

## A STURM- ÉS DRANG-KORSZAK DRAMA-KÖLTÉSZETE.

I. A múlt század hetvenes évei az eszmék hatalmas forradalmát jelzik a német irodalomban.

Valami erőteljes, friss, rohamos áramlat kezd a mondott időben megindulni, feltartóztathatatlanul söpörve magával minden hagyományt, szabályt és konvencionalitást. Az áramlat megindító csupa fiatal emberek, élükön Goethével. Maguktartása határozottan forradalmi. Lázadók a társadalmi rend és forma, lázadók a költészetet nyugtózó szabványok és műtörvények ellen. Függetlenség a jelszavuk mindenütt és mindenben. Büszkén utasítják vissza a megelőző kor vívmányait. Gyűlölik a tekintélyt és hagyományt. Rousseau-nak hí tanítványai, az őstermészetesség legelső fokára vágynak vissza s imádják Shaksperet mint azt az író, kinek műveiben — szerintök — legjobban szabadjára hagyva csapong a fantázia.

Ily élénk visszahatást csakis nagy nyomás szülhetett. Törvény a természetben csak egy létezik s ez ép úgy érvényes az anyagi jelenségekre mint az eszmék fejlődésére. Hatás ellenhatással, erő erővel váltakozik mindkettőben. Óriási ingaként mozog a kor áramlata a szélsőség legtávolabb pontja felé, hogy ott pillanatra megnyugodva a másik pillanatban már rohamosan növekedő sebességgel visszacsapjon. Lengés lengést követ s némelyikük eltart századokig. Szélsőségek által s szélsőségek között megy végbe a haladás. Realizmus és idealizmus, szolgaság és szabadság, kenyér és eszme, barbarizmus és humanizmus egymás kezéből szakítják ki a hatalmat s ragadják maguk felé az egész emberiséget.

Azon időben, melyben a német irodalmat s különösen ennek drámaköltészetét tanulmányunk tárgyává tesszük, ebben egy irány épen legszélsőbb pontját, kilengését, érte el. A visszahatásnak be kellett következni, még pedig annál nagyobb vehemenciával, minél túlzóbb volt a véglet, a melyig az eszmék feszítetttek.

Ennek a végletnek neve pedig *felvilágosodás* vala.

A tizennyolczadik század első fele büszkén írta volt e jelszót zászlajára s égisze alatt csatára kelt mindazzal, a mi a költészetnek általa adott magyarázatától elütött. Pedig ez a magyarázat, a költészetnek ez az értelmezése vajmi sivár volt; így vélekedünk még ma is mi, kik az ellenhatásnak uralma alatt állunk. Az *értelmet* tették a költészetben irányadóvá; a mi előtte meg nem állhatott, azt egyszerűen száműzték köréből. A felvilágosodottak meggyőződése szerint költővé az embert csak szorgalmas tanulmány s technikai képzés, például a nyelv ügyes kezelése s annak szövevényes szabályok szerint való csűrése-csavarása tehetta. Nagynevű költők kötetszámra írták halhatatlanságra szánt műveiket, a nélkül, hogy munkájuk közben szívők megdobbant, vagy kiszámított renddel s szorgalommal működő kezük remegett volna. Színműveket szerkesztettek Aristotelesre visszavezetett, pontosan kidolgozott törvények szerint, mely színművek mindenképen szépek és jók valának, ragyogó dikcióval, virágos, körmönfont frázisokkal a fennen hangzó erkölcsi igazságokkal telvék, csak abban az egy hibában szenvedtek, hogy — nem hatottak. Tág keretében az alexandrinusnak, mely versnem oly kitűnően felel meg e drámák tartalmának, méltóságteljesen váltakozott hosszú párbeszéd még hosszabb monológgal; terjengősségük helyt adott a legszebb logikai levezetéseknek, melyeknek okvetlenül s megczáfolhatlanul kellett a nézőre hatniok — hiszen olyan fáradtságteljesen lettek az egyes indokok összehordva, összeróva! A rábeszélő néző a színházból távozva úgy érezhette magát, mint a ki törvényszéki termet hagyott el, hol ugyan a szegény delikvenst testileg, lelkileg megsanyargatták, mindazonáltal sikerült ügyvédjének pompás szerkezetű védőbeszédjében a vádlott ártatlanságát s kitűnő tulajdonait napnál fényesebben bebizonyítani. Bámuljuk a védő éleseszűségét, talán zseniális fogásait, de az egészben hiányzik a drámai közvetlenség érdeke maga a cselekmény iránt, melyet nem látunk, csak közvetve hallunk elbeszélni.

És még hozzá ezt az egész elméletet nem maguk fundálták ki a németek, hanem csak úgy átvették a francziáktól, kik viszont a régiek példáját vélték követni, azoknak rosszúl értelmezett költészeti, jelesen drámai törvényeit alkalmazván.

Az ellenhatás, mint jeleztük, nem maradhatott el. Rohamosan indult meg a *stürmerek és drängerek* működésével, még pedig két irányban. Az értelem korlátlan uralmának a szépművészetek

terén hadat üzent a minden bilincsből felszabaduló *érzelem*, szűkebb körben pedig, különösen a dráma terén, az idegen francia iskolának a teljes jogát követelő *nemzeti irány*.

Ez az a két kiszögellő pont, melyen az egész hatalmas áradat megfordul, melynél lassú, tespedő folyását elhagyva, meredek eséssel, robogva, zuhogva tölti be a már-már száradásnak indult medret. Ebből a két pontból indul ki a *Sturm és Drang* iskolája, ehhez a két ponthoz fűződik két nagy tanítójának *Rousseau*nak és *Shaksper*enek neve.

Már Klopstock, Wieland s Lessing működése bizonyos forrongást hozott létre az ifjabb nemzedékben, mely azonban még elhatározó impulzusra várva, bizonytalanul ingott idestova a végletek között. Klopstock zseniális, mélyen érző, valóban költői kedélye, Wieland könnyed, élveteg, francia-görög filozófiája, Lessing fáradhatlan, tekintet nélküli kutató szelleme csakhamar utánzókra, sőt versenyzőkre talált. A tulajdonképeni elhatározó indítást azonban *Herder* adja meg, ki nemcsak hogy északnyugatról Németországba plántálta Haman eszméit, hanem azokat a maga módja szerint tovább is fejlesztette. Így Haman gondolatát, hogy a költészet az emberiség anyanyelve, tovább követve, rámutat *Ossian*ra, *Shaksper*ere és a népdalokra, új, a régiéknél könnyebben elérhető mintákat állítva ezekben a költőknek. A fiatal nemzedék, *Goethe*vel élén, lelkesülve követi ez ösvényt s valóságos képpromboló dühvel ront az eddig fennállott tekintélyeknek. Szabály nem kell többé, megindul a felvilágosodás elleni hatalmas ellenhatás. A lángésznek teremtő, semmi törvényre sem szoruló mindenhatósága ünnepélyesen proklamáltatik. Hogy örökbecsű remekművek hozassanak létre, ahhoz semmi egyéb nem kell, mint a géniusznak egy-egy sugallata. A lángelme teremt magától, csak szabadjára kell engedni. És a romboló, rohanó fiatalok mindegyike szentül meg volt győződve, hogy ő ilyen lángelme. Azért bizonyos naivsággal s tautológiával *originalgenie*-knek nevezték magukat.

Hogy ez a másik véglet hová vezetett, azt könnyű belátni. A genie meg nem elégedve azzal, hogy csak a költészetben legyen lángelme, hovatovább igyekezett lángeszkeskedését a mindennapi életbe is átvinni. Erővel költőivé akarta az életet magát is varázsolni s ez alatt nézete szerint nem értett kevesebbet, mint a pillanat minden hevületének, a szív minden még oly oktalan

vágyának is azonnal s feltétlenül engedelmeskedni. A filiszterség legyőzésére indultak ki a fiatal óriások, de rövid időn nyakig merültek a legzavarosabb ábrándozásokba. Mindeneknek középpontjává saját *énjüket* tevék, a mi körül mint kisebb holdak, mozogtak a többi emberek. A genie nem akart erkölcsi s társadalmi törvényt elismerni saját *énjének* korlátlan szeszélyességén s kiszámíthatatlanságán kívül, a mint az meg volt teremtvé valamennyi hibájával s fogyatkozásával egyetemben, mérték s határ nélkül, minden boga rával s vak szenvedélyességével. . . . . Megszületett a felvilágosodásnak, mely az egyént ezerféle nyűgbe kötötte, ellenlábasa — a *genie*. Lassanként azután a genie olyan elnevezéssé süllyedt, melyről nehéz lett volna megmondani, ha nagyobb megtiszteltetés, vagy nagyobb elítéltetés-e? «A genie vad, kiméletlen, rakoncátlan, a korabeli viszonyok daczos ellensége, forradalmár, ki nemcsak a földet, de az eget is fölfordítani igyekszik. Lenz is genie, a festő Müller is genie, Bahrdt is genie . . . Mily társaság — valószínű futó bolondok társasága!»<sup>1)</sup>

A mi a költői műfajokat illeti, a fiatal óriások kiváló előszeretettel művelték a drámát. Viharos, tomboló bensejüknek jól esett a jelen, pezsgő élet közepette mozogni. Az epikai előadáshoz nem voltak eléggé nyugodtak, a lírához hiányzott legtöbbjüknél a csendes, megható érzelem bensősége, mely a dalnak egyik főbáját adja meg.

A színpadot, e kis világot a nagy világközepette, biztos menhelyül tekintette a kor — mint Goethe Wilhelm Meisterében mondja — a mindennapi élet ezernyi nyomasztó s kellemetlen viszonyai közül. Ez volt az egyetlen hely, hol az a csillapíthatlan fausztai vágy:<sup>2)</sup> az emberi végtelen tág s kiterjedt életnek minden jelene-tét lehetőleg átélni, átörülni, átszenvedni — némileg kielégítésre talált. Minél zajosabb, vadabb, szabálytalanabb volt a színmű, annál jobban tetszett, annál zseniálisabbnak tartották. A dráma-írók oly kedvteléssel használták fel a legirtózatosabb motívumokat, oly élvezettel dúskáltak a kor sebeiben, oly fékevesztett szeszélyes-

<sup>1)</sup> Dr. *Heinrich G.*, «Budapesti Szemle», 33. (1883.) köt. 168. old.

<sup>2)</sup> Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,  
Soll keinen Schmerzen künft'ig sich verschlieszen,  
Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,  
Will ich in meinem innern Selbst geniezen.

séggel dolgoztak fel már magukban véve idomtalan tárgyakat, hogy nem csodálkozhatunk, ha Lessinget, ki egész életének munkásságát, törekvéseit látta veszélyeztetve általuk, undorral s kedvetlenül látjuk elfordúlni tőlük.

Göttingában fiatal, érzelmeikben túláradó lírikusok lelküknek szent hevületében szövetséget kötöttek — mint akkor hitték, egész életükre. Zászlajukra jelszavul a szabadságot, honszerelmet s zsnarokgyűlöletet írták, méltatlankodó utálatba törve ki minden ellen, a mi elpuhult s erkölcsrontó volt. A *Hainbund* tagjai azok, kikben a politikai elem a leghevesebben, leghatározottabban nyilvánul. Mint tudjuk, Németországban a szellemi forradalmat nem követte a társadalmi, mint Franciaországban Rouseaut 1789. A tűzhányónak, mely ott kitört, idáig csak földalatti morgása jutott. A német polgár nem született forradalmárnak. A francia bölcselőktől készségesen átvett eszmék itt nem lőnek rémtettek szülői, mint a Rajnán túl. A 70-es évek eszmei átalakulása külső hatás híján maradt. Hogy ez így és nem másképen történt, annak okát, úgy hiszem, a német kedélyi életnek azon erős kifejelettségében kereshetjük, mely annak a való élet mellett s azzal párhuzamosan majdnem önálló létet biztosít. A mely népnél a képzelet s érzelem világa fejletlen s a beléje menekülőknek megnyugtatót, vigasztalást nyújtani képtelen, azt sokkal gyorsabban fogjuk az önsegély bármely erőszakos eszközét megragadva látni, mint az álmaiba elmerülő s magát a holnap aranyos reményeivel biztató nemzetet. — A *Hainbund* tagjai sem voltak, hogy úgy mondjam, gyakorlati, kitűzött czélt követő forradalmárok, csak jól esett méltatlankodásuknak néha egy-egy a »zsarnokok» ellen intézett költeményben kifejezést adni. Csapásaik csak légbé mért csapások voltak.

A Goethét követő dramatikusok s a göttingiai fiatal költők közt mozogtak a »gráciák tanítványai», mint Jacobi G. és Schmidt Gleim iskolájából s a mesterét felülmuló *Heinse*, ki a művészet magaslatára törekszik emelni az erfurti filozófiát, melyet *Bahrdt* élete és működése az állati aljasságig rántott le. Egyidejűleg a regényírók azon körökben terjesztik, hol pártolólág, hol heves ellenmondással, a fiatal iskola tanait, melyekbe sem drámai, sem lírai elemek nem hatoltak. — De az irodalom, bármily messzire és hatalmasan is ágazzanak el gyökerei, magában nem képes e kornak, forradalmi eszméinek, s azok okainak hű képét nyújtani. Hogy ezt

nyerhessük, meg kell ismerkednünk azokkal a változásokkal, melyeken a felvilágosodás leghatalmasabb eszköze, maga a filozófia is keresztül ment; meg kell ismerkednünk a pietizmussal, e kor vallásával, mely a kedély vallása; a philantropinokkal, Basedow és Lavater működésével; szemügyre kell vennünk azokat a kétes ekzisztenciájú lényeket, kik mint Cagliostro, Saint Germain vagy Kaufmann sokáig bolondították az immár szkepticizmusát feledő s minden földfeletti jelenséget hívő kort; nem szabad figyelmen kívül hagynunk Gassnert, Mesmert s az illuminátokat, sőt be kell hatolnunk az apró udvarok rejtelseibe, le kell rántanunk a leplet a kegyenczek s maitressek garázdálkodásairól, kalandos, messziható terveikről, embervásáraikról, — el kellene mondanunk az egész birodalom nyomorúságos állapotát. Ily viszonyokat, ezt a háttért kell képzelnünk, hogy minden ízében méltányolhassuk a németek két nagy költőjének működését, kik a zűrzavarból, erkölcsi s szellemi nyomorból oly magasra emelték népüket.

Nekünk azonban nem adatott e szellemi nagy ünnepélyre vezetni az olvasót; a mit Goethe és Schiller életéből e tanulmányban tárgyalunk, az még az úttörő, hétköznapi munkához tartozik. Nehézkés, néha zavaros, de mindig törekvő műveket fogunk találni, melyek kalandos, zűr tartalmuk-, erőtlől pezsgő nyelvük- s titáni felfogásukkal a jövődő lángelmékre vallanak Goethe szavait juttatván eszünkbe:

«Bármi bolondúl forr a must  
Azért bor lesz belőle.»

Ennek az érdekes forradalmi kornak, mely mintegy évtizedre terjed, összefüggő képét nyújtani célja e tanulmánynak. Hősei a nevezett két nagy költőn kívül Klinger, Lenz, Müller, Wagner és Leisewitz. A kisebb nevezetességekre nem terjeszthettük ki figyelmünket, nem léphetvén túl azon határokat, melyeket minden népnek valamely *idegen* irodalom művelése szab. Kútfői tanulmányokra nem reflektálhatunk. Távol az idegen nemzet irodalmi életétől, mely kölcsönös, gyakran szóbeli viták, élénk egyetemi élet és általános érdeklődés során izmosodik, távol magától az anyagtól, mint például ritkább könyvektől, egykorú ujságoktól, eredeti kéziratoktól, melyek a tulajdonképeni kutatást lehetővé teszik, — józanul nem is foglalkozhatunk aprólékosságokkal, melyek iránt az érdeklődés is hiányoznék, de még kevésbé bocsátkozhatunk merész föltevésekbe, melye-

nekben az újat, megkapót mondani vágyó honi tudósok rendesen oly gazdagok. A mire nálunk az idegen irodalom művelése még kiterjeszthető, szerintem nem egyéb, mint egyes nagyobb korszakoknak vagy kiváló jelenségeknek összefüggő, nagy vonásokban való jellemzése. Ennél a munkánál még előnyben is lehetünk a bel-földi kutató felett; a mennyiben a tárgyon kívül álló előnnyel bír az azon belül levő felett, ki sokszor a sok fától nem látja az erdőt. E példaszó német eredetű s hogy náluk megtermett, mutatja, hogy szükségük volt rá.

Feladatunk ennek következtében tisztán áll előttünk. Igyekezni fogunk, folytonos tekintettel választott műfajunkra, ennek a forradalmi kornak összefüggő képét nyújtani, vezérszálakul mindig azt a két fő eszmét követve, melyeket a kor tanulmányozása közben mérvadóként kellett elismernünk: az *érzelmi élet túltengését* s ezzel kapcsolatban az *egyén* előtérbe való helyezését s a határtalan függetlenségi vágyat egyfelől —, s a *nemzeti élet* ébredését s harczát a külföldi különösen francia befolyással másfelől. Hogy e két vezéreszmét többször elhagyva, látszólag hozzájuk nem tartozó dolgokkal, mint például az egyes színművek forrásaival, esztétikai s főkép drámai osztályozásával foglalkoztunk, az nem fogja meglepni a beavatottat. A látszólagos kitérés rendesen nem egyéb a dolog újabb megvilágításánál s aligha fölösleges.

A rendelkezésünkre álló előmunkákat nem volt valami tetemes. Különös, s a tárgy érdekes voltát tekintve, majdnem megfoghatatlan, hogy eddig a német irodalmároknak — kiknek figyel me pedig a legaprólékosabb tárgyra is kiterjed — egyike sem adta a Sturm- és Drangkorszak összefüggő, önálló képét. A jelesebb irodalomtörténetekben ugyan anyagilag s alakilag mintaszerű feldolgozását találjuk e kornak is, mint például Hettner XVIII. századi irodalomtörténetének megfelelő része a legélvezetesebb s tanulságosabb olvasmányban nyújtja a tárgyat, de különállóság e kort s uralkodó műfaját a drámát senki sem dolgozta fel. *Prölsz* újabbkori dráma történetében egy fejezetet szentel a Sturm- és Drangnak, de részletezése és kidolgozása nekem sok helytt felületesnek, megbízhatatlannak tetszett. A maguk helyén megemlítendő szakmunkákon kívül különös figyelemmel voltam dr. *Sauer Á.*-nak a Kürschner-féle Deutsche National Litteratur 79. kötetéhez bevezetéseken írt értekezésére, mely a tárgynak főbb pontjait a legújabb kutatásokra való tekintettel mutatja be.

II. Két tendenciát kell szorosan szemügyre vennünk, említettük, mint a melyekre az eredeti lángelmék korszakának minden jelensége visszavezethető, s ezeknek elseje az érzelem diadala az értelem felett, az *alanyiség* korlátlan fölszabadítása. Ez az általánosabb, jellemzőbb vonás, mely a költészet valamennyi ágára kiterjed, míg a másik, a nemzeti és angol szellem harcza a francziával, speciálisan tárgyunkra, a drámára vonatkozik. Amazt sem hagyhatjuk azonban említés nélkül, a mennyiben az egyes színművek tárgyalásánál ki fog tűnni, hogy míg a forma, a kifejezés nagyrészt a második tendenciára vezethető vissza, addig az alap gondolatok, az érzelmeik majdnem kivétel nélkül a most említett felfogásban gyökereznek.

A bevezetésben említett irodalmi forradalom nem érkezett meg előkészítő jelenségek nélkül, nem érkezhettek már csak azért sem, mert átmenet nélkül történelmi tények — s az eszme nyilvánulásait ilyeneknek kell vennünk — nem jönnek létre. Az első impulzus a megmozdulásra nem a tulajdonképeni Németországból indult ki, hanem jött a magas éjszokról és képviselője *Haman János György* \*) (1730—1788) vala, kit a Sturm és Drang atyjának szokás nevezni. Ez a nyugtalan, háborgó ember hosszas tévelygések és vándorlások után Königsbergben telepedett meg s onnan küldé világgá töredékszerű, alkalmi, czifrábnál czifrában címzett, jóslatszerűleg homályos stílusban tartott röpiratait. Az eszméi kifejezésére használt alak néha annyira burkolt, hogy néhány év lefolyása után rendesen önmaga sem tudott eligazodni rajtuk. Keresendő ennek oka pedig főképen abban, hogy Haman keveset törődve az érthetőséggel, egyenesen abból az érzelem- vagy gondolatkörből dolgozott, melybe épen beleélte magát. Főelve az volt, hogy az írónak s embernek *egynek* kell lenni, s ebben már a Sturm- és Drang-korszaknak egyik sarkalatos pontját pillantjuk meg. Valamennyi stürmer- és drängernek főtörekvése az volt, hogy életét költészetével minél szorosabbra szője össze, mely czélból a költői érzelmeiket, kifejezéseket igyekeztek átvinni a közéletbe, ebből viszont sok

---

\*) Hamans Schriften, Berlin, 1821. 8 kötet. — *Gildemeister E. H.*, J. G. Hamans, des Magus im Norden, Leben u. Schriften, Gotha, 1856. 5 kötet. — *Minor Jakob*, Johann Georg Haman in seiner Bedeutung für die Sturm- und Drangperiode.



szüretlen durvaságot hordván át műveikbe. Egy másik sajátossága a lángelméknek, az *egyén előtérbe való tolása*, szintén eléggé élesen jelentkezik már Hamanban. Műveiből leplezetlenül tekint ránk különczködő, akaratos, szeszélyes és mindenekfelett hiú egyénisége. Ezért vesz ő minden művei ellen intézett támadást személyes sértésnek, ezért látja minden kritikusan személyes ellenségét.

Már egyikében legelső műveinek hadat üzen Haman a *felvilágosodásnak*, s zászlajára egyedül a géniuszba vetett hitet írva, merész kézzel Homér mellé állítja Shaksperet, egekig magasztalja a lángész mindentehetségét s porba rántja a könyvekből merített tudást. Ez iratában \*) többek közt a következőképen perorál: «Mi helyettesíti Homérnál nem-ismerését azon művészeti szabályoknak, melyeket jóval utána talált fel egy Aristoteles, és micsoda Shaksperenél ugyanazon ítési szabályok nem-tudását vagy áthágását? A lángész, hangzik egyhangúlag a felelet. Sokratesnek tehát könnyű volt tudatlannak lenni, élvén benne a géniusz, melynek mindenhatóságában megbízhatott, melyet istene gyanánt félt és szeretett, melynek *nyugalmát* többre becsülte az egyiptomiak s görögök minden tudakosságánál, melynek kijelentéseiben hitt s melynek sugallatától — mint ezt a tapasztalt Hill orvos kimutatá — Sokratesnek üres agya ép úgy megtermékenyül, mint bármely tiszta szűz öle.»

A géniuszba helyezett ezen vakbizodalom, az idézett füzetnek több más pontjával egyetemben, fontos hitcikkelyévé lön a Sturm és Drang híveinek, valaminthogy Haman eszméinek mind-egyike továbbművelőkre talált. Egy másik könyvében, melyben «Kreuzzüge des Philologen» (1762) cím alatt tizenkét kisebb tanulmánya, levele, stb. jelent meg összegyűjtve, jó részben a *nyelvel* foglalkozik. Szerinte a nyelv közbirtok, tőke, mely kisebb-nagyobb százalékot hajt, a szerint, hogy ki kezeli. Súlyt fektet a nyelvjárási sajátságokra, az idiotizmusokra s inverziókra s követeli ezeknek alkalmazását az irodalmi nyelvben, a mint hogy ebben is direkt követői az eredeti lángelmék, kik — szigorú kritikusok kifejezésével élve — ilyes rendetlenségekkel a nyelv tisztaságát bemocskolták. Rámutat továbbá a költészet legelső jelentkezésére s ezt

\*) Sokratischen Denkwürdigkeiten für die lange Weile des Publicums zusammengetragen von einem Liebhaber der langen Weile. Mit einer doppelten Zuschrift an Niemand und an Zween. Amsterdam, 1759.

mondja «Aesthetica in nuce»-jában: «Az emberiség anyanyelve a költészet, valaminthogy a kertészet régibb keletű a földművelésnél, a festészet-, az írásnál, az ének a szavalásnál, a hasonlatok a következtetéseknel, a csere a kereskedelemnél...» «Érzékeink csak képekben beszélnek s képeket fognak föl. Képekben áll az emberi tudás és boldogság összes kincse... A természet első jelentősége s első élvezete összpontosult e szóban: Legyen világosság! Ezzel kezdődik a dolgok létezésének tudata.»... Idáig ért Haman gondolatmenetében, itt vette fel Herder az elejtett szálát, az eszmék továbbfűzésével egyenesen Goethére hatva. A befolyás, melyet leszármazólag egymásra gyakoroltak, oly szembeszökö, hogy a német irodalom bármily felületes ismerőjének is feltűnik. «Richardson, Rousseau és Goethe» mellett nem kevésbé érdekes olvasmányt szolgáltatna «Haman, Herder és Goethe.»

Míg Haman a magas éjszakon terjesztette homályos, misztikus újító eszméit, addig délen Lavater János Gáspár \*) (1741—1801), zürichi prédikátor hatott, főképen személyiségének ellenállhatatlan varázsa által, vele egyértelműleg. Kiterjedt tevékenysége, első sorban a hozzá segélyért és tanácsért forduló körében, arra indította, hogy már az arczkifejezésből is igyekezzék a mondanót kitalálni s így a hozzájárulót a kérés kellemetlenségétől megkímélni. Ez által bizonyos ügyességre tett szert, mely őt képésíté az arczvonásokból az illető egyén jellemére is következtetni. Ekkor megkísérté gyakorlati ismereteit rendszeres alapra fektetni. Már 1772. jelent meg egy füzeté «Von der Physiognomik», követte ezt 1775—78 híressé lett négy nagy-negyedrét kötetű műve: «Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und der Menschenliebe», mely még ma is érdekes felvilágosításokat nyújt az egykorú nevezetességekre nézve s melynek szerkesztéséhez Goethe is hozzájárult. Külön a mi tárgyunkra annyiban bír e mű érdekekkel, a mennyiben bizonyítékát képezi a figyelemnek, melyben az *egyén* még külső megjelenésében is része-

\*) Johann Kaspar Lavaters Lebensbeschreibung von seinem Tochtermann Georg Gessner, Winterthur, 1802, 2 köt. — Hegner, Beiträge zur Kenntnis Lavaters, Lipsce, 1836. — Dr. Herbst N., Lavater nach seinem Leben, Lehren und Wirken, Ansbach, 1882. — V. ö. Mörikofer, Die schweizerische Literatur des XVIII. Jhts. Lipsce, 1861. 322—400 old. Érdekes levelezése elszórva jelent meg. Életének s működésének a mai kor igényeinek megfelelő tudományos feldolgozása még mindig hiányzik.

sült. Arczismeitanúlmányai összeköttesbe hozták Lavatert Németország első férfaiival s gyakori utazásokat tőnek szükségesekké, melyeket — legalább ma úgy tetszik ez nekünk — arra használt fel, hogy magát bibliai módra mint prófétát, mint magasabb lényt, mint az Ur küldöttét ünnepeltesse. Általában a biblia, melynek körülírásával, részletezésével Lavater rendkívül sokat foglalkozott, Hamannak is kedvenc olvasmányát képezé s ebben nemcsak Herderrel, hanem mint részletesebben látni fogjuk, az originalgeniek javarészevel találkozott.

Lavatert későbbi éveiben vakhite, a szentírás túlfeszített magyarázata felre, babonára s spiritisztikus képzelődésekre vezette. Majd Krisztust, majd János apostolt vélte tulajdon testi szemeivel megpillantani s így lassankint vak követője lőn Gassner- és Mesmernek. Most már csak elvétve került hozzá egy-egy régi barátja, a ki számára aztán hosszadalmas beszédeket írt vagy mondott. Volt hívei kigúnyolták; így például Müller a festő Faustjában és egy befejezetlen szatírájában, Klinger Faust regényében, Goethe Xeníában és Faustja második részében.

Azok közé, kik majdnem mindvégig híven megmaradtak mesterük körül, tartozott *Kaufmann Kristóf* \*) (1753—1795), kiben Lavater mint leghivatottabb tanítványában bízott. Ebben az emberben a leghőbortosabb, sőt elvetemedettebb módon nyilvánulnak a Sturm és Drang túlkapásai, úgy hogy alig nevezhetjük őt egyéb névvel a korszak bohócánál. Gyógyszerésznek készült s mellékesen némi orvosi ismeretekre tett szert, melyeket kellő időben ügyesen tudott fitogtatni. Egyáltalán nagy gyakoriassággal bírt személyét minden alkalommal eltérbe tolni s magát ünnepeltetni, különösen ha ez anyagi haszonnal járt. Megsejtvén, hogy mily előnyére válna, ha Lavaterhez csatlakoznék, csakhamar ehhez csap át és sikerül is őt — külsőleg a legnagyobb alárendeltséget mutatva — meghódítani, céljainak megnyerni. Ekkor nyakába veszi Németországot s összebarangolja azt egyik szélétől a másikig — mindig Lavater nevében. Ez útjában Kaufmannt mint közönséges charlatánt és szédelgőt tanuljuk ismerni, kinek ahhoz, hogy Cagliostro legyen, misem hiányzott a nagyszerű háttérén kívül. Szürkéjén ülve, fedet-

\*) *Düntzer H.*, Christoph Kaufmann, der Apostel der Geniezeit und der Herrnhutische Arzt. Lipsce, 1882. — V. ö. *Minor* cikkét az *Allgemeine Deutsche Biographie* XV. kötetének 469. kk. oldalain.

len felső testtel, hosszú lefüggő hajjal zarándokolt a nagy férfi városról-városra, isten választottjaként megvetve a szeszes italokat, s játszva a vegetariánust. Fennen s teli torokkal hangoztatott jelmondata ez volt: Man kann, was man will — und man will, was man kann. És különös, hogy ennek az «isten vizslájának», mint magát nevezé, még a legeszesebb embereket is — könnyen pezsdülő ifjakról, mint Müllerről, Schubartról stb. nem is szólva — sikerült felültetnie. Végre azonban ütött az órája. A nyolczvanas években gyorsan hanyatlik csillaga. Müller a festő Faustjában karikirozza; Lavater is lemond lassankint róla, úgy vélekedvén, hogy vagy próféta, vagy futó bolond lesz belőle. Végül beismeri, hogy apostola nem egyéb közönséges lumpnál. Goethe, mikor második svájci útja alkalmával háza előtt elhaladt, ezt a maró epigrammot írta ajtajára:

«Ich hab als Gottesspürhund frei mein Schelmenleben stets getrieben;  
— Die Gottesspur ist nun vorbei, und nur der Hund ist übrigblieben.»

Kaufmann Herrnhutban, mint az ottani felekezet orvosa halt meg.

A mennyiben Kaufmann Lavater követőjének nevezhető, ép annyira Hamanból indul ki Herder-nek egész tevékenysége, bármily végtelen ür is válasza el mai napság e két követőt egymástól. A stürmerek és drängerek közül Goethe mellett, sőt korrendileg előtte, Herdert illeti az első hely, mert ő volt az, ki Haman és egyenesen Rousseau által lelkesítve a természetesség s mesterkéletlenség örök törvényeit ifjú elragadtatással s csüggedetlen hévvel vitatta, ki az emberiség méltóságából s magas hivatásából a természeti lényekkel szemben kiindulva, az emberiség legtisztább nyilatkozatait nyelvben, vallásban és történelemben egyaránt a népszerüben keresé. Ezen az úton hatolt ő fáradatlanul előre, s ha nem is sikerült neki a költészetben a legmagasabb ideálokat elérni, ha ellenségesen is állott később — hivatásánál s beteges izgékony-ságánál fogva — az általa megindított áramlattal szemben, — mégis övé marad az érdem, hogy nemzetének megmutatta a valódi természetesség ösvényét, tért nyitott a szívből jövő s szívhez szóló költészeti iránynak, egyengette egy új, az emberi természetből kiinduló történelmi kutatás útjait, fölvette a harcztot a kongó pedantizmussal s mindenütt mint a lángelme apostola hirdette annak isteni származását utolsó lehelletéig.

Közvetlen hatását akkor kezdte Herder \*) (1744—1803) az eredeti lángelmékre gyakorolni, mikor Franciaországból, hová Eutin herceget mint társalgója követte volt, visszatért s 1770 őszen rövid időre szembaját gyógyítandó Straszburgban vőn lakást. Innen, francia földről indult ki az a mozgalom, mely a francia befolyást a német irodalomra alapjában megingatni volt hivatva. — Herder Königsbergben tanult s itt nagy hatást gyakorolt rá tanára Kant, de még inkább Haman. Vonzotta őt ennek küzködő, dolgozó szelleme, a milyen benne magában is működött. Mindkettőnek a biblia volt első könyve, de ellentétes állást foglaltak el mégis, a mennyiben Haman mindent az isteni erőből vezetett le s hitt a szentírás természetfölötti származásában, míg Herder az emberiség fejlődését a beléje oltott csirából igyekezett kimagyarázni s a bibliát inkább fenkölt poéziával írt legendának tartotta. — Befolyással volt Haman e követőjére azáltal is, hogy ő tanította angolúl, miáltal közvetve előmozdította, hogy az Shaksperet és Ossiánt olvassa, kiknek azonnal lángoló tisztelőjükké szegődött.

