

## Érdekli a költészet maga Schiller irodalmi tipológiájáról

Nem irodalmi értekezésnek indult, és nem is akként indul Friedrich Schiller utolsó nagy esztétikai írása, *A naiv és a szentimentális költészetéről*. A *Horen* folyóirat 1795. novemberi és decemberi, illetve 1796. januári számában megjelent három része közül *A naivról* című első főleg a naiv jellemet, valamint görög természetesség és modern műviség ellentétét tárgyalja. Irodalommal csak úgy a negyede foglalkozik. Ez a címhez képest váratlan kezdés az eredeti elképzelést tükrözi. Schiller 1793 őszén említi először „a naivról” írandó „kis traktátus”<sup>1</sup> ötletét. Amikor egy évvel később hozzáfog a megvalósításhoz, még mindig nincs jele annak, hogy a téma irodalmi vetülete érdekelné: a készülő mű, úgymond, „a természetéről és a naivitásról”<sup>2</sup> szól. Pedig ekkor már elkezdődött, ami döntő impulzust adott a váltáshoz-bővítéshez: a hamar barátsággá mélyülő szellemi együttműködés Johann Wolfgang von Goethével. Ennek velejárójaként az értekezés kettejük eltérő művészi gyakorlatának elméleti reflexiója is lesz. S ahogy irodalmivá alakul, egész sor minielemezést ad XVIII. századi szerzőkről és műveikről. Mindezt általános művészet-, kultúr- és történelemfilozófiai összefüggésbe is helyezi, kapcsolódva ezáltal, de nem feszültségmentesen, a *Levelek az ember esztétikai neveléséről* koncepciójához.

A sokféle motívumot Schiller nem érleli egységes elméletté.<sup>3</sup> A jelen tanulmány már csak terjedelmi okból sem foglalkozhat a szöveg valamennyi témájával és belső törésével. Egyetlen szálát ragad ki, nevezetesen, hogy az irodalom miképpen lehet az önmaga számára kérdésessé vált műviség meghaladása. Az első szakasz az ehhez elégtelen, a pusztá természetesség gyűjtőneve alatt összefoglalható jelenségeket veszi sorra. A második naiv és szentimentális irodalom látszólag feloldhatatlan antagonizmusáról szól, mint amitől a műviség is megreked magában. Végül a harmadik megkísérli kimutatni, hogy a látszat ellenére

<sup>1</sup> Levél Christian Gottfried Körnerhez 1793. október 4-éről (Schiller 2002a. 663).

<sup>2</sup> Levél Körnerhez 1794. szeptember 12-éről (Schiller 2002a. 724).

<sup>3</sup> Wilhelm von Humboldthoz írott 1795. december 25-i levelében elismeri, hogy az értekezés nem előre átgondolt terv alapján készült (lásd Schiller 2002b. 118–119).

szükséges és lehetséges a két típus jótékony szintézise. Még ez a limitált elemzés is kénytelen eltekinteni számos részlettől. Ha kitérhetne rájuk, az remélhetőleg csak differenciálná mondandóját, a lényegén nem változtatna.

## I. MŰVISÉGEN INNEN

Amaz 1793. októberi levele szerint Schiller azért kíván a naivról írni, mert „elégedetlen [...] e jelenségnek a mi elméleteinkben adott valamennyi magyarázatával” (Schiller 2002a. 663). Az értekezésben csak eggyel vitázik nyíltan. Fogyatékosnak tartja *Az ítélőerő kritikája* meghatározását a naivról mint a színlelés művészetén áttörő természetességről, mondván, ez „legfeljebb annak egyik fajtájára, a meglepetésszerű naivra igaz” (Schiller 2005c. 266, lábjegyzet).<sup>4</sup> Az elnevezés tőle származik, az általa bevezetett másik, magasabb rendű fajta pedig az érületbeli naiv. Mindkettőhöz „szükséges, hogy a természet győzedelmeskedjék a műviségen”, de az előbbinél ez „a személy tudta és akarata ellenére” történik, az utóbbinál „úgy, hogy teljesen tudatában van” (266). Egyfelől világos, mi a megkülönböztetés célja. Schiller nem éri be azzal, hogy a naivítás a műviség szövetét felszakító természetesség legyen. Olyasvalaminek is akarja, ami a műviség emberében respektust kelt: ami „a személy [...] érdemül szolgál” (269), s amivel találkozván a „morális jellem”-et, „a *személyt* tiszteljük” (268). Kevés tehát, ha „a természet őszintesége [...] önkéntelen” módon tör elő, mert ez, vagyis a meglepetésszerű naivítás „szégyenére válik a személynek” (269). Másfelől a tudatos, önkényes-akaratlagos naiv – az érületbeli – *contradictio in adiecto*nak tűnik. Szándékolt természetességnek kellene lennie, még ha csak annyiban is, hogy az ember úgy dönt, szabad folyást enged a benne lakozó természetnek; máskülönben megszűnik a *differentia specifica*. De lehet-e valaki megfontoltan naiv? Schiller nem is nagyon boldogul az érületbeli naiv pontosításával. A „konvencionális törvények ismeretének hiányá”-ról (274) beszél, „gyermeki érület”-ről, melynek birtokosa „a dolgokra vonatkozó ítéleteiben nem veszi észre azok művi és keresett viszonyait” (269). A naiv második fajtája inkább a műviség elé kerül így, mintsem hogy túllépne-túlvezetne rajta.