Herder az időben, mikor vele a fiatal Goethe megismerkedett, már ismert író volt; 1767-ben jelent meg «Fragmente über die neuere deutsche Litteratur»-ja, a mi eredetileg a Nicolai, Mendelssohn és Lessing által kiadott «Briefe die neueste Litteratur betreffend»-nek lett volna bővítése, javítása, védelmezése; daczára ennek, eléggé merészen s önállólag lép föl s már előkészíti azt a szakadást, mely az ő s Lessing nézetei közt utóbb létre jött. Ebben az első nagyobb művében mondja ki határozottan, hogy a költészethez legelőbb is *genie* szükségeltetik, mely bár erősbödhetik a keletiek s a régiek példáján, de magát általuk járszalagon vezetnie nem szabad. A költészet minden nép szabad ajándoka s általa a maga különös természetének megfelelőleg kell hogy műveltessék. — Eltekintve dramaturgiai munkáitól, melyekről alább lesz szó, a következő évben kiadta «Der Torso von einem Denkmal am Grabe Thomas Abbts», és 1779-ben «Die kritischen Wälder»-jét. Javaráse gondolatainak azonban még ott szunnyadt jegyzőkönyvében, melynek dúsgazdag, de rendezetlen tartalma némi fogalmat nyújt arról a forrongásról s zürzavarról, mely ez időben a Sturm és Drang elöharcosának szívében s agyában ural-

\*) *Haym R.*, Herder nach seinem Leben und seinen Werken dargestellt, Berlin, 1880.

kodott. Egyik terv a másikat követi itten, s mindegyik kolosszálisabb a megelőzőnél; befejezve ugyan egyikük sem lett, de a méretek nagyszerűsége s az összehalmozott anyag gazdagsága elég építeni s kitölteni valót hagyott a bölcészeknek, theologusoknak s történészeknek napjainkig. — Hamanból kiindulva, merész kézzel dolgozott tovább földünk fejlődésének, a vallásnak, a nyelvnek s művészeteknek történetén. Minden művét valami ihletszerű, prófétai hangulat lengi által, valami, a mi tovább fejlesztésre s gondolkozásra indítja az olvasót. Hogy olvasója napjainkban mégis oly kevés akad, annak oka szerintem az, hogy míg egy részét állításainak rég megczáfolta a tudomány, másik, elévülhetlen része annyira átment gondolkozásunkba, hogy olvasásánál mi meglepőt sem találunk már. Ez a körülmény természetesen nem csorbítja Herder történelmi jelentőségét.

A szemfájása által szobájához s ágyához lánczolt férfi élénk lelkesedéssel s lángoló ékesszólással beszélt a hallgató s csak lassankint tevékeny részt vevő Goethének Homérról, a világ teremtésének eszméjéről, a népköltészetéről, Ossiánról és Shakspereről. Itt fedte fel előtte a francia irodalom roskatagságát s szedte szét izekre eddigi eszményét, Voltairet. A fiatal költő előtt, ki eddig csak néhány apróságot írt francia mustrára, az eszméknek egészen új birodalma tárult fel, melybe lassankint belevonta a népdalokat, melyeket Elzász mezőin böngészve talált, az ó-német nemzeti műépítészetet, a gótikát, melyet a straszburgi székesegyház remekében csodált. Majd visszatekintve a középkorba, Lutheren és Ulrich von Huttenen akadt meg szeme, mely utóbbiról Herder is egy szép tanulmányában emlékezik. Középkori szokásokat tanulmányozni, középkori nyelvet művelni s megújítani lőnek a jelszók. E benyomások hatása alatt lépett Goethe síkra a «férfias» Dürerért, hozta emlékezetbe korának legnépszerűbb költőjét Hans Sachsot, teremtette meg a Sturm- és Drang első drámáját a Götze von Berlichingent, s ugyanez ifjúkori benyomásoknak visszhangja még a félszázaddal később megjelent hasonlíthatatlan világirodalmi remekmű, a Faust.

De Herder hatása nemcsak Goethére, de közvetve egy egész csapat fiatal emberre kiterjedt, kik *Salzmann* \*) jegyző körül cso-

\*) *Stöber A.* Der Aktuar Salzmann, Goethes Freund und Tischgenosse. Mühlhausen, 1855

portosúlva, Straszburgban a fiatal Goethe mindennapi asztaltársaságát képezték. *Lerséről*, *Jung-Stillingről*, *Meyer von Lindauról* s *Röderer Jánosról* csak azért nem emlékezünk meg e helytt bővebben, mert irodalmilag csekély részt vettek az épen megindult mozgalomban, míg a társaság két más tagjáról, *Lenzről* és *Wagnerről* az alábbiakban lesz szó. E fiatal emberek mind tagjai voltak egy, már a hatvanas években Salzman által alapított Német Társaságnak, fölolvasásokkal s szabad előadásokkal mozgdtva elő idegen földön nemzetiségük ügyét. Ugyaninnen indult ki a «*Blätter von deutscher Art und Kunst*» egyetlen (1773) megjelenent száma, melyben a Sturm- és Drangnak eszméi legelsőbb nyerne határozott körvonalokat. E lapban látott napvilágot Herder értekezése «*Über Ossian und die Lieder alter Völker*» s tanulmánya Shakspereréről, s ugyancsak itt jelent meg Goethe «*Von deutscher Baukunst*»-ja, ugyanazon évben, melyben Vaskezü Lovagja s *Bürger* Lenorája a német irodalmat tespedéséből s az idegen minták majmolásából felzavarták.

III. Miután így pár vonásban azon írókat jellemeztük volna, kik a Sturm- és Drangnak közvetlen megindítói valának, s mielőtt e forradalmi mozgalom tulajdonképeni kútfejére, Rousseaura áttérnénk, néhány szóval még azon idegen költőkről kell megemlékeznünk, kik e kor gondolkozásmódjára bár kisebb, de mégis tagadhatlan befolyással voltak. Némelyikük ugyan nem látszik a drámával összefüggni, — de egyrészt a lírikus részek, milyeneket az e korból származó színművek bőven mutatnak fel, másrészt a hangulat, mely néha ez írók valamelyikétől van kölcsönözve, némileg jogosulttá teszik megemlézésüket.

Fennebb *Ossiánról* emlékezünk. Ismeretes a hatás, melyet Macphersonnak gyűjteménye megjelenésekor keltett. Németre előbb Denis fordította (1768), csakhamar azonban az eredeti lángelmék keríték hatalmukba. Herder belekezd fordításába, példáját követi Goethe. Lenz egy «*Ossian für Frauenzimmer*»-t ír. Élesen és leplezetlenül lép Ossián hatása előtérbe Werthernél, kinek «*lelkéből számúzta Homért*». Magába a katasztrófába is ügyesen sző Goethe Ossián-részleteket. — Ossiánból kiindulva kezdi tanulmányát Herder a népköltészetéről, mely iránt szintén az angoloknál találjuk az első érdeklődést, minek bizonyítéka a Percy

által Londonban 1765-ben kiadott angol és skót népdalok gyűjteménye: *Reliques of ancient English poetry*.

Ez új impulzusokkal párhuzamosan nem szűnnek meg a megelőző kor kedvencz angol költői sem hatni. *Richardson* regényeit tökéletesen kiszorítani még Rousseau-nak sem sikerült. *Pope*-val még Herder és Lenz is foglalkozott, s *Young* Éjszakai Gondolatai, melyektől Klopstock könyvekre fakadt, még mindig találtak résztvevő keblekre; *Prior* és *Walker* ismételten említetnek s *Swift*-et, kinek életéből Goethe Stellájának tárgyát meríté, Herder nagyra becsüli. Ugyancsak kedvencz olvasmánya Herdernek s Goethének *Goldsmith*, a népszerűségét napjainkig megtartott kedélyes író; *Deserted Village*-ét Herder, Schlosser, valamint Goethe Gotteral szövetkezve fordítják, *Traveller*-ének visszhangját megtaláljuk Goethe *Wanderer*-jében s máig is legismertebb művének, a *Vicar of Wakefield*-nek hatása alatt fejlődött ki a sesenheimi idill. — *Stern*-nek *Tristram Shandy*-je és *Sentimental journey through France and Italy*-je még mindig elterjedt olvasmányt képez s mintául szolgál a humorisztikus regényhez, melyet a stürmerek közül Wagner H. L. művelt.

Az olasz irodalomból *Petrarcát* választották maguknak az originalgeniek kedvencz költőjökül. Lenz egy költeményében «*Petrarch. Ein Gedicht aus seinen Liedern gezogen*» (1776) szerelmét és halálát énekli, függelékül néhány dalának fordítását mellékelvén. Klinger 1775—76 telén foglalkozik *Petrarcával*, mikor is a canzonák egyik leghíresebjét, *Le tre Sorelle*-t lefordítja s ugyanekkor létrejött szomorújátékába az *Uj Arriába* iktatja. *Laura* őt elhagyó hűtlen kedveséhez így beszél: «Hagyjad itt *Petrarcát*, *hajdanta* kedvenczemet, melyet ama szép reggelen ajándékozáál nekem! Bár nem olvasom többé a canzoni sorelleket! Nem többé édes szerelmi dalokat! Mindnyájukat szalaggal öveztem körül, hogy ne jussanak többé szemem elé... Most már csak a *Trionfo di Morte* végett engedd át nekem...!» — Leglángolóbb tisztelőjét az originalgeniek közül *Heinseben* találta az olasz irodalom, ki főképp *Tasso*-val foglalkozva, ennek előbb életrajzát közölte az *Irisben*, majd *Gerusalemme liberata*-ját is lefordítá, még pedig — mint később *Ariosto* *Orlando furioso*-ját is — prózában.

A francia írók közül *Voltaire* hatása a korra inkább negatív. *Wieland*-dal egyetemben szüntelen céltáblául szolgál a fiatal óriásoknak, kik igen jól érezték, hogy lépten-nyomon sarkukba



hágának, mi ellen, önállóságukat, függetlenségüket védelmezendők, legjobb fegyvernek tartották a merész tagadást. *Diderot*nak drámai és dramaturgiai művei, melyekre még visszatérünk, a fiatal nemzedékre csendes, de folytonos hatást gyakoroltak.

Valamennyi nevezett író befolyása azonban csekélylyé törpül azon óriási hatással szemben, melyet nemcsak saját nemzete fejlődésére, hanem az összes európai eszmék megújítására s a német irodalomban főkép a Sturm és Drang megindítására is gyakorolt *Voltaire* nagy vetélytársa a XVIII. századi francia irodalomban: *Jean Jacques Rousseau*.\*) Már Haman és Herder is az ő nyomán haladnak, s *Goethe* straszburgi tartózkodásából nem egy jegyzet vall arra, hogy behatóan foglalkozott a genfi bölcsész munkáival. E tanulmány bélyegét viselik magukon *Götz és Faust*, de főképen *Werther*, mely regény a *Nouvelle Héloïse*-zal nemcsak abban egyezik, hogy szintén megrendítő, nagyjórészt bensőleg lejátszódó szerelmi tragédiát tár elénk, hanem még abban a külsőségben is, hogy mint amaz, ez is levelekben van írva.

*Rousseau* megújító eszméi azonban, mint már említők, nem annyira az egyes költészeti formákra, mint inkább a bennük rejlő tendenciákra nézve érvényesülnek. *Rousseau* első sorban rajongó, de politikai rajongó volt. Hatalmas eszméi megindították azt a zúgó, morgó földalatti dörgést, mely a 89-iki francia forradalomban jutott kitörésre. Németországig e pusztító, elemi erővel fellépő vihar csak visszhangja jutott. A németnek természetében nincs meg az az ellenállhatatlan politikai szenvedély, a mivel a legtöbb román nemzet s a mivel többek közt a magyar is bír. Náluk tíz eszmei forradalomra következik egy-egy politikai kitörés. *Rousseau* eszméit csak lassan-lassan próbálgatták az ideálból a való életre lefordítani s alkalmazni. Társadalmi formák csak nehezen s igen kedvező körülmények közt dönthetők meg. E körülmények nem állottak be s az eredeti lángelmék, *Rousseau* tanítványai, mindinkább távolodtak a társadalomtól. Megbosszulja magát, hogy az eszmei forradalommal a politikai nem járt karöltve. A távolodás a hetvenes évek vége felé éri el legszélső határát. A következő évtized elején a mérsékelttek már kezdenek visszatérni s keresik az elvesztett összhangot, míg a túlzók megmarad-

\*) A következőkre nézve v. ö. *Schmidt Erich* érdekes könyvét: *Rousseau, Richardson und Goethe*. Jena, 1875.

nak önalkotta képzeletvilágukban, melyben azután szellemileg vagy fizikailag is tönkre mennek.

Rousseau hatása azonban nem volt múlandó. Eszméi erős gyökereket verve, napjainkig terjesztik terebélyes lombjaikat. Rousseau volt az első, ki az emberekben az évszázadok óta szunnyadó természeti érzéket új életre költé; ő az első, ki a természet, a táj, a körülöttünk levő teremtmények szépségeire megnyitja szemeinket. Ebben is egyezik Werther Rousseauval. De nemcsak Werther, hanem Goethének egész köre. Lenz a Nouvelle Héloïset a «legjobb könyv»-nek nevezi, «melyet valaha francia betűvel nyomtattak», s a Hofmeisterben, mely az Abälard motívumot is fölhasználja, e kérdéssel fordul Gustchen kedveséhez: Olvastad-e az Új Helojzát? — Klinger számára az Émile «a század, az újabb kor legkitűnőbb könyve». Az ifjúnak, kinek nincs más vezetője, e könyvet ajánlja olvasmányúl; ez biztos fogja őt az élet tömkelegén keresztül kalauzolni; «e könyv a legmagasztosabb erény, a legtisztább igazság sugallatából van írva; egy új kinyilatkoztatását tárja elénkbe a természetnek, mely kegyeltje előtt oly időszakban fátyolozá le titkait, midőn az emberek már szinte megszűntek azoknak csak sejtelmével is birni». Nem kevésbé tiszteli Klinger a Nouvelle Héloïset. — Mindkét műnek túlhajtott konzekvenciáit látjuk Heinse Ardinghelójában. Legközvetlenebb azonban, különösen a társadalmi problémákat illetőleg, Rousseau hatása a fiatal Schillerre, kinek első művei csak úgy hemzsegték a majdnem szószerint átvett természetbölcseleti tirádáktól, s ki Rousseaura írt költeményében e mesterét egyenesen az angyalok közé helyezi.<sup>1)</sup>

Rousseaut követve, a *természet* lőn a fiatal óriások jelszava; ez hangzik minden művökön keresztül, kezdve a legódaibb szárnyalástól,<sup>2)</sup> egészen le a Haramiák tomboló elégedetlenségéig.<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> «Mag der Wahnwitz diese Erde gängeln,  
Geh Du heim zu deinen Brüdern Engeln,  
Denen du entlaufen bist . . .»

<sup>2)</sup> «Süsse heilige Natur,  
Lass mich gehn auf deiner Spur!  
Leite mich an deiner Hand,  
Wie ein Kind am Gängelband». — Stolberg Fr.

<sup>3)</sup> «Da verrammeln sie sich die gesunde Natur mit abgeschmackten Konventionen . . Ich soll meinen Leib pressen in eine Schnürbrust und

Hogy a természetet közelebről élvezhessék, útra kelnek. Divatba jön a Svájczot látogatni. Goethe, a Stolberg testvérek, Klinger, Lenz ott jönnek össze. Mindenki nyugodt falusi életre vágyódik. Goethe Weimarból kertjébe, Lenz Berkába vonúl. Regényekben s színdarabokban egyaránt kitűnő helyet kezd elfoglalni a remete, a magányba visszavonult, merengő férfiú. A «Sturm- és Drang»-ban ilyen akar lenni Blasius. Az «Ikrek»-ben Guelfo. Erwin az «Erwin s Elmirés»-ben a remetét játsza, valamint már Voltaire-nek is Le vieil Eremite de Ferney volt a neve s Rousseau a montmorency-i erdő remeteségében élt. Ugyancsak Gentle Hermit Edwinnek a neve abban a balladában, melyből (Vicar of Wakefield, VIII. fej.) Goethe dalműjéhez a tárgyat merítette. Herder 1772 októberében így ír: «Mennyország és remetelak mindig együtt vannak». — Alig van lovagdráma, melyben valamely kegyes remete ne fordulna elő; a Golo és Genovévában álremetével találkozunk. — Egyáltalán minden rendű és rangú népség egyszerű, természetszerű életre vágyik; legszívesebben lennének földművelők, pásztorok vagy halászok. Ez idilli állapotokat azután kiki saját hajlama szerint festi ki. Klinger «Szenvedő nő» című színjátékának végjelenetében a nagykövetet földjét szántva pillantjuk meg; két gyermeke a barázdákban játszik, Ferencz gyümölcsfát olt; mindannyian boldogok és megelégedettek, hogy terhes tisztségeiktől s hivatalaiktól megszabadítottak s életüket a szó teljes értelmében élhetik. A Julius von Tarent czimbőse cserébe adná herczegségét egy szántóföldért s ujjongó alattvalóit egy zsongva folyó patakért. Nem kérne egyebet egy ekénél a maga s egy laptánál a gyermekei részére. Blanka pedig így ábrándozik: «Hah! — most itt vagyunk, — a földkerekség legtávolibb zugában. E kunyhó kicsi bár, — de megférünk benne egymást átka-rolva. E földecske nem széles, — de megfér rajta néhány növény s két sírhalom; és azután, Julius, az örökkévalóság, — a miben megfér szerelmünk!»

Ezzel a természethez való visszatéréssel még más valami is jár: a polgári viszonyok, társadalmi állapotok és konvencienciák

meinen Willen schnüren in Gesetze. Das Gesetz hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre, das Gesetz hat noch keinen grossen Mann gebildet, aber die Freiheit brütet Kolosse und Extremitäten aus!» Moor Kár.

szuverén megvetése. Az ember mint ilyen helyzetetik a maga méltóságával s szépségével előtérbe, menten a divat s hagyományosság minden kötelékétől.<sup>1)</sup> Az ember összeütközésbe jön a polgárral, a kereszténnyel, az alattvalóval.<sup>2)</sup> Az emberiség méltósága ünnepelesen proklamáltatik.<sup>3)</sup> Ugyancsak Rousseaunak nyomaiba léptek a stürmerek és drängerek, midőn a tudományokat, a könyveket megvetették; egyetlen könyv ismerete elég arra, hogy az ember a halandók legbölcsebbje legyen és ez a természetnek mindenki számára feltárt nagy könyve.<sup>4)</sup> A gyermekek túltömese min-

<sup>1)</sup> »Wir wollen sehen, ob die Mode oder die Menschheit am Platz bleiben wird?» (Árm. és Szer. II. 3. Ferdinand.) «Dann, Mutter, dann, wenn die Schranken des Unterschieds einstürzen, . . Menschen nur Menschen sind . .» (Lujza, Árm. és Szer. I. 3.) «Menschen haben Menschheit vor mir verlogen, da ich an Menschheit appellierte, weg denn von mir Sympathie und menschliche Schonung!» (Moor Károly, Haramiak I. 2.)

<sup>2)</sup> «Man kömmt nicht in der Christen Orden,  
Wo man nicht erst ein Mensch geworden» Brockes.

«Man ist eher ein Mensch, eher ein Bürger, ein Untertan des Staats, — ehe man ein Christ ist.» Moser Fr. Károly. — Már Náthán így kiált föl (II. 5.): «Sind Christ und Jude eher Christ und Jude als Mensch?» És Schiller Rousseaura írt költeményében:

«Rousseau leidet, Rousseau fällt durch Christen,  
Rousseau, der aus Christen Menschen wirbt».

<sup>3)</sup> Lenz így kiált fel Shakspeare egy jelenetének elemzése után: «Wem die Würde menschlicher Natur nicht dabei im Busen aufschwellt und ihn den ganzen Umfang des Worts: Mensch fühlen lässt . . .»; és: Schiller felolvasását: Was wirkt die Bühne? Így fejezi be: «(eines jeden) Brust giebt . . (vor der Bülhne) nur einer Empfindung Raum — es ist diese: ein Mensch zu sein!» Még Fülöp király is így eped (Don Karlos III. 5.):

«Jetzt gieb mir einen Menschen, gute Vorsicht,  
Du hast mir viel gegeben. Schenke mir  
Jetzt einen Menschen.»

És később a nagyinkvizitor szemrehányását így viszonozza (V. 10.) «Mich lüstete nach einem Menschen. Diese Domingo — (sind keine).»

<sup>4)</sup> Goethe Dichtung und Wahrheit-jában (23., 50.) a 16. századi költők tanulmányozásáról szólva ezeket mondja: «Die Minnesänger lagen zu weit von uns ab; die Sprache hätte man erst studieren müssen, und das war nicht unsere Sache; wir wollten leben und nicht lernen.» Praegnantabbúl nem lehet a fiatal óriások könyv-iszonyát kifejezni. A példák, melyek műveikből összehordhatók, számtalanok; javarészüket felemlíti Brahm i. h. 187—198. old. «Gelehrsamkeit» alatt. — Rá kell itt még mutatnunk

denféle tudáskossággal, úgy hogy végre saját apjuknak sem tudják a nevét (Götz ismeretes jelenete), más, rendszerbe szorított dolgokkal, mint például a merev, egyenes fasorú kertekkel egyetemben nevetségessé tétetik. Moor Károly lelke mélyéből megutálja «téntanyaló századát», Plutarchban nagy emberek tetteiről olvasván. Egyáltalán minden írás, ha az rendes foglalkozásúl üzetik, gyűlöltté válik a fiatal óriások előtt. A poétát, ha rendszeresen folytatja e mesterségét, «éhenkórász» névvel ruházzák fel s a hivatásszerű írók közös, megvető elnevezése «belletristák». Legyőzhetetlen ellenszenvet éreznek különben minden hivatásszerű foglalkozással szemben is; a fiatal Jerusalemler vagy Goué — valamint Werther — még a könnyű éltű diplomáciai pályával sem tudnak megbékülni. Sőt a komoly, a jog, bölcsselem s politika terén oly sok érdemeket szerzett Schlosser J. G. is osztja e különös ellenszenvet Aforizmaiban.\*)

Minden könyvből szedett tudománytól menten, minden iskolai szabálytól függetlenül álmotdák az eredeti lángelmék a költészet fejlődését. Egészen a *szép* élvezetének akarták magukat átadni, egészen beleje akartak merülni abba a szépbe, abba az ideálba, melyet csak érezni lehet. És ez élvezethez nem ízléssel, nem tanulmányokkal kell bírni, hanem egyedül csak *szívvel*. Így lép lassankint előtérbe s válik hangzatossá a stürmerek és drängereknél a szív. Rousseau és Werther csak szívek sugallatát követik tetteikben, s az utóbbi valóságos beteg gyerek módjára dédelgeti szívét. A szívet a legkülönfélébb s változatosabb jelzőkkel látják el. Vannak érző, érzékeny, szép és gyöngéd szívek. A Czeccziliáé Stelában «kisírt s kétségbeesett». Lenz «szegény, szerencsétlen, haldokló, eltikkadt» szívéről beszél. — Legboldogabbnak azt az embert tartják, kinek szíve minél tömörítettebb érzelmekkel van tele. Ilyen szívet s azontúl semmi egyebet sem kér Stolberg Fr. gróf a mindenhatótól gyermekének, s a mit Goethe Götzben röviden összevonva úgy fejez ki, hogy «a költőt a teli, egészen egy

---

arra a nagyszerű ellentétre, melyet Fausttal száraz, könyvmoly famulusa Wagner képez.

\*) «Gelehrtenstand — Stand? Pfui!» vagy: «Sobald ein menschlich Verhältnis ein Stand wird, ist's als ob wir nur beiher Menschen wären» (Deutsches Museum, 1777, 108. old.)

érzelemmel teli szív teszi», képezi a sturm- és drangkorszaki költészet katekhizmusának legelső pontját. E körül forognak, ehhez térnek vissza a fiatal óriások minduntalan.\*)

Az *értelemmel az érzelmet állították szembe*. Így történt a vallásban is. A pietizmus gyorsan terjed. Hogy a kedély e vallása mennyire fogékony talajt talált a fiatal óriásokban, példa rá Goethe viszonya Klettenberg kisasszonyhoz. A pietizmus maradványa még a *szép lélek* (eine schöne Seele) is, mely kifejezés Rousseau belle âme-jának megfelelőleg használtatott. A szép lelkek örömmel engedték át magukat a legborongóbb hangulatoknak; Young, Sterne, Ossian valának kedvencz olvasmányaik. E borongásra Lessing találta meg a kifejezést, sentimentalt és sentimentalityt empfindsam és Empfindsamkeit-tal fordítván. Lassankint e szen-

\*) A szív mindenhatóságát ecseteli Jacobi Fr. «Allwill»-jében: «Am Ende ist es doch *allein* die Empfindung, das Herz, was uns bewegt, uns bestimmt, Leben giebt und That, Richtung und Kraft (Teutscher Merkur, 1776, IV. 236.) . . . der *einzigen* Stimme meines Herzens horch' ich. Diese zu vernehmen, zu unterscheiden, zu verstehen heiszt mir Weisheit, ihr mutig zu folgen Tugend . . . Noch mit jedem Tage wird der Glaube an mein Herz mächtiger in mir» (238. — V. ö. Scherer, Zeitschr. für Dt. Altertum und Dt. Litt. 20., 354.). — Werther mottójaként hangzanak e regénynek első szavai: «Wie froh bin ich, dasz ich weg bin! Bester Freund, *was ist das Herz des Menschen!*» — «Ich könnte das beste, glücklichste Leben führen» — írja tovább «wenn ich nicht ein Thor wäre. . . . Ach! so gewiss ist's, dasz *unser Herz allein sein Glück* macht!» Prometheus így fakad ki: «Hast du nicht *alles* selbst vollendet, heilig glühend Herz!» és Stella, Werther valóságos testvére, így kesereg: «O mein Herz, das fühlst du *allein!*» (II. 8.) és tovább: «Tiefe Wunden schlägt das Schicksal, aber oft *heilbare*. Wunden, die das Herz dem Herzen schlägt, das Herz sich selber, die sind unheilbar» (V. 8.). — Ferdinand (Árm. és Szer. I. 7.) beismeri, hogy: «in meinem Herzen liegen *alle* meine Wünsche begraben», és lady Milford az udvart elhagyva (IV. 8.) így határoz: «*Nichts als mein Herz* begleite mich in diese stolze Verweisung.» És hogy e példákat, melyek végtelenségig vihetők (V. ö. Brahm i. h. «Das Herz», 172—179. old.), méltólag fejezhessük be, ide iktatjuk még ugyancsak a ladynek büszke mondását: «Kann er (a herczeg) auch seinem Herzen befehlen, gegen ein *grozses feuriges Herz grosz und feurig* zu schlagen?» (Árm. és Szer. II. 1.) — és Posa marquis szavait, a királynőt rábeszélni óhajtván, hogy Karlos «angyala» legyen:

«Die Wahrheit ist vorhanden für den Weisen,  
Die Schönheit für ein fühlend Herz. Sie beide  
Gehören für einand»er.

(IV. 21.)

timentalizmus a legmagasabb fokra hatványozódott s — ismét Sternének egy kifejezését használva — the joy of grief-ben érte el tetőpontját. Sírás és zokogás lőnek az élvezet legmagasabb potenciái. Millernek ismeretes klastromtörténetében, Siegartban, a földtől kezdve fel az ég boltozatáig minden élő s élettelen lény könyezik s végre még a hold is kénytelen sírva fakadni.

Markásabbul mint bárhol másutt, nyilatkozik e kor ferde felfogása a szerelmi s házasi életben. Hiszen ezek azok a problémák, melyekkel Rousseau és Goethe regényei első sorban foglalkoznak. És e regények, valamint színművek, Goethénél a való életben bírják alapjukat. Ismeretes, hogy mily kalandos szerelmi múltja volt s mily nyugodtan tudta a kellemetlenné vált szerelmi kötelekeket megszakítani. Nem mindenki volt azonban oly sokak által szeretett mint Goethe. Werther öngyilkossága követőkre talált. A dúló szenvedély Bürger életében mint romboló démon jelentkezik, nős létére sógornőjét szeretvén. És nem tudta magát egyiktől sem elszakítani, úgy hogy valóságos kettős házasságnak erkölcstelen képét tárja élénk. Stellánál kimerítőbben fogunk e problémával foglalkozni. Tetőpontján az elhatározás s a magát összeszedés teljes hiányának, mely a stürmereket jellemzi, áll a szerencsétlen Sprickmann, habozó, nyugtalan szenvedélyével, mely mint lidércfény örökké ingott, szerencsétlenné tévén önmagát, nejét s néhány kedvesét . . . .

Látjuk tehát, hogy az eredeti lángelmék félszeg felfogásaikkal nem szorítottak egyedül arra, hogy azokat papírra tegyék, hanem átvitték egy részüket az életbe is. Csak egy téren voltak tartózkodók: a politikain. Sőt egyáltalán nem léptek politikai talajra. A mely műveket mint idetartozókat szokás említeni, még azok is bizonyos idealisztikus szocializmusból indulnak ki, vagy ilyen eszmét bírnak alapgondolatukúl. Brahm kétféle politikai tendenciát különböztet meg: a szentimentálist, mely minden határozott cél nélkül állítja szembe az embert a polgárral, s ezzel találkozunk például Leisewitz darabjában, — míg a második, némileg követhető pozitív tartalommal bíró faja a politikának Schiller és Klinger darabjaiban mutatkozik. Nem kell felednünk, hogy a németek megállottak a meglevők pusztá tagadásánál s a leromboltak helyébe nem építettek pozitív tanokat hirdető templomokat. — Bármennyire távol is essék tanulmányunktól e politikai momentum, mégis körébe kell azt majd vonnunk, mikor az egye

színművek tárgyalásánál mint kényelmes osztályozási ágens fog jelentkezni.

IV. A megelőzőkben azon befolyásokkal foglalkoztunk, melyeknek a költészet egyáltalán alája volt vetve a múlt század hetvenes éveiben; lássuk már most e befolyásoknak érvényesülését műfajunkkal, a drámával szemben.

Az ember a költészetben mindig saját gondolkozását s saját érzelmeit keresi, ez okból a dráma is arra van hivatva, hogy — mint már Hamlet mondja — tükörül szolgáljon saját korának. Ezért azok az anyagok, azok az eszmék értékesíthetők legkitünőbbben a színpadon, melyek várokonkságuknál fogva a közönség nemzeti hangulatával megegyeznek s annak osztatlan érdekelttségét bírják. Ugyanez értelemben nyilatkozik Börne, ezt írván: «Mindig élt bennem a meggyőződés, melynek ismételve kifejezést is adtam, hogy a színiköltőnek soha sem szabad magát nemzetétől vagy korától elszakítani. A bölcsész, a vallástanító, a kormányférfi, a természettudós megelőzhetik korukat, a színműírónak ezt tennie nem szabad. Sokratesnek méregkelyhet nyújtottak, Kolumbust kinevették polgártársai, de Shakspere nagyságát már életében felismerték és méltányolták».

Tekintetbe veendő, hogy a dráma ugyancsak e korban az uralkodó műfajjá lön. Az éposz és lira kora letűnt; senki sem bírt türelemmel a hősök csatáinak hosszadalmas elzengését végig hallgatni s ismeretlenek valának a minnesängerek epedő énekei. A Rousseau által álmából felzavart nemzedék tetteket, gyorsan lefolyó, hatalmas tetteket s azoknak véghezvivőit, nem époszi méltóságban, hanem az emberi szenvedélyektől át meg áthatva, hatásuk alatt a pompázó beszéd művészetét feledve, kívánt látni. A dráma felvirágzott, mert nemzeti, kori szükséggé lön. Kifejlése szerves volt.

És ennek a drámának, a nemzeti sajátságának megfelelőleg, *jellemdrámának* kellett lenni. A költők kényszerítve voltak saját bensőjükbe nyúlni s onnan azon módon frissen hozni elő az érzéseket. Mert csak ilyenek érdekeltek, különösen ha viharzók, rombolók valának. És itt megint a *nemzeti szellem* jutott érvényre, melyről már Lessing megírta, hogy inkább vonzódik a nagyhoz, irtózatoshoz, mélabúshoz mint a kellemeshez, gyöngédhez, szerelmeshez.



A Sturm- és Drangkorszak drámaköltészete nem egyéb a nemzeti szellem harcánál a ráerőszakolt idegen, francia forma ellen.

Minden szellemi fejlődésnek célja a nemzetiség felé kell hogy irányozva legyen. A német irodalmi működés a múlt század közepén ez első és főfeltételnek teljesen híján volt. Aakításainál — főképen pedig drámai alakításainál — a francziáktól kölcsönzött szabályokkal élt, melyeket azok viszont a klasszikus művekből vezettek le, — meggyőződésük szerint helyesen. A viszonyok megváltozására csekély figyelemmel voltak. A tényeket azon módon vették át, mint azokat a régiéknél találták. És sok jót találtak. Az emberi szív háromezer év alatt nem nagyot változott. De változott a gondolkozásmód, változott az ízlés. Az érzésnek egyszerű hangja nem igen hatott volna egy túlfinomított udvar hallgatóságára. Az érzelmeket a lehető legmagasabbra kellett csavarni, s kifejezéseiknél a leghangzatosabb szólásmódokat kellett alkalmazni. A nyelv Corneille- s Racinenál azóta el nem ért pompát és finomságot nyert s a francia szellem természetének legjobban megfelelő kifejezésnek, a páthosznak tetőpontját érte el. A francia, mint általán a román és keleti fajok, rendkívül büszke nemzetiségére, azért szereti mindazt, mi annak hízeleg; magát mint nemzetének tagját érezni, ez legmagasabb büszkesége.

Már most vegyük ezzel a hatalmas, egységes nemzettel szemben a németeket. Országuk sohasem képezett s most sem képez egészet. A nyelv egysége nem volt képes a nemzetiségi egységet létrehozni, a porosz porosz, a bajor bajor, az osztrák osztrák marad.\*) Csakis kisebb-nagyobb rokonságról lehet szó. A nemzet

\*) Wenn wir auch seit langer Zeit singen: «Das ganze Deutschland soll es sein!» — so wird es doch für alle Zeiten dabei bleiben, dass die Bevölkerung zwiespaltig in eine norddeutsche (niederdeutsche) und eine süddeutsche (oberdeutsche) sich scheidet. . . . Zutreffender dürfte die Abgrenzung des Südens von dem Norden dadurch erreicht werden, dass wir zwischen beide ein *Mittel-Deutschland* legen. . . . (és így tovább?) . . . Eine strengere Grenzscheide als Fluss und Gebirg hat zwischen Ober- und Niederdeutschland die Mundart gezogen. Denn obschon das Germanische die Wurzel ist, . . so macht sich doch in der oberdeutschen Mundart das Alemannische (Hochdeutsche), in der niederdeutschen das Sassische (Plattdeutsche) geltend und zwar in so sehr von einander abweichender Weise, dass der mecklenburger Bauer und der württemberger und tiroler Bergbewohner sich ebenso wenig verstehen, wie der Picarde und Gasconner in Frankreich. (Förster F. Biographie Goethes, XVII. old.)

a középkor kezdete óta egyre oszlott, fozlott; az elkülönzés előbb nagyobb, majd kisebb államokra, majd végre a családokra s az egyedekre is kiterjedt.<sup>1)</sup> A német ember par excellence, legmagasabb fóruma az emberiség lön. Itt rejlik annak a tulajdonságnak végoka, mely a németet arra képesíti, hogy más nemzet érzelmeibe magát könnyen beletalálja, mi neki a világpolgár elnevezést első sorban biztosítja s mi irodalmát a humanizmus s idegen szellem tárházává tevő. Ezért tehát, mikor a német nemzeti szellem ébredéséről beszélünk, nem érthetünk alatta mást, mint valamely idegen befolyás lerázását s az általános emberi szempontra való emelkedést.

Már most ha a francia tragédiát s annak hangulatát tekintjük, mily végtelen lesz az úr, mely azt a német szellemtől elválasztja. Azt a nemzeti páthoszt, melyet előbb említünk, így jellemzi Nisard: «Bálványozzuk a hősokeket és nyomoraink mélységéből tapsolunk azoknak, kik valamely nagy szerepet játszatnak velünk az élet színpadán s az emberiség tapsait szerzik meg számunkra. Ne engedje isten, hogy e rajongás a hősiség után valaha ellankadjon hazánkban! Ez szellemünk rúgója; ez a mi nálunk a békét dicsővé s tiszteletreméltóvá teendi mindig. A mely nap a nagy Corneille megszűnnék népszerű lenni színpadainkon, azon nap megszűnének nagy nemzet lenni.»<sup>2)</sup>

E nemzeti szellemet, mely az idézett sorokból nem talán

<sup>1)</sup> Eckermannal folytatott Beszélgetéseiben egy helytt megjegyzi Goethe, hogy ha Béranger Jénában élt volna, nem igen ismerték volna nevét e város falain kívül, míg dalait Párisban énekelve, azok csakhamar közbirtokká váltak. És ezt mint nagy előnyét emeli ki egy egységre s összpontosulásra jutott állam fővárosának. Másrészt azonban teljesen iameri azt a hatást, melyet a sok kis udvar, egyetem stb. a maga körön belül gyakorol: «Deutschland hat kein eigentliches Zentrum. Als ein *Land der Individualität*, (ein jeder muss hier seinen Mann stehen) — macht es ein solches unmöglich. Wir haben daher viele Hauptstädte, die durch ihre Eigentümlichkeiten sich ergänzen. Keine kann sich, wie Paris, als ausschliesslichen Gravitationspunkt betrachten. . . . Was im politischen Betracht für unsere Stellung nach Aussen ein Mangel, ist für die Freiheit und Mannigfaltigkeit der Bildung im Innern unstreitig ein Vorteil. . . . És az bizonyos, hogy ha Berlin még annyi ideig lesz is Németország fővárosa, még sem lesz Bécs, München, Stuttgart, Köln, Frankfurt stb. annyira elberlinesedve, mint a hogy Franciaország el van párizsiasodva.

<sup>2)</sup> Szász K. fordításában, II. 95.

Corneille napjaiban, de jelen századunkban egy komoly tudós ajkairól nyilatkozik, összehasonlítva a német nemzeti szellemmel, annak inkább a lényegre ható komolyságával, a külső pompát a szolid beltartalom mellett szívesen nélkülöző meggondoltságával s magának a nyelvnek a francziát változatosság és könnyedség tekintetében akkortájt meg sem közelítő fejletlenségével: szinte csodálatosnak fog nekünk tetszeni, hogy a német irodalom, de főképen a drámai irodalom oly sokáig hordta a francia formát. Azért mondom formát, mert *tárgyában* helylyelközzel megpróbált önállóbb felfogásra vergődni, a mivel azonban ritkán ért el egyebet, minthogy alak és tartalom a legrikítóbb ellentétbe jöttek egymással.

Az esetlen, idegen öltözetében magát alig találni tudó ifja hasztalan vezette bölcs pædagogusként Lessing, hasztalanul mutatta neki az antik példányképeket Winckelmann, a vad fiú forrás csak kitört belőle, megjöttek a német irodalom *kamasz-évei* (Hettner), melyek csak sok zavaros epizódon keresztül vezettek helyes tisztulásra. Ismét megtaláljuk a hasonlatot. Erős bor erős forrást kíván. Mint Schiller mondja egy későbbkori bírálatában (Tieckről): a durva erő s hatalmaskodás tisztulásra képesek, de soha sem vezetett még a kitűnőséghez az út ürességen s laposságon keresztül.

Hogy e kor történelmi jelentőségét egészében méltányolhasuk, elkerülhetlenül egy pillantást kell vetnünk a dráma idáig való fejlődésére.\*)

Kezdetleges próbáit e műfajnak egész az őskorba vezethetjük vissza. Bizonyosságul erre egyrészt azok a drámai alakban fellépő népszokások szolgálnak, melyek részben még most is, habár a kereszténység által módosított alakban megvannak, másrészt azonban az a körülmény, hogy a drámai produkció e műfaj legelső fellépésénél már oly dús eredményt mutat fel, mely nem képzelhető az anyag egy részének már előbb történt összehordása s részben feldolgozása nélkül.

Már a legrégibb ránk maradt emlékeket is két egymástól szigorúan elkülönözhető osztályba sorozhatjuk, u. m. *egyházi* és *világi*

\*) V. ö. *Prutz R. E.*, Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters, Berlin 1847, és *Devrient E.* Geschichte der deutschen Schauspielkunst, Lipcse, 1848—74. 5 köt.

játékokba. Ez utóbbiak mindenesetre régibb és nemzetesebb eredetűek, jöllehet a legelső ránk marad drámai művek az egyházi játékok köréből valók. — Ezek a keresztény papság által hozattak be s céljuk a pogány dialogizált népszokásoknak háttérbe való szorítására irányult. \*) Egyes újtestamentomi jelenetek előadása már a XIII. század előtt divott, de a ránk maradt — latin nyelven írt — hagyományok csak e századból valók. A következő században az előbb csak elvétve jelentkező német közbeszúrások, elmés ötletek már kezdik kiszorítani a latin nyelvet, s e változással egyidejűleg végbe megy az egyházi játékok elvilágiasodása. Az ösztönszerűleg működő nemzeti szellemnek nem feleltek meg a komoly, vontatott történetek, melyek epikai természetüknél fogva sem tudták a hallgatók figyelmét lekötöni. Mint jellemző vonásokra figyelemmel kell lennünk azokra az alakokra, melyek a világi játékokba is átmentek; ilyen komikus alakok voltak például a kuruoszoló vagy szatócs, ki az Úr sírjához igyekvő asszonyoknak kenőcseit és fűszereit ajánlja; ilyenek voltak ezenkívül az ördög, a zsidók s Krisztus sírjának őrei. Az ezek által előadott humoros jelenetekben azután nem ritkán egy új vonás is kezd érvényre emelkedni: a gúny az elkorcsosult lovagság s az elpuhult udvari élet ellen. Ez az első jellemző eset arra nézve, mint küzd a *nemzeti* szellem az eredetileg Franciaországból importált szokásokkal s intézményekkel.

A legrégebb világi játékok a ránk maradtak közül a XV-ik századból származnak s *farsangi játékok* elnevezése alatt fordulnak elő, mivel rendszeren a böjtelői mulatozások ideje alatt adattak. Bármily durva is legyen ezeknek a farsangi játékoknak szerkesztük, máris magukban hordják a nagyra fejlődhetés csiráját. Kitűnő előnyük, hogy egészen nemzeti alapon nyugosznak, a mennyiben a francia befolyás ezidőben még csak a vallásos játékokkal szemben nyilvánul.

A XV. században a farsangi játékok művelésében különösen két nürnbergi író válik ki: Hans Rosenplüt és Hans Folz. Az előbbi

---

\*) A német dráma, kezdetleges fejlődésében megegyez a miénkkel, valamint valószínű, hogy az előbbi az utóbbira bizonyos befolyást gyakorolt. V. ö. *Schröer E. Gy.* Deutsche Weihnachtsspiele aus Ungarn, újabb kiadás Bécs 1862, és *Schuller J. K.* Herodes, ein deutsches Weihnachtsspiel aus Siebenbürgen, Szeben, 1859.

a farsangi játékok rendes mértékét túlhaladva a *vígjáték* alapját vetette meg. Városok és polgárság barátja lévén, a papokat és lovagokat ostorozta. A második nagyban hozzájárult, hogy a rögtönzött bohózatok kötöttebb, kerekesebb s művésziesebb alakot nyerjenek. A XVI. század elején írt Gengenbach Pamphilus, e század legjelentékenyebb drámairója. «X Alter dyser welt» című darabjától számítja Goedeke az újabb német dráma történetét. — Utána a népies színjáték tovább fejlődik, a nélkül azonban, hogy akár az egymástól elszigetelve levő színpadok, akár pedig a tudósok igyekevése az antik dráma behozatala körül, fejlődésére befolyással lennének. A decentralizáció első akadályozó befolyása jelentkezik. A népies drámának két válfaja: az egyházi és a világi még mindig felismerhető, habár ez utóbbi a múlt században nyert túlsúlyát mindinkább érvényre emeli. A farsangi játékok még mindig dívnak s ügyes kezelők által fejlesztetnek. Ezek közé tartozik *Hans Sachs* (1494—1576), ki rendkívüli sokoldalúsága mellett első sorban a drámára birt hivatottsággal. Ő az, kinél a drámairás föltételei, mint a cselekmény exozicziója és motiválása, valamint a személyek egyedesítése s beható jellemzése, legelsőbb mutatkoznak. További érdeme a drámairodalom fejlesztése körül az, hogy annak határait hatalmasan tágítá, a mennyiben tárgyai körébe belevonta a történelmet és a mondát is.

Azzal a vázaltszerűséggel, melylyel Hans Sachs drámáit írta, ellentétben áll az *angol komédiások* által előadott színműveknek szélesebb alapra való építése s jellemeiknek, szenvedélyeiknek lélektanilag helyesebb rajza. Ezek az angol komédiások\*) a XVI. század utolsó negyedében lépnek fel először, mely időponttól kezdve elárasztják egész Németországot. Darabjaik oly drámai élénkséggel bírnak, milyenről előttük sem a tudós — antik mintára készült — de még a népies színművek sem nyújtottak fogalmat. Bárhol is jelentek meg érdekfeszítő, romantikus előadásokkal az angolok, mindenünnen kiszorították a most már száraznak, unalmasnak tetsző bibliai drámákat, míg ellenben a népies darabok, melyek már tárgyuknál fogva is közelebb rokonságban állottak az új színjátékokhoz, sokat felvettek ez utóbbiakból, mi által nagy lendületet nyertek, előnyükre. Sajnálatos körülmény, hogy ez

\*) Az angol komédiásokról v. ö. *Heinrich Gustav*, Egyet. Phil. Közöny V. (1581), 320—329. old.

egészségesen s életerősen meginduló mozgalom élére nem termett e korban ember, ki e népiesen-nemzeties irányban s mintájaúl maradandó becsű műveket teremtett volna. Mert az idetartozó írók, mint például *Ayrer Jakob*, ki előbb Hans Sachs nyomain indulva, utóbb egészen az angol modorra adta magát, mely téren — tárgyra legalább — Shakspererrel is találkozott,\*) sokkal jelentek-telenebbek voltak, semhogy iskolát lettek volna képesek teremteni. Az angol komédiások hozták be a víg személynek tipikus alakját, kinek neve azután Pickelhäring vagy Hans Wurst lön és a ki ellen Gottsched irtó háborúját legelőbb is megindítá.

Az előbb említett akadályhoz, mely a nemzetiesen-népies irány felvirágzása elébe gördült, csakhamar egy más hatalmas körülmény is társult, megakasztva s gátolva a dráma szerves fejlődését évtizedekre, sőt azon túl is. A harminczéves háború. A hosszú időköz, mely alatt a színi előadások majdnem mindenütt szüneteltek, mély árokként választja el az azon innen fekvő színműköltészetet az azon túlitól. Idegen minták utánzataul lépnek fel e korban az ú. n. *fő- és státus akciók*, tárgyul rendszeren az 6- vagy középkori — ritkábban a hazai — történet valamely eseményét választva. Maguk a darabok, az angol színművek példájára, csak úgy hemzsegnek az iszonyúbbnál iszonyúbb gyilkosságoktól, szörnyettektől, melyeket a harmincz éves háború hasonló eseményein nevelkedett közönség nagy tetszéssel fogadott. Nem volt azonban a víg személynek sem szabad hiányozni, kinek groteszk, durva tréfái az egyedüli szigeteket képezték a vértócsák közepette. Lassankint azután olyan darabok is kerültek színre, a melyekben határozottan e víg személy állott az előtérben. Így fejlődtek ki a hanswurst-komédiák. De még ezekben, valamint a fő- és státus-akciókban is, meg volt az egészséges népies elemnek egy csirája, melyet azonban a *tudós dráma* mindinkább előlt, úgy hogy amannak végre a bábszínházba kellett menekülnie, honnan megint Goethe Faustjának tárgyát merité.

Az említett *tudós-, vagy műdráma* utánzásan alapúl, mint egyáltalán a XVII. század összes költői alkotása. *Opitz*, ki a dráma terén is mint tekintély szerepelt, az antik, különösen római tragédiát mutatta mintaképül, jelösen pedig Senecát, kit ez időben

\*) V. ö. *Petz Gedeon*, Shakspere és Ayrer, Egyet. Phil. Közl. IX. (1885), 313—343. old.

franciák és hollandok is egyaránt tisztelték. A szomorújáték szabályait javarészükből Gryphius állapította meg, a felvonások számát ötre téve s behozva az antik dráma karát, valamint a régi mythológiának egész segédszerkezetét istenestül, istennőstül, stb. Francia mintára alexandrinusi páros rímű versekben kezdék írni a szomorújátékokat. Anyaggal a régi, vagy keleti történet szolgált, ritkán az újabb kor, majdnem soha a nemzeti történelem.

Míg a szomorújáték így mindinkább idegen befolyások nyúg alá kezdett hajolni, addig a vigjátéknak inkább sikerült nemzeti színezetét megőriznie. Nagyjában a megelőző korbelinek folytatásául tekinthető. Mellette szorgos ápolásban részesül az Opitz által behozott *pásztorjáték*, melyeneket fejedelmi udvaroknál, rendszeresen valamely ünnepélyes alkalomra, de polgári körökben is esküvőknél, keresztelőknél stb. volt szokásban mint alkalmi költeményeket előadni. A *dalművek* sem fejlődtek az Ayrer s néhány régibb keltű egyházi játék által kimutatott úton, hanem azon korlátok között, melyeket számukra kora költészetének korlátlan ura, Opitz kiszabott s melyek e műfajra nézve az olaszoktól voltak kölcsönözve.

Az Opitz által kijelölt úton haladt *Gryphius* András (1616—1664) a XVII. század legnagyobb drámaköltője. Előképei Seneca, a francziák, de főképen (mint azt Kollewijn kimutatta) a hollandok (köztük különösen Joost van Vondel) voltak. Mellette Lohenstein érdemel említést.

Ezek után, főleg a harminczéves háború utóhatásai következtében, kezdett a dráma tökéletesen elvadulni; fő- és státusakciók meg bohózatok és operák uralták a színpadot. Ez elvadulás ellen lépett fel a XVIII. század második negyedében *Gottsched*, ki e szabálytalanságok legbiztosabb ellenszeréül a legnagyobb rendességet kívánta a német színpadon megotthonosítani, a mire ismét a francia minták kínálkoztak első sorban. Abban, hogy a hanswurstot s a trágár bohózatokat sikerült a színpadról leszorítania, miáltal annak köztiszteletet szerzett, áll *Góttsched* soha el nem évülő érdeme, melylyel szemben tévedéseért egy idegen minta választásában, valamint teremtő tehetsége hiányaért eléggé keserűen lakolt.

V. Ha a stürmerek és drängerek drámái működését kellőleg ismerni s méltányolni akarjuk, némileg behatóbban kell foglalkoznunk azon ellenséges erődtítmény természetével, melynek lerombolására

indultak. Már pedig ennek az erődítménynek egy kimagasló szöglettornya a *Gottsched* nevét viseli.

E név sok ideig egyenlő jelentéssel birt a legnagyobb mértékű korlátoltsággal, a maga nimbuszába hallatlan nyakassággal burkolózó pedánszággal s sem a nemzet, sem a kor ízlését felfogni nem tudó vakon dolgozó szabályhőssel. A páratlan hatalmat, melyet az irodalmi viszonyokra, főleg pedig a drámára körülbelől 1730 és 40 között székhelyéből Lipcséből gyakorolt, a meg nem érdemlett lenézésnek, gúnynak s mondjuk hálátlanságnak hosszú évei követték, melyeknek nyúga alatt életének hátralevő része (megh. 1766., 66 éves korában) s emléke majdnem egy századig szenvedett. Csak 1848-ban tisztázta jellemét s mutatta ki valódi érdemeit *Danzel*, művével \*) valóságos «Rettungot» — a Lessing értelmében — víve végbe. Innen tudjuk, hogy ha a lipcsei professzornak meg is voltak a maga gyöngéi, mint például szertelen hiúsága, mégis tagadhatlan érdemekkel bír a német irodalom s főképen a drámai irodalom megtisztításában s nemesebbé tételében. Gottsched a Wolff-féle filozófiának szegődött hívévé s a milyen jól megfelelt ez természetének, ép annyira át van hatva ennek szellemétől minden későbbi tette s írása. A Wolff-iskolának eszménye a gondolatok világossága s a teljes — sokszor a laposba átmenő — hibátlanság. Ugyanez volt Gottsched ideálja háromágú tevékenységében: az újfelnémet nyelvet megtisztítani, a költészet lényegét szoros szabályokkal meghatározni s a színi irodalmat meg a színpadot gyökeresen regenerálni. És az irodalomtörténésznek azzal a férfival kell foglalkozni, ki mindezt tette, nem pedig a Lessing Irodalmi Leveleiben morálisan, vagy a Goethe Önéletrajzában külsejében is lerántott s nevetségessé tett irodalmi diktátorral, ki gyakorlati tekintetben többet használt az irodalomnak mint legyőzői, a svájcziaiak.

Gottsched követőivel szemben körülbelől azt a helyet foglalja el, a mi annak a porosz királynak jut a történelemben, kitől való feltétele Königsbergből megszökött, s a ki csodálatosan egyoldalú, korlátolt, de a viszonyoknak teljesen megfelelő kormányzatával

---

\*) Gottsched und seine Zeit. Auszüge aus seinem Briefwechsel zusammengestellt und erläutert. — E műben, mely 1855. második kiadásban is megjelent, óriási szorgalommal mintegy 4700 eredeti levél van felhasználva.



nagytehetségű, de más viszonyok közt fejlődött fiának az országot oly állapotban adta át, mely azt képessé tevő a hétéves háború győzelmes keresztül harcolására. Az erőgyűjtésnek s az előkészítésnek is meg van a maga kora.

Gottsched a maga hivatásában mint eltisztító és kisöprő tökéletesen helyén volt s bírt ezenfelül még azzal a megbecsülhetlen előnnyel is, hogy mindig tisztában volt céljaival; ezeknek azután kifejezést is adott s be nem elégedve az egyszeri mondással, ismételte mondandóit mindaddig, míg ajánlata meg nem testesült. Iskolamesterként vesszővel kezében állt több mint tíz éven keresztül Németországgal szemben, ezt mindig egy s ugyanazon útra terelvén. Az ilyen vas következetességhez is tehetség szükségeltetik. Ezzel a tehetséggel volt megáldva Gottsched, a ki hogy költői érzéssel, ihletséggel soha sem bírt, annak tanúja valamennyi szorosán poétikus műve. A képzelemnek teljes hiánya magyarázza ki azt is, hogy még szépszerűi műveiben s szabályaiban is, a leglényegtelenebb csekélységig, idegen tekintélyekre támaszkodik. Így például, a mi bennünket itt érdekel, a drámában a régieket követő francziákra. Kritikai s esztétikai meggyőződései nagyobbrészt a *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (Lipscse, 1730) című művében vannak letéve, mely művet az első ítései s szépszerűi kísérletnek kell tekintenünk a német irodalomban. Valóságos költészeti kézikönyv ez, határozottan gyakorlati czélokot követő. Ezen alapúl Lessing minden esztétikai fejtegetés. Okvetlenül szükségesnek tartjuk tehát tartalmából legalább annyit kivonatolni, a mennyi az általunk szemmel tartott műfaj, a dráma elméletére vonatkozik. Ezzel foglalkozik a második résznek utolsó három fejezete. A 10. fejezetben a *tragédiáról* szól, később előadandó színpadkörüli tevékenységének adva ugyszólván elméleti magyarázatát. A műfajnak keletkezéséből indul ki a görögöknél. Szerinte ez az epopóával megegyezik a mi a cselekményt, jellemzést s az előadási modort illeti, de másrészt eltér attól a cselekmény kiterjedettségében vagyis tartalmában; a hely megválasztásában, hol a cselekménynek végbemenni kell, és az előadás módjában, a minek itten egészen drámainak kell lenni, míg amott az elbeszélő hang uralkodik.

Ezzel kapcsolatban azután áttér a tragédia szerkezetére s valóban kómikus módon szolgáltatja gyakorlati receptjét egy ilyen ötfelvonásos, a szabályok szemmel tartása mellett készítenő szo-

morójátéknak.\*) E szabályokat azután mindjárt be is mutatja az Oedipus Rex-en, mint mely thébai királynak nagy hírneve s ezt követő szomorú bukása kitűnően alkalmasok az Aristoteles-követelte szánakozást és félelmet bennük felgerjeszteni. A chorus, melyet Gottsched a modern szomorujátékban erkölcsi szempontból oly nehezen nélkülöz, arra szolgál a darabban, hogy igen épületes elmékedésekre indítson bennünket a nagyok szerencsésjének állhatatlanságát s a világ gyalázatos gonoszságát illetőleg. — Következik a hirhedt hármasság szabályul való felállítása, a mi ellen később a Hamburgi Dramaturgia oly hatalmasan kikelt. Ezeknek legelfogadhatóbbika az első, mely a cselekmény egységét kívánja. Minden tragédiának kell hogy legyen egy főcselekménye, mely mellett, de alárendelten, a mellékesemények fejlődnek; oly dráma, melynek két egymás mellett egyenlő erővel fellépő cselekménye van, tarthatatlan. Annyival inkább korlátoltak és szenvedhetlenek a lipcei professzornak a másik két egységre vonatkozó törvényzikkelyei. A francziákat követve követeli, hogy az egész eseménynek huszonnégy óra tartamán belül kell lefolyni, ez az idő egysége; a hely egysége meg azt kívánja, hogy a nézőtérben változás ne történjék. Szörnyű az okolás, melylyel Gottsched e két utóbbi törvényét támogatja: «Három-négy óráig tart az előadás, mely időre a néző ugyanegy helyhez van kötve, hogyan képzelje tehát magát, hol hetekkel, hónapokkal, évekkel előbbre, hol meg kertből terembe s innen ismét valami börtönbe, háborúból békébe, városból falura?» Mintha bizony nem ugyanazon megfeszítése a képzelemnek szükségeltetné ahhoz is, hogy egyik-másik színész

---

\*) «Der Poet wählet sich immer einen moralischen Lehrsatz, den er seinen Zuschauern auf eine sinnliche Art einprägen will. Dazu ersinnt er sich eine allgemeine Fabel, daraus die Wahrheit seines Satzes erhellet. Hiernächst sucht er in der Historie solche berühmte Leute, denen etwas ähnliches begegnet ist: und von diesen entlehnet er die Nahmen vor die Personen seiner Fabel, um derselben also ein Ansehen zu geben. Er erdencket sodann alle Umstände dazu, um die Haupt-Fabel recht wahrscheinlich zu machen, und das werden die Zwischen-Fabeln, oder Episodia genannt. Dieses theilt er dann in fünf Stücke ein, die ungefehr gleich grosz sind, und ordnet sie so, dasz natürlicher Weise das letztere aus dem vorhergehenden flieszet: Bekümmert sich aber weiter nicht, ob alles in der Historie so vorgegangen, oder ob alle Neben-Personen wirklich so und nicht anders geheissen.»

személyében valamely rég elhalt hőst vagy királyt lássunk! A helynek és időnek törvénye nem az Aristoteles örökké példányszerű Poetikájából ered, mint ezt Gottsched gondolja, hanem a francia műelméletből; csakhogy a lipcsei professzor még ez utóbbinál is szigorúbban követeli a hármás egység hűséges betartását; teljes komolysággal abban a hitben élvén, hogy megsértésük egy jelentőségű lenne a drámaköltészetnek alapjában történendő meg-ingatásával.

Valamint a tragédiában, úgy a *vígjátékban* (11. fejj.) is a francziáknak nyújtja Gottsched a babért. E fajt szerinte a görögök találták fel, a rómaiak fejlesztették és a francziák vitték tőkélyre. A mit más nemzetek, mint például az olasz, a spanyol vagy az angol e téren fölmutathatnak, az mind közönséges, szabálytalan, utánzásra nem méltó holmi. A német vígjátékírók közül csakis Gryphius Andrást és Weise Keresztélyt dicséri. Lényegét tekintve a vígjáték — magyarázza Gottsched, Aristotelest elferdítve: — «valamely bűnös cselekedetnek utánzása, mely nevetséges voltánál fogva a nézőt mulattatni képes, vagy annak okulására is szolgálhat»; de e kettőnek, t. i. a bűnösségnek s nevetségesnek külön-külön föllépniök nem szabad. A vígjáték személyeit illetőleg megemlíti, hogy míg a tragédia magasabb körökben, tehát királyok, hercegek, főrangúak között játszódik le, addig a vígjáték szereplőivé csakis alacsonyabb állású emberek választhatók. Nem mintha e világ hatalmasai is ne követnének el bolondságokat, de mert ezeket mint nevetségeseket a színpadon bemutatni tiltja a «tisztellettudás». Hasonló okból számúzi a tragédiában némikép megengedett isteni beavatkozást is a vígjátékból, mivel «az istenek nem avatkoznak ostoba emberek balga cselekedeteibe!» — Másrészt ismét igen találó s nem egy korunkbeli vígjátékíró által is megszívelendő mondása az, mely a komikum jelentkezésére mint pusztá szójáték vagy mint a helyzet komikuma vonatkozik: «az előbbit gyártani vajmi könnyű dolog, az utóbbiban mutatja művészetét a költő». Már ezért is elítéli a harlekint, mely alak még más szempontból is szabályellenes. Míg ugyanis minden személy, állásának megfelelő ruházatban lép fel, addig a harlekin tarka köntöse mindig ugyanaz marad, személyesítsen bárkit. Egészen véve ennek a fejezetnek nincs az a szorgalom szentelve mint az előbbinek, a mint hogy köztudomású dolog, hogy Gottsched teljes életében érzéketlen maradt a komikum jelentkezéseivel szemben.

A Kritische Dichtkunst utolsó fejezete az *operával* foglalkozik, mely műfaj Olaszországból származva Gottsched idejében az udvaroknál, valamint a nagy kereskedelmi városokban is rendkívüli lendületet nyert s egyre nagyobb költséggel s pompával műveltetett. Ezt azután a zenétől s minden fantasztikus dologtól irtózó Gottsched egyenesen a poklokra kárhóztatja. Megfoghatatlan számára, hogyan nevetethet, sirhat, köhöghet s tüsszenthet az ember kottára. Nem leli sem a törvényszerűséget, sem a morális alapot, az ő két fő-hitecikkelyét, az operában. Csak a szemet vakítja s a fület csiklandozza. Az értelmet legjobb honn hagyni, mikor az ember operába indul. E műfaj ellen perelt, lármázott legjobban teljes életében, ez ellen hozta fel a francia kritikusok idevágó megjegyzéseinek egész hosszú sorát.

Ezek voltak Gottsched elméleti meggyőződésai a drámát illetőleg; meg kell még néhány sorban arról is emlékeznünk, hogy mily eszközökkel élt azoknak gyakorlati megvalósításánál. És itten állunk szemben Gottsched legnagyobb érdemével.

A színi viszonyok, mint ezeket Gottsched Lipszébe jövelekor (1730 körül) találta — leirhatatlanok valának. Állandó német színház nem létezett, hanem a társadalom szemetjéből összetoborzott társaságok kóboroltak szerte-széjjel s adtak durva szerkezetű, trágárságokkal fűszerezett, csakis külső hatásra szánt darabokat, melyeknek nagyobb részét egy lazán meghatározott terv szerint rögtönzték. Az ő néző közönségük ezzel is meg volt elégedve, mert a mi előbbkelő volt, az az uralkodók s főrangúak példájára a francia vigjátékot vagy az olasz operát látogatta. Ki is merte volna az elegáns társaság köréből lábát a piszkos bódékba betenni, hol a fő- és státusakciók szörnyűségesen véres, embermészároló jeleneteit minden átmenet nélkül szakították meg a harlekin trágár tréfái. Melyik költő merte volna műzsája ajándokát e mocskos kezekre bízni?

Gottsched, a lipcsei egyetemi tanár, mindkét lépésre vállalkozott s ismert szívósságával nem nyugodott addig, míg társakat nem toborzott, kik vele hasonló energiával irtották a gázt. Mondják, hogy Gottsched csak egyetlenegyre határozta el magát ifjúkorában s e határozata kivételére szánta azután egész életét. Nem bokros érdemek nélkül. Hibázni csak abban hibázott, hogy mikor annak ideje megjött, nem volt képes az újabb kor megváltozott érdekeit felfogni, vagy jobban mondva, szertelen hiúságától elra-

gadatva, nem akart oly dolgokban segédkezni, melyek nem az ő eszméjében bírták kiindulási pontjukat s ebben való megátal-  
kodottságában elseperte őt az idő haladása s a nevetségesség áram-  
lata. Gottsched szélmalom ellen harczolt, mikor az már régen  
megszűnt forogni.

Minden irodalomtörténet hűségesen felsorolja, mint szövet-  
kezett Gottsched Neubernével, mint szoktatta a színészeket sze-  
repeiknek könyv nélkül való betanulására, mely szerepek ezenfelül  
most már nem tetszés szerint összevonható vagy bővíthető pró-  
zában, hanem kimért léptekkel lejtő alexandrinusokban voltak  
írva; mint teremtett az ekképen szervezett társulat számára eleine  
fordított, majd eredeti, de szigorúan francia mustrájokra valló  
darabokból műsort; mint utaztatta társaságát, hogy az a tisztult  
műizlés apostola legyen Lipszén kívül is. Az eredmény nem maradt  
el. A német színpad meg volt teremtve. Német színpad, de francia  
élettelen alakokkal. Szabályszerű, de nem lelkesítő. A nemzetiségi  
alap, melyet fennebb a dráma egyik kiváló kellékének nevezünk,  
teljesen hiányzott. A visszahatás nem maradhatott el. Gottsched  
működése — mondja Crüger — nem tavaszát jelzi a német iro-  
dalomnak. Hideg, beláthatlan terjedtségű hólepel borítja még a  
tájat, melynek megjegedt felületét hasztalan kísérti meg áttörni az  
év első virága. De másrészt a kemény, fagyos lepel jól elfödi a  
gyöngye csirákat zúgó téli zivatarok elől s a csábító első meleg nap-  
sugártól, míg olvadása a föld kérgét megporhanyosítja, átmedvesíti  
s így kezére dolgozik a bekövetkezendő tavasznak.

Szükségesnek tartottam Gottscheddel behatóbban foglalkozni,  
a mennyiben — negative mindenesetre — hatását a stürmerek- és  
drängerekre nagyobbra becsülöm a *Lessingénél*. Lessing, habár  
korra nézve megelőzi a fiatal óriásokat, befolyását teljes mértékben  
csak utánuk kezdi gyakorolni. Többen mondták már, hogy e nagy  
ember megelőzte korát, már pedig láttuk, hogy ez a drámaírónál  
nem előny; nézetem szerint Lessing tekintélye korunkban jóval  
nagyobb mint kortársainál volt. A hetvenes évek drámaköltészetét  
tanulmányozva majdnem semmi látszatját sem vagyunk képesek  
fölfedezni a Lessing elméleti s gyakorlati dramaturgiai harczának;  
sőt ellenkezőleg a stürmerek és drängerek megint csak ugyanazon  
eszmék ellen lépnek küzdőterre, melyeket Gottsched vezetett be.  
Megfogható tehát, hogy miért fordult el Lessing hidegen a fiatal

óriásoktól, kik egész ifjúi könnyelműséggel haladtak el harmincz éves drámai tevékenysége mellett.

A soha le nem győzött Lessing megvárhatta volna, hogy az ő nyomdokán haladjanak, hogy fölhasználják azt, a mit ő kivivott s ne kezdjék újból, új fegyverekkel a harczot. Hiszen ő volt, ki eleinte követője, később oly határozottan s mondjuk kiméretlenül lépett fel a lipcsei professzor ellen. Már Íratai harmadik és negyedik kötetének Bevezetésében elvett kísérletnek nevezi — még Gottsched említése nélkül — a német vígjáték csatlakozását a francziához. Színházi Könyvtárában még elismeri Gottsched nem csekély érdemeit, jóllehet nem mindenben osztja nézetét. Míg Gottsched azt követeli, hogy minden költői mű alapjaúl legelőbb is egy erkölcsi igazság állíttassék fel, addig Lessing azt véli, hogy az erkölcsi igazságnak magától kell a kész műből kifolyni. Gottsched a *Kritische Dichtkunst* negyedik kiadásában elismerte a polgári szomorújáték jogosultságát a drámaköltészetben, Lessing, ki Gottsched álláspontját foglalva el e műfajt eleinte határozottan kárhoytatta, most Könyvtárában hosszú értekezést szentel neki, telve a legtalálóbb s legfinomabb megjegyzésekkel. Gellerttől eltérőleg az angol mintákra utal s megírja Miss Sara Sampsonját. De még mindig nem küldte meg a harci üzenetet Gottschednak. Ez csak abban a híres 17. Irodalmi Levélben történt, a mely így kezdődik: «Azt mondja a bíráló, hogy senki sem fogja Gottsched úr érdemeit a német színművészet terén tagadni . . . Ez a *senki* én vagyok!» . . . s melyben folytatólag ezeket mondja: «Kivánatos volna, bár soha se keveredett légyen Gottsched úr színi dolgokba. Ugynevezett javításai vagy nélkülözhető csekélysegekre vonatkoznak vagy pedig valóságos rontások». A további fejtegetések ép ily igaztalanok. Lessing csekélybe veszi, hogy Gottsched látva a német színpad hallatlan elvadulását, mindent megtett annak javítására, s csak azt tartja szem előtt, hogy a franczia minták utánzása célra nem vezető tévedés.