Ebben a nem túl szerencsés összefüggésben bukkan fel először az irodalom, közelebről a zseni. Váratlanul, előzmény és átmenet nélkül: „Naivnak kell lennie minden igazi zseninek, különben nem zseni” (271). Schiller, aki magát nyilván nem tekinti naivnak, a zsenialitásról is lemond ezzel. Itt legalábbis: mert később bejön a képbe a „szentimentális zseni” (329–333). A kezdeti zsenifogalom direkt kauzális viszonyt tételez karakter és alkotás között. A zseni „művei” nem mások, mint „jellem[ének...] lenyomatai” (272). Maga a jellem viszont „gyer-

<sup>4</sup> A továbbiakban a főszövegen belüli zárójeles oldalszámok e műre vonatkoznak. Hogy Schiller mely magyarázatokkal lehetett még elégedetlen, ahhoz lásd Alt 2004. 2: 210–214.

meki”, csupa „természet” (uo.). Ahogyan az érzületbeli naiv visszacsúszott a műviség elé, úgy – elsősre – a naiv zseni is inkább kezdetleges lény. „Nem elismert elvek” szerint alkot, ám ezt lehetetlen érdemül betudni, mivel „nem [is] ismeri a szabályokat”: „pusztán a természet vagy az ösztön vezeti” (uo.).<sup>5</sup>

A naiv és a zseni témái egy tágabb horizonton belül jelennek meg. Schiller pazar elemzést ad a műviségnek a természet(esség)hez való viszonyáról. Már a legelején világossá teszi, hogy a természet a műviség produktuma. Önmagában és önmaga számára nem természetes, csak a műviség látja annak. Egy rossz lelkiismeretű műviség méghozzá. Az „érdeklődés a természet iránt” csak azon „feltétel mellett lehetséges”, hogy „a természet ellentétben álljon a műviséggel, és megszegyenítse azt” (261). Az értekezés természetfogalma tartalmaz persze olyan obligát minőségeket, mint ártatlanság, harmónia, egyszerűség, nyugalom. De van lényegesebb: a műviségre jellemző „szemléletmódban a természet nem más számunkra, mint spontán létezés, a dolgok önmaguk által való fennállása, saját és változhatatlan törvények szerint való egzisztálása” (uo.). A műviség nem elsősorban „az élet megnövekedett nehézségei, a feltételek egyenlőtlensége, a viszonyok szorítása, a birtoklás bizonytalansága, a hálátlanság, az elnyomatás” (276) miatt áldatlan. Mindez csak „*baj*” (uo.). Ami viszont „rossz a kultúrában”, az az „anarchia”, az „önkény”, a „rendetlenség” (275 sk.). Schiller a modern létezés legitimációs deficitjére tapint rá. A XVIII. század végének német filozófiája radikálisan problematizálja a műviség művi voltát. Immanuel Kant nyomán és a francia forradalom nyomán minden emberi művel kapcsolatban feltehető a kérdés, hogy milyen alapon, hogy miért így, s nem másként. Abszolút válasz nincs, csak – és mert – versengő válaszkísérletek vannak, illetve rezignáció van. A természet e szempontból a műviség másika. Nem a természettudomány természete. Nem is a „szép” természet mint a „közvetlenül a szemlélésben” fellépő „tetszés” tárgya (262). „Önmagáért véve ugyan miért is tetszenék nekünk egy jelentéktelen virág, egy forrás, egy mohával benőtt kő, a madarak csivitelése, a méhek zümmögése stb.?” (uo.). Ha tetszenek, akkor az „eszme közvetít[ésével]”, úgy, hogy a tetszés „az általuk ábrázolt eszmének” (uo.) szól valójában. A „saját törvények szerint való létezés”, a „belső szükségyszerűség” (uo.) fog meg bennük. Nincs önlegitimációs igényük és kötelemük, magukban érvényesek, maguktól értetődők: természetesek. Így ellentétesek a műviséggel, mely saját hiányának hiányát vetíti beléjük: „Bennük [...] örökké azt látjuk, ami bennünk nincs meg” (263).<sup>6</sup> A természet még a teológiai bizonyosság pótlékául is szolgál: „minden, amit az egészséges természet tesz, isteni” (272).

<sup>5</sup> A *kellemről és a méltóságról* még leszólja a zsenit, amiért természetes. Ugyanott a szép lélek viszont hasonlóan problematikus, mint itt az érzületbeli naiv (lásd Schiller 2005a. 94–95, lábjegyzet, illetve 106–107).

<sup>6</sup> A természet és a naivítás képzetének projektív jellegéhez lásd Zelle 1995. 196–200.

De a műviségbeli „rossz” abból adódik, hogy „szabadok vagyunk” (263). Az emberi művek érvényességének problémája előfeltételezi a szabadságot. Ama sajátos tetszést kiváltó természeti létezők, ha „mintáink” (uo.) is, mégsem közvetlen visszatérésre csábítanak ezért. „Akként *vannak*, ami mi *voltunk*; akként vannak, amivé nekünk újra *válnunk kell*” (262). Jean-Jacques Rousseau erre még bólogathatna; a folytatásra már nem. „Természet voltunk, mint ők, s kultúránknak kell az ész és a szabadság útján visszavezetnie bennünket a természethez” (uo.). Schiller később nevesítve is bírál: „Rousseau [...] inkább óhajtja az emberiségnek a kezdeti állapot szellemtelen egyformaságához való visszatérését, semmint a vizálynak a teljesen végigvitt művelődés szellemi harmóniájában való elsimulását”, és „jobb szeretné, ha a műviség egyáltalán el sem kezdődött volna, mintsem hogy kiteljesedésére kelljen várni” (299 sk.). A természetességnek magasabb fokon, szintézis, nem megszüntetés révén kellene újra előállnia. A műviségről és vele a szabadságról lemondva a modern ember talajt veszítene: „nincs más választás[a], mint szabad tudattal és akarattal megragadni a törvényt, vagy a feneketlen mélységbe zuhanni menthetetlenül” (276).<sup>7</sup>

Természetesség és műviség dialektikájának horizontja magában foglalja görögség és modernség viszonyát is. Schiller görögsége éppúgy a modernség szülötte, mint a természet. „Érzékek és ész, befogadó és öntevékeny képesség [...] még nem válnak el aszerint, hogy mi a dolga az egyiknek, és mi a másíknak, s még kevésbé állnak ellentmondásban egymással” (284). Ennek megfelelően „a kultúra nem fajult el annyira, hogy miatta elhagyták volna a természetet. Társadalmi életük egész építménye érzésekre alapozódott, nem a műviség csinálmányára” (278 sk.). Ugyanannak két vetülete ez. A görögség alapvonása a közvetlenség. A konkrét, ami az érzés-érzékelés számára adva van, nem valami elvont képzet (fogalom, eszme, norma stb.) felől konstituálódik és legitimálódik. Schillertől távol áll azonban a rajongás. A *Levelek* hatodik darabja szerint a „görög emberség jelensége” mint „maximum” szükségszerűen és visszafordíthatatlanul felbomlott:

Nem maradhatott meg [az elért szinten], mert az értelmet az általa már fölhalmozott készletek elkerülhetetlenül arra kényszerítették, hogy különválják az érzéstől és a szemlélettől [...]; és nem emelkedhetett magasabbra, mert a világosságnak csak egy meghatározott foka állhat fenn együtt egy meghatározott bőséggel és melegséggel. A görögök elérték ezt a fokot, s amikor magasabb műveltséghez akartak továbblépni, fel kellett adniuk, akárcsak nekünk, lényük teljességét (Schiller 2005b. 172–173).

<sup>7</sup> A *Levelek*ben Schiller hivatkozik Fichte *Előadások a tudás emberének rendeltetéséről* című művére, melyből így a Rousseau-kritikához is meríthetett (lásd Schiller 2005b. 162, lábjegyzet, illetve Fichte 1976. 61–72).

A görögségről is elmondható ennyiben, amit Schiller egyébként „az ésszel nem bíró” (276) természetéről mond az annak körébe esetleg visszavágyó olvasónak: „Mögötted van, örökre mögötted kell lennie” (uo.). Ennek fényében értékelendő egy fontos különbségtétel és még fontosabb következménye. A természetet csak a természetietlen modernnek keresik, csak ők vonzódnak hozzá, a görögök, maguk természetesekek lévén, nem (lásd 277–279). „Az itt szóban forgó érzés [a modernké] nem azonos tehát a régiekével; sokkal inkább azonos azzal, amelyet *mi a régiek iránt táplálunk*. Ők természetesen éreztek, mi a természetet érezzük” (279). Specifikusan modern érzés tárgyaként a görögök is csatlakoznak az érületbeli naivhoz, a naiv zsenihez és a természeti létezőkhöz. Az amúgy vegyes társaságot a természetesség fűzi egybe. Hangsúlyosan olyan természetesség, amely a műviség másika ugyan, de nem célja. Nem orvosolhatja, legfeljebb tünetileg kezelheti „viszonyaink, állapotaink és erkölcsünk *természetellenességét*”-t (278). Kikapcsolódásra, nosztalgizásra, felejtésre, menekülésre jó lehet. Meghaladni azonban nem tudja magát a műviség általa, csak megtagadni.

## II. MŰVISÉGEN BELÜL

*Az irodalmi tipológia a természethez való viszony megváltozásán alapul:*

A költők [...] a természet *megőrzői*. Ahol nem lehetnek többé teljesen azok, s már tapasztalják magukban az önkényes és művi formák romboló hatását, vagy legalábbis küzdeni kényszerülnek ellene, ott a természet *tanúként és megbosszulóiként* lépnek föl. Tehát minden költő vagy *maga* természet, vagy *keresi* az elveszett természetet. Ebből két egészen különböző költészeti mód származik, melyek kimerítik és felosztják a poézis egész birodalmát. A költők [...] kivétel nélkül vagy *naivak*, vagy *szenimentálisak* aszerint, hogy milyen az a kor, amelyben művészetük virágzik, s milyen esetleges körülmények befolyásolják általános műveltségüket és elméjük átmeneti hangulatait (279 sk.).

Az engedmény, hogy a „kor” mellett „esetleges körülmények”-nek is befolyásuk lehet, erősen relativizálja a megkülönböztetés történeti érvényességét. Naiv és szenimentális irodalom az értekezés számos helyén azonos jelentésűnek tűnik régivel, illetve modernnel. De már az első részben hosszú lista van „újabb korok” naiv alkotóiról annak a „kevés”-nek az alapján, amit a „legnagyobb zsenik magánéletéről [...] tudunk”: „Ariosto, Dante és Tasso, Raffaello, Albrecht Dürer, Cervantes, Shakespeare, aztán Fielding, Sterne és mások” (272). Majd amint először kerül szóba Goethe, Schiller felülírja a történeti distinkciót: „amikor itt az új költőket szembeállítjuk a régiekkel, akkor ezen nem annyira a korok, mint inkább a modorok különbsége értendő” (285, lábjegyzet). Már „a görög költőknél is akadnak szenimentális alkotások”, Goethe és a „*Werther*”

pedig arra bizonyosság, hogy a „két [irodalmi] nem gyakran egyesülten fordul elő nemcsak egyazon költőnél, de egyazon műben is” (uo.).<sup>8</sup> Schiller végül még rátesz egy lapáttal: „a szentimentális költők karaktere [...] semmiképp sem zárja ki azt a képességet, hogy *egyes esetekben* naiv szépség által hassanak ránk: enélkül egyáltalán nem is volnának költők” (300).