Lessing igen jól belátta, hogy a dráma csak nemzeti alapon teremthető meg. Ő volt e nagy eszme kifejezésére hivatva. Mivel pedig a régi német dráma már csak a bábjátékokban s rég ismeretlenné vált kéziratokban élt, nem térhetett erre vissza, hanem a rokon angol nemzet drámáját vevé mintául. Első célja ezzel az volt, hogy a franczia színpadot megdöntse, a miben Franciaországból egy szellemes író, *Diderot*, ki szinte felismerte nemzeti

színpaduk gyöngéit s hátrányait, volt segítségére. Igen jól tudta Lessing, hogy a német nemzeti szellem sokkal inkább vonzódik az angolhoz mint a francziához s hogy sokkal inkább mint Corneille- és Racine-nak, fog Shaksperenek művein lelkesülni, valamint hogy a régi német vígjátékok is sok angolos vonással bírtak. Részben saját szerzeményű szomorú- és vígjátékaival, melyeket prózában írt a nehézkes alexandrínus kiszorítása céljából, részben pedig elméleti irataival, így első sorban a Hamburgi Dramaturgiával oda törekedett tehát, hogy megdöntse a franczia dráma uralmát s bevezesse a valódi nemzeti drámát. Mindez azonban nem menti elfogultságát Gottscheddel szemben, kinek előmunkálása nélkül saját működése lehetetlen lett volna. Lessing működése a német színművészet szabadabb és sokoldalúbb képződésére van irányítva, de a ki a színészetet erre képessé tevő, az Gottsched volt.

Lessing fáradhatlan törekvéseit itt tovább követni nem fogjuk. Hőseink, az eredeti lángelmék, nagyjában véve sem követői, sem ellenei. Mellettük működik s körülbelül a Götz-czel egyidejűleg kezd hatni Galotti Emiliája, melynek némi befolyását a polgári színművekre annak helyén kimutatjuk.

Gottschednak meg voltak a maga ellenei Lessingen s a stürmerekben kívül is. Már *Nicolai Frigyes* belátta, hogy a franczia dráma nem felel meg a közönség kívánalmainak, mert míg egyrészt felfogásában nagyon korlátolt, addig kivitelében is egyhangú, s rámutatott mint követendő példányokra az olaszokra, majd az angolokra. *Weisse F. Ker.* az által akarta a franczia drámát élvezhetőbbé tenni, hogy megkísértc szük keretén belül a cselekményt élénkebben lebonyolítani. De egyik leghatalmasabb ellenfelét Gottsched saját munkatársai közt bírta. *Schlegel János Éliás* (a romantikusok nagybátyja) harmincz évvel az eredeti lángelmék megjelenése előtt oly eszmékkel lép a dramaturgiai küzdőterre, melyek őt azok előfutárjaként tüntetik fel. Egyik értekezésében, mely a *Kritische Beiträge*-ben jelent meg, az utánzásról szól; kiemeli, hogy az utánzás sem célja, sem szándoka nem lehet a költészetnek, hanem legfőlebb csak azon eszköz, mely bennünk a kellemes vagy kellemetlen érzést felkelti. Mivel pedig csak eszköz, nem okvetlenül kívántatik, hogy teljesen hű és pontos legyen. A vers a vígjátékban — valamint a márvány a művész vésője alatt — csak anyaga az utánzásnak . . . Egyidejűleg annak a gondolatnak is kifejezést ad Schlegel, mely később Herder által oly nagy tekintélyre vergődött, de melynek

Gottschedra villámcsapásként kellett hatni, hogy t. i. minden nemzetnek meg van a maga nemzeti ízlése, melyet a költő tisztelni s ápolni tartozik, melyet elnyomnia semmi körülmények közt sem szabad. Gottsched csak *egyetlen* ideálját ismerte el a jó ízlésnek, melyet t. i. értelemszabta törvények által meghatározva a francziák közelítették meg legjobban. Ily felfogás mellett elképzelhető, hogy mily kifakadásokkal fogadta Gottsched az 1741-ben megjelent Julius Cæsar-fordítást, melyet Schlegel szintén pártfogásába vett s melynek szerzőjét Gryphius mellé helyezi. Ugyancsak Schlegelnek egy 1747-ben kiadott tanulmánya A Szomorújátékban használatos kifejezési mód Méltóságáról és Fenségéről a legsebezhetőbb pontját éri a Gottsched-féle színműveknek: lapos, minden drámai lendület híján levő prózai stíljüket. Még azt is megélte Gottsched, hogy Schlegelnek tizenöt évvel halála után, 1764-ben, napvilágot látott könyvét: Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters, el kellett olvasnia. Ez az 1747-ben írt könyv merész eszméivel, melyek helyelyel-közzel a Hamburgi Dramaturgiára emlékeztetnek, rendkívül érdekes olvasmányt nyújt. Nyíltan kimondja benne szerzője, hogy a néző mulattatása a dráma első és fő, annak erkölcsi hatása csak másodrendű célja. Azonfelül itt is ismétli, hogy minden nemzet saját külön szépészeti meggyőződéssel bír s hogy minden időben, minden népnél a nemzeti tartalmú s felfogású színművek tetszetek legjobban. Nézete, hogy a színműveknek nemcsak a művelt körök, de a nép minden osztálya számára írottaknak kell lenniök. Végül megtámadja a hírhedt hármasséget; a mi a cselekmény egységét illeti, nagyon jól el tudja képzelni, hogy valamely színmű több cselekménnyel kezdődik, a melyek azután egybe folynak össze; a másik két egységet előnyösnek nevezi ugyan a színdarab ökonómijára nézve, de ezeket is feláldozhatóknak tartja magasabb szempontokért.

Schlegel dramaturgiai működése egyenesen ahhoz a nagy költőhöz vezet át, a kinek színművei alapján a Sturm- és Drang-korszak drámai irodalma megtermett, Shakspearehez.

VI. Ismételten rámutattunk a kettős behatásra, mely alatt a kor drámaköltészete fejlődött. Rousseau adta meg neki a hangulatot, Shakspeare az alakot.

Az újabbkori költők közül egyetlen egy sem volt olyan nagy hatással a német irodalom, különösen a dráma fejlődésére mint



Shakspere. Eltekintve a tárgyakban való egyezéstől s az angol komédiásokra, valamint Ayrrerre és Gryphiusra biztosan ki nem mutatható befolyásától, szellemi fényessége már a múlt század közepe táján kezd derengni ismerői előtt, mely homályos reggeli szürkületből lassanként ragyogó napként kel föl Shakspere géniusza, hogy bevilágítson a romantikusokon keresztül egész napjainkig.\*)

Hogy itten részletekbe e megismerést illetőleg nem bocsátkozhatunk, az természetes, de érdekes lesz egy pillantást visszafelvetni s látni, mi volt csak harmincz évvel az eredeti lángelmék előtt Shakspere a tudós irodalmárok számára. 1740-ben Bodmer még mint Sasper-t vagy Saspar-t említi. 1741-ben jelent meg a fennebb jelzett Julius Cæsar-fordítás *Borck*tól alexandrínusokban. Ezt tudatja Gottsched (Beiträge zur krit. Historie der deutschen Sprache, 27. drb. 516. old.), mire a következő Rész már Schlegel említett értekezését közli: «Vergleichung Shakespeares und And. Gryphius' etc.». Innen kezdve ismételtén találkozzunk Shakspere nevével Gottsched folyóiratában. Hogy mit tartottak róla Gottsched tanítványai, azt mutatja Mylius rövid bírálata (Danzel, Lessing, I. 264) Romeo és Júliáról 1753-ban. Gottsched természetesen mély megvetéssel viseltetett ez angol kontár iránt, ki a *szabályokról* mitsem tudott, s kinek szellemét, szinte öntudatlanul, már a fő- és státusakciókban is üldözte volt. Sohasem méltatta egy darabját sem az átolvasásra. — 1743 és 1751 közt még vajmi keveset tudtak Shakspereről a német litterátorok, mint ezt a vele foglalkozó cikkekből (Zedler, Universal-Lexikon, 37. köt. és Jöchers Gelehrten-Lexikon, IV. 552.) következtethetjük. — 1756-ban Destouchesnak összes színműveit lefordították németre s ehhez toldalékképen néhány jelenetét egy «Vihar» című angol darabnak csatolták. Ugyanebben az évben a Neue Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens (Frankfurt és Lipcse 1753—62)

---

\*) E befolyás megfelelő irodalmi méltatásra is talált. V. ö. mint fő műveket: *Stahr Adolf*, Shakspere in Deutschland, (Prutz Litt.-hist. Taschenbuch-jában, 1843, 1—88. old.); *Cohn*: Shakspere in Germany, London, 1865, oly időszakot tárgyal, melyben a direkt befolyás még nem mutatható ki; *Genée Rud.*, Geschichte der Shakspereschen Dramen in Deutschland, Lipcse, 1870. Ezeket, valamint a számtalan többi ide vágó műveket, végeredményeikben összefoglalta és saját kutatásaival kiegészítette dr. *Heinrich G.* a budapesti egyetemen az 1883. téli félévben «Shakspere Németországban» czimen tartott kollégiumában.

39. Része jeleneteket közöl próbafordításban III. Rikhárból és 1758. a *Neue Probestücke der englischen Schaubühne* stb. (Basel, 3 Rész) második Részében napvilágot lát a *Romeo és Júlia* fordítása.

Azokhoz az ismertetésekhez s bírálatokhoz, melyek Shaksperet illetőleg 1754—66-ig megjelentek, tartozik a Nicolaié a *Theatr. Bibliothek* 4. Részében, továbbá Wielandé leveleiben Zimmermannhoz és Mendelssohné a 84. és 123. Irodalmi Levélben.

Lessing legelőször a 17. Irodalmi Levélben, ezután pedig a *Hamburgi Dramaturgiában* emeli ki Shakspere nagyságát, őt a francia tragikusokkal szemben egyenesen a legkiválóbb görög színműírók mellé helyezve. «Meg vagyok győződve» — mondja — «hogy Shaksperenek némi szerény változtatásokkal való lefordítása németjeink számára jobb következményekkel járt volna, mint hogy Corneillel meg Racinenal ismertették meg őket oly nagyon. Először is amaz a népnek sokkal inkább inyére lett volna, a mit ezekről épen nem állíthatunk, és másodsor amaz egészen más szellemeket ébresztett volna köztünk, mint a milyenek emezeknek dicsőségére termettek. Mert lángszellemet csakis lángszellem lobbanthat tűzre, még pedig legelébb az olyan, mely mindenét kizárólag a természetnek látszik köszönni s nem ijeszt el a művészet fáradágteljesen kivított tökélyességeivel. Még a régiek mértékével mérve is jóval nagyobb tragédiaköltő Shakspere Corneillenál, bár ez utóbbi a régieket igen jól, amaz meg úgyszólván épen nem ismerte. Corneille inkább a *mekhanikai szerkezetben*, Shakspere a *lényegben* közelíti meg őket. Az angol majdnem mindig eléri a tragédia célját, bármily különös és sajátos utakon is közeledik feléje, míg a francia majdnem sohasem éri el azt, válaszsza bár a régiek kitaposott ösvényét stb. stb». Ezzel oly hatalmasan lépett fel Németország első kritikusa Shakspere mellett, hogy az írók figyelme egyszeriben az angol irodalom főerőssége, nemzeti drámája felé fordult. Nemsokára (1762—66) fordításban is megjelentek Shakspere művei Wielandtól, kit e foglalkozása ringatott ki a szerafikus költészet karjaiból, s e körülmény, egyesülve Lessing magasztalásával, nagyban hozzájárult, hogy a brit költőt az épen fejlődő irodalmi nemzedék, az originalgeniek prófétájává tegye. Művei a fiatal drámaírók szentírásává lőnek; mint Haman és Lavater a bibliából, úgy indultak ők ki Shaksperéből. Wieland gyöngítő átdolgozásával szemben s Eschenbach fordítása mellett

ők maguk is vállalkozni kezdtek hasonló munkára. Herder töredékeket mutatott be, Lenz egy egész darabot. Bürger és Wagner Macbeth-t fordították. Valamennyi abban keresi földicsőségét, hogy német Shaksperenek neveztessek.

Nagy theoretikusukat, Herdert, legelőbb Haman figyelmeztette Shaksperere. Ennek következtében már a Von deutscher Art und Kunst-ban történeti álláspontra helyezkedik Herder, kifejtván az egymástól merőben különböző feltételeket, melyek alatt a görög s a germán színmű létrejött, s kimutatva, mikép közeledik mindkettő, bár különböző utakon a költészet legmagasabb célja: a tökély s a szép felé. Lángoló lelkesedéssel így folytatja: «Engedjenek még mint magyarázót s rhapszodistát tovább beszélnem! Én közelebb érzem magamat Shaksperéhez mint a görögökhöz. Míg ezeknél a cselekmény egysége uralkodik, addig amaz egy *eseménynek*, *történetnek* egészére dolgozik. Míg amazoknál a jellemek csupán *egyetlen* színezettel bírnak, addig ennél annyi jellem, hivatás, életmód játszik közre, a menyi csak szükséges, hogy hangversenyének magasztos összhangját megalkossák. Míg amazoknál *egyetlen* finom, ének-szerű nyelv üti meg fülünket, mintegy magosabb légkörből hozzánk hatva — addig emez minden korok, emberek s emberfajok nyelvét beszéli s tolmácsává lesz a természetnek minden módon. És ily különböző utakon *ugyanazon* istenségnek megbizottjai járnak! Míg amazok *görögöket* mutatnak, tanítanak és indítanak meg, addig Shakspere éjszakai embereket tanít, indít meg és képez! Őt olvasva eltűnik számomra színpad, művész, színpal! Csupa egyes, az idők viharában szállongó leveleket látok az események-, a sors-, a világ könyvéből! Csupa külön kifejezéseit a népeknek, állásoknak, lelkületeknek — melyek, valamint a legkülönfélébben s legfüggetlenebbül működő gépek a világteremtő kezében — itt tudatlan, vak eszközökként *egyetlen* színpadi képben, *egyetlen* fenséggel bíró eseményhez gyűjtetnek össze, melyet csak a teremtő költő képes egészében átlátni. Hol van az éjszakai emberiségnek s e korszaknak nagyobb költője!»

Herder vezette Goethét is Shakspere ismeretére, Goethét, ki azt írja, hogy az első sor, melyet Shaksperében olvasott, «egész életére annak rabjává tévé, s hogy mikor első darabjának olvasásával kész volt, olyannak érezte magát mint a vakonszülött, kinek szeméről valamely csodás kéz a hályogot elvonta. A szokatlan fénybe szemei belefájdultak». Lelkesedésének egy vázlatos értekezés-

ben adott kifejezést, melyet a Shakspeare-napon 1771. Frankfurtban barátai előtt felolvasott. Straszburgban ugyane napot Lense ünnepelte beszéddel. Minket azonban különösen Lenz nézetei érdekelnek, melyeknek az «Anmerkungen übers Theater»-ban adott kifejezést, s melyek, bár szintén Herder befolyására vezethetők vissza, a határon, melyet ez betartott, jóval túlcsapnak. Herder megelégedett azzal, hogy elfordult Aristoteles *helytelen* magyarázatától, melyen a francia klasszikus dráma felépült, Lenz azonban még a görög esztétikusnak általánosan elfogadott alapnézeteit sem akarta osztani. Nem akar szemüveget hordani, mondja, mely nem az ő szemére van köszörülve, s gúnyos fensőbbiség érzetével szedi elő egymásután Aristoteles «poétikus lovaglóművészetének» egyes pontjait, hogy azokat inkább elvesse, semminthogy megczáfolja. Leghevesebben az ellen a törvény ellen fordul, mely «annyi lármát okozott, csakis mert oly kicsi», a «szörnyű és keserves módon ismert hármasság egysége» ellen. «Mit nekem a hármasság» — dühösködik, «száz egységet sorolok föl egyfolytában, melyeknek mindegyike *egy* lesz. A nemzetiség egysége, a nyelv egysége, a vallás egysége, a szokás egysége — nos hát még mit mindent! Mindig ugyanaz, mindig s örökké ugyanaz. A költőnek s a nézőközönségnek érezniök kell az egységet, de nem szabad osztályozniök. Csak egy az isten minden művében s ilyennek kell a költőnek is lenni, bármilyen nagy vagy kicsiny is legyen hatásköre. El tehát az iskolamessterrel, ki pálczájával újjára koppintana egy istennek!»

Erre párhuzamba hozza a francia színműveket a Shakspeare-éival s azt találja, hogy az előbbieket valóságos kézművesi dolgozatok az Aristoteles kaptafájára, melyek napról-napra izléstelenebbek s érdektelenebbek lesznek s tetejibe még szörnyen hasonlítanak egymásra. Ezzel a csillogó eszmeszegénységgel Shakspeare kifogyhatatlan szellemgazdagságát állítja szembe, jellemeinek végtelen változatosságában. Párhuzamba hozza Shaksperet Voltairerrel s a Julius Caesart a Mort de Césare-ral. Végül kifejti saját nézeteit a tragédiáról, melyet csak mint jellemtragédiát fogad el, s a komédiáról, melyet lényegében mint helyzet-vígjátékot fog fel.

Hogy a drámának határait kellőleg körvonalozhassa, az elmúlt idők s a nemzet közizlését tanácsolja figyelembe venni. És ebbeli megfigyeléseiből kiindulva, úgy találja, hogy a komédiában az *esemény*, a tragédiában a *személy* az, ami előtérbe lép. A szomorújáték tehát minálunk soha sem az volt, a mi a görögöknél, t. i. esz-

köz, jelentékeny eseményeket az utókorra átszármatatni, hanem jelentékeny emberek emlékének megőrzésére szolgált. Az előbb említett czélből krónikák, románczok, ünnepélyek állottak rendelkezésünkre, az utóbbira a dráma volt hivatva. Az egyén festésére minden mellékszemélyeivel, érdekeivel, szenvedélyeivel s cselekedeteivel egyetemben. Az egyén halálával végződött a darab, ha csak halála nem vont oly következményeket maga után, a melyek reá fényesebb világot vetének. Ezért régibb színműírók gyakran minden nehézség nélkül évek hosszú során vezetnek keresztül egyetlen felvonásban, czéljuk lévén hősüket minden viszonyok közt bemutatni. Így tön például Hans Sachs, ki biztos lehetett affelől, hogy nézői azért gyűltek egybe, hogy «nekik az ember, ne pedig az óranegyed mutattassék».

«Ugyanigy áll a dolog Shakspere történelmi darabjainál, melyeket hajlandó volnék *jellemdaraboknak* nevezni, ha ez elnevezéssel nem történt volna annyi visszaélés. A régi, életírója által bebalzsamozott s -fűszerezett hős múmiája a költő szellemének behellésére újra éled. A nemes halott fölkel, dicsőült szépségben lép elő a krónikás könyvekből s másodszor él velünk. Oh! honnan vegyek szavakat azon benső érzés kifejezésére, mely bennünket a feltámadt halottal szemben elfog! S ne követnők-e őt Alexandriába, Rómába s éltenek minden változatos kalandjaiba? nem lelkesítve más érzéstől ez egyen kívül: boldog a szem, mely téged láthatott! Nincs kedvetek, e feltámadt hősökre figyelni, legcsekélyebb tetteik, sorsváltozataik és életviszonyaik közepette? Mindig élénk visszahatásaikban, lelkinagyságukban! Inkább időztök-e a posványban mint a zöld tenger világos szikláin örökké morgó hullámok közepette? Igen, ha nem tartjátok érdemesnek a hőstől sorsát tudakolni, akkor a sors sem fogja érdemesnek tartani a hőssel való törődést. Mert egyedül a hős a kulcsa sorsának».

Igy folyik ez tovább feltartózkodhatatlan áradattal az originalgenek darabos, zavaros, összefüggés nélküli stíljében. Az egészből csak annyi a tisztán érthető, hogy Lenz is a hőst és nem a cselekményt kívánja az előtérben látni.

Ez eszmék fonalán a fiatal óriások, Shakspere bí követőinek érezvén magukat, gyakran visszaélnek a szabadalommal, melyet az idő- és helyegységtől történt fölmentés adott; jelenetek teremtetnek, melyek alig pár szónyi tartalom miatt színváltozást kívánnak. Sőt a cselekmény egységét sem véve tekintetbe, szindarabokat

látunk születni, melyekben két cselekmény párhuzamosan indul meg s egyenlő erővel folyik mindvégig. Ez által mindinkább elvesztik az írók lábukat alól a színpad talaját, melyre pedig költésüknél folyton gondolniok kellett volna s oly nézetek kerülnék felszínre, milyeneknek Schiller Haramjáihoz írt első előszavában adott kifejezést. Mikor azután a színműveket elő akarták adatni, azokat rendszeren még egy koncentráló átdolgozásnak kellett alávetniök.

Shakspere hatása a korszak valamennyi színművének úgy tartalmán mint alakján meglátszik. Részletekben ezt kimutatni lesz alkalmunk. Ritkán szolgál csak egyetlen darab mintául; a koncepcziónál rendszeren több lebeg a költő szeme előtt. Gyakran csak egyetlen jeleneten, egy jellemen, egy vonáson, egy néven ismerjük meg a befolyás. Minél törpébb a szellem, annál szolgál az utánzás. — Stílusban és kifejezésben is igyekeztek a lángszellemű Warwickshire-it megközelíteni. Goethe körében valóságos Shakspere-jargon fejlődött ki. Ugyanígy vették át az eredeti lángelmék egész tömegét a szólásmódoknak, furfangos mondatoknak, melyekben Shakspere oly gazdag, csekély vagy épen semmi változtatással műveikbe. Rendkívül érdekes lenne e megegyező helyeknek kimutatása, a mi a német irodalomban eddigelé még nem történt. Helyyel-közzel rá fogunk mutatni a feltűnőbbekre.

VII. Ismertettük, főbb vonásokban legalább, azokat a befolyásokat, melyek alatt az originalgeniek állottak, lássuk már most az anyagokat, a melyeknek feldolgozására indultak. Egy különös ténynyel állunk itt szemben. Az eredeti lángelmék motívumaikban legkevésbé sem voltak eredetiek. Mindig újból és újból visszatérnek bizonyos kedvencz tárgyakhoz, melyeket minden oldalra megforgatnak. E tárgyakat szinte újjainkon számlálhatjuk fel. Az osztályozás magától kínálkozik. Egész csoportok állíthatók össze, melyek nemcsak rokonfelfogásuk, de egészen hasonló vagy megegyező tárgyak által is azt a benyomást teszik az emberre, mint ha nem is más-más írónak, hanem egy azon költőnek teremtményeit, a dadogó kísérlettől sokszor a legtökélyesebb műremekig, látnók magunk előtt. — A következő lapokon, áttérve az egyes művek elemzésére, mi is egy alább részletesen kifejtendő osztályozáshoz fogjuk magunkat tartani, a mi a könnyebb áttekinthetőség előnyén kívül megkimél a gyakran közös forrás ismételt idézésétől. Ilyen összeállítás eddigelé csak a lovagdrámákra nézve létezik

Brahmtól, a többi színmű csoportosításánál a kezdet nehézségeivel kellett küzdenünk.

A fiatal óriások kiváló előszeretettel választák tárgyul a fenégséget, a borzasztót, a titánikusot. Valódi elemük már ennél fogva is a tragédia volt. Nagy huzgalommal dolgozták fel a gyűlölködés különféle nemeit s az ezekből folyó véres gyilkosságokat. Különösen vérszerinti rokonok között. A gyermek szülőjét, a testvér testvérét gyűlöli s az anya gyilkosa lesz tulajdon gyermekének. Az öngyilkosság csak a regényben volt új és meglepő, mint drámai motívumot már a régi tragédia is ismeri.

Különben az atya-, testvér- s gyermekgyilkosság sem új, mint ezt Oedipus, Eteokles és Polyneikes, valamint Medea alakjai bizonyítják. A gyilkosságok tömege, a kedvtelés a szörnyűben, dúskálódás a rémesben egyik jellemző vonásuk az ó-angol drámáiróknak is, kikhez elvértve még Shakspeare is — legfeltűnőbbben Titus Andronicusában — csatlakozik, noha ő volt az első, ki e véres és rakoncziatlan költészetbe nemes csirát oltott. Az ezen angol darabokban nyilatkozó titáni vonást, képzelődésük zabolátlanságát, hatalmas erőfeszítéseiket és lázas természetellenességüket, művészi törekvéseiket és felfogásuk nyersségét már *Gervinus* is párhuzamba hozá a stürmerek és drängerek működésével. Rokon vonás nyilvánul itt, melynek Lessing fennebb idézett szava ad kifejezést. A vonzalom a szörnyű iránt úgyszólván a levegőben feküdt. De a való élet is elég tárgyat nyújtott. A gyilkossági s általában bűnügyi irodalom ugyan még nem volt annyira kifejlődve mint manapság, de egy-egy érdekes kriminális esetről nem mulasztották el az újságok részletesen megemlékezni. A lélektani magyarázat mindig végtelen érdekléssel bírt a németek s általában a germánok számára. Számukra a legkitűnőbb fórum az egyén, ismerniök kell tehát azt egész valójában s aprólékosságában. A fennemlített individualitás érzete lépett előtérbe. De a humanitás százada azonfelül a gonosztevőben is a bukott embertársat látta, kinek bűnét lélektani úton talán lehet menteni a közönség előtt, habár a törvény kérérelhetlenül kimondta reá a «bűnös»-t. Hiszen a törvény is szabály volt, s a stürmerek s drängerek olthatatlan gyűlöletet s hadat esküdtek mindannak, a mi szabály és hagyomány.\*)

\*) Miként szakadatlan hideglelés  
Öröklék át a törvény és a jog . . . .

A tárgyaknak megfelelőleg választák az eredeti lángelmék hőseiket is. Olyanokat szerettek kiválóképen, ki neki ment kora intézményeinek, azokat nyakon ragadta s jól megrázta. A hősnek «hatalmas ficzkónak» kellett lenni. Goethe «ördögös ficzkónak» nevezi tervezett Cæsar-drámája hőseit. Müller a festő ugyanez okból viseltetik ifjúsága óta nagy előszereettel Faust iránt. Valamennyi történelmi hősük a stürmereknek lázadó a társadalmi rend és forma ellen: Götz, Cæsar, Mahomet; Egmont, Fiesco; a költőalkották közül Moor Károly. De még szívesebben szedték elő a fiatal óriások az isteneket és félisteneket; Prometheus a kor kedvencz alakja. Faustban az istenség játszik közre. Shaksperet Goethe Prometheushoz hasonlítja: «Prometheusszal versenyezve, vonásról vonásra utánzá annak embereit, csakhogy óriási arányokban; ebben rejlik az oka, hogy testvéreinket fel nem ismerjük.» Herder a költőt második Prometheusnak mondja, ki halhatatlan isteneket és halandó embereket teremt; Goethe és Lenz ugyanezt ismétlik az emberről általában. Prometheus, ki az isteni szikrát leragadá az egekből, Herder, Stolberg és mások kedvencz hőse. Goethe híres Prometheus-drámája, melyet később egy jelenetbe vont össze, áll itt a középpontban. Körülötte csoportosúlnak Lenz Tantalus-dramolettje, Müller Niobe-ja; Klingerneknél több alakja mint pl. Júliája az Uj Arriában és Verbannter Göttersohn-ja. Nem kevesebb hévvel estek a Faust tárgyának is az original geniek. Klinger regényben, Müller drámában dolgozza föl, sőt terveinél is fölsilámlik alakja a Höllenrichter-ben, hol Faust doktor a pokolban magánosan sétálgat.\*) Müller és Klinger művei talapatát képezték annak a Faustnak, melyet Goethe minden megelőzők koronájaúl s egyszersmind a Sturm- és Drangkorszak legtökéletesebb kinyomatául megteremtett.

Mint látni fogjuk, a Sturm- és Drang-korszak hősei, épen azért, hogy Shakspere királydrámái példájára teremtettek, nem mindig szoros értelemben vett tragikai hősök, sőt inkább a mint már Lenz imént idézett elméletéből levonhatjuk, epikai áradósokra hajlandók. Mindazonáltal feltalálhatjuk köztük fajuknak példányait is. A kiváló egyes éles ellentétbe jön az egyetemessel.

De, mely velünk együtt világra lőn, —  
A jog, az, fájdalom, szóba se jön.

Faust. I. 4.

\*) «In ewiger Unbehaglichkeit,  
Ach! von nichts mehr angezogen,  
Verschnauf ich hier des Erebus Wogen».



Megtaláljuk az önző akaratot, meg az elbízott akaratot, de még gyakrabban, a mit már Rousseau tárgyalásánál említettünk, a korlátlanságra törekvő érzést.\*)

Ezek után Goethe, Klinger, Lenz, Wagner, Müller, Leisewitz és Schiller Sturm- és Drangkorszakbeli drámái műveit a következőképen osztályozhatjuk:

A) A hős történelmi alak, s mint ilyen politikai összeütközésbe jő korával:

1. elbízott akaratból: *Goethe*, Götz von Berlichingen; *Klinger*, Otto, (ide tartozik a lovagdrámák javarésze is); *Goethe*, Egmont; *Klinger*, Simsone Grisaldo; *Schiller*, Don Karlos (a színmű második fele, Posa marquis alakja);

2. önző akaratból: *Klinger*, Stilpo und seine Kinder, *Schiller*, Fiesko.

B) A hős polgári vagy romantikus körben mozog s a társadalom valamely félszégével jő összeütközésbe:

1. cselszövény nélkül: *Lenz* tendenciózus darabjai: *Der Hofmeister* (a magánnevelés ellen), *Die Soldaten* (a katonák nőtlensége ellen); *Klinger*, *Das leidende Weib* (a regényolvasás ellen);

2. vegyes tendenciával: *Lenz*, *Der neue Menoza*; *Der Engländer*; *Klinger*, *Sturm und Drang*;

3. a hős cselszövény áldozatául esik: *Wagner*, *Die Reue nach der That, die Kindesmörderin*; *Schiller*, *Kabale und Liebe*.

C) A hős vét a hűségi vagy házassági kötelekek ellen:

*Goethe* *Clavigo*, *Stella*; *Klinger*, *Die neue Arria*; *Lenz*, *Freunde machen den Philosophen*.

D) Vét a vérkötelekek ellen:

1. testvérgyűlölet és gyilkolás: *Leisewitz*, *Julius von Tarent*; *Klinger*, *Die Zwillinge* (mindkettőben testvérgyilkolás); *Schiller*, *Die Räuber* (testvérgyűlölet atyakinzással párosulva, a mely utóbbi *Lenz*, *Die beiden Alten*-jában is előfordúl); *Goethe*, *Claudine von Villa Bella* (a motívum békés befejezésre fejlesztetik);

2. gyermekgyilkolás: *Wagner*, *Die Kindesmörderin*; (*Goethe* *Faustjában* a *Margit*-epizód).

E) A hős a legmagasabb, az istenség ellen támad fel, merész kézzel bolygatva a lét titkait.

\*) V. ö. *Beöthy Zsolt*, *A Tragikum*. Budapest, 1885. — VII., VIII. és XI. fejt.

*Müller, Niobe, Goethe, Prometheus, Mahomet. Klinger, Verbannter Göttersohn, (Klinger Faust), Müller, Faust töredékek; Goethe Faust.*

Goethe Faustjában éri el a Sturm- és Drang-korszak tetőpontját s egyszersmind leghívebb kifejezését. Az egész forrongó, bolygató, rohanó évtized, mintha csak arra lett volna, hogy egyes momentumait kifejtse ennek az utólérhetlen világirodalmi műnek. A szép határain belül titánikusabban, egetostromlóbban költő nem beszélhet, mint Goethe ezt Faustjában tette. Egy hosszú, ragyogó költői pálya végterméke ez, mely azonban gyökereit a Sturm és Drangban bírja, onnan szívja megrendítő nagyságának életnedvét. S ha másért nem, már csak mint előkészítők is méltók az eredeti lángelmék figyelmünkre. Őket megismerve nyer csak történelmi életet számunkra a fenséges tragédia, mely páratlan képét nyújtja annak, mikép teremtheti a költő teljes objektivitással a legszubbjektívebb remekművet, örökké igaz mondása szerint:

«A hatalomtól, mely mindent leköt  
Szabad csak az, ki úr maga fölött.»

VIII. Az első, valóban nemzeti, tárgyára, gondolatmenetére, nyelvére nézve német nemzeti dráma *Götz von Berlichingen*, 1771-ben vázolva, két évvel később jelent meg nyomtatásban.\*) Ez a Sturm- és Drangkorszak és egyszersmind Goethe eredeti működésének kiinduló pontja. Hatalmas, forradalmi mű. A megifjúdó kor zászlóvivője, előharczosa egy erőteljes lovag, ki telve derekaságának s becsületének érzetével, megdöngeti vasöklével a kiváltságosak erődjének kapuit, bebocsáttatást kérve maga és eszméi számára, melyek az egyéni tekintély s a korlátlan szabadság eszméi. A középkori lovag által középkori erővel és illetlenséggel döngetett konvencionalizmus kapui csakbamar feltárultak s a Götz-czel élükön bevonuló Stürmerek és Drängerek újító és romboló hadának szabad tér nyílt féktelenül pusztítani a szabályok ütötköpött raktárában. Berlichingeni Götz úgy nyitott magának útát az elámuló s ámúlatukban fegyvereiket lerakó kritikusok s tanult irodalmárok között, mint csatában az ellenállhatlan hős, kit övéinek újjongó diadalkiáltása kísér.