Az „egyesült” előfordulás lehetősége, már amennyiben az nem pusztán egymásmelletti, az alábbi harmadik szakasz kérdése lesz. Most arról, hogy Schiller sokat tesz ellene. Ha egyes szerzők, sőt egyes művek sem sorolhatók okvetlenül a két típus valamelyikéhez, úgy egyfelől a megkülönböztetés a történeti vonatkozásokon túl is igencsak viszonylagos. Másfelől a tanulmányban végig érvényesül egy elemi kettősség. Összefér vele, hogy eseti kategorizálásra mérsékelten alkalmas. Deduktív jellegű, s mint ilyen, alapvetően kizárni látszik, hogy naiv és szentimentális ne csak váltakozzon (például egy szerző különböző hangulataiban vagy egy mű különböző szereplőiben), hanem szintézisre is lépjen. A „költészet fogalma [...] nem más, mint *az emberségnek lehető legteljesebb kifejezését adni*” (285). Csakhogy maga az emberség (*Menschheit*: emberiség és ember mivolt együtt) kettéhasadt. Az egyik oldalon van „a természetes egyszerűség állapota”, „az ember [...] minden képességét átfogó harmonikus egység”, „természetének” maradéktalan „kifejez[ődése] a valóságban” – a másikon a „műviség”, melyben mindez „megszűnik” (uo.). Amott „*a költőt az teszi, hogy a lehető legteljesebben utánozza a valóságot*”, emitt viszont „*az eszmény ábrázolása*”, mert ami korábban „*valóságosan* megvolt”, az „most pusztán *eszméileg* létezik”, „nem [az ember] életének ténye többé, hanem gondolat, melyet még realizálni kell” (uo.). De a realizálódó eszme, az eszmény rögtön elérhetetlennek minősül. Az irodalom útja

megegyezik azzal, amelyet az embernek általában véve követnie kell mind egyénileg, mind az egészben. A természet olyannak alkotja őt, hogy egy magával, a műviség megosztja és kettéhasítja, az eszmény pedig visszatéríti az egységhez. Lévéen azonban az eszmény valami végtelen, ami sohasem érhető el, ezért a kultúra embere a *maga* típusában sohasem válhat tökéletessé, míg a természetes ember a magáéban azzá lehet (286).

Ebből továbbra sem következik, hogy a természetes ember irigylésre méltó volna. Ő „abszolúte elér” valamit, de ez a valami „véges nagyság” (uo.). A „művelődésben lévő ember” csak „közelít”, de „végtelen nagyság felé” (uo.). Patthelyzet. Az emberség két alakja más-más módon tökéletlen, és nem tudja kompenzálni egymás fogyatékoságát. Ha ilyen a *conditio humana*, akkor a kifejezéseként értett irodalom minden bizonnyal szintén rögzülni kénytelen ellentétes típusai-

<sup>8</sup> Apróság, valószínűleg nincs is jelentősége: Goethe tulajdonképpen nem kerül szóba, mert Schiller csak a műveit említi, a nevét egyszer sem írja le.

ban. Ennek, legalábbis történetileg, van egy előnye: a modern irodalom végleg kiléphet az antik árnyékából. Schiller markáns állásfoglalása szerint a *querelle* azzal simítható el, hogy az újra nem érvényesek a régiből absztrahált normák. A kétféle irodalom nem kompatibilis, így nincs értelme összemérni őket (lásd 286–288).<sup>9</sup>

Innentől az értekezés legnagyobbbrészt az ellentétes típusoknak és magának az ellentétnek a kimunkálásával foglalkozik. Ezen belül a szentimentális irodalomról szól gyakorlatilag a teljes második rész, míg a naiv még külön bekezdést is alig kap. Legtöbbször a szentimentálissal való, egy-két mondatonként változó összehasonlításban jelenik meg. Az aránytalanság tulajdonképpen érthető, lévén a naiv irodalom egyszerű annyiban is, hogy nincsenek altípusai, és alapelve szerint is; habár nem görög képviselőinél azért bonyolódni fog a kép (szintén a következő szakaszban). Az alapelv, ahogy azt már a fenti első meghatározás kimondja, a valóságutánzás, mégpedig a lehető leghívebb, minimális szerzői mozgástérrel. „Minthogy a naiv költő [...] pusztán a valóság utánzására szorítkozik, ezért csak egyféle viszonya lehet tárgyához, s *ebben* a tekintetben nincs választása a feldolgozás mikéntjét illetően”, csak arról dönthet, „lírai vagy epikai, drámai vagy leíró” legyen-e a „forma” (288). „A naiv zseni egész műve az érzésben jön létre”, neki „természete által kell megtennie mindent”, természetét vagy „emberségé”-t viszont az a „világ” determinálja, „amelyben él, s amellyel közvetlenül érintkezik” (323). Mivel ily módon is „függ [...] a tapasztalattól”, valódi naiv mű alkotásához „arra van szüksége, hogy formákban gazdag természetet, költői világot, naiv emberséget lásson maga körül, hiszen művét már az érzéki érzésben teljessé kell tennie” (323 sk.). Tárgy, szerző és mű csak különböző aspektusai egy homogén egységnek. Zárt körnek látszik ez, melyből a naiv irodalom mint ilyen nem léphet ki. Ama „külső támogatás” híján ugyanis a költőnek, hogy „költői legyen”, egyetlen lehetősége marad: „kilép fajtájából, és szentimentálissá válik” (324). Naiv világban naiv az irodalom, műviben szentimentális eszerint.