\*) Ugyanez időben vezette be *Bessenyei* Agisával irodalmunkba a francia klassziczizmust, melynek Goethe hadat üzent Götzével.

Götz megjelenésének éve korszakot alkot a német irodalomban, megindítója annak az áramlatnak, mely hivatva volt Lessing és társai munkálkodásának ellenében, majd azzal egyesülve a költészet második virágzásának epokháját megteremteni. Hasonlóját nem találjuk az egész megelőző irodalomban sehol. Az óriási hatást, melyet megjelenésével keltett, csak az képes megérteni, ki inkább hivatásból, mint mulatságból keresztüldolgozta magát a megelőző német drámák régiséggyűjteményén s egyszerre csak váratlanul, mint a fényes nap felköltével, Götz-czel áll szemben. Ilyenkor látjuk élesen, hogy az ilyen műnek iskolát kellett teremteni, — nem is egyet, mert szerintem a Götz von Berlichingenben már a romantika is jelentkezik főbb vonásaiban.

Kiemeltem, hogy e művével lépett eredeti útra Goethe. Mert ő is, mint például Lessing, a francziák utánzója volt zsenge kísérleteiben. E térre pedig legkorábbi környezete vezette. Még úgyszólván gyermekkorában egy szabadjegyet kapott nagyatyjától, melylyel hűségesen eljárogatott a szülővárosába, Majna melletti Frankfurtba, a megszálló őrsgelg bevonult francia színészek előadásaira. Itt élénkült lelkében az a kedv és vágy színi termékek iránt, melynek tulajdonképeni ébredése azzal a bábszínházzal függ össze, melyet egyszer nagyanyjától karácsonyi meglepetésül kapott volt. Hogy mit mindent próbált ő ezekkel a bábokkal, milyen darabokat írt számukra, azt érdekesen találjuk leírva a Wilhelm Meister Lehrjahre-iban, melyeknek e tárgygyal foglalkozó fejezeteit bátran tekinthetjük önéletrajzi följegyzéseknek. Atyja, a természettől inkább komoly, magába zárkozott ember, valamint az ilyen játékoknak, úgy később a francia színház látogatásának is ellenére volt, de ez utóbbi esetben győzött a szerető mama azon mentsége, hogy kedvenczének tulajdonképen csak hasznára válhat a színház látogatása, amennyiben ott a francia nyelvet tökéletesen elsajátíthatja. Az elsajátítás pedig az élénk eszű kis Goethe felfogása szerint csakis úgy történhetett, ha a tanulás nem szorítkozik pusztán a hallásra. Kezdeti tehát bejárogatni a szinfallak mellé, hol egy körülbelől korabeli fiúval ismerkedett meg, kivel nemcsak hogy francia műveket olvastak, hanem csakhamar kritikai vitákba is mélyedtek a francia szabályok helyessége vagy helytelensége felett. Azzal a tudvágygyal s alapossággal, a mi Goethét egész életén keresztül jellemezte, hatott be most, már gyermekkorában, Corneille értekezésébe a hármass egységről, olvasta a Cid-okozta

irodalmi háború egyes aktáit s ment át, az elméleti szörszálhasogatások által mindinkább zavarba hozatva, magukra a francia színművekre. — Fiatall barátjával folytatott vitáin kívül azonban majdnem egyidejűleg még más valami is szította az ifjú érdeklődését a színművészet iránt. Valami gazdag, Olenschläger nevű bankár ugyanis műkedvelő színpadot rendezett be házában, a melyen való közreműködésre többek közt a fiatal Goethét is meghívta. Hogy ily körülmények között az ifjú színművész csakhamar mint színműíró is megpróbálkozott, az az elmondott gyermekkori játékok után könnyen elképzelhető. Fönn e korból — az egy Belsazar említésén kívül — egyetlen kísérlete sem maradt, tűzhalálra íteltetvén azok valamennyien körülbelől oly megfontolások következtében, melyeket egy hasonló autodafénél ugyancsak Wilhelm Meisters Lehrjahre-iban olvasunk.

A francziák befolyása alatt áll Goethe még abban a két kis, alexandrínusokban költött vígjátékában is, melyeket Lipszéban, hová 1765 őszén, 16 éves korában az egyetemre került, írt. Mint Goethének minden későbbi műve, úgy e két zsenge kísérlete is felkelti érdekünket személye iránt. Már e két első főnmaradt színművéhez is környezetéből és saját bensőjéből van merítve az anyag, mintegy előbizonyítékául annak a későbbi mondásának, hogy: mindazt, mi megörvendeztette vagy bántotta, szokása egy képpé, egy költeménynyé változtatni s ezzel vele leszámolni. Így mindjárt első vígjátéka *Die Laune des Verliebten* megírására is közvetve pórul járt szenvedélye ösztönözte. Szerette a szép Schönkopf Katiczát s ez őt viszont, míg annyira nem gyötörte féltékenységgel, hogy az a faképnél hagyta. Goethe tollat fogott s első ránk maradt darabjában nevetségessé teszi az oknélküli féltékenykedést. Sokkal bonyolultabb dolog, a második vígjáték, *Die Mitschuldigen*, keletkezését személyeivel kapcsolatba hozni. A *Dichtung und Wahrheit*-ban (II. 7.) ugyan Gretchenre és testvéreire utal, de e nyom nem követhető elég pontosan. Mindenesetre fiatal korának és talán-talán Gottsched elméletének (l. 37. old.) kell tulajdonítanunk, hogy ily kényes tárgynak vígjátéki feldolgozására vállalkozott. A *büntársak* a férj, ki neje kedvesét meglopja, s e szerető, ki hajdani kedvesét, nem tekintve férjes voltát, találkára csábítja. A nő erényén fordul meg, hogy egyik sem ér czélt. A befejezés, mely a férjnek, neje kedveséhez intézett e vigasztaló, pajtáskodó szavaiból áll: Ezúttal mindnyájan akasztatlanul maradunk, épen nem vígjátéki hangulatban

búcsúztat, a mennyiben szomorú perspektívára nyújt kilátást. A drámának általában s a vígjátéknak különösen nem szükséges tanító iránynyal birni, de másrészt nem is szabad az erkölcsi érzést merészen megbolygatnia s ezáltal ítéletre hívni fel a hallgatót.

Meglepő, a két vígjáték külső alakját tekintve, hogy ellentétben az elégetett Belsazar-töredékkal, melyet ötlábú jambusokban írt volt, Goethe ismét a döczőgő alexandrinushoz tér vissza. Pedig már tizenhat éves korában felismerte volt, főképen Schlegel J. E'. irataiból, hogy a jambus kiválólag alkalmas versnem a drámai fajok kezelésére. És mégsem használta; sőt, prózában írva következő műveit, csak mintegy húsz év múlva tért vissza rá. A francia vers újból való felvételét annak a változásnak kell tulajdonítanunk, melyen Lipszében keresztül ment.

Tulajdonképen s csakugyan mélyreható, egész lényét átalakító változás történt azonban a fiatal Goethével straszburgi tartózkodása (1770. ápr.—1771. aug.) alatt. E városba jött ugyanis jogi tanulmányait folytatandó, miután Lipszéből eltávozva, szülei házáznál majdnem két évet (1768. szept. — 1770. ápr.) töltött volt. Straszburgban az említett Salzman-féle asztaltársasághoz szegődött, melynek csakhamar kimagasló tagja, úgyszólván feje lön, Salzmannon kívül, ki ez időben mintegy 48 éves lehetett, s ki már a 60-as években alakítá e kis társaságot, tagjai voltak ennek még a két későbbi eredeti lángelme *Wagner* és *Lenz* Livlandból, ki 1771 nyarán jött Straszburgba s csakhamar baráti viszonyba lépett az épen távozó Goethével. Ez utóbbinak szellemi fejlődésére azonban *Herder* volt a legnagyobb befolyással, ki vendégkép többször megjelent a társaság gyűlésein. A Goethénél öt évvel idősebb s több műve által irodalmilag ismert egyéniséget, ki 1770 szeptemberében tért vissza párisi útjából, nagy tisztelettel fogadták a fiatal emberek. Csakhamar azonban lehetetlenné vált számára körükben megjelenni, szobájához lévén kötve hosszas szembaj-operációja által. Nap nap mellett szorgalmasan látogatá a beteg barátot homályos szobájában Goethe, mint ezt a *Dichtung und Wahrheit*ban elbeszéli, nem engedvén magát Herdernek néha keserű, maró kifakadásai által elriasztani. Mennyire kárpótolták őt e csekély kellemtelenségekért azok a nagyszerű eszmék, melyeknek itt hallgatója, majd továbbfejtője lön! Mint már a II. fejezetben említők, Herder volt az első, ki Goethét a népköltészet szépségeivel megismerteté. Haman nyomdokain indulva, hogy a költészet nem talán

némely kiváltságos tanult egyének sajátja, hanem az összes embe-  
riségé, melyben minden nemzet osztozik, első sorban az ó-testa-  
mentom szépségeit kezdé fejtegetni, miről Homérra s az épen  
ismertté vált Ossiánra terelte Goethe figyelmét.

De mindennél fontosabb volt az, hogy Goethe straszburgi  
tartózkodása alatt behatóbban tanulmányozta Shaksperet, kire  
már Lipcsében *Dodd Beauties of Shakspere*-ja által figyelmessé  
lön téve. Hogy Wielandnak prózában átdolgozott kiadását hasz-  
nálna volna e czélból, alig hihető, sokkal valószínűbb, hogy sike-  
rült az eredetit megkapnia. Hogy milyen hatással volt rá Shaks-  
pere, azt legjobban a már fennebb említett beszédből ítélhetjük  
meg, melyet 1770. okt. 14-én, tehát kevéssel a Herderrel kötött  
ismeretség után a Gelehrte Übungsgesellschaftban tartott. E hatás  
ecsetelése után következőképen folytatja beszédét: «Egyetlen pil-  
lanatig sem haboztam a szabályos színpadtól búcsút venni. A hely  
egysége oly börtönszerűleg korlátoitnak tetszék nekem, az idő- és  
cselekmény egysége képzeletünkre vetett békóknak látszának.  
Kiugrottam a friss levegőre s csak most kezdtem érezni, hogy  
kezem és lábam is van. És most, mikor látom, hogy mennyi méltat-  
atlanságot kellett azoktól a regulás uraktól szűk tömlőzömben  
szenvednem, mikor látom, hogy mennyi szabad lelket nyomorgat-  
nak még benn, — megszakadna a szívem, ha hadat nem üzennék  
nekik s napról napra nem azon törekedném, mint dönthessem meg  
védbástyáikat!»

Ime itt van a Götz von Berlichingen hangulata. Míg fiatal  
költőnk azonban e hangulatnak megfelelő tárgyra talált, némi  
időbe került.

A Schöll által «Ephemerides» czímen kiadott jegyzetek és  
olvasott könyvek címei között többek közt ezt is találjuk: «Volumen rerum Germanicarum novum sive de pace imperii publica libri V. Authore Johanne Philippo Datt MDCXCVIII. Ulmæ.» Ez az első jel, mely arra mutat, hogy Goethe már Straszburgban foglalkozott középkori történelemmel, jelesen pedig a fehdewesen-  
nel. Ugyanilyen tárgyú könyvecske került azután 1771 őszén  
kezébe, mikor a tudori szigorlat letétele után hazajött. Ennek  
címe: «Historische Nachrichten, Von dem Ursprung, Art und Beschaffenheit etc. derer in Teutschland ehemals in Schwang  
gegangen Fehden und Diffidationen, Zusammengetragen von  
W. F. Pistorius.» Ez az értekezés nem képezett külön kötetet,

hanem csak egy másiknak kiegészítéseképen «zu mehrerer Illustrirung», lépett fel, melynek tehát egyidejűleg kellett Goethe kezeibe jönni s mely a Sturm és Drang első színművének tulajdonképeni forrását képezi. Ez Götznek Nürnbergben, 1731-ben kiadott önéletrajza s e címet viseli: «Lebens-Beschreibung Herrn Gözens von Berlichingen, Zugenannt mit der Eisern Hand, Eines zu Zeiten Kaisers Maximiliani I. und Caroli V. kühnen und tapfern Reichs-Cavaliers. Mit verschiedenen Anmerkungen erläutert, und mit einem vollständigen Indice versehen, zum Druck befördert, von Verono Franck von Steigerwald.»

Berlichingeni Götz (1480—1562) önéletrajza egyike kora legfontosabb s legérdekesebb emlékeinek. Hogy abban egyetlen sor sem fordul elő, a mi nem szigorú valóságon alapúl, azt érzi minden olvasója. A hímezés nélküli előadás minden szavából egy bátor, lovagias férfi beszél; néha kissé ridegen, durván, önkényileg, de mindig urához s istenéhez híven. A mi szép, nagy, igaz, nemes, az iránt meleg érzelemmel viselkedik, s hogy aláválóan éreznie lehetetlen, arról lépten-nyomon meg vagyunk győződve. Ennek az erőteljes, friss kedélynek ellenállhatlan varázst kellett gyakorolni a hasonló hősről ábrándozó Goethére. Persze, hogy az önéletrajznak minden sora egyenes ellentétben állott mindazzal, mit ő eddig *Datt* és *Pistorius* könyveiben a középkori viszonyokról olvasott. Míg ezek határozott pártolói s bámulói voltak a tartományi békének, addig Götz leírásában a letűnő középkor egészen más világitást nyer. Ennél a megvilágításnál — a mai történelmi felfogástól eltérőleg — a belbéke megállapítása, Miksa császár őszinte jóakarata, nyugalmat s rendet hozni a feldúlt országba, csak mint egy satnyuló, süllyedő kor jelenségei tűnhettek fel a fiatal költőnek, míg Götzöt — ki, daczára az Önéletrajz megnyerő vonásainak, alapjában nem volt egyéb a kihalt félben levő rablólovagok egyik utolsó példányánál, egyike azoknak, kiknél az utolsó, sőt gyakran az első fórum, mely elébe ügyes-bajos dolgaikkal járultak, az — ököljog volt, míg tehát, ismételjük, ezt a Götzöt a letűnő aranyos lovagkor utolsó nemes, szabad, független képviselőjének, hősalaknak tekintette, kinek tiszta erkölce, aczél-jelleme kora által nem méltányoltatván, méltán követelheti meg az unokáktól, hogy ünnepeljék. A Költészet és Való-ban (21, 245) ím ezt írja Goethe: «Az életrajz megragadta legbensőmet. A darabos bár, de jóakarató magánsegítő férfi vad, anarchikus korának közepette

teljes érdeklődésemet nyerte meg». Ezzel tehát meg volt az anyag is találva, melyet nem a francia színpad szabályai szerint, hanem egyedül Shaksperet követve akart feldolgozni. Titokban már régen magával hordta eszméit, de megvalósításukhoz csak 1771 november havában fogott. Érdekes a Költészet és Való-nak ez időről szóló fejezetét (22, 149) olvasni, mert míg egyrészt arról értesülünk általa, hogy milyen fogalmakkal bírt Goethe ez idő szerint a drámáról, másrészt bepillantást nyerünk abba, mint dolgoztak az eredeti lángelmék terv és vázlat nélkül.\*) Ennél a közel negyven évi múltból felélénkített képnél — melyben talán a költészet több is a valónál — frissebb és közvetlenebb benyomást tesz ránk az az egyidejű (1771, nov. 28) levél, melyet a fiatal költő Salzmannhoz intéz Straszburgba: «Ön oly jól ismer engem, azért mégis fogadok, hogy nem találja el mai levelem tárgyát. Szenvedély ragadott el, teljesen váratlan szenvedély . . . Egész szellemem egy eszmén csügg, mely mellett Homért, Shaksperet, mindent feledek.

---

\*) «Durch die fortdauernde Teilnahme an Shaksperes Werken hatte ich mir den Geist so ausgeweitet, dasz mir der enge Bühnenraum und die kurze Zeit keineswegs hinlänglich schienen, um etwas Bedeutendes vorzutragen. Das Leben des biedern Götz v. Berlichingen trieb mich in die historische Behandlungsart, und meine Einbildungskraft dehnte sich dergestalt aus, dasz auch meine dramatische Form alle Theatergrenzen überschritt und sich den lebendigen Ereignissen mehr und mehr zu nähern suchte. Ich hatte mich davon, so wie ich vorwärts ging, mit meiner Schwester umständlich unterhalten, die an solchen Dingen mit Geist und Gemüt teil nahm, und ich erneuerte diese Unterredung so oft, ohne nur irgend zum Werke zu schreiten, dasz sie zuletzt ungeduldig und wohlwollend dringend bat, mich nur nicht immer mit Worten in die Luft zu ergehen, sondern endlich einmal das, was mir so gegenwärtig wäre, auf das Papier festzubringen. Durch diesen Antrieb bestimmt, fing ich eines Morgens zu schreiben an, ohne dasz ich einen Entwurf oder Plan vorher aufgesetzt hätte. Ich schrieb die ersten Scenen, und abends wurden sie Kornelien vorgelesen. Sie schenkte ihnen vielen Beifall, jedoch nur bedingt, indem sie zweifelte, dasz ich so fortfahren würde, ja, sie äuszerte sogar einen entschiedenen Unglauben an meiner Beharrlichkeit. Dieses reizte mich nur umsomehr, ich fuhr den nächsten Tag fort, und so den dritten. Die Hoffnung wuchs bei den täglichen Mitteilungen, auch mir war alles von Schritt zu Schritt lebendiger, indem mir der Stoff durchaus eigen geworden; und so hielt ich mich ununterbrochen ans Werk, das ich gadeswegs verfolgte, ohne weder rückwärts, noch rechts, noch links zu sehen und in etwa sechs Wochen hatte ich das Vergnügen, das Manuskript geheftet zu erblicken.»



A németek egyik legnemesbbjének történetét dramatizálom, megmentem egy derék férfi emlékezetét . . . s a sok munka, a mit ráfordítok, valóságos gyönyörűségemre szolgál. Mihelyt a mű be lesz fejezve, kezeihez juttatom, s remélem, nem csekély élvezettel fogja egyik nemes ösünket (kiket, fájdalom! csak sírköveikről szoktunk ismerni) az életben megteremtve látni. Igéretét be is váltá, a mennyiben 1771 végén a művet befejezve, azt megküldte Salzmanntak, ki tetszése kifejezésével származtatá vissza. Kevésbé fogékony volt a mű szépségeivel szemben Herder, ki ez időben még nem valami nagy reményeket fűzött fiatal, nyugtalan barátja tehetségéhez. *Merck* ellenben, a darmstadti haditanácsos, kivel kevéssel ezelőtt ismerkedett meg Goethe Frankfurtban, teljes elismeréssel adózik e mű szépségeinek, helyes érzékkel ismerve fel szerzője nagyságát.

Időközben, 1772 tavaszán, Goethe mint gyakornok a wetzlari kamara-bírósághoz került. Itten vidám czimborák körében, kik magukat tréfásan «az asztalkör lovagjainak» nevezték, «Götz von Berlichingen der Redliche» nevet nyerte, bizonyoságuil annak, hogy a költő itt is sokat foglalkozott hőseivel, kiről valószínűleg társainak is beszélt. Átdolgozásához, miután e mű egy évnél tovább hevert volna, 1773 kezdetén fogott, mikor Frankfurtba visszatért. Ez átdolgozást az első vázlatos kidolgozással összehasonlítva, a változtatásokat mindmegannyi javításnak kell elismernünk. Valóban bámulatos, hogy rövid 16 hónap lefolyása alatt mennyivel nemesbült a költő ízlése, mennyire tisztult túláradó szenvedélye, mennyivel plasztikusabb alkotása. Ilyen természetben hatalmasan bár, de gyorsan kellett lezajlani a Sturm és Drang hullámainak. — Most adta meg Goethe művének azt az alakot, melyben még ez évben elhagyta a sajtót s mely mint fájának típusa mintaszerű — nem mint dráma, de mint dramatizált történet.

A mű közepén, annak egységét egyénisége, az önzetlen akarat megtestesülése által összetartva Götz áll. Ebből megint különböző következmények folynak. A történelem, pedig joggal, Miksa császárt nevezi az «utolsó lovagnak». Egész lényében s minden tettében, hadjárataiban, tornák és vadászatok kedvelésében, regényes nászútjában burgundi Máriaért, kísérleteiben a lovagi költészetet új virágzásra juttatni, — csupa középkori, lovagi felfogással találkozunk. Ha azonban a költő a császárt valódi alakjában vezeti be, akkor az homályba helyezte volna Götzöt, kinek egyetlen,

utolsó lovagként kellett e tespedő, tunya korral szemben állni. Ez okból csinált Miksából egy jómagával tehetetlen, szeszélyes aggastyánt. Annál történet-, illetőleg korhűebbek többi alakjai.

A darab körülbelül 1519-ben játszik. A jólelkű, de erőtlen császár akaratának nem képes nyomatékot szerezni sem a nyomorúságos birodalmi hadsereg, sem a bíróságok huzavona ügymenete. A fejedelmek azon igyekeznek, hogy magukat gyöngébb szomszédaiak rovására minél hatalmasabbakká s császáruktól függetlenebbekké tegyék. Ennek az uralom- és birnivágyásnak a szabad lovagok iszzák meg a levét. A császártól mi remélni valójuk sincs, saját öklükhöz kell tehát folyamodniok, ha nem akarják magukat — mint például Weisingen tette — a nagy urak oltalma alá helyezni, «elpuhult, buja udvari lézengéssel cserélve fel a szabad lovagélet fáradalmait».

Néhány hatalmas jelenség azonban még hiven őrzi ősjogait. Götz von Berlichingen köré csoportosúlnak Franz v. Sickingen, Hans v. Selbitz és mások. Törhetlen hűséggel szívükben istenük s császáruk iránt, az önkénykedő fejedelmekre vajmi keveset hederitenek. Tülszereik ellen nem fordulnak a nyomorúságos állapotban levő birodalmi kamarához, hanem hagyományyszerűleg saját hatalmas ökleikkel állanak bosszút minden vett sérelemért. Másrészt azonban minden pillanatban készek az elnyomottak segélyére sietni. S ilyen elnyomottak sokan vannak. A fejedelmek egyre kínozzák a szegény népet, mely csak az alkalmat lesi, hogy méltó bosszút álljon zsarnokain. E tervében a szabad lovagokra számít, különösen Götzre, az alsóbb osztályok kegyeltjére. Ez a vonás — a nép szeretete — a Sturm és Drang majd minden hőséne (Fiesko, Moor K., Egmont, Simsone, stb. stb.) biztosítva van és jellemző. Götznek dicséretében is túlrad a pór, a zsoldos a barát, sőt még az országutak csavargója, a cigány is. — Minderről természetesen jól vannak értesülve a fejedelmek, kik irigy szemmel nézik a lovagok nagy hatalmát s a birodalmi városok, melyek a közbiztonságot látják általuk veszélyeztetve.

Látjuk, a darab kissé szövevényes, epikai áradozásra valló meséje elmondása nélkül is, az ellentéteket, melyek egymással harczra készülnek. Amott a törvény betűjébe kapaszkodó hatalmasok, fukar, irigy, befolyásukat, birtokukat szüntelen nagyobbítani kívánó lélektelen emberek, — míg velük szemben, hová a költő is vetette magát egész szubjektivitásával, az őserős, rendü-

letlen jellemű férfi, jogára, istenére támaszkodva egyedül. A természet jog harca átöröklött törvények ellen. A benső meggyőződés harca kongó formák ellen. Egy frissen, szabadon támadó irodalmi áramlat harca a holt betűk vitatói ellen. Minden új, pezsgő élet itten, mintha a középkori lovagoknak élénk csatázó kedve az unokát is elragadta volna, hogy hadat üzenjen az idegen modor és szokások majmolóinak. — Ez a Sturm és Drang első szélrohama.

A mi e művet mindenekfelett fontossá, korszakalkotóvá teszi, az a nyelv bája, ereje, zamatossága, a stílnak az alexandrinus békőiből kiszabadult életerős buzogása. Először hangzott német fülekbe színműből, nemsokára a színpadról is az a beszéd, melyet mindennap hallottak, nem kényszerítve peczkes versmértékbe, nem cziczomázva fel üres szóvirágokkal, nem fárasztva olvasót s nézőt hosszú körmondatokon keresztül szőtt furfangos gondolatjátékokkal. Mintha csak az iskola poros gőzéből egyszerre isten szabad ege alá jutottak volna. Bámúlva látták, hogy lehet színművet olvasni, lehet színházba menni a szokásos, hivatalos morális mína nélkül is, csak a szív legyen a maga helyén. És ez a szív a bámúlatos mű olvasásánál megdobbant, előadásánál örömtől-fájdalomtól vonaglott, mintha azok odafönn mind csupa ismerősök, rokonok lettek volna. Azok is voltak. *Ember*ek voltak. Ilyeneket nem mutogattak eladdig a színpadon, sem a megröhhögtetésre szánt bohózatok túlhajtásaiban, sem a Gottsched-féle szabályszerű színművekben. És nagy lön az öröm. A színpad ettől kezdve már nem volt az, a mi hajdan. Nem az értelemhez beszéltek már, nem a nevető idegeket csiklandozták, hanem megremegették a szívet, hogy az mozgásba jöve érezni, mélyen érezni tudjon. És mert az érző szív jó szív, elérték e színművek azt a célt is, melyet Gottsched hivalgva írt zászlajára: az erkölcsnemesítést, biztosabban mint Gottsched drámái, melyek egyenesen azzal támadtak a nézőre, hogy legyen erényes.

A Götz von Berlichingen prózában van írva; ez első eltérése a «klasszikus daraboktól». Második az, hogy a hely és idő egysége szuverén megvetéssel van kezelve, sőt a cselekmény egysége is inkább csak a hős egységének tekinthető. — Semmi hosszú monológok, végtelen rhetorikával kidolgozott dialógok, semmi bizalmi személyek, milyenek szolgál, szolgánő, barát stb., kikkel a francia klasszikus darabok hősei minden tervüket jó előre közlik,

s kik viszont mind azt biven *elmondják*, mit látnunk kellene. — Shakspere hatása több részletben felismerhető, eltekintve az egésznek koncepcziójától. Nyelvét a népies, elavult s részben avuló szókból és szólamokból bővíti s ismételve használja azokat a talányszertű, agyafúrt mondásokat,<sup>1)</sup> melyeket mi ugyancsak Shaksperéből ismerünk, de melyek már az ó-angol darabokban is rendkívüli számmal fordulnak elő. Ezenkívül stílje gyakran bibliai befolyásra és Luther tanulmányozására vall<sup>2)</sup> és nem egyszer törnek mindezen keresztül a Rousseau természetbölcselmi tirádái. Rousseau befolyására kell Götznek fiával tartott párbeszédét is visszavezetnünk, melynek végeztével egész a genfi bölcsész modorában mondja, hogy a gyermekek már-már oly tanultak lesznek, hogy maholnap saját édes atyjuk nevét sem fogják tudni.

Wieland, persze tizenegy évvel megjelenése után, így ecseteli (*Sendschreiben an einen jungen Dichter* 33, 325) a Götz hatását: «A közönség bámulta e csodadolgot s eleinte egészen el volt vakitva a szokatlan szépségek nagy halmaza- s változatosságától, de csakhamar elragadta, legyőzte őt a természetesség s élénk szellem, melyet az a sok, oly különemű s legkülönbözőbb állású személy — Miksa császáron kezdve, le egész a lovászinasig s a cigányfiúig — lehell. Az első elragadtatás egyetlen hangban tört ki. Azok a műismerők, kiknek egészséges érzéküket s elfogulatlan ítélőtehetségüket nem vesztegette meg annyira a szabály, hogy annak hiánya vakokká tette volna őket oly mű szépségeivel szemben, mely láthatólag magán viselé a lángész bélyegét; ezek, mondom, szívbeli örömmel s talán féltékenységgel is nézték, mint éled fel Shakspere géniusza egy fiatal németben; s a legszebb gyümölcsöket jóskolták irodalmunknak s színpadunknak e tehetség teljes megérésétől, mely már első termékében is annyi férfias erőt, annyi értelmi fenségset, oly hatalmas s mégis fékentartott képzelő

<sup>1)</sup> Például: *Bruder Martin*: Es ist nicht wider mein Gelübde, Wein zu trinken, aber weil der Wein wider mein Gelübde ist, so trinke ich keinen Wein . . (I. 2.), vagy mikor *Weislingen* kérdésére: Seid ihr mich schon müde?, *Adelheid* így felel: Euch nicht sowohl als euren Umgang.

<sup>2)</sup> G. már 1771. közölt névtelenül egy tanulmányt: «Zwo wichtige, bisher unerörterte biblische Fragen». Luther befolyására vall: «Wohl dem, der ein tugendsam Weib hat! dess lebt er noch eins so lange», vagy: «der Wein erfreut des Menschen Herz, und die Freudigkeit ist die Mutter aller Tugenden». I. 3. stb.

tehetséget . . . oly finom érzéket aziránt, mi századokat, korokat, rangokat, nemeket s egyes személyeket jellemez, mutatott fel.»

Lessing is előszeretettel fogadta e darabot, ment lévén még attól a keserűségtől, mely utánczóival szemben elfogta. Egyik levelében (Wolfenbüttel, 1774, ápr. 20.) ezt írja Károly testvérének: «Ha Rammler e darabot francia mustrára ítéli meg, megérdemli, hogy a király is francia szempontból tekintse ódát.» — Főképen azonban az ifjúság volt elragadtatva: a göttingai Hainbund, Bürger, Voss s a két Stolberg.

E mellett persze a rosszaló hangok sem maradtak el. A szak-szerű kritikusok annyira meg voltak lepelve e drámától, melyre használatos szólamaiknak egyike sem akart illeni, hogy eleinte tévóázva, majdnem szó nélkül bámulták. Némelyikük elismerte a mű előnyeit, a nélkül, hogy nagyszerűségének leghalványabb fogalmával is bírt volna. Csak 1774-ben jelent meg egy hosszabb tanulmány: Über Götz von Berlichingen. Eine dramaturgische Abhandlung.<sup>1)</sup> Goethe többek között így vélekedik bírálóiról: «Az ellentáborban azzal vádoltak komoly férfiak, hogy az ököljogot igen kedvező színekkel festettem, sőt mi több, hogy szándokban fekszik azokat a rendetlen viszonyokat újból bevezetni. Mások ismét végtelen alaposságú tudósnak tartottak s azt kívánták tőlem, adnám ki a jó Götz eredeti elbeszélését magyarázó jegyzetek kíséretében; a mihez épenséggel nem éreztem magamban tehetséget . . . Mert egy nagy létnek le tudtam szaggatni virágait, szorgos műkertésznek tartottak az emberek . . .»

Elképzelhetjük, hogy Nagy Frigyes, ismert előszeretetével a francia dráma s annak merev szabályai iránt, mikép fogadta e minden regulával daczoló művet. Jellemző e részben 1780-ban írt De la littérature allemande-jának ismert helye.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Erre azt a megjegyzést tette Lessing, mikor neki a könyvet az ismert irodalmár Eschenburg megküldte: Das Ding über Götz v. Berlichingen ist Wischiwaschi.

<sup>2)</sup> «Vous y verrez représenter les abominables pièces de Shakspeare, traduites en notre langue, et tout l'auditoire se pâmer d'aise en entendant ces farces ridicules et dignes des sauvages du Canada. Je les appelle telles, parcequ'elles pèchent contre toutes les règles de théâtre . . . On peut pardonner à Shakspeare ces écarts bizarres; car la naissance des arts n'est jamais le point de leur maturité. Mais voilà encore un Götz de Berlichingen qui paraît sur la scène, imitation détestable de ces mauvaises pièces

Mint már Frigyes kritikájából kitűnik, a darab színre is került, pedig folyton változó jelenetei eleinte minden előadással daczolni látszának. A Koch-féle szintársulat adta elő Berlinben 1774, ápr. 14-én. A nézők oly nagy számmal tolongtak, hogy az előadást hat este egymásután kellett ismételni. A Voss-féle újság jelentésében az a jellemző megjegyzés is előfordúl, hogy korhű jelmezek és díszletek előállítására minden lehető gond lesz fordítva. És csakugyan, valamint a Götz megírása forduló pontot képez a német irodalomban, ép úgy jelzi annak első előadása nemcsak a korhű jelmezek s díszletek behozatalát, de a jellemek felfogásának és ábrázolásának is egy egészen új epokháját a színpadon; ebben is természetesség s hűség lépnek az eddigi «hamis szabálykényszer» helyébe.\*)

Meg kell még a teljesség kedvéért néhány szóval a Götz von Berlichingen egy későbbi átdolgozásáról is emlékeznünk, jóllehet az már kívül esik keretünkön, a Sturm- és Drangkorszak határán. 1804-ben ugyanis újból elővette e darabot Goethe, ki 1791 óta a weimari színházat vezette s megpróbálta harmincz év előtt irt művét a színpad igényeihez alkalmazni. E munka a költőnek nagy nehézségeket s kevés örömet szerzett. Többször félre dobta, majd ismét elővette, míg végre 1804 nyarán befejezte az átdolgozást. Ebben az alakjában azonban nem akarta a művet kinyomatni, valószínűleg félve az összehasonlítástól, melyet az 1773-iki kiadással szemben ki fogna hívni. Igen jól érezte, hogy a változtatásokat, melyeknek most művét alávetette, csak hideg számítás és mérlegelés hozta létre, a mi vajmi távol áll attól az egetostromló lelkesedéstől, mely a Vaskezű Lovagnak első alakját

---

anglaises; et le parterre applaudit et demande avec enthousiasme la répétition de ces dégoûtantes platitudes.» (Oeuvres de Frédéric le Grand, Berlin, 1847. VII. 108.). Erre nézve Goethe így gondolkozik: (V. ö. Justus Möser's Sämtliche Werke, X. 244.) «Ein Vielgewaltiger, der Menschen nach Tausenden mit einem eisernen Scepter führt, musz die Produktion eines freien und ungezwungenen Knaben unerträglich finden. Überdies möchte ein billiger und toleranter Geschmack wohl keine Eigenschaft eines Königs sein, so wenig sie ihm, wenn er sie auch hätte, einen groszen Namen erwerben würde; vielmehr dünkt mich, das Ausschlieszende zieme sich für Grosze und Vornehme».

\*) V. ö. *Devrient*, Geschichte der deutschen Schauspielkunst, II. 197. old.

megadta. Nem is jelent meg tehát ez a színi átdolgozás (*Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Schauspiel in 5 Aufzügen*), csakis a költő halála után 1833-ban nyomtatásban, egyidejűleg az első vázlattal (*Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisiert*) — mindkettő messze maradván az 1773-iki kiadástól (*Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel*), mely a Sturm- és Drangot bevezette.<sup>1)</sup>

IX. Természetes, hogy oly óriási hatást keltő mű, mint a Götz, nem maradt követők nélkül. Épp oly természetes azonban, hogy ezeknek művei, mint az utánzatok általában, távolról sem közelítették meg eredetijüket sem a történelmi felfogás, sem a jellemzés kitűnősége, sem a mértékkel alkalmazott indulatok kifejezése tekintetében. Bekövetkezett az az állapot, melyet *Düntzer* így esetél: «A német színpadokat, Goethe rosszul felfogott utánzásában, csakhamar lovagharczok, lovagvérték, lovagszabályák, csörgő lovagsarkantyúk, lovagtömlőczök, titkos büntörvényszékek, emberölés, gyilkosság, mérgezések lepték el, míg e csinált pompa és dagály minden érzést a szép és való iránt agyonnyomott.»

A tulajdonképeni lovagdrámák, mint ezt *Brahm* jeles értekezésében<sup>2)</sup> kimutatja, nem közvetlen hatásoképp jelentkeztek a Götznek. A legelső a Goethe nyomdokaiba lépők közül *Klinger* volt, kinek *Otto*-ja 1775-ben jelent meg. Követte őt 1778-ban *Maier Jakab* Sturm von Boxberg-jében, és *Hahn Lajos Fülöp*<sup>3)</sup> Robert von Hoheneck-jében. Ugyanezen, vagy legkésőbb a következő évben írta *Törring József Ágost gróf* első drámáját *Kaspar*

<sup>1)</sup> V. ö. Dr. *Wustmann G.*, Götz von Berlichingen, Lipsce, 1871, és *Düntzer H.*, Götz und Egmont, Braunschweig, 1854.

<sup>2)</sup> *Brahm Ottó*, Das deutsche Ritterdrama des achtzehnten Jahrhunderts. Studien über Joseph August von Törring, seine Vorgänger und Nachfolger. (Quellen und Forschungen XL. füz.) Straszburg, 1880. — A tanulmány részletes pontossággal követi minden egyes darab tendenciáit s apróra szétszedi motívumait, melyeknek azután statisztikai összeállítását adja; ez utóbbiból értesülünk, hogy 40 lovagdrámában előfordúl: tömlőcz 24-szer, eskü 29-szer, várostrom 19-szer, zivatar 11-szer, remete 7-szer, nőrablás 13-szor, földalatti folyosó 11-szer, szellemjelenés 6-szor, zarándok 16-szor, istenítélet 11-szer, stb. A könyv ismertetése *Riedl Fr.*-től *E. Phil. Közl. V.* (1881) 154—158.

<sup>3)</sup> *Werner Rikárd M.*, Ludwig Philipp Hahn. Ein Beitrag zur Charakteristik der Sturm- und Drangzeit. (Quellen u. Forschungen XXII.) Straszburg, 1879.

der Thorringer-t, mely azonban csak 1785-ben jelent meg nyomtatásban, míg második és utolsó színművét Agnes Bernauerin-t 1779 vagy 80-ban költve, 1780-ban adta ki. Míg a három előbb említett dráma semmi vagy csak igen csekély hatást szült, azalatt a Bernauer Ágnes története a legnagyobb feltűnést keltette s *csak most* indul meg e műnek, valamint a Götznek is utánzási áramlata a tulajdonképeni lovagdrámák képében. Hogy mily hatalmas és böhullámú volt ez áradat, azt Brahm összeállításából látjuk, ki tanulmánya körébe nem kevesebb mint negyvenegy színművet von, megemlítve, hogy mintegy kilenczet nem kaphatott meg, míg másokat csekély irodalmi jelentőségüknél fogva nem tartott érdemesnek a tárgyalásra. — Minket a felsoroltak közül csupán Klinger darabja s Müller Golo és Genovévája érdekel, a tulajdonképeni lovagdrámák tanulmányunk keretén kívül esvén. De még Törringet sem vonhatjuk körébe, a mennyiben magas állami hivatalánál fogva s mint ősnemes arisztokrata család tagja, legbensőbb érzelmeiben szükségképen ellent kellett mondania a Sturm és Drang eszméinek. Ha ennek hívei közül valamelyikkel össze akarjuk hasonlítani, leginkább Leisewitz vagy Hahn mellé állíthatjuk. Mint Hahn és Leisewitz, Törring gróf is hivatalnok volt. Mint Hahn, ő is arra használja szabad óráit, hogy tudományokkal foglalkozzék, melyek nem tartoznak szorosan véve szakmájához, s mint Hahnak s még inkább Leisewitznek életében úgy az övében is csak epizód a költés. Hogy Törring két művében mégis az eredeti lángelmék táborához csatlakozott, annak okát egyrészt mély meggyőződésen alapuló hazafias érzületében, másrészt a választott tárgyakban kell keresnünk. *Gáspár*, a mely őse életének dramatizálására egy fogadás indította Törringet, lázadásban vett részt hercege ellen; de azért minden tettét a loyális alattvalónak megfontoló okoskodása előzi meg. Ebben a fejedelméhez hí, de azért a körülményektől készítetve ellene lázadó alakban találkozik Törring Klinger Simsonéjával, de még inkább későbbi Kegyenczével, valamint irodalmunkban Teleki Kegyenczével s Katona Bánk bánjával. — Második s utolsó művét Törringnek szerelmi bú szülte. Nem tudjuk ugyan biztosan, de Brahm fejtegetései valószínűvé teszik, hogy a fiatal arisztokrata egy rangján alóli nőbe szeretett, ki azonban atyja közbelépése folytán nem lehetett az övé. Bernauer Ágnes története ez, azé a hálás tárgyé, mely, mellesleg mondva, Törring előtt s után is számtalan drámai feldol-



gozásban részesült. Törriing darabja érdekes képét nyújtja annak a változásnak, a melyen a költő megírása alatt keresztülment. Mig szerelme kellő közepén meginduló kezdete erősen forradalmi, forrongó s egészen stürmer, a fiatal herczeggel az előtérben s a legsötétebb színekkel festett apával a háttérben ijesztőül, addig a befejezés, mely jóval később íratott, már bele engedi nyugodni a fiatal herczeget szép neje halálába, s kilátást nyújt arra, hogy politikai, hazafias foglalkozás közepette feledni fogja polgári születésének áldozatául esett nejét. Ilyen változáson mehetett keresztül Törriing is, ki Ágnese után, mely egyike volt a múlt század legkedveltebb repertoire darabjainak, egészen elhallgat. Ma csak névből ismerjük, mint a lovagdrámák alfajának tulajdonképeni megindítóját.

A helyett, hogy ezeket a színműveket részleteznők, sokkal halásabb és tanulságosabb feladatnak hisszük őket összefoglalva abból a szempontból vizsgálni, hogy mennyiben felelnek meg a dráma követelményeinek, azaz mily helyet foglalnak el annak fejlődésében. E kérdés megvitatása leginkább ide illik a *minorum gentium* közé, a mennyiben diadalmas vezérüknek, Goethének, sikerült nagybecsű művet teremteni, mely bár — mint Faustja — nem sorolható szorosán véve valamely kategóriába, de azért magában állva, mint önmagának mintaképe, kitűnő helyet foglal el az irodalomban. Goethe is Shakspere tanulmányozásából indult ki, de géniusza megőrizte őt a szolgai utánzástól, melybe követőinek nagy része süllyedt. Mert a lovagdrámairók többé-kevésbé utánozták Goethét, de utánozták Shaksperet is, ki némileg ez utóbbinak is mintaképkül szolgált. És a mi különös s a kor ízlésére meglepő fényt vető, nem utólérhetlen remekeiben utánozták a halhatatlan költőt, hanem fiatalabbkori műveiben, melyeket ő maga is csak *chronikled histories*-nek nevez.

Már Hettner kimutatta (*Das moderne Drama*), hogy ezeknek az angol történeteknek szerkezete nem drámai, hanem epikai vagy legalább epizáló. Nem műbirák okoskodásából, de a drámai költészet lényegéből folyó feltétel az, hogy benne mindig két ellentétnek kell egymással szembe lépni. S nem elég, hogy e két ellentét csak külső viszályt keltsen, még a belső egyensúly megzavarását is maguk után kell vonniok. Ez a belső harc, mely folytonos tevékenységében egy kedvező vagy kedvezőtlen befejezés felé törekszik, különbözteti meg a drámai cselekményt a pusztá ese-

ménytől, melynek előadására az epikai fajok hivatvák. Minél megragadóbban s erőteljesebben vívatik a harcz, annál inkább megközelíti a dráma a tökélyességet. Ám ezek az angol darabok kivétel nélkül megrekednek az epikai eseményben. Nem egyebek párbeszédben elöadott történetnél. Az események nem a cselekvő személyek jellemeiből folyók, hanem tisztán külső dolgoknak időrendben egymás mellé való helyezését adják. A mi őket összeköti, az sem a drámai egység szoros köteléke, de sokszor még csak nem is egy közös alapgondolat, hanem csakis a személyek azonossága, kikre ezek az egymás között összefüggéstelen események többé-kevésbbé tartoznak. Azért is *életrajzi drámáknak* nevezi őket Hettner, vagy «költőileg felezicizomázott krónikáknak», míg Schlegel Á. V. azt mondja róluk, hogy «ciklikus teljességükben nem egyebek történelmi hősköteményeknél drámai alakban, melyeknél az egyes színművek a rhapszodiákat képviselik». Ezek a históriák a drámaköltészetnek alacsony fokán állanak. Macbeth, Othello és Lear költője már ép oly kevésbé tér vissza ezekhez a chronikled history-khoz, mint a hogy Sophokles nem esik vissza Aeschylus hosszas, elbeszélő modorába.

Shakspeare fejlődésében tehát haladással állunk szemben. Az úgynevezett «angol históriákról» áttért a jellemdrámára. A stürmerek és drängerek kiválóbbjainál szinte észlelni fogjuk e szellemi érlelődést, míg a kevésbbé tehetségesek mindvégig megmaradtak az először megragadott mintaképnél. Valószínűleg kedvük telt abban a speczifikusan költői vonásban, mely e műveket jellemzi, s elragadtatásuk a helyzetek szépsége felett feledteté velük számtalan hiányaikat. Pedig — mint szinte Hettner mondja — nem kellett volna feledniök, hogy a helyzet- s jellemrajz igen fontos részét alkotja ugyan a drámának, de távolról sem teszi ki az egész drámát.

Ezekben a hibákban leledzenek a Götz von Berlichingen nyomán induló originalgeniek, közöttük első sorban *Klinger*.

*Klinger Miksa* \*) Goethe szülővárosában, csakhogy lényegesen különböző külső viszonyok közt látott napvilágot. Míg amaz a büszke patriczius-házban növekedett, ennek anyja szegény mosónő volt, ki férje halála óta keze munkájával kereste az élel-

---

\*) V. ö. *Rieger M.* minden tekintetben kitűnő könyvét: «Klinger in der Sturm- und Drangperiode.» Darmstadt, 1880.

met maga és három gyermeke számára. Kis korában Klinger nem jött érintkezésbe a császári tanácsos úr fiával, ki nála különben is harmadfél évvel idősebb volt (Klinger 1752 febr. született) s gyermekkorában a közönséges néppel való érintkezéstől annyira őriztetett, hogy atyja a nyilvános iskola mellőzésével otthon tanította. A mi Klinger iskoláztatását illeti, ez bizony sok nehézséggel járt. Órák adásából tengődött s ezenfelől calefactor (fűtő) volt osztályában, a mi szinte pár garas fizetéssel járt. Kellemes hangja arra is képesíté, hogy temetkezéseknél a karban énekeljen. Egyetlen vágya és célja az volt, hogy az egyetemre szükséges összeget, legalább annyiban, hogy magát az első hónapokban föntarthassa, megtakarítsa. Ez azonban oly lassan ment, hogy a középiskola bevégezése után még mintegy másfél évig látjuk őt Frankfurtban időzni, valószínűleg mert a szükséges kis tőkére még mindig nem bírt szert tenni. Daczára azonban e folytonos, úgyszólván a mindennapi kenyérért folytatott harcznak, a fiatal ember számára e kénytelen szünidő talán életének legkellemesebben töltött része volt. Hiszen a húsz éves kornak úgy sincs sokra szükségé, hogy magát boldognak érezze, hát még hogyha barátokra talál, kik vele egy nézeten vannak, kiknek ideális céljaiban lelke mélyéből osztozik s ha még hozzá e barátok egyike — Goethe! Ez utóbbival, ki 1771 augusztusában tért haza Straszburgból, csak most ismerkedett meg Klinger. Abban a korban voltak még mind a ketten, mikor a szív meleg, a barátság könnyen szövődik, kölcsönös lelkesítés gyújtólag hat, de már túl azokon az éveken, mikor a jellem viaszként enged minden befolyásnak. Goethe megmaradt Goethe, Klinger Klinger, amaz minden lángelméje daczára bizonyos kellemes érzésű optimista, míg emennek homlokáról semmi sem volt többé képes elsimítani azt a redőt, mit oda kora tapasztalás vésett. Klinger egész lelkülete inkább a Schillerével volt rokon. Hogy ezt érthetővé tegyük, azért adjuk némileg részletesebb rajzát életének.

A két fiatal ember köré csakhamar több hasonérzelmű ifjú csoportosult, kik az övékkel hasonló szellemben kezdve irodalmi működésüket, egymást kölcsönösen tüzelték, buzdították. Fejökül hallgatagon — így történt ez Salzmann társaságában is — Goethét fogadták el. A körhöz tartozott *Horn* és *Riese*, a *Schlosser* testvérek, nemkülönben *Wagner Henrik*, a *Gyermekgyilkosnő* szerzője, kiről alább még részletesen meg fogunk emlékezni; Straszburg-

ból, úgyszólván mint külső tag, *Lenz* állott velük összeköttetésben. Ez a kis frankfurti társaság, a melyben a Götz költőjén kívül Wagner és Klinger működtek irodalmilag, képezi bizonyos tekintetben a Sturm- és Drangkorszak drámaköltészetének magvát, mely után később, mint üstökös után az uszály, a többiek húzódnak. Megbeszéléseik, melyeknek, fájdalom! csak igen csekély részét őrizte meg számunkra a kútfő-irodalom, mindenesetre rendkívül érdekesek lehettek s sok pontban kiindulójaképen szerepelhettek annak az eszmei forradalomnak, melyet Goethe épen ez időtájt megindított. Ez utóbbi különben *Dichtung und Wahrheit*-jában részletesen megemlékezik e kis társaság tagjairól s többek közt Klinger külső megjelenésének is igen előnyös képét adja.<sup>1)</sup> Ugyancsak Goethe által értesülünk arról, hogy melyik könyv gyakorolta ez időben — valamint később is — a legnagyobb hatást Klingerre. Rousseau *Émile*-je.<sup>2)</sup> Erre vonatkozólag írja Morgen-

<sup>1)</sup> «Die Natur hatte ihm eine grosse, schlanke, wohlgebante Gestalt und eine regelmässige Gesichtsbildung gegeben, er hielt auf seine Person, trug sich nett und man konnte ihm für das hübscheste Mitglied der ganzen kleinen Gesellschaft ansprechen. Sein Betragen war weder zuvorkommend, noch abstossend, und wenn es nicht innerlich stürzte, gemässigt. Er empfahl sich durch eine reine Gemütlichkeit, und ein unverkennbar entschiedener Charakter erwarb ihm Zutrauen. Auf ein ernstes Wesen war er von Jugend auf hingewiesen. . . . Alles, was an ihm war, hatte er sich selbst erschafft und geschaffen, so dasz man einen Zug von stolzer Unabhängigkeit, der durch sein Betragen durchging, nicht verargte. Entschieden natürliche Anlagen, welche allen wohlbegabten Menschen gemein sind, leichte Fassungskraft, vortreffliches Gedächtnis, Sprachengabe besasz er in hohem Grade; aber alles schien er weniger zu achten, als die Festigkeit und Beharrlichkeit, die sich ihm, gleichfalls angeboren, durch Umstände völlig bestätigt hatten.»

<sup>2)</sup> «Einem solchen Jüngling muszten Rousseau's Werke vorzüglich zusagen. *Émile* war sein Haupt- und Grundbuch, und jene Gesinnungen fruchteten umso mehr bei ihm, als sie über die ganze gebildete Welt allgemeine Wirkung ausübten, ja bei ihm mehr als bei andern. Denn auch er war ein Kind der Natur, auch er hatte von unten auf angefangen; das, was andere wegwerfen sollten, hatte er nie besessen, Verhältnisse, aus welchen sie sich retten sollten, hatten ihn nie beengt; und so konnte er für einen der reinsten Jünger jenes Naturevangeliums angesehen werden, und in Betracht seines ernstes Strebens, seines Betragens als Mensch und Sohn recht wohl ausrufen: Alles ist gut, wie es aus den Händen der Natur kommt! — Aber auch der Nachsatz: Alles verschlimmert sich unter den Händen der Menschen! drängte ihm eine widerwärtige Erfahrung auf. Er

stern<sup>1)</sup> is: «Rousseau Émileje az ifjúra kitörölhetetlen benyomást tett, annival is inkább, mert ez volt az első mű, melylyel eredetiben megpróbálkozott, a nélkül, hogy egyetlen szót is értett volna francziául. Szót szó után keresett fel tehát a szótárban . . . » Mint a francziát, úgy sajátította el később magán szorgalomból a többi modern nyelveket is, melyek akkor még nem képezték a középiskolai oktatás tárgyait. Görögül tudott annyit, hogy Homért, Hesiodot, Theokritot és Anakreont olvashatta, s latin tudománya arra képesíté, hogy még előhaladt korában is megértse Tacitust.

Ily ismeretekkel s Goethe ajánlásával ellátva érkezett Klinger 1774 áprilisban a *giesseni* egyetemre. Nemsokára más tekintetben is látjuk Goethét Höpfner tanárral, kinek ajánlotta volt, e széptehetségű, de vagyontalan ifjú előmenetelére összeműködni. Klinger veleszületett büszkeségénél fogva nem egykönnyen fogadott el anyagi segílyt, jött volna az bár legjobb barátjától. Hiszen mikor Frankfurtot elhagyva, keresztapjától búcsut vett s az neki papírba göngyölve két aranyat adott, azt menten odaajándékozta az ajtót őrző inasnak. Goethének tehát ügyesen kellett eljárni, hogy Klingerrel valamit elfogadtasson. Szűkölködő barátjának «Farsangi Játékai»-nak (I. XVII. fej.) kéziratát adta, hogy tegyen vele a mit akar; tépje széjjel, tegye félre vagy adja el.<sup>2)</sup> A nyár folyamán azután Klinger az utóbbira határozta el magát és Höpfner közbenjárását használva fel a kézirat értékesítésénél, «csinos tiszteletdíjat kapott érte» (Schleiermacher).

Klinger különben, a nélkül, hogy ez valami nagy megerőltetésébe került volna, a legmértékletesebb életmódot követte. A deákélet legkevésbbé sem kecsgettette e komoly ifjút, ki a Sturm és Drangot nem csak költötte, de bensejében is átélte. Ezenkívül azonban

---

hatte nicht mit sich selbst, aber auszer sich mit der Welt des Herkommens zu kämpfen, von deren Fesseln uns der Bürger von Genf zu erlösen gedachte. Weil nun, in des Jünglings Lage, dieser Kampf oft schwer und sauer ward, so fühlte er sich gewaltsamer, in sich zurückgetrieben, als dasz er durchaus zu einer frohen und freudigen Ausbildung hätte gelangen können: vielmehr muszte er sich durchstürmen, durchdrängen; daher sich ein bitterer Zug in sein Wesen schlich, den er in der Folge zum Teil gehegt und genährt, mehr aber bekämpft und besiegt hat.

<sup>1)</sup> *Bruchstücke über die Werke eines deutschen Dichters*; Dorpatische Beiträge, III. 180—205.

<sup>2)</sup> *Briefe von und an Merck*, 244. old.

Giessen, egy csöndes vidéki városka, vajmi kevés táplálékot nyújtott a szellemnek, mely magasabb élvezetekre áhított. Időközben tehát a város környékét képező gyönyörű táj, vagy valamely szép női szem bámulatába mélyedt el, nem egy élvezetes órát szerezve így magának múltó örömul.

De nem hanyagolta el a költészetet sem. Sokat és rohamosan dolgozott. Klinger nem volt költői tehetség, legalább nem az, mit rendszeren így szoktak nevezni. Alig sikerült életében egy verse. Drámáit sem ihlet íratta vele, hanem érzelmi életének túlteltsége, mely cselekményekben kívánt nyilatkozni, történjék ez bár a papíron.<sup>1)</sup> Így teremtett ő műveket, minden egyesnél egy-egy eszmétől vagy hatástól szabadítva meg forrongó lelkét. Első drámájával a Goethe, másodikkal a Lenz befolyásától emancipálja magát.

E két első drámája közül, melyekkel a következő télen (1775) a nyilvánosság elé lépett, ez idő szerint *Otto*-ja foglalkoztatta.<sup>2)</sup> Történelmi színműnek volt szánva. A helyes út e cél elérésére az lett volna, melyet Goethe követett, hogy t. i. elővett egy történelmi anyagot s azzal mindaddig foglalkozott, míg annyira magáévá nem tette, hogy azt szabadon mozgó költői felfogással bár, de minél hívebb történelmi színezettel adhassa vissza. Minden komolyan s realiztikusan felfogott drámának némileg a tárgyilagos valóságban kell bírnia alapját, hogy ránk az eleven élet benyomását tehesse. Ha saját találmányunk'a mese, akkor annak a jelenben vagy közel-múltban kell lejátszódnia, ha azonban a régen mult időbe teszszük, akkor a történelmen vagy mondán kell nyugodnia. Költött hajdani hősoéktól és nevektől mindenha megtagadta a közönség érdeklődését, meg különösen akkor, ha környezetükben még meghatározott földrajzi s történelmi színezettel sem találkozik. Képzletszülte aránylag nagy és fontos események drámái feldolgozását, nem láttathatván el a megfelelő történelmi háttérrel, ritkán koronázza siker. Ezt nem gondolta meg Klinger, midőn, egyike a legelsőeknek, kik e pályára léptek, egy Götz mintájára költendő lovagdráma

<sup>1)</sup> Egy barátjának e tanácsot írja: „Schone deine Kraft, vertobe, verschwende nichts. Hauche alle Empörungen deines Herzens und deines Geistes durch den Crayon oder durch Darstellung in Worten aus. Es wird herrlich und gut sein, wie das Individuum, das man dann erkennen wird.“

<sup>2)</sup> Ujabb kiadása: *Otto*, Trauerspiel von J. M. Klinger, (Deutsche Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jahrhunderts. In Neudruck herausgegeben von Bernh. Seuffert; 1. fliz.)

írásába fogott. Mentségére azonban megemlíthetjük a történelmi tudományok akkori szomorú állapotát az iskolákban, a mivel szemben Goethe, kit atyja korán történelmi tanulmányokra szoktatott, előnyére tűnt ki. Legnagyobb részben azonban mégis a geniekorszak túlhajtott alanyiségének tulajdonítható az efféle eszméknek keresztülvitele, mely alanyiség még a történelmi tárgyokról is lemosott minden történelmi színezetet. Klinger művei, mint már érintők, nem a tárgy iránti lelkesedésből indulva ki nőttek műremekké, hanem inkább bizonyos erjedési anyagoktól való szabadulás jellegét viselik magukon, — Rieger szavait használva, — valóságos pathológiai színezettel bírnak. Ez a körülmény, bármily érdekessé is teszi műveit lélektani szempontból s bármily nagy legyen is hatásuk rokon gondolkozásúakra, sohasem fogja azoknak nyugodt, tárgyilagos élvezetét megengedni. Hiszen Goethében is élt az az egész korszakot jellemző igyekezet, a költészetbe saját énjét egészen belefektetni, csak hogy nála kivételes alkotásánál fogva ez már legelső műveiben is bámulatos plasztikai erővel s úgyszólván a feldolgozatlan anyag hozzákeverése nélkül történt.

Ottónak képzelemszülte meséje úgy egész általánosságban a középkori Németországot választja színhelyül. Frigyes herceg viszályban él fiával Károlylyal.\*) Szomszédja, Adelbert püspök, szeretne beleelegyedni a dologba s e célból Károly és barátja Otto lovag által visszaútasított segélyét most az atyának ajánlja fel. Ez, hosszabb ingadozás után, el is fogadja. E külső, politikai esemény mellett egy másik, szerelmi bonyodalom is indul meg. A szép és mélyérzésű Gizela habozik, ha vajjon kezét a hősi, de zordon Ottónak nyújtsa-e, mikor szivét a szelíd Lajos lovag bírja? Normann gróf, a püspök szövetségese, kilesve Gizelának e tárgyban komornájával folytatott párbeszédét, a hallottakra egy tervet épít, mely hivatva lesz Ottót Károly elhagyására bírni. A cselszövény sikerül, Ottó odahagyja Károlyt, s előbbi ellenségéhez, az öreg herceghez épen jókor érkezik, — hogy megveretésénél jelen legyen. Szégyenérzet hűség-töréseért, harag Károly vélt csalfasága miatt s feltékenység Lajossal szemben marczangolják most szivét (látjuk, mint viszi által Klinger a Götzben csak külső ellenek által megin-

\*) *Brahm* id. h. (73—93. old.) valamennyi lovagdráma közül legbehatóbban tárgyalja Otto-t, három cselekményt különböztetve meg benne, melyeknek elseje a Galotti Emilia, — második a Lear, — harmadika Weislingen és Othello egyesült alakját bírja hősetül.

dított harczot az érzelmek szerepére); Gizela visszautasítja, nem azért, mert Lajost szereti, de mert megútálta az eddig gáncsnélkülinek tartott lovagot hűségzegéseért. Az öreg herczeg már kibékülne fiával, de ez annyira nem egyezik Normann gróf terveivel, hogy elhatározza az öreget kolostorba záratni; ez utóbbi azonban, egy ismeretlen által intetve, még idejekorán menekül. Az összeesküvők, mert ilyeneket is sikerült Normannak maga körül gyűjteni, sem a herczeget, sem Gizelát nem találják. Míg ugyanis az előbbi, erősen Learre emlékeztetve, nyílt mezőn s sűrű erdőben bolyong, azalatt Gizela Károlyhoz menekült, hol a nagylelkű Lajos bebizonnyítja neki, hogy csak cselszövénynek sikerült Ottót Károlytól els látszólagos hűségzegésre tántorítani. Egy Ottóhoz küldött apródnak kimerítő jelentést kell kijátszásáról vinni; ennek elbeszélése oly dühre ingerli a lovagot, hogy a keze ügyébe akadó Normannt menten leszúrja, s azután, becsületét régi ura s barátja elhagyása által úgy is veszve látván, kardjába dől.\*)

A szerző, Goethét utánozva, szintén egy eseményt akart dramatizálni. Hogy ez esemény történelmi alapot nélkülöző természetből mily hátrányok származtak, azt már említők. Ezekről eltekintve, a darab hatása eléggé drámai, sőt tragikus. Tragikussá válik főképen a belső küzdelmek által, melyeket Ottóban lezajlani látunk. — A mi a mű stíljét illeti, a Götze vele összehasonlítva szelídnék nevezhető. Mutatkozik minden utánzás átka: a túlhajtás. Klinger darabjában a nyelv puszog, forr, kitör, sokszor hamut és piszkot ragadva magával az érzelem mélyéből, a honnan a geniekt költöttek. Említettük, hogy e korszak karolta föl legelőbb a népnyelvét s tevő szabálylává, hogy kiki azt mondja ki, a mire a szája áll. Ezenfelül az egész mű csakúgy hemzseg a sok félbeszakított szó, mondat és körmondattól. A folytonos paralaxisok szinte kifogyasztják az embert léleketéből s nagy ritkaságnak vehető, ha az olvasó magát egy elvétve tökéletesen befejezett mondat után kifújhatja. Csakhamar azonban egy-egy odadobott felkiáltás, indulatszó ragad ki a nyugodt élvezetből, intve, hogy tovább siessünk lázas sebességgel e szélvésztes stílben. Bármily nagy hatást is biztosíta-

\*) Szükségtelen megneveznünk, hogy melyik költőnek melyik műve volt befolyással Otto utolsó monologjára: «Kann man's so auslöschen, dasz keine Spur, kein Andenken mehr daran überbleibt? Hier Ende, dort auch keine Antwort? . . . hören diese Schläge auf, ist's Stillstand, ewig Stillstand dort wie hier? Keine Antwort . . . ?» (V. 10.)



nak, szórványosan és kellő helyen alkalmazva az ilyen meglepő, geniózisan rövid kifakadások, — gyakran használva darabossá teszik az írmodort s a kívánt benyomás helyett utóvégre is annak torzképét nyújtják. Fűszer, melyet eledelül tálnak fel.

Azért időztem kissé tovább e stílbeli gyöngénél, melyben különben Klinger a többi stürmer és drängerrel osztozik, hogy ne kelljen reá a következő drámák megbeszélésénél ismételve visszatérnem.\*)

Klinger teljes életében, főleg pedig ifjú éveiben folyton tele volt eszmékkal, hatalmas, égető, egetostromló eszmékkal, melyet ket feldolgozni nem is késett. Így *giesseni* két évi tartózkodása alatt nem kevesebb, mint hat drámát írt. Ezek az említett Otto-n kívül *A szenvedő nő*, *Az ikrek* és az *Új Arria*, mely három darabról más összefüggésben lesz szó, míg a *Pyrrhus* dráma töredéke és *Simsone Grisaldo* hőseiknek erőteljessége, hogy úgy mondjam katonássága, nemkülönben az utóbbiban jelentkező hagyományos formák elleni lázadás miatt szerintem a Götz-czel s Otto-val bátran egy csoportba helyezhetők.

A mi *Pyrrhust* illeti, Klinger 1776 jan. 13-án úgy ír Boienak, mintha ez a darab már készen fekünnék előtte. Azonban csak egyes töredékek jelentek meg belőle a Museumban és Theaterjournalban, befejezve e mű sohasem lön. — Klinger e drámáját illetőleg meg volt győződve, hogy egészen töretlen úton halad a színiköltészet terén s komolyan el volt határozva, hogy jövőben többily szerkezetű darabot is fog írni. Az, a mi *Pyrrhusból* napvilágot látott, körülbelül felvilágosítást nyújt e szerkezetéről. Nem lett volna egyéb dramatizált történetnél a szó legszorosabb értelmében, vagyis eposz a dráma külső alakjában. E szerint van a hős is választva, kinek kalandos életében alig található egyetlen tragikai indíték is. Ha véletlenül csatatéren nem találja befejezését életének, ez ép oly tarka változatosságban fonódhatott volna tovább. De hát nem is ez az élet nyerte meg Klinger tetszését és ösztönte őt dramatizálásra. *Pyrrhus* nemcsak Achilles-ivadék, hanem maga is achillesi természet vala, ez vonzotta a Sturm és Drang költőjét hozzá. Vonzotta őt talán az is, hogy változatosság kedvéért egyik

\*) *Brahm* id. művében a stürmerek stíljének egy egész fejezetet (204—229. old.) szentel; kutatásának eredményeire itt azonban már csak azért sem reflektálhatunk, mert nem akarjuk a szöveg áttekinthetőségét eredeti idézetek által csorbítani. A jegyzetekben gyűjtött anyag nagyobb-részt erre való tekintettel is lön választva.

hősét antik jelmezben léptesse fel, s a katonatermészet, mely a költőben rejlett, örömét találta oly anyagban, mely csupa harczyi dolgoktól s víg hadilármától pezseg. Itt érintkezik Pyrrhus Götz-czel.

Ugyanez a víg hadiélet képezi alapszínét a következő jellem- és korfestménynek, mely az olvasót a kalandos epiróta mellől a középkori Spanyolországba vezeti, hol kasztíliaiak, arragónok s mórok folytonos csetepatében vannak egymással. A *Simsoné Grisaldo*-ban a költő megelőző színműveimél jobban igyekezett a cselekményt határozott helyhez és időhöz kötni. Daczára ez igyekezetének, a hangulat nem spanyol, hanem olasz, valamint hogy az egész mű fantasztikus kivitelen meglátszik Ariosto befolyása, kit Klinger ez idő szerint kiváló előszeretettel tanulmányozott. *Grisaldo* alapjában véve szintén epikus szerkezettel bír, hiányozván a hősből a kifejlődéssel és fordulóponttal a dráma első kellékei. A mese csak a hős szakadatlan győzelmeit beszéli el s véget ér annyiban, hogy egyidőre a további harczra levő kilátással a további győzelem reménye is szünetel. Azzal a kiváló előszeretettel, melylyel az originalgeniek hőseik iránt viseltetnek s magukat velük azonosítják, találjuk Klinger e művében Simsonét feldolgozva. A *kraftgeni*nek egészen új oldala fordul itt felénk. Míg eddigi műveiben Klinger, bármily eltérők lettek is légyen más tekintetben, hőseinek mindig megadta azt a közös jellemvonást, hogy önmagukkal s a világgal elégedetlenek, szenvedélyektől marczangoltak, a küléletet ridegen kihívók valának, addig itten oly hőssel találkozunk, ki az életet s annak örömeit nyugodtan élvezve, a legnagyobb igénytelenséggel s végtelen türelemmel lép a rossz világ elé, ellenállhatlan szeretetreméltóságával mindenkiben, kivel csak összejön, ugyanez érzést keltve. Most az egyszer az ő testamentom szolgált a jellem motívumául. *Sámson*nak, a bírák kora félig mondaszerű alakjának, furcsa erőmutatványait, isteni gondtalanságát, az ellenség asszonyaival folytatott szerelmi kalandjait, sőt még nevét is föltaláljuk *Grisaldo Sámson*ban, a kasztíliai hadvezérben. Prototípjének ismert sorsa is csak az utolsó pillanatban hárul el róla.