Utóbbi szatírára és elégiára oszlik, majd még tovább, amaz patetikus-feddő és tréfás szatírára, emez a szűkebb értelemben vett elégiára és az idillre. Az elnevezések nem a legszerencsésebbek. Schiller többször figyelmeztet, hogy nem műfajokat jelölnek, hanem „érzismódok”-at (297, lábjegyzet, 313 sk., lábjegyzet). Az érzismód fogalma hol a szerző, hol az olvasó érzésére vonatkozik. De a kettő csereszabatos, láthatólag nincs különbség azon „érzelem” között, amely „a szentimentális költő[t ...] elfogja”, és aközött, „amelyet bennünk előidéz” (288 sk.). Valamennyi altípus azon alapul, hogy a „tárgy [...] egy eszmére vonatkoztatik” (289); avagy „a valóság” mint „fogyatékos” és „a valósággal szemben álló eszmény” (290 sk.) explicit vagy implicit kontrasztján. Schiller az eszmét és az eszményt olykor azonos jelentésűnek veszi. A realitás–idealitás ellentét va-

<sup>9</sup> Ehhez lásd bővebben Jauß 1970. 95–102.

riálódik úgy, hogy a szatíra a valóságon háborog vagy nevet az eszme/eszmény nevében, az elégia egy eszményi állapotot ábrázol elveszetteként vagy elértként (az idillben, mely speciális eset lesz a kontraszt szempontjából). A tárgyak és megjelenítésmódok újra csak keveredhetnek. Sőt, „az eposziát, a regényt, a szomorújátékot stb.” mint tényleges műfajokat éppenséggel „az jellemz[i ...], hogy egynél több érzésmódban is íródhatnak, következőképp több költészeti fajtához is tartozhatnak” (314 sk., lábjegyzet).

A *Levelek* – kétségtől radikalís – álláspontja szerint „[e]gy igazán szép műalkotásban a tartalom nem múlhat semmi, hanem mindennek a formán kell múlnia” (Schiller 2005b. 229). Schiller ezt most feladja. Mind a naiv, mind a szentimentális irodalom meghatározásában a tartalom dominál, az, hogy mit ábrázolnak: az előbbi a valóságot közvetlenül, az utóbbin belül a szatíra „inkább a valóságnál” időz (de az eszme felől érkezve), az elégia „inkább az eszménynél” (289). A szentimentális irodalom tartalomelvű megközelítésében zavaróan összekeveredik két szempont: egy morális és egy ontológiai-történelemfilozófiai. Schiller talán nem is tudja, hogy keveri őket. Az első azért releváns, mert a valóság kinek-kinek a saját korlátozott percepciójában tökéletlen. Ki ezt szidja, ki azt, ki ezen nevet, ki azon; ki ezért bánkódik, ki azért, kinek így volna kerek az élet, kinek úgy. Hogyan születhet ebből a privát érvényességen felülemelkedő irodalmi mű? A morális helyesség szolgál korrektívumként, mi több, ez definiálja tulajdonképpen a költőt. A szatirikus akkor költő, ha megvan benne „a morális ellentmondások [...] mély érzése” és „az izzó felháborodás [...] a morális visszásság ellen” (291). Az elégikus akkor, ha „az érzéki békesség [...] állapotai”, melyek hiányát siratja vagy meglétét hirdeti, „egyszersmind a morális harmónia tárgyaiként jeleníthetők meg” (298). Schiller e kritériumok alapján ítél meg, s többnyire el, sok szerzőt és művet, néhányat egyenesen számúzva az irodalomból.

Az első, morális szempont szerint mindazonáltal lehetségesek kifogástalan művek; még ha kérdés is, hogy a morális helyesség mércéje mellett mitől specifikusan irodalmiak. De ettől most eltekintve, az eszmei forrásból származó morális töltet nem lehet az egyetlen, ami a szentimentális irodalmat a naivtól megkülönbözteti. Így érthetetlen maradna, miért reprodukálódik viszonyukban természetes és művi ember ellentétének patthelyzete. Márpedig reprodukálódik. A „naiv költő a realitás tekintetében felette áll a szentimentálisnak”, de az utóbbi „*nagyobb tárgyat* képes adni” azáltal, hogy „az eszmék képességének feltétlen szabadságával élhet. Amaz tehát teljesíti feladatát, ám maga a feladat behatárolt; emez nem teljesíti ugyan egészen a magáét, ám az ő feladata végtelen” (322). „Tudjuk, hogy minden valóság elmarad az eszménytől”, s hogy „mindennek, ami létezik, korlátai vannak, a gondolat viszont határtalan” (uo.). Tudjuk. De miért következik ebből, hogy a szentimentális költőknek végtelen, *ergo* teljesíthetetlen feladatuk van? Miért következik ez abból, hogy ők „eszmeik és magas *szellemiség* által”, míg a naivak „természet, individualitás és eleven ér-



zékletesség által hatnak ránk” (306)? Hiszen pusztán a morális szempont szerint kiválóan végrehajtható a feladat, legalábbis elvi akadály a nincs végrehajtásának: ideális/gondolati/szellemi vonatkoztatás útján megjeleníteni a külső és/vagy a belső valóság valamely részletét.

Itt érvényesíti Schiller a második szempontot. Nem más ez, mint a már idézett tétel, mely szerint „a kultúra embere a *maga* típusában sohasem válhat tökéletessé”, csupán „közelít egy végtelen nagyság felé”. Így nézve a valóság, amin itt mindig az emberi értendő, nem azért tökéletlen, mert morálisan rossz, hanem mert véges; mert itt és most létében sohasem felel meg annak, ami lehetne; mert része egy folyton csak alakuló egésznek. Az „eszménnyel mint legfőbb realitással” (290) összemérve az aktuális valóság szükségképpen deficitese lesz. Ez a történelemfilozófiaivá bővített platonizmus teszi teljesíthetetlenné a szentimentális szerző feladatát. Az irodalmi mű, mely kénytelen valami aktuális valóságot ábrázolni, ha mégoly terjedelmeset és mégannyira ideális állásponttól is, osztozik annak fogyatékoságában. Schiller mintha nem nyugodna bele ebbe. „A naiv zseni [...] olyan függésben van a tapasztalattól, amelyet a szentimentális nem ismer. Emez, tudjuk, ott kezdi működését, ahol amaz a magáét bevégez; az ő erőssége abban van, hogy *önmagából* tesz egésszé egy fogyatékos tárgyat” (323 sk.). A szintézis deklaráltan lehetetlen. Az irodalmi típusok egyetlen érintkezési pontja az, ahol különválnak. Csak komplementerek, egyesülni nem tudnak. De mit jelent vajon a fogyatékos tárgy egésszé tétele?

Schillernek két válasza van; mindkettő bajos. Az első szerint „a költői tartalom[...] sohasem lehet más, mint a végtelen” (290); a szentimentális szerzőnek „abszolút tartalmat kell a tárgyba helyeznie” (317); az ő műve „az abszolút ábrázolása” (uo.). Csakhogy ilyen nincs, legfeljebb szeretne lenni. Alighanem önkritika is Schiller részéről a szentimentális írónak az a jellemzése, hogy időnként „tűlfeszített” (330 és *passim*), feláldozza „az érzéki igazságot” (331), „elveszít minden tartalmat” (337), miáltal „lemond a költőiségről” (330). Vannak ekkortájt írott költeményei, a *Fogadalmi táblák* számos darabjától az olyan nagyszabású művekig, mint *Az ideálok* vagy *Az eszmény és az élet*, melyek üressé válnak pont azért, mert a feltétlen tartalmat erőltetik. Albrecht von Hallerről mondja, de magáról is mondhatná, hogy „inkább *tanít*, mint *ábrázol*” (302). Gondolhatja a költő végtelennek, abszolútnak az eszményt, meg is énekelheti ilyenként. Amit ábrázolhat (vagy ábrázolnia kellene), az konkrét, partikuláris.

A másik válasz az idillről szóló, eleve vázlatosnak szánt szövegrészben körvonalazódik (az idill „részletesebb taglalását, amelyre különösen nagy szükség van”, Schiller „más időre tartogat[ja]” [314], de aztán megtartja magának örökre). A szentimentális pásztoridillek részint unalmasak – „mindig egyforma körük túl gyorsan kimerül” (316) –, részint anakronisztikusak: a boldog emberséget ábrázolják ugyan, de „a kultúra kezdete elé vannak helyezve”, így „[s]zerencsétlen módon *mögénk* helyezik a célt, amelyhez pedig mint *előttünk* állóhoz kellene elvezetnünk, s emiatt csak a veszteség szomorú érzését tudják felkelteni

bennünk, nem pedig a remény vidám érzését” (uo.). Itt is érvényre jut tehát ama kontraszt, az olvasó meghasonlása módján. Volna ugyanakkor kívánatos idill is. Ennek „fogalma azt fedí, hogy teljesen elült a harc mind az egyes emberben, mind a társadalomban, a hajlamok szabadon eggyé váltak a törvénnyel, a természet a legmagasabb rendű erkölcsi méltósággá tisztult” (320). A szentimentális irodalom konstitutív dualitása sem áll fenn így: „megszűnik *a valóságnak az eszménnyel való minden ellentéte*, mely a satirikus és az elégikus költészet számára az anyagot szolgáltatta” (uo.). E ragyogó kifejelet azonban az irodalomra nézve végzetes. Nem irodalmi teljesítmény ugyanis elsődlegesen, hanem általában az emberségé, a társadalomé, a kultúráé, „a kiteljesedett műviség” mint ilyen „visszatér[ése] a természethez” (321, lábjegyzet). A teleologikus, sőt eszkatologikus, „Elíziumra”-ra (320) orientált modellben a totális idill az egyetlen irodalmi alkotás, amely a valóságot ideájának megfelelőként ábrázolja. Csak épp az efféle irodalmi alkotás lehetetlen és fölösleges, mert koextenzív mása annak, ami amúgy is van.<sup>10</sup>

### III. MŰVISÉGEN TÚL

Pedig működőképes idillre, vagy valami ahhoz foghatóra tényleg „nagy szükség” lenne. Olyan állapot, amikor az ember

harmóniában és békében van önmagával és a külvilággal [...] nemcsak a kultúra előtt létezik, hanem ilyen egyszersmind az is, amelyet a kultúra, hogy egyáltalán meghatározott tendenciája lehessen, a maga végső céljául tűz ki. Egyedül ennek az állapotnak az eszméje és az eszme realizálásának lehetőségébe vetett hit békítheti meg az embert mindazokkal a bajokkal, amelyeknek a kultúra útján ki van téve; s ha ezen eszme merő agyszülemény volna, akkor tökéletesen megalapozottak lennének azok panaszai, akik a nagyobb társadalmat és az értelem művelését pusztá bajnak kiáltják ki, s azt az elhagyott természeti állapotot nyilvánítják az ember igazi céljának (314 sk.).

A végső cél gondolata és hite az egyetlen, ami szembeszegezhető a Rousseau-féle opcióval. S amíg a majdani állapot el nem érkezik, kitüntetett feladat hárul a „költői képesség”-re: „az eszme [...] egyedi esetekben” való ábrázolásával „végtelenül fontos érzéki megerősítést” nyújt a műviség emberének arról, hogy az igenis „megvalósulhat” (315). Ezt akár félre is lehetne söpörni azzal, hogy az irodalom így tagozódik be egy rossz teleologikus konstrukcióba. A *Levelek* már

<sup>10</sup> A már hivatkozott Humboldt-levélben Schiller elő is vezeti saját verzióját a művészet, vagy legalábbis az irodalom végére: „A fogalom szerint persze a szentimentális költészet a csúcás, és a naív nem hasonlítható össze vele, de sosem töltheti be fogalmát, s ha betöltené, úgy megszűnne költői mód [Art] lenni” (Schiller 2002b. 120).

hivatkozott hatodik darabjának végén másképp merül fel a probléma. Schiller pont a túlzott teleologikus elkötelezettség ellen érvel. A ma embere az „emberiség cselédje”, ha csak egy „későbbi nemzedék” felől érti magát, mely majd „boldog henyélésben ápolha[t]ja morális egészségét”, ha nincs itt és most is lehetősége „teljes ember”-nek lenni, olyanak ti., akiben ismét egyesülnek a görögség felbomlásával elkülönült erők, az „absztrakcióval a feltétlenre irányuló” ész és „a dolgok individualitását” megragadó szemlélet (Schiller 2005b. 174).

Az idill nem csak „*a valóságnak az eszménnyel való minden ellentété*”-t szünteteti (szüntetné) meg. Képes (volna) arra is, hogy „a naivat a szentimentálissal egyesít[se]” (318). Logikusan, hiszen a valóságnak mint immár ideálisnak az ábrázolása nem különbözne a valóságétól mint olyanétól. Az volna tehát a kérdés, hogy nem hozható-e össze mégis egymással naiv és szentimentális.

Lehetséges-e, kezdetnek, naiv szerző a művi világban? Minthogy Schiller maga is megnevez néhányat, nyilván igen. Vagy mégsem?

[A] naiv nembe tartozó költőknek a műviség korszakaiban nem nagyon van már helyük. Nem is nagyon lehetségesek már az ilyen korokban, vagy ha mégis, egyedül úgy, hogy magányos vadak gyanánt *külön utakon járnak*, s egy kegyes sors megóvjá őket koruk csonkító befolyásától. Sohasem jöhetnek magából a társadalomból, de azon kívül még megjelennek olykor (283).

Ez még az első rész végén van, és a naiv zseni pár oldallal korábbi, annak eredendő természetességét hangsúlyozó leírására hajaz. Az ilyen figura úgy mentes a műviségtől, hogy az nem volt hatással rá; előtte tartózkodik, jóllehet szimultán vele. De van valaki, aki biztosan nem nevezhető a társadalom *outsider*ének. Goethére vonatkozik a kérdés, hogy

hogyan jár el a naiv költői szellem egy szentimentális anyaggal. E feladat, úgy tűnik, teljesen új, és egészen sajátos nehézséget tartogat, hiszen a régi és naiv világban nem akadt ilyen *anyag*, az újban viszont hiányozhatnék hozzá a *költő*. Ám a zseni mégis vállalkozott erre a feladatra is, és csodálatra méltóan szerencsés módon oldotta meg (307).

Erre jön egy rövid elemzés a *Wertherről*, a *Tassóról*, a még készülő *Wilhelm Meister tanulóléveiről* és a *Faust*-töredékről, pontosabban a főhősök eltérő, alapjában mégis azonos szentimentális karakteréről.

Az a szellemi portré, amelyet Schiller Goethéről rajzol hozzá írott híres leveleiben, jóval összetettebb és dinamikusabb az értekezésnek a naiv zsenit eredendő és csak természetesként megjelenítő felfogásánál. Goethe nem született „görögnek”, de még „itáliainak” sem, „különleges természeti környezet”-be. Kénytelen volt hát „gondolkodása erejével, racionális úton”, „reflexió” révén elszakadni „az északi világ”-tól és annak „silányabb természet”-étől, majd „ve-

zérlo fogalmak”-ra támaszkodva „alkotó elméj[ével] megteremt[eni] magának” egy „jobbat”, végül harmadik lépésben az „elvonatkoztatás” eme „logikai irány”-ából visszafordulni „esztétikai irány”-ba, s „a fogalmakat újra szemléletekké, a gondolatokat érzésekké változtatni” (Goethe–Schiller 1984. 39).<sup>11</sup> Az így létrejövő mű, ha naiv, közvetítés, méghozzá lényegét tekintve szentimentális módon végrehajtott közvetítés eredményeként az. A „szentimentális költő” ismérve, hogy „reflektál a benyomásról, melyet a tárgyak tesznek rá” (288), s hogy „az osztatlan [...] egységet, mely az absztrakcióval megszűnt benne, önmagából helyreállít[ja]” (321). Ha az a naiv, aki a valósághoz tapad, akinél az érzékelésben és az érzésben dől el minden, akinek művében „a reflexiónak semmi része nincs”, aki képtelen az elvonatkoztatásra, mert természeti „szükségyszerűség” uralja őt, miáltal „[m]ég legszerencsésebb pillanata is függ egy megelőzőtől” (323) – akkor Goethe nem naiv. A naivval szemben ez volt a követelmény: a „formákban gazdag természet” stb. „külső támogatás”-a nélkül, vagyis a műviség feltételei közepette csak úgy maradhat költő, hogy „kilép fajtájából, és szentimentálissá válik”. Ez figyelhető meg, teszi hozzá Schiller, „a régi római világ és az újabb korok legkiválóbb szentimentális költőinél” (324). A levél szerint Goethe épp az ilyen külső támogatást nélkülözve alkot. Szentimentális kell hogy legyen tehát. Ha pedig mégis naiv, amilyenek az értekezés mondja, akkor másodfokon az: szentimentális témából és főleg szentimentális alapállásból hozva létre naiv művet.<sup>12</sup>

A szentimentális irodalom tartalomelvű vizsgálata során Schiller kevés szót veszteget arra, hogy mi az irodalmi műnek mint olyanak a specifikuma. De az a kevés is fontos. Van olyan, hogy „esztétikai tartalom, amely csak úgy áll elő, ha a szellem a legbensőbbben összekapcsolódik az anyaggal, s az alkotás egyszerre vonatkozik az érzőképessegre és az eszmék képességére” (309). Kevéssel odébb az az álláspont látszik győzni, hogy az irodalom nem tehet eleget e kívánalomnak: „Tehát itt, az idillben is, miként a költészet minden más fajtájában, egyszer s mindenkorra választani kell individualitás és idealitás között” (319). A nyitó „Tehát” a szentimentális pásztoridillre utal vissza, melynek pásztora rossz köztes lény: nem eléggé egyéni, de nem is eléggé eszményi (lásd 318). A fenti totális idill nyilván ezt is megoldaná. 1800-ban, amikor Schiller felveszi az értekezést kisebb prózai írásai gyűjteményének második kötetébe, egyetlen helyen módosít érdemlegesen az eredeti változaton: töröl egy hosszú lábjegyzetet. Pedig az ott tárgyalt „kérdés” éppenséggel „a legfontosabb, amely egy művészetfilozófiában egyáltalán felmerülhet”. Úgy szól, vajon

<sup>11</sup> A fordítás módosítva Schiller 2002b. 703 alapján.

<sup>12</sup> Ezt emeli ki Peter Szondi nagyszerű elemzése is (lásd Szondi 1976. 175–180). A Schiller–Goethe-viszonyhoz és annak az értekezésben való lecsapódásához lásd még Wiese 1959. 507–564.

egyesíthető-e egyazon művön belül, és ha igen, mennyiben, az individualitás az idealitással – hogy tehát (ami ugyanarra fut ki) elgondolható-e a régi költői karakternek az újjal való szövetkezése, melyet, ha valóban megtörténnék, minden művészet csúcának kellene tekinteni. A tárgyhoz értők azt állítják, hogy az antikvitás bizonyos mértékben megvalósította ezt a képzőművészet terén, amennyiben ott az individuum valóban eszményi, az eszmény pedig egy individuumban *jelenik meg*. A költészetben viszont, ez bizonyos, semmiképpen sem sikerült még elérni ezt a csúcot; mert itt nagyon sok hiányzik még ahhoz, hogy a formája szerint legtökéletesebb mű legyen tartalma szerint is, hogy ne pusztán igaz és szép *egész* legyen, hanem egyúttal a lehető *leggazdagabb* egész is. [...] De] a feladat legalábbis a modern költészetben is az ideális individualizálása és az individuális idealizálása. A modern költőnek ezt a feladatot *muszáj* maga elé tűznie ahhoz, hogy egyáltalán legyen mit tételeznie törekvésének legfőbb és végső céljaként (508<sup>13</sup>).

Tárgyi tartalom és „esztétikai tartalom” ütközik itt láthatóan. A „lehető *leggazdagabb* egész” megint csak a totális idill volna. Muszáj-e az irodalmat elvileg teljesíthetetlen feladat és bevégezhetetlen törekvés jegyében meghatározni? Muszáj-e örök frusztrációra ítélni?

Ha az ideálissá átlényegült létezés a mérce, úgy igen. Úgy a modern individuum sosem lesz önmagának elégséges. De nem biztos, hogy a végtelen út az egyedül üdvözítő. A második rész elején Schiller tesz egy magában homályos megjegyzést: az irodalom két típusa „szélsőségesen különbözik egymástól, ám van egy magasabb fogalom, amely mindkettőt tartalmazza”, és „ez a fogalom egybeesik az emberség eszméjével” (285). Nem részletezi e „gondolatot, melyet csak külön kifejtés világíthat meg teljesen” (uo.), de az 1795. karácsonyi Humboldt-levélben visszautal vele kapcsolatban előző írására (lásd Schiller 2002b. 122). A *Levelek* szerint az emberség eszméje a teleológiát mintegy keresztbe metszve itt és most valóság lehet – a játékban, vagyis az esztétikai tapasztalatban: „az ember [...] *csak akkor egészen ember, amikor játszik*” (Schiller 2005b. 206). Az esztétikai befogadás ágense, a játékosztön különleges egyensúlyba hozza anyag- és formaösztönt, érzékiséget/érzékelést és értelmet/észt. Az érzékileg adott intellektuális tevékenységre késztet, konceptualizálásra, amely azonban úgy absztrahál tőle, hogy folyton vissza is vetül rá. Ebben a lebegő, az érzékelés és fogalmiság között oszcilláló mentális játékban az ember determinálatlan, ugyanakkor determinálható is. Elveszíti az értelmileg rögzített objektivitást és önmagát mint annak szubjektumát, így viszont – és csak így – visszanyeri a véges, aktuális létezés által tagadott potencialitását: a szabadságot nem mint

<sup>13</sup> A magyar kiadásban végjegyzet.

rögtön az ész formai törvényének engedelmeskedő szabad akaratot *à la* Kant, hanem mint az önmeghatározás elemibb képességét.<sup>14</sup>

Minderről az irodalmi értekezés nagyjából megfélemedezni látszik. És nem csak azért, bár bizonyára azért is, mert nem befogadásesztétika. Ha egyfelől „naiv költemények élvezete közepette” az olvasó „embersége valamennyi erejét tevékenynek érzi, nem hiányzik neki semmi, egész önmagában”, „egyszerre örül szellemi tevékenységének és érzéki életének”, úgy másfelől ez „anélkül” történik, „hogyan érzésén belül bármit is megkülönböztetne” (321 sk.). Pár sorral lejjebb jön a már idézett állítás, mely szerint a szentimentális költő az eszme és a gondolat révén „*nagyobb* tárgyat” ad. Ez így azt implikálja, hogy a naiv mű gondolatban, szellemi tartalomban szükségképpen redukáltabb a szentimentálisnál, s hogy befogadása, bár nem pusztán érzésszerű, mégis valamiféle differenciálatlan gomolygás. Ilyen minősítése aligha korrekt, legalábbis általános érvényűként. Sok naiv műre igaz, de Goethe és egy vele egyenrangú, szintén naiv pályatárs műveire biztosan nem. Schiller részben William Shakespeare kapcsán mutat rá egy fontos, eddig nem érintett mozzanatra.

Újabb szerzőkkel megismerkedvén hozzászóltam [...] ahhoz, hogy a műben először a költőt keressem, az *ő* szívével