Klinger eddig minden hősében önmagát testesíté meg, vagy legalább is olyanoknak rajzolta őket, milyen az idő szerint szeretett volna lenni. Elképzelte, hogy valamivel kedvezőbb vagy kedvezőtlenebb viszonyok között ő is ilyen vagy amolyan lett volna. Így *Grisaldoban* is őt magát kell keresnünk. A repeső *Don Juan*ban Klingert, az erőteljes, csinos ifjut, ki, valamint hőse, a leg-

különfélébb szerelmi kalandokba van keveredve, kit a nők verse-nyezve imádnak. Ez Klinger maga, ki testi erejével szeretett dicsekedni s hőseivel nem egyszer próbákat tétet ez irányban a közönség szeme láttára s ki az élvezetet mint életcélt tekintti. Azonosítása által egy új stürmer- és dränger-ideált teremtett. Most már nem azzal tetszeleg az originalgenie, hogy harcra hívja bösz dühében az egész emberiséget, hanem hogy magával s az egész világgal békességben, bensejének gazdagságában gyönyörködjék. Grisaldo már bizonyos tekintetben nem is stürmer, hiszen alázatteljesen teszi kardját a király lábaihoz. Az érzeki elem eddig egyetlen színdarabjában sem jelentkezett Klingernek, most egyszerre a féktelen vágy minden női kegyet kizsákmányolni, az új ideál kiegészítő, szükséges tulajdonságaképen jelentkezik. A szenvedélyes idealistán, ki még alig egy éve (l. alább) Wieland *Agathon*-ját gyalázta, im magán is megesett Agathon változása. Hiszen ez az átmenet, ez a változás úgyszólván bökkenőképen feküdt a kraftgeniek útjában. Az *erő* istenítése egyenesen arra vezet, hogy annak minden nyilatkozatát helyeseljük s neki minden élvezetet, melyhez erő szükségeltetik, mint jogos tulajdonát odaitéljük. E felfogással még gyakrabban — legfeltünőbbben Leisewitz Julius von Tarentjében lesz alkalmunk találkozni.

Fájdalom azonban ez a lánnglelkű fiatal ember, kinek keblében az egész világot átölelő érzelmek, kinek fejében rohanó s támadó forradalmi eszmék tanyáztak, nem volt egyéb földhöz ragadt szegény jogásznál s egész kilátása nem terjedt többre, mint-hogy ódivatú szülővárosának Frankfurtnak valamely irodájában mint alárendelt hivatalnok tengesse s végezze életét. E város eddig legalább magába zárta istenített barátját, kiben a korszellem leg-hivebb kifejezőjét ismerte fel s kit bámulnia s szeretnie volt szabad.\*) Mióta azonban (1775. nov.) Goethe a fiatal weimari herczeg meghívásának engedve, azt udvarába követte volt, azóta Klingert is ellenállhatlan vágy vonzotta oda. Eközben drámája is, Az Ikrek, elnyerte a Schroeder által kitűzött díjat s köztetszéssel találkozott Németország több színpadán. Ez Klingernek drámaköltői hivatása

---

\*) «Den könnt ihr nun wieder alle nicht fassen Der erste von den Menschen, den ich je gesehen. Der alleinige, mit dem ich sein kann. Der trägt Sachen in seinem Busen! Die Nachkommen werden stauen, dasz je so ein Mensch war!»

biztosítékának tetszett. Nevét most már a Goetheé s Lenzé mellett emlegették. A két év alatt gyűjtött jogi tudomány se valami nagy jövőt ígért s Klinger epedőbben mint valaha tekintett ama fényes magaslatra, melyen előtte Goethe mutatta az útát. Vajjon nem található-e annál a művészetpártoló udvarnál az Uj Arria és Az Ikrék költője valami szerényke állást? Hogy milyen fajtájú legyen ez, azt nehéz lett volna megmondania, de a fiatalság, különösen a költőileg hangolt, bír azzal a tehetséggel, hogy a sorznak egész váratlan fordulatait tudja remélni. Úgy látszik, Lenz is megigézte neki, hogy minden lehető meg fog érte tenni, mert hősünk egyszerre csak (1776 jun. 10.) Weimarban terem, hol megérkezéséről senki sem volt értesülve. — További munkásságáról, a mennyiben ez még a Sturm- és Drangkorszakba tartozik, alább lesz szó.

X. A több mint egy tekintetben a Götz nyomába lépő szindarabok egyik legjelesbje *Golo és Genovéva*, melynek szerzője Müller Frigyes, vagy mint magát irodalmi néven nevezte: *Müller a festő*.)

«Kétségtelen», mondja Hettner, «hogy Goethe Götz von Berlichingenje adott alkalmat a Golo és Genovéva megteremtésére, de az is kétségtelen, hogy ez a Genovéva Götz von Berlichingen mellett a Sturm- és Drangkorszak legkiválóbb drámai terméke. A legkülönbözőbb s legsajátneműbb jellemek életteljessége, az emberi szív legijesztőbb örvényeinek a legbájosabb ártatlanság és kellem melletti hatalmas rajza, s az egész felett lebegő lírai bensőség illata és varázsa, milyent kifejezni csakis valódi költőnek adatott, egyikévé teszik e művet a Sturm- és Drang-korszak legélvezhetőbbjeinek.»

A Golo és Genovéva költője, ki sem a straszburgi, sem a frankfurti körhöz nem tartozott, alacsony sorsból származott, mint az

---

\*) *Seuffert B.*, Maler Müller, Berlin, 1877. — Műveinek máig egyetlen, bár nem teljes kiadása az, melyet *Tieck* rendezett sajtó alá (Mahler Müllers Werke, Heidelberg, 1881, új nyomtatban 1825). *Hettner* Válogatott Műveit adta ki (Lipscse, 1868.), Weinhold értékes töredékeket közöl: *Archiv für Litteraturgeschichte* III, 495—523. old. — Legújában — mint dr. *Sauer*, gráci tanár úr, ki az originalgeniekre, mint speciális tárgyára nézve nem egy becses adatot sziveskedett hozzám juttatni, tudósít — Müllernek irodalmi hagyatékát *Kürschner* váltá magához, ki az értékes anyag felhasználásával (Faust valamennyi alakja és egy kész Iphigenia) egy új kiadást szándékozik rendezni.

imént tárgyalt Klinger. Apját, ki a Nahe melletti Kreuznachban korcsmáros volt, korán elveszíté. Anyja, nem lévén képes a költségeket továbbra is fedezni, s mivel különben is szüksége volt rá a gazdaság körül, kivette a gimnáziumból, melyet ez időben látogatott. A hézagokat, melyeket az ekként erőszakosan megszakított oktatás hátrahagyott, sohasem volt képes Müller egészen betölteni. Tudományszomja nem nyerhetett táplálékot, de szabad idejében senki sem gátolta korán jelentkező rajzolási vágya kielégítésében. Regényes fekvésű szülőföldjét összeköborolva, — miközben régi mondákat hallhatott a szép Genovéva grófnéról és Faustról a boszorkány mesterről — bájolóbbnál bájolóbb tájakra talált, melyek mind meg annyi mintául szolgáltak. A kis fiu, észrevéve, hogy utánzásait felismerik, meg volt győződve, — valamint Goethe is fiatal korában, — hogy ő festőnek született. Nehány jóakarójának, látván a fiú nem közönséges tehetségét, sikerült őt 1766-ban, tizenhét éves korában, a zweibrückeni udvari festőhöz beszerezni. Tehetsége itt oly gyorsan fejlődött, hogy már a herceg, IV. Keresztély is figyelmére kezdte méltatni a fiatal művészt, mikor ez egyszerre csak ismeretlen okból kegyvesztett lön s nyolcz évi zweibrückeni tartózkodása után a közelfekvő Mannheimba vándorolt, hol ez időben a fenkölt szellemű Károly Tódor uralkodása alatt tudomány és művészet meleg pártolásban részesült. Már 1763-ban alakult itt egy irodalmi társaság, melynek később Schiller is tagja lön, s mely ez időszerint *Dalberg* báró vezetése alatt állott, kivel alább, Schiller színműveinek megbeszélésénél, még lesz alkalmunk foglalkozni. Ugyanitt ismerkedett meg Müller *Gemmingen* Ottóval, a *Deutscher Hausvater* szerzőjével. E társaság, mint már külön-külön Kopstock, Wieland, Lessing tette, egy német nemzeti színház megteremtésén fáradozott, a mi azonban, mint tudjuk, szép álom maradt, ép úgy, mint egy német tudós- és irodalmi társaság eszméje. — Nem maradt azonban az ügy minden hatás nélkül Müllerre, mivel választófejedelmétől megbízást nyervén egy ily esetleg létesítendő színház tervének kidolgozására, «*Gedanken bei Errichtung eines deutschen Nationaltheaters*» és «*Gedanken über Errichtung und Einrichtung einer Theaterschule*» című értekezéseket nyújtott be, a melyek fogalmazásánál mindenesetre jól meghánytatvetette a színpad s színműírás kellékeit. Ugyane célból levelezésbe lépett Lenz-czel Eckhof szerződötetése tárgyában és sürgette Lessing alkalmazását, kivel nehány heti mannheimi tartózkodása alatt

szoros baráti viszonyba lépett. \*) Itt, Mannheimban, töltötte Müller életének legkellemesebb éveit; nagyobb műveinek megteremtése, vagy legalább vázlata, szintén ezen, 1774—78-iki időközbe esik, Midőn 1778 augusztusában Olaszországba utazott, hogy az ottani festészeti remekművek közvetlen szemléletéből merítsen tapasztalatokat és új eszméket tulajdonképeni hivatása, a festészet számára, irodalmilag már a fiatal iskola legtehetségesebb tagjai közé sorozták. Úgy volt megírva a sors könyvében, hogy hazáját sohse lássa többé.

Müllert két múzsa csábítgatta felváltva s tehetségének e megosztása lön okává, hogy sem a festészetben, sem a költészetben nem teremtett nagyot, példányszerűt. Írói mellékneve, a *festő*, lön végzete. — Másrészt Müller tehetsége még a költészet keretén belől sem összpontosult egyetlen fajban, mint például a Klingeré, ki drámaíró volt és semmi egyéb, hanem változtatva hol a lírában kalandozott, hol meg a színműre csapott át. A 70-es évek közönségének rokonszenvét *Idilljeivel* nyerte meg, a mikben Gessnert választá mesterül, ki mint ő, egyidejűleg festő és költő volt. Müller azonban jóval felülmúlta kiket és kifent elődjét nyelvének eredetisége, ereje és zamatos népszerűsége által. Epizódyszerű jelenetei gyakran drámai színezettel bírnak s Gessner bibliai tárgyain kívül szívesen fogadják körükbe annak mithologiai témáit is. E fajban előnyösen különbözteti őt meg Gessnertől faunjainak s szatirjainak pompás hümora, mely gyakran Shaksperere emlékeztetve, a leendő drámaköltőnek egy nem megvetendő tehetségét képezi. Tovább ment egy lépéssel Müller idilljeinek harmadik fajánál, melyre Gessner kizárólag bibliai vagy antik tárgyú ilyféle költeményeiben nem talált mintát, az eredeti német e fajú jeleneteknél, melyek a maguk nemében valóban példányszerűek. Velük a költészetnek oly új anyagot nyújtott, mely mellett figyelmetlenül haladtak el sok század teremtő géniuszai: kiemelni, kiszínezni a mindennapi, körülünk nyüzsgő életet. Idáig vezethető vissza Voss munkássága, de még századunknak egy kedvelt irodalmi faja is: a falusi elbeszélés. — Megemlítettük ez idilleket, melyekre Müllert valószínűleg minden szép íránt fogékony művészi lelkülete s fiatalkori kirándulásainak emléke a bájos Pfalz völgyében vezették egyrészt drámai

\*) Müller egyik levelében (Morgenblatt, 1820, 48. sz.) írja, hogy Lessing többször adott annak a kívánságának kifejezést, hogy életének utolsó éveit vele, még pedig legszívesebben Olaszországban szeretné tölteni.

alakjukért, másrészt azonban azért is, mert egyiküknek, az Ulrich von Cossheimnak, tárgya és színezete, mint a Golo és Genovéva-é, a középkor lovagi életéből van merítve.

A Müller által hátrahagyott drámai töredékek bő halmazát vizsgálva, azt kell hinnünk, hogy tehetsége főképen a színmű felé irányult. Oly ügyesen tud minden anyagot leghelyesebb, drámailag leghatásosabb oldalánál megragadni. Csakhogy azután a kidolgozás ritkán felel meg a nagyszerűen odadobott vázlatnak. Müller drámái határozottan magukon viselik a Sturm és Drang bélyegét. Megtaláljuk bennök a törekvést hamisítatlan természetességre, de meg egyszersmind azt az excentrikusságot, vadságot, durvaságot is, melybe a fiatal óriások oly könnyen sülyedtek. Meg kell azonban említenünk, hogy Müller már jókorán igyekezett a vad kinövéseket kiírtani, mi azonban nem mindig sikerült neki, legbensőbb lényében megrögzve élén már a fantasztikus vonás. Ugyane hibájának tulajdonítható, hogy az alakot sohasem vitte tökélyre, jöllehet képző művészettel való foglalkozása ép e téren engedett volna kitűnőt várni. De mikor festményei is alakatlanok voltak!

Schlegel Fr. Német Múzeumából (1813, 4. köt. 28. old.) értesülünk Müller egy barátja által, hogy az előbbinek két szomorú-játéka *Rina* és *IV. Henrik császár* elveszett. Valószínű, hogy az első a Klopstock-féle bardietek, a másik pedig, mely már néhány jelenet híján be volt fejezve, a Götz mintájára készült. E mellett azonban elszórtan még más tervekről és töredékekről is találunk említést, melyek, ha a címekből: *Der Tod Coucy's*, *Die Ermordung der Maria von Brabant*, *Ludwig der Strenge*, — szabad következtetést vonnunk, szintén a lovagdrámák modorában voltak írva. 1776 óta *Faust*-ot dramatizálta, 1778-ban jelent meg *Niobe*-ja. Mindkettőre, habár röviden is, még visszatérünk. Ugyanez időbe esik a Golo és Genovéva kezdete is, mely, mint említettük, egyike a Sturm-és Drang legbecsesebb emlékeinek.

Ha Götznek a «dramatizált történet» nevét adtuk, Golo és Genovévát bátran mondhatjuk «dramatizált legendának». Müller azzal a lelkesedéssel, mi az originalgenieket középkori s népies hagyományokkal szemben jellemzi, ragadta meg szülőföldének szép mondáját Genovéva grófnéről, melyet egy régi népkönyvben feljegyezve is talált. \*)

\*) «*Eine schöne Historie von der heiligen Pfalzgräfin Genoveva*». Cöln. Chr. Everaerts. A mondának kimerítő előadása és története található

A dráma első terve kétségtelenül még a mannheimi korszakba tartozik. Már az Ulrich von Cossheimban, valamint a Balladákban is van közölve egy jelenet, mely Golo látogatását Genovévánál a börtönben adja elő. Valószínű azonban, hogy a színmű jelenlegi alakját csak Rómában nyerte. Jóllehet Müller úgy nyilatkozott, hogy az egész nem egyéb «improviso»-nál, Seuffert Életrajzában kimutatta, hogy Müller sokáig és sokat szokott volt művein javíthatni s ezen legalább is hat évig dolgozott; mert 1781-ben be lévén fejezve, csak 1787-ben próbálkozott meg közzétételével. Az előbbi évre vonatkoznak *Heinse Vilmos*-nak *Jacobi F.*-hez intézett sorai e művet illetőleg.<sup>1)</sup> A dráma jó ideig nem találva kiadóra, mint kézirat keringett Müller ismerősei körében, míg végre 1811-ben megjelent nyomtatásban Müller műveinek, fájdalom, igen hiányos kiadásában, melyet Tieck rendezett sajtó alá.

A színmű főbb vonásaiban az ismert mondához csatlakozik; csak hogy míg Genovéva szelíd, türelmes alakja igen alkalmas a legendában vagy elbeszélésben mint hősnő az olvasó figyelmét megragadni s lebilincselni, addig a gyorsabb menetű drámában, mely elhatározásokat, tetteket kíván, nem maradhatott az előtérben; <sup>2)</sup> szerepe szenvedőlegessé lesz, a mennyiben angyali jósága

---

*Zachertől* az Ersch- és Gruber-féle Encyklopädia 1. osztályának 58. részében, a 219. és k. old., valamint ugyancsak *Zacher J.*-nek 1860. megjelent könyvében: «Geschichte der heiligen Genovefa». — A tárgy, eltekintve mondai s mesei alakjától, drámai feldolgozást nyert nálunk is. A «színjáték» czíme *Genovéva s Láng A. J.* írta 1820—30 körül. Az eredeti kézirat a nemzeti színház irattárában őriztetik.

<sup>1)</sup> *Werke* 3. köt. 150. old.: Müller hat ein groszes Drama fertig, voll von Vortrefflichkeiten, welches er selbst für das einzige gute hielt, was er gemacht hat. — A sokat vándorolt kézirat legutóbb Hettner birtokában volt s rajta e sorok olvashatók: Gewidmet meinem Freund Goethe. Zum Besten meiner teuersten Mutter herausgegeben, — gut Glück segne's und lass' ihrs gedeihn. — Müller Goethével történt összejördülésekör az ajánlást vastagon keresztülhúzta.

<sup>2)</sup> V. ö. *Beöthy Ze.* A Tragikum, (138. old.): «Ha a tévedő gyöngesség is drámaiatlan, még inkább az a teljesen ártatlanul szenvedő. Végzete egészen rajta kívül alakúl. A brabanti Genovéva legendájában például ugyan mi része van a boldogtalan asszony akaratának sorsa intézésére? A gonosz egész vad erőszakosságával, hatalommal és varázslattal támad rá s hurcolja kámpadra. A kik csak e legendát drámailag feldolgozták, majdnem kivétel nélkül megmaradtak a siralmas felfogásnál. *Hebbel* erősebb drámaíró érzékének adta bizonyosságát, midőn tulajdonképi hőségé nem



inkább csak arra való, hogy *Golo* romlottságát élesen megvilágítsa, azét a *Goloét*, ki nem átálja keresztes háborúba indult barátjának becsületére bizott nejét csábitgatni, s majd, midőn látja, hogy a nő erénye ingathatlan, azt házasságtöréssel vádolni. *Golo* áll tehát az előtérben. Fejlődése képezi a dráma egyik főérdekességét. Kezdetben a leglágýabb, legkomolyabb, s legérzékenyebb lelkületű ifjú, ki nem egy vonást kölcsönzött Werthertől.\*) A visszaütasított szeretőből azonban, ki már-már önéletére tört, rohamosan fejlődik ki a zsarnok, a dühöngő, a gonosztévő, az embergyűlölő. Tragikai magaslaton áll, midőn istenítéletre engedi a dolgot juttatni, melyben kardját *Genovéva* erénye ellen vonja. Abban a jelenetben pedig, melyben törét mérlegelve mint második *Macbeth* közeledik *Siegfried*, *Genovéva* férjének hálószobája felé, oly hatásos alakot nyújt *Müller*, mely fájlaltatja velünk, hogy a darab idejét múlva jelenvén meg, egyikét sem találta már a nagy színművészeknek, kik itt tehetségüknek fényes próbáját mutathatták volna be.

*Golo* szenvedélye körül — mivel akarattal mint valódi originalgenie nem bír — forog tehát a cselekmény. Oldalán áll azonban anyja, *Mathilde*, a darabnak egyetlen tervező s cselekvő alakja, ki *Golonak* *Genovéva* iránt táplált szerelmében nem lát egyebet gyermekes szenvedélynél, fiát attól a ragyogó jövőtől elzárót, melyet számára már az udvarnál előkészített. Ilyen nőket kiváló előszere-ttel festettek a fiatal óriások. *Klinger* megírta *Új Arriáját*, itt egy új *Messalináról* beszélhetnénk; *Mathilda* veszélyes, hajthatatlan akarattal, kiszámított kegyetlenséggel működő nő, valóságos édes-testvére a *Götzbeli Adelheidnak*. *Genovévának*, mert tervébe nem illik, vesznie kell. Hogy mint szabadúl meg a jámbor grófné kis fiával együtt gyilkosaitól, mint neveli fel *Schmerzenreich*-ot évek

---

*Genovévát*, hanem megrontóját, *Golot*, tette. — Ugyanígy járt el azonban már előtte *Müller*. — U. o. 25. old. *Adelheidnak*, mint a tragikumba átcsapott kellembeli kiválóság jeles példányának találjuk mesteri jellemzését, melyet kevés változtatással *Mathilde*-re is alkalmazhatunk.

\*) Jellemző dala, mely némileg emlékeztet *Desdemona* énekére a füz-fáról, így hangzik:

«Mein Grab sei unter Weiden,  
Am stillen dunkeln Bach!  
Wenn Leib und Seele scheiden,  
Lászt Herz und Kummer nach.  
Vollend' bald meine Leiden,  
Mein Grab sei unter Weiden,  
Am stillen dunkeln Bach!»

hosszú során a rengetegben, míg végre férje rájuk talál s mint bűnhődnek végre a gonoszok: mindez a mondából ismeretes. A befejezésben annyit változtatott Müller, hogy Matildnak egy kijátszott, megcsalt kedvese által fejére gyújtatja saját kastélyát, míg Goloban, elkerülhetlen halálával szemben, újra feléled az a daczos lovagbüszkeség, mely Macbethet mint férfit kíséri utolsó harcába. Mint Macbeth a harcztéren, Golo becsületes párbajban esik el. — Shakspere jutván eszünkbe, nem hagyhatjuk megemlítés nélkül, hogy Genovéva is nem egy vonást kölcsönzött Desdemonától, különösen férjétől való búcsúzása nagy jelenetében. De a hosszú idő, mely alatt Siegfried távol van, majd meg azok az évek, melyek alatt a kis fiú felnő, — egészen eltekintve a jelenetek gyors változásától, melyeknek némelyike a keresztes hadak táborában játszik, — szintén mutatják, hogy Müller, ily szabadon bánva az idő és hely egységével, hű követője közvetlen és közvetett mesterének, Goethének és Shaksperének. Shaksperere emlékeztetnek különben mondatfordulatai s az a sajátosság, hogy közvetlen a legtragikusabb momentumok elébe egy-egy teljes hűmorról ható jelenetet szúr be. Így például Genovéva szándékolt meggyilkolását megelőzi a két felfogadott latornak párbeszéde, mely a maga póriasan-agyafúrt észjárásával s tájszólási nyelvvel páratlanul hatásos. Az originalgeniek népiessel való foglalkozásuknak érett gyümölcsét látjuk e jelenetben. De nem csak e részben, de az egész darabban kitűnően sikerült Müllernek szülőföldje kedélyes, behizelgő hangulatát, azt, a mit festményein talán «helyi színezet»-nek nevezett volna, eltalálni. Ehhez járúl, mint egy gyönyörű tájkép megélénkítéséhez, a középkori lovagéletnek egész pezsgő zajossága: kardcsörgés és szerelmi dal, vadász- és harci kalandok, keresztes háború és istenítélet. Egy helyen, midőn Siegfried neje emlékét kápolnával akarja tisztelni, fölhasználja az alkalmat Müller *Stein-ovbh Ernöt*, a híres építész (ki, melleleg mondva, 200 évvel később élt) is bevezetni s általa saját architektonikus nézeteit tolmácsolni, melyek nagyjában a Goethe által ajánlott «német stíl» (a gótika) magasztalására vezetnek. — Ez az egész színezet, belevonva a vallási s specifikusan katolikus indítékokat, igen közel hozza Müllert a romantikusokhoz. Odavetőleg már megemlítettük, hogy a romanticizmus magva Götzben is feltalálható; e magot Müller műveiben, különösen az épen most tárgyaltban annyira fejlesztette, hogy Golo és Genovévája egyenes átmenetül szolgál Tieck- és

a Schlegelékhez, a miért őt már Hettner is a stürmerek és dränge-  
rek romantikusának nevezte.

Müller ez időszereint a németalföldi festészettel foglalkozott; némely alakja, mintha e perczen hagyta volna el Van Ostade valamelyik képét. A befolyásokat összevonva, melyek alatt Müller állott: a Shakspere-ét, melyre vonatkozva Tieck azt mondja, hogy a Golo és Genovéva olyan, mintha a költő több tragédiáját Shaksperenek egy töményített kiadásában nyújtaná; Goetheét, kinek Götz von Berlichingen-je tagadhatatlan nyomokat hagyott e drámán; s Müller saját művészeti nézeteit, melyek a darab színezetét adják meg: be kell ismernünk, hogy a Golo és Genovéva határozottan germán szellem gyümölcse. S már e tekintetben is ellentéte Tieck hasonzímű s hasontárgyú drámájának,<sup>1)</sup> mely egyenesen spanyol befolyás alatt született. Tudvalevő dolog, hogy Müller azzal a váddal lépett fel Tieck ellen, hogy az kéziratban közlött drámáját kihasználta, kizsákmányolta. Az valószínű, hogy Müller drámája tette Tiecket e hálás tárgyra, melyet később Hebbel is feldolgozott,<sup>2)</sup> figyelmessé; nem is merített azonban a megelőző feldolgozásból egyebet a tárgynál. A hasonlat csupán külső. — Részünkről helyesebb felfogásúnak tartjuk Müller darabját, melyet számtalan kitűnő sajátságáért méltán helyezhetnénk a német irodalom legszebb gyöngyei mellé — hacsak tervében egységesebb volna s a dramatizált történetből a valódi dráma magaslatára birt volna emelkedni. Hogy azonban ily remekművet alkothasson, abban meggátolta Müllert féktelen stürmer- és dränger-természete, melynek túlhatott példáit alább megbeszélendő műveiben, különösen Faustjában lesz alkalmunk megismerni.

XI. Götz mellé Goethe későbbi drámai művei közül csupán egyetlenegy helyezhető, mely alapját ugyancsak a Sturm- és Drangban s hősének jellemét ugyanazon hangulatban bírja, mely a vaskezű lovagon is előmlik. A mi különbség Götz és *Egmont*, a második színű hőse közt észlelhető, azt annak a változásnak róhatjuk fel, a melyen Goethe a darab eszméjének megfogalmazásától annak végleges befejezéseig keresztülment. Götz von Berlichingen zajos geniekorszakának megindítója, *Egmont*, 1788-ban megjelent alakjában, annak zárköve.<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> *«Leben und Tod der heil. Genoveva»* (1800.)

<sup>2)</sup> *Genoveva*, Hamburg, 1843. (íratott 1841-ben).

<sup>3)</sup> V. ö. *Düntzer H.*, Götz und Egmont. Braunschweig, 1854.

A színdarab első alakját mindenesetre még 1775 őszén, tehát a költőnek Weimarba költözése előtt nyerte. Tárgyára Goethét *Famiane Strada* jezsuita *De bello belgico* című műve vezethette. A költő különben megjegyzi, hogy már régen érdeklődött a németalföldiek szabadságharcza iránt és hogy az ebben kimagasló alakok közül különösen Egmont vonta magára a figyelmét, ő látszott legjobban megfelelni annak az ideálnak, melyet magának egy tökéletes férfiről alkotott. Persze, hogy nem olyan alakban, a milyennek őt a történelem feltűnteti. A közel 46 éves, nős férfit, ki tizenegy gyermeknek volt atyja, nem használhatta tragikai alakul. Hogy emberét bámulatraméltó, dicső hőssé avassa, változtatásnak kellett alávetnie mind külső, mind belső körülményeit illetőleg. Mint maga mondja, oly tulajdonokkal szándékozott felruházni, «melyek jobban illenek ifjúhoz mint élemedett férfihoz, nőtlenhez jobban mint családapához, függetlenhez jobban mint olyanhoz, ki bár szabadon gondolkozik, de azért mégis némely viszonyok nyúge alatt áll». És tovább fejtegetve a dolgot, azt is elmondja Goethe, mivel ruházza föl hőst az elhagyott sajátságok helyébe: «Miután képzeletemben ekkép megifjítottam s minden feltételtől megszabadítottam, mértéktelen életörömmel, önmagába vetett határtalan bizalommal s azzal az adományyal láttam el, hogy képes legyen minden embert magához vonzani s így a nép kegyét, egy uralkodó nőnek rejtett s egy természetes lánynak nyílt vonzalmát, sőt még legnagyobb ellensége fiának rokonszenvét is megnyerni».

Íme, itten áll előttünk Egmont személyisége egész szeretetreméltóságában. Mint Götz, kegyeltje megteremtőjének, mint az, megtestesítője költőjének; szóval Egmont, a történelmi alaktól eltérőleg, egészen Goethe. Az ifjúságnak aranyos gondatlansága ömlik el egész lényén; mikor azt mondják neki, hogy élete veszélyben forog, úgy nevet ezen, mint akár Goethe nevetett volna, ha weimari tartózkodása első idejében, mikor szórakozás szórakozást kergetett, mikor a bor mámorát a szerelemé váltotta fel, valami komor pedáns öreg úr hozzá lép s azt mondja: Uram, élete forog veszélyben; fejét a politika kívánja! — Törhetlen életkedv futja át ennek az Egmontnak ereit, valami megrendíthetlen optimizmus, mely még a vérpadal szemben is helyt áll. Tragikai vétségét már nem is az elbízott akaratan kell keresnünk, hanem azon jóval túl, a túlságos jóság és bizalom határain, melyhez egyenesen a női jellemek szögellnek.

Ugyanez oldalát fejtette ki hősének Klinger — természetesen mitsem tudva a sokkal később megjelent Egmontról — imént tárgyalt Simsone Grisaldójában, a jovialis hadvezérben s később, már a vigjáték mesgyében, a Derwisch-ben. A genie itten nem tombolva, de önmagát érezve, erejének örvendve, a társadalmon kívül, de azzal jó viszonyban állva jelentkezik. És itt is csak látszólagos az eltérés Götzről. Ez sem sokat törődik azzal, hogy milyen politikát csinálnak odakünn az urak, csak őt ne zavarják jogaiban s javadalmaiban. Sem Götz, sem Egmont nem politikai hős. Ilyeneket teremteni nem Goethe volt hivatva, ki teljes életén keresztül utálta a politikát s még inkább annak a költészetbe való behurcolását.\*) És ha volt politikai meggyőződése, az mindenesetre arisztokratikus volt, a mire egész neveltetése, természete s főképp weimari tartózkodása vezette. Nem ismételhetjük eléggé, hogy nem annyira társadalmi s politikai téren, mint inkább a költészetben volt forradalmár, itt teljesen szakítván a hagyományokkal. A politikai és társadalmi drámát megteremteni olyanok voltak hivatva, kik érezték azt, hogy mi a különbség a társadalmi osztályok között, kik tudták, mit tesz az: a nyomás alól szabadság után sohajtani; s ezt Klinger meg Schiller tudták, de nem Goethe. Az alanyi szabadságvágy, mit Goethe Götzben s az előttünk fekvő Egmontban rajzol, nyugodt, önelégült érzés; szabadság — s azt veszítve halál, ez mindenesetre költőibb, kellemesebb érzés, minden durva anyag hozzákeveredésétől ment. De azok, kik a szabadságot csakugyan nélkülözik, kiáltanak, ordítanak utána. Már ebből is kitetszik, hogy Goethének nem lehetett a geniekorszak eszménye mély, igazi, egész életére szolgáló meggyőződése. Fiatalsága, mely minden embernél többé-kevésbé rohamosan s támadólag jelentkezik, s a körülmények sodorták bele; lezajlott, vége volt annak, mi az ő életében csak epizódot, másoknak azonban egész élettörténetet képezett.

Visszatérve a színmű tárgyára s annak Goethe által történt átalakításaira, megfoghatónak fogjuk ezeket találni, ha a megelőzőket figyelembe vesszük. Mindenekelőtt mellőzte Goethe mindazt, mi a főcselekménnyel szorosan össze nem függ, legyen az bár esemény vagy személy. Így például csak kis szerepet juttatott az orániai hercegnek, nehogy elnyomja hősének alakját s egészen

\*) „Ein garstig Lied! Pfui! Ein politisch Lied  
Ein leidig Lied! . . . Faust. I. 5.

mellőzte Horn grófot, ki pedig történelmileg legalább is ép oly fontos egyéniség a németalföldi mozgalmaknál mint maga Egmont. E helyett azonban a meghagyott személyek, mint például Alba, a kormányzónő, Oraniai Vilmos stb. a szó szoros értelmében s magas drámai stílusban vett történelmi alakok, semmiben sem osztozván azon idealizmusban, melylyel Goethe kegyelt hőseit felruházta. A mellékalakok e korhűségét s nagy realitását már Götznél is kiemeltük, megemlítve ott is, hogy a költő a drámai igazság rovására nagyon is a hős oldalán van. — A mi az elhagyott fontos eseményeket illeti, ezeket Goethe oly mesterileg tudta a párbeszédekbe szőni, hogy, mint már Shiller is megjegyzé birálatában, pontosan értesülünk a lázadás minden mozzanatáról. E cél elérésénél főleg a *népjelenetek* voltak a költő szolgálatára, ki azokat utánzóhatatlan ügyességgel s élethűséggel kezelte. Shakspeare óta parlagon hevert a drámai hatás e fontos eszköze, mert a francia tragédia méltóságával meg nem egyeztethetőnek tartotta, tömegeket — hát még egész közönséges emberekből álló tömegeket! — bocsátani a színpadra.

Götz-czel összehasonlítva előnyére válik Egmontnak a jellemzés nagyobb tökélye. A hősen kívül, ki egyike a német irodalom legnagyobbszerű alakjainak, mint egyetlen szép költemény hat ránk a szende Klärchen, a még imént szerelmén is remegő leányka, ki már a következő pillanatban szabadságát, életét, nevetségessé levését kockáztatva nyílt piacon fel mer lépni s szónokolni elfogott kedveseért. Brackenburgnak, e viaszpuhaságú alaknak egyik őseit már ismerjük Weislingenben, a többit legközelebb Clavigóban és Stellában lesz alkalmunk látni.

A mi a darab koncepczióját illeti, a jelenetek száma a Götz-éivel összehasonlítva jelentékenyen apadt, a mi az egyeseknek szélesebb alapon történő kidolgozását tette lehetővé. Ezzel szemben azonban mint hibát emeli ki Prölsz a drámai kapcsolat hiányát. Szerinte az alakokban gazdag színmű négy jelenet-csoportra esik szét: a népjelenetekre, a kormányzónőnél játékosokra, a szerelmiekre s a politikaiakra. Ez a négy csoport csak felületesen áll összekötésben, úgy hogy mindegyikük külön-külön hívja fel érdeklődésünket. Bizonyítéka ennek például az a körülmény, hogy a kormányzónő jeleneteit jó ideig minden további kárpótlás nélkül kihagyták a színpadi előadásnál, a nélkül, hogy e hiány feltűnt — vagy az érthetőséget zavarta volna. A mellékesemények e kitérői-

tása bármily mesterileg történt is, visszahatott a darab tragikumára, a mennyiben a hős csak ritkán jut fellépéshez. Tulajdonképen csak két nagy jelenete van, melyeknek hatalmas drámai hatásuk azután elvitázhatatlan.

Egmontot megelőzve s Götzöt követve jelent meg Goethének két drámája, melyeket hangulatukra nézve szintén a Sturm- és Drang-korszak termékeihez kell sorolnunk, s melyekről itt fontosságuknál fogva a drámairodalom fejlődésére bővebben megemlékezni akarunk. Értjük *Clavigót* és *Stellát*. Az előbbi 1774-ben, az utóbbi két évvel rá jelent meg. Legnagyobb hasonlatosságuk hőseik szerelmi határozatlanságában található, kik e tekintetben a Götz Weislingenére emlékeztetnek, kihez ismét Clavigo közelebb áll mint Stella Fernandoja. A szív és érzelem proklamált uralma a szenvedélyek féktelenségére vezette a stürmereket s ez a szerelemben minden új érzelemnek a régi rovására történendő uralmát jelentette. Goethének életrajza legjobban illusztrálja e nézeteknek az életbe való átfordítását.

Szokva vagyunk Goethe műveinek olvasásánál mindig a külső körülményt keresni, mely megteremtésükre indító okul szolgált. *Clavigo* megteremtésénél az első pillanatra nem ötlük szemünkbe ilyen ok; ez időtájt nem zavarta szívét a Clavigoéhoz hasonló szenvedély. 1774-ben, mely évbe e mű írása esik, Goethe magamagával elégedetten, boldog hangulatban élt szülővárosában, Wertherének megírásával lerázván magáról azt a mély szenvedélyt, mely már-már a Werther sorsára juttatta. Saját szavait használva úgy érezte magát, mint ki egy generális gyónás után egészen tisztán s jókedvűleg új életet kezd élni.

De ha nem is közvetlen szenvedélyeit örökíti meg Goethe e második színművében, mindenesetre feléleszti benne az elmúltaknak emlékét. A Clavigo-beli Mária s Götz testvére Mária rokon lelkek s nem nehéz bennük felismerni a Goethe által elhagyott Friederikát. Mindkettőt ugyanazon «égi szelidség», ugyanazon «szerelemteljes lélek», ugyanazon «társalgási mélabússág» jellemzik, melyeket Brion lelkész lányában találunk, míg Weislingenben ugymint Clavigóban is nem nehéz magának a költőnek befolyásolható s izgékony természetét felismerni. E hasonlatra vonatkoznak egyik, Jacobihoz írt levelének azon sorai, melyek szerint «Clavigo jelleme s Clavigo tette az ő benne élő szellemmel s az ő tettével azonosult».

Mindazonáltal nagy eltérést a jellemeknek kell a két színműben — Götzben és Clavigoban — konstatálnunk. Az évek lassankint gyöngítették a kedves emléket s tompították a Friederika iránt érzett szenvedélyt, miáltal a Clavigoban az alakoknak bizonyos elmosódottsága s határozatlansága jött létre. Mily élesen kiválva lép elénk — daczára a ráfordított csekély gondnak — Mária képe Götzben! Mily élénk drámai élet lüktet ereiben mindvégig! Ámbár Weislingen hűtlensége által szíve közepén találva, mégsem vonúl komoran vissza, hanem nyílt homlokkal és őszinte vallomással nyújtja kezét a derék Sickingennek, hogy kísérelje legyen jó- és balsorsban s ekép női hivatását tökéletesen betöltse. És mikor körülötte az egész világ inog, mikor férje közel van a leveretéshez, mikor Weislingen bensőjét a mérge hatása s saját lelkiismeret furdalásai halálra dűlják, mikor szeretett bátyja tömlöczben várja végóráját: a derék nő nem csügged, hanem tesz, segít, s a hol segítnie már lehetetlen, legalább a béke s megnyugvás s megbocsátás balzsamát csepegteti a kindúlt szívbe . . . Mily egészen más Beaumarchais húga! Már a darab kezdetén halálos beteg, halálra fáradva találjuk e «szegény leányt», a mint őt mindenki nevezi, s e passzív hangulatból az egész cselekmény lefolyásán keresztül még csak a gondolatbeli elhatározásig sem emelkedik. Elodázhatlan sorsaként tekinti a szenvedést, s nem is kíván egyebet részvétlen kívül. Még egy új boldogságnak szépen pirkadó hajnala sem képes fáradt vonásaira az élet hamis színét önteni, s legfőlebb csak arra szolgál, hogy világításánál jobban lássuk a szegény áldozat beesett, sötéten karikázott szemeit. Így hervad, magának, másoknak terhe, lassanként tova, s halálát hajlandóbbak vagyunk külső betegségeknek mint lelke megtörtségének tulajdonítani.

De Clavigo sem találkozik az említett vonásokon kívül Weislingennel. Mert míg Weislingen legalább második szerelméhez hű marad s nején még halála órájában is epedve csügg, addig Clavigo érzelmei sohasem jutnak megállapodásra, sőt inkább örök bizonytalansággal imbolyognak idestova. Weislingent új szerelem ragadja el, Clavigót csak nagyravagyás; *Stella* hőse Fernando két nőt szeret. Weislingennél a hűtlenség egyszeri bűn, Clavigónak ez már jellemvé lesz. Itt is látjuk, mint rombol az idő szét minden egyedit s mint jut uralomra a tipikus. Legjobban szemlélhetjük e gyöngéjét a darabnak a szenvedélyek festésénél. Tapasztalati törvény az, hogy mindenütt, hol való érzés hiányzik, bombaszt s



reflexió lép helyébe. Ez utóbbi hibákat bő mértékben mutatja Clavigo. Csak Beaumarchais-nak furcsa dühkitöréseit kell olvasnunk, hogy érezzük, mint kapkod a költő túlerős, gyakran kannibáli kifejezésekhez, csakhogy személyének a szenvedély látszatát megadja. S mily hidegen hagynak azok a tirádák, melyeket a visszatérő Clavigo Marija lábainál elszaval! Nem csodáljuk, ha a költő ezekre alkalmas feleletet nem tudva adni a leány szájába, azt elájulni s kivitetni engedni.

A színmű gyöngeségének egyik okát a rövid időben kell keresnünk, melyet Goethe megírására fordított. Hiszen a külső körülmények, melyeknek létrejöttét köszönheti, eléggé ismeretesek. 1774. májusában egy társaskörben olvasván Goethe Beaumarchais Emlékiratát,<sup>1)</sup> azt a felhívást kapta a társaság egy nőtagjától, hogy dolgozza fel e hálás történetet drámailag. Goethe neki ült e munkának, s azt, saját vallomása szerint<sup>2)</sup> rövid nyolcz nap alatt be is fejezte. Az emlékiratot az ismert költő a francia birói viszonyok tarthatatlansága ellen irányozta volt, felhozván a birói eljárás gyors és igazságos menetére nézve saját esetét Spanyolországban, hol hasonló esetben, milyent a színmű tárgy, neki mint idegennek teljes elégtétel szolgáltatott Don Josef Clavijo y Flaxado, a király levéltárnokával szemben. Ez az 1764-ben megesett (Goethe színműve megjelenésekor mind Beaumarchais, mind Clavigo életben voltak még) történet annál inkább kínálkozott a dramatizálásra, a mennyiben Beaumarchais színműíró létére elbeszélésének nagy részét párbeszéd alakban írta, mit Goethe nem is késett felhasználni, átvéve a második felvonásba a megfelelő részt majdnem szó szerinti. Változtatásai<sup>3)</sup> főképen a jellemeket illetik; nemesebbé tette Clavigót, mert mint közönséges gonosztevő sem részvétünket, sem borzalmunkat nem kelthette volna fel. A mi a tragikusra változta-

<sup>1)</sup> «Quatrième mémoire à consulter pour Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, Ecuyer, Conseiller-Secrétaire du Roi, Lieutenant-Général des Chasses etc. Accusé de corruption de Juge. Contre M. Goezmann, Juge, accusé de subornation et de faux; Madame Goezmann et le Sieur Bertrand, accusés; les Sieurs Marin, Garetier; Darnaud-Baculard, Conseiller d'Ambassade et consorts.»

<sup>2)</sup> Dichtung und Wahrheit, 15 könyv. V. ö. *Düntzer H. Frauenbilder aus Goethes Jugendzeit*, 226. old. kk. és *Eckermann, Gespräche mit Goethe*, 3. kiad. III., 161. old.

<sup>3)</sup> V. ö. *Dansels Gesammelte Aufsätze*; kiadta Jahn O. 154. old. kk.

tott befejezést illeti, Goethe azt mondja róla, hogy egy angol balladából merítette; valószínűbb azonban, hogy ez csak emlékezetbeli hiba s hogy Düntzer helyes úton jár, a valódi kútfőt azon tizenegy népdal egyikében keresve, melyeket Goethe 1771 augusztusában vagy szeptemberében sajátkezűleg leírt s Herdernek küldött. Ennek címe: *Das Lied vom Herrn und der Magd.*\*) A koporsó feletti dulakodás különben, a megsértett testvér s a szerető között, nagyban emlékeztet Hamlet hasonló jelenetére.

Clavigo fogadtatása Goethe barátjainál egészben véve nem volt kedvezőnek nevezhető. Klopstock nem tudta, hova tegye. Voss egyik levelében Brücknerhez (1774. aug. 17.) azt írja, hogy «Clavigóban lehetetlen a Götze költőjét felismerni», s ennek csak részben mond ellent ugyanazon év nov. 17-én kelt levele ugyanahhoz: «Ismered Werthert, Hofmeistert, Menozát, Clavigót? Hacsak pénzed van, szerezd meg s olvasd ezeket rögtön». Wieland a Német Merkurban inkább hibáztatólag mint elismerőleg nyilatkozik. Merck véleményének, mely abban állott, hogy Clavigo, valamint Stella is csak «mellékfoglalkozásnak» veendő, azért kell nagyobb fontosságot tulajdonítanunk, mert ezt Goethe maga is szentesítette midőn a *Dichtung und Wahrheit*-ba fölvette. — Nagyobb elismeréssel adóztak e műnek azok a körök, melyekben az egész szindarabon, különösen nyelvén előmlő francia modor nagyra becsültetett. Így például feltétlen tetszésének a mű felett ad kifejezést

---

\*) V. ö. *Aus Herders Nachlass* I. 29. és 159. old. és *Des Knaben Wunderhorn* I. 50. A megfelelő versszakok ezek:

«Und als er kam nach Wertelstein  
Wohl auf die grüne Heide,  
Begegnen ihm die Totenträger,  
Mit einer toten Leiche.

Halt still, halt still, ihr Totenträger,  
Laszt mich die Leiche beschauen!  
Er hub den Ladendeckel auf  
Und schaut ihr unter die Augen.

Er zog ein Messer aus seinem Sack,  
Und stach sich selber in's Herze:  
Hast du gelitten den bitteren Tod,  
So will ich leiden Schmerzen».

Jacobi 1774. aug. 27. Wielandhoz írt levelében, s Steinné egyik levelében szintén «igen jelesnek» nevezi e drámát.

Határozott előnye Clavigonak a Götz felett az, hogy színre alkalmasabb. Erre vonatkozva mondja Goethe a *Dichtung und Wahrheit* 15. könyvében, hogy igen jó, ha némely dolgok túl nem emelkednek a közönséges színvonalon, sőt azon alúl maradnak. «Ha akkoriban egy tuczat ilyenforma darabot írtam volna, ami némi biztatás mellett épen nem esett volna nehezemre, köztülök három-négyet még most is adnának. És minden igazgató, ki műsorát becsülni tudja, megmondhatja, hogy mily nagy előny ez.»

Különben ha a mű becsét kapósságából akarjuk megítélni, úgy az előbbit igen magasra kell helyeznünk. 1774. nem kevesebb mint *hat* kiadásban jelent meg Clavigo s az érdeklődés alig fogyott a következő években, sőt még Beaumarchais Emlékirataira is kiterjedt, melyeket most Jacobi fordításában olvashatott a közönség a Német Merkurban.

Az 1787. hiteles kiadásban csak kevés változtatásnak vetette alá Goethe e művét s ezek főképen Beaumarchaisnak negyedik felvonásbeli jeleneteire, mint a kitörő szenvedélynek vadságában a Sturm és Drangra emlékeztető durva kifejezéseire, vonatkoztak.

Clavigónál, láttuk, nem egykönnyen található valamely bensőbb érzés, mely Goethét megírására ösztönözte volna; *tette est* a véletlen s egy leányka kedveért, kiszínezve az alakokat a múlt idők emlékei szerint. Annál mélyebben fekvő lélektani indítékokat mutat fel következő nagyobb drámája *Stella*, mely az említett reminisczenziák felélesztésén kívül éles fényt vet Goethe egész lelki, különösen érzelmi világára s mint ilyen «beismerés» megérdemli, hogy közvetlenül Werther és Faust mellett foglaljon helyet.

Hogy e darabról, mely épen újabb időben végnélküli feltevésekre s vitákra szolgáltatott alkalmat, helyes fogalmat szerezzünk, tekintettel kell lennünk mindjárt bővített címére: «*Stella, színjáték szerelmesek számára.*» Miért adta drámájának, mely a kettős házasság kényes kérdését bolygatja, e második elnevezést a költő, s mi volt számára egyáltalán a szerelem? A kérdés eléggé érdekes, érdekes különösen a mi számunkra, mert megfejtése ott gyökerezik a Sturm és Drangban.

E megfejtésénél vissza kell térnünk arra a mozzanatra, melyet bevezetésünkben s azontúl is nyomatékosan hangsúlyoztunk: a

románság és germánság faji eltérésére. A román népeknél a szerelem nem egyéb az antik fogalom modernizálásánál; csak a mythosz hiányozván belőle, mely a gerjedelmeket isteni alakba öltöztetve, azoknak bizonyos magasztosultságot szerez. A germánoknál a szerelem a nő hódolatteljes tiszteletéből indul ki. Már Tacitus megjegyzi, hogy e faj tiszteli nőiben a jövőnek sejtelmét. A középkori lovagok túláradozásai is ismeretesek. Nemzetének mindebben valódi fia Goethe, bármily ellentétét is látszik e jellemzésnek szerelmi kalandokkal teljes élete kihívni. Goethe sohasem lön az, mivé az embert a gyönyörrel való túltelés e gyönyör tárgy iránt indítja. Nem, mert nála valamint nemzeténél egyáltalán, a szellemből indult ki a szerelem.\*) Ez, a férfi szelleméből kiinduló szerelem a nő szerelmét csodás varázsszal övezi körül. És mert a nő nem érti, miért szerettetik, hálásan és boldogan csügg a férfin, kiről azt hiszi, hogy bírja e titok megfejtését. És így a nő részéről is a szellemből indul ki a szerelem. Mint ő a férfiúnak, úgy a férfi neki: csodás, titokteljes lény. Istenit sejt a férfiban, mint ez ő benne. És megéled bennük az ajámborság, miről már a minnesängerek énekelnek, mi érzelmüket oly széppé, illatossá tette. Az egyetlen érzelm, mely ment az önöségtől. Ez a szerelem az, mely Goethét mindig újból megifjítja, mely azt a varázst adja tollára, a mivel minden megérintett tárgyat költőivé tud tenni. Nagy feladatának, Németországot az idegen gondolkozás s érzési mód bilincseiből megszabadítani, s a szellemeket, érzéseket a Rousseau által megmutatott úton igaz, benső életre vezetni, leginkább az érzelmek leghatalmasbikának, a szerelemnek hű és igaz hangon való megszólaltatása által tett eleget. Az ember mindenha érezte a hit s a bizalom szükségét. Mikor az istenekbe vetett hit megszűnik, a költőnek saját keblébe kell nyúlni s onnan előhozni az érzelmeket, melyek leginkább magukon vise-

---

\*) Huszonhárom éves korában ezt mondatja Wertherrel: «Die Geliebte ist mir heilig. Alle Begier schweigt in ihrer Gegenwart», s 74 éves korában így ír csodaszép elégiájában «Die Trilogie der Leidenschaft»:

«In unsers Busens Reine wogt ein Streben,  
Sich einem Höhern, Reinern, Unbekanntem  
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,  
Enträtseind sich den ewig Ungenannten;  
Wir heissen's: fromm sein! — Solcher sel'gen Höhe  
Fühl' ich mich teilhaft, wenn ich vor ihr stehe».

lik az istenség bélyegét. Így járt el Goethe is. A rohanó s támadó korszak közepette, mely új anyagok s formák után epedett, megvonult gazdag bensőjével s nyugodtan élvezé érzelme gyümölcsseit. S mikor, néha pillanatokra, megszűnik szíve hevesebb dobogása, beleéli magát más, néha még oly igénytelen emberek szerelmébe s eseteli a hatalmas érzést újabbnál újabb, csillogónál csillogóbb színekkel. Hogy ezt részletesen kimutathassuk, körünkbe kellene vonnunk lírai működését. Ezt nem tehetjük. Arra kell tehát szoritkozunk, hogy megemlítsük életének azon két szerelmi epizódját, melyre Stellá-ja feltűnőleg látszik utalni.

Goethe minduntalan visszatér első valódi szerelmére, a sesenheimi Friederikára. Gretchentől már fiúkorában elragadta sorsa, Kätchen hűtlen lett hozzá, de Friederikával szemben bűnösnek érezte magát. Utolsó levele «széttépte szívét» s láttuk, mint bűntette magát Weislingen és Clavigo alakjaiban. Stellában még egyszer, harmadszor is visszatérni látjuk a töredelmes költőt hűtlenségére, mely mindenekből itélve, jobban nyugtalanította, semmint hogy sokat beszélt volna róla. Másodszor volt azon a ponton, hogy egy lánynyal örök frigyet kössön. 1774. végén egy új alak tűnt fel előtte, mely hivatva volt öt hosszabb időre magához lánczolni: Schönemann Anna Erzsébet, kit hol *Belinde*, hol *Lili* néven ünnepel. Lottéra nem szabad gondolnunk, kivel a Wertherben leszámolt, sem Münch Szibillára, ki azt a bizonyos kérést intézte hozzá, melynek Clavigo megteremtését köszönhetjük. Egyikükhöz sem a komoly, a nősülési szándék vezette. Most, mikor Lilivel már-már jegyben volt, föltámadt benne az emlékezet Brion lelkész leányára. Ennek megtörte szívét. S bennünk is megszólal a kérdés: így kellett-e ennek történni? Vegyük tekintetbe, hogy Goethe akkor 22 éves volt, dagadó érzetében az egetostromló Sturm és Drang szellemének. És lekösse magát?\*) A Meluzina-monda jut eszünkbe, Goethe feldolgozásában, mely szerint az ifjú, kinek kedvese, a szép törpe királynő, egy gyűrűt adott, mely öt oly kicsivé tette, a milyen valamennyi apró alattvalója, egy pillanatában a hatalmas vágyódásnak nagyság és erő után keresztül reszeli e gyűrűt, mire elkezd nőni gyor-

---

\*) «Ich war ein Thor, mich fesseln zu lassen! Dieser Zustand erstickt alle meine Kräfte —; er engt mich ein! — Was liegt nicht alles in mir? — Was könnte sich nicht alles entwickeln!» olvassuk Stellában, élénk emlékeztetésül Clavigo hasonló értelmű párbeszédjére Karlos-szal.

san, rohamosan, pár pillanat múlva alig felismerhetőleg látva lábánál a szép törpe királynőt minden népével. Így nőtt ki Goethe a sesenheimi idillből.

Csak Lilivel történt eljegyzése után gondol megint a múltra. Megjelen Friederika képe. Képelete tovább festi a viszonyokat. Boldogsága Lilivel — de a háttérben az elhagyott lelkészleány, betegeskedve, sirja felé fonnyadva, a minőnek már Beaumarchais Máriában rajzolta. És most a két lélek, mely lelkében élt mindenha, csatára kel; csatára a költői álmom a valósággal. Ugy forr, úgy dolgozik benne a kettős szenvedély, mint mikor Friederikától erőszakosan eltépte magát. Elképzeli, mi történnék, ha most próbára tenné Lilit. Eltávozik, elhagyja egy időre Lilit; az hű marad hozzá. De Friederika szinte az maradt. Két leány, ki mindkettő egyenlőn szereti s ő közepén közöttük. \*) Számára persze ez érzelmek a költői ábrándok aranyos, változó színében tűnnek fel, mik a szerető lányok számára valóságok voltak. A nőnek drámai katasztrófa a szerelem, a férfinak csak epikai részlet. Ime Stella alapgondolata. Azért ajánlja művét a szerelmeseknek, mert beleképzei magát az általánosba, nem gondolva meg, hogy minden szerelmes külön-külön végnélkülinek tartja szerelmét; «végtelennek — végtelennek, — a vége halál lenne!»

E benyomások hatása alatt kezdi a cselekményt csomózni. Fernando, a hős, nyugtalan ember. Egy napon eltűnik, hátrahagyva nejét Czeceziliát s kis lányát, kik hasztalan várják vissza. A lányka felnő s az anyagi szükség arra indítja Czeceziliát, hogy társalgónőnek adja egy magas állású hölgy, Stella mellé. Ez a végtelen bájjal festett Stella az, kire Fernando czél nélküli kóborlásai között rátalált, kit megszeretett, s kivel sok évig zavartalan boldogságban élt. E boldogságból az zavarja ki, a mivel meggondolatlan tettekor nem vetett számot: saját lelkiismerete. Hűtlen lesz Stellához is, elhagyja őt s meggy első nejét keresni. Ez alatt Czecezilia leányával együtt megérkezik Stellánál, kihez most, hosszas, hasztalan keresés után Fernando is visszatér. Stella öröme határtalan, szívetindító és — a csomó oly erőse van hurkolva, hogy alig lehet kielégítő megfajtást várni. Goethe azonban mégis ilyent akart. Természet-szerű s szerintünk a legtragikusabb lett volna, ha Stella meghal.

---

\*) «Muszte denn das sein? Dass das, was des Menschen Glückseligkeit macht, wieder die Quelle seines Elends werde?» — Stella.

A költőnek azonban bizonyára fájt volna, e szép alakot, melynek minden vonásából a közvetlen mellette levő Lili lehelt feléje, ily szomorú sorsra juttatni. Különös ötlete jött, melyet az áramlat felfogása szerint, melyben élt, egész elfogadhatónak talált. Miért kellene e három egymást szerető ember közül valamelyiknek halni? Hiszen a patriarchák is, a mohamedánoktól egészen eltekintve, elvétve túrték a kétnejűséget s a középkori németek sem voltak túlszigorúak az effélékben. Eszébe jut a *gleicheni gróf* története, mely szerint a grófnő a fiatal pogány lányt, ki férjét atyja fogságából kiszabadítá s annyi veszélyen keresztül hűségesen követé, társnőjének fogadta. Nem volna-e lehetséges, hogy az igaz szerelem mindent, tehát még a féltékenységet is legyőzze? Hadd adjon erre nézve Czeccília magasztos példát. Osztózzék meg férje második nejével a férj bírásán. Goethe tehát fölvette a negyedik felvonás végével megszakadt cselekményt s ez édeskés véggel tetézte művét. Gondolatmenete s az eredmény, melyhez annak fonalán jutott, oly annyira jellemző s oly annyira a Sturm és Drangra vall, hogy nem habozunk e drámát Goethe originalgenialis működése legszélső végletének nevezni.<sup>1)</sup>

A Stella nevet *Swiftre* való tekintettel választotta Goethe, ki tudvalevőleg kettős házasságban élt Johnson Eszterrel és Van-homrigh Eszterrel, nőül vevén az előbbit, de az utóbbit sem adva fel. Ezt, kedvesét, Stella néven ünnepelte költeményeiben.<sup>2)</sup> Hasonló, minden erkölcsi törvénnyel daczó viszonyokat mutat fel a szerencsétlen Sprickmann és Bürger életrajza; mindkettő stürmer és dränger legbensőbb meggyőződésükben. A zavaros, a társadalomba merőn ütköző viszonyok bizarr megoldásukkal egyenesen *Lenz*-nek a következőkben tárgyalandó tendenciózus műveire vezetnek át. Figyelemmel kell Stella keletkezésénél lennünk *Lessing* Miss Sara Sampson-jára is, melyet Goethe jól ismert

<sup>1)</sup> •Es war dies von den Konfessionen des jugendmutigen Stürmers Goethe eine Ausführung in ungläublich heiterm Triumph, mit dem das Schauspiel wirklich über den Widerspruch nüchternen Zeitgenossen (?) hinweg, aus dem Buch und von der Bühne in dem Rührungsbedürfnis der empfindsamen Seelen teilweise durchdrang, wenn auch nicht mit so nachhaltiger Macht, wie die vorhergegangene Wertherdichtung. *Schöll*, Goethe in Hauptzügen seines Lebens, 488. old.

<sup>2)</sup> *Woldemar Freiherr von Biedermann*. Goethe-Forschungen, 21—24. old. és *Hettner*, Geschichte der englischen Literatur, I. 313. old. kk.

s mely meséjében nem egy hasonlatosságot tüntet fel Goethe darabjával. Különösen kiemelendők e tekintetben a vendéglői jeleneteknek külsőleg is nagy hasonlatossága, melyek Stellában ép úgy utalnak Sárára, mint már a Büntársakbeliek a Minna von Barnhelm megfelelő jeleneteire. Azonfelül még egy utbaigazítást szolgáltat Goethének 1768. nov. 24-én Oeserhez írt levele, melyben azt írja, hogy szeretne vele gondolatcserébe lépni *Weisse* Groszmut für Groszmut című vígjátékát illetőleg, melyben a Stellához hasonló konfliktus jön elő. Ugyanily tárgyat dolgozott fel Weisse már előbb Amáliájában; *Minor* érdekes párhuzamba hozza Weisse e darabjait Lessing és Goethe műveivel «Goethes Frühzeit» című könyvében.

Felsoroltuk a külső indítékokat is, melyekre a darab visszavezethető, de ismételjük, hogy az, mi érdekét megadja, a rajta átlengő szenvedély, csakis Goethéből indult ki. Fernando egészen Faust, a mint Gretchennel szemben eljár, a «hontalan bujdosó, czél és megnyugvás nélkül», és Faust megint egészen Goethe. Wertherben két férfi egy nőért, itt két nő egy férfiért. Ott a férfiak egyike hal meg, itt Stella halálát várnók mint tragikai megengesztelődést.

Hogy mikor írta Goethe e drámát, arra nézve 1775. márcz. 21. Jacobihoz írt levele ad felvilágosítást, melyben Stelláról mint befejezett műről emlékezik meg. Eleinte nem akarta kinyomatni, de már 1775. őszén látjuk, hogy Merck, kivel Götzöt is kiadta, megbeszélésekbe bocsátkozik Mylius berlini könyvkereskedővel,\*) ki némi húzavona után húsz tallér tiszteletdíjat fizet a műért. Nyomtatásban 1776 elején jelent meg, mint ezt a Steinné asszonyhoz küldött példány kísérő-leveléből (I. 6.) megtudjuk. Erre csakhamar Lilinek és az ismerősöknek is megküldötte a drámát.

Magától értetődik, hogy a mű már megjelenésekor is a legkülönbözőbb s -eltérőbb kritikákra adott alkalmat. Némely folyóirat, mint az Új Hamburgi Ujság és a Német Muzeum alig tudott betelni dicséretével. Az Általános Német Bibliothéka meglehetősen hidegen fogadta, ámbár elismerte, hogy «a csomó mesteri kézzel van bogozva». Valamennyi többi újság azonban nagymérvű felhá-

\*) *Briefe an und von J. H. Merck*, I. 54.



borodásának adja kifejezését. Nemkülönben Goethe barátai.\*) — Még 1776-ban megjelent Stellának két «folytatása», miudkettő polemikus hangulattal. Az első, melyre Goethe is hivatkozik (Werke, Hempel, III. 267.), Pfranger udvari lelkésztől származik s e címet viseli: «Stella, ein Schauspiel für Liebende, von J. W. Goethe. Sechster Akt». E hatodik felvonásban értesülvén Stella nagybátyja Fernando kettős házasságáról, törvénybe idézi ez utóbbi, mely azután bitóhoz való kikötésre és vármunkára itéli őt. Stella a nagybátyjához, Czeccília az anyjához tér vissza. A második darab szerint: «Stella Nummer Zwei. Oder Fortsetzung des Goethe'schen Schauspiels Stella in fünf Akten», Czeccília férjénél marad, míg Stellát Fernandónak egy külön e célból odacsitált, rá feltűnőleg hasonlító öcsce vigasztalja. — Látjuk, daczára a perzifáló hangulatnak, melyben e «kiegészítések» tartva vannak, hogy az érdeklődés a különösen összezavart csomó megfejtése körül általános, a minthogy Goethe maga e konfliktus más, kielégítőbb megfejtésére még egyszer visszatért, habár nem is a dráma, de a regény terén, Wahlverwandtschaft-jaiban.

Maga Stella néhány előadás után a lipcei, mannheimi és münsteri színpadokon majdnem egészen feledésbe ment, s csak akkor hitta fel újból a közfigyelmet, mikor azt Goethe 1805-ben átdolgozta s tragikai befejezéssel látta el annyiban, a mennyiben a megoldást Fernando öngyilkosságával vélte elérhetni. Megemlékezünk ez átdolgozásról a teljesség kedvéért, habár a második befejezés majdnem egészen lemosta a műről speczialis Sturm és Drang-bélyegét, mint Clavigoról is későbbi átídomítása. Most a «Schauspiel für Liebende» helyett «Ein Trauerspiel» jött a színpadra. Ily alakban a mű először 1806. jan. 25-én adatott a weimari színpadon. A hatás, melyet keltett, megint csak félhatás volt. Steinné

\*) Merck többek közt egy költeményt küldt át Goethének, melyben egy «Jób püspök» neve alá bújt kritikus így siránkozik:

«Wenn die Moral nur etwas besser wäre!  
Als Dichter macht es Herrn Goethe viel Ehre.  
Dasz er aber auf solche Materien fällt,  
Die so groszen Schaden für die Welt  
Und doch so wenig Nutzen stiften mögen,  
Dabei ist doch gewiss kein Segen!  
Letzt hat er den Selbstmord vorgetragen  
Und nun die Bigamie sogar!»

asszony elégedetlenségének adott kifejezést; Zelter azt kívánta volna, hogy Fernando halála ne öngyilkosság, hanem valamely véletlen folytán álljon be.<sup>1)</sup> Végre is a darab az eszthétikusok nyílt kérdése maradt. Ujabban a mű mindkét alakjáról talán Hettner vélekedik a leghelyesebben.<sup>2)</sup>

(Vége következik.)

Dr. SCHACK BÉLA.

## VARIAE LECTIONES.

LXX. Cod. Bern. 16. f. 94<sup>a</sup> col. 3-ról ezt a glossát idézi Hagen, Grad. 90. lap. :

Infrunitus : indigestus effrenatus sine ferro vel moderatione. A lemmát *infrenatus-ra*, *ferro-t freno-ra* igazítja. Szerintem itt két glossa egybe van ragadva :

**Infrunitus** : indigestus.

(*Infrenatus*) : effrenatus, sine freno, vel moderatione.

V. ö. Gloss. Amplon. Infrunitus : indigestus. A Glossæ nominum (Loewe-kiad.) 901. sz. alatt ugyane lemma így van magyarázva : *infrunitus* : insipiens vel tantum peritus mali. U. o. 938. sz. *infrunitas* : inscientia boni et notitia mali.

LXXI. Cod. Bern. 16. f. 7<sup>b</sup> col. 1 : *Acuta pura vel tinnula*. Hagen Gradus ad criticen 48. lapján e glossát annak a bebizonyítására idézi, hogy kettős *n* olykor egyszerű *n*-nek felel meg. Ő t. i. *tinnula-t tenuia-nak* olvassa, a mi szerintem okvetetlen tévedés. *Acuta* itt mindenestre hangnak a jelzőjeül van magyarázva. Az *acuta vox* az *pura*, az *tinnula* : tiszta, csengő. A *tenuis vox* épen az ellenkezője, t. i. gyöngö. Látni való tehát, hogy *tinnula-n* nincs mit javítanunk.

P. T. E.

<sup>1)</sup> *Kotzebue* 1807-ben írt egy «Graf von Gleichen, ein Spiel für lebendige Marionetten» című darabot, melynek 7. jelenetében a gróf ezt mondja :

«Zwiefach umarmt, geküsst, fahr ich vergnügt zur Hölle  
Und lief're Goethen Stoff zu einer Ketzerei».

<sup>2)</sup> *Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts*, III. 3. 1. 160. old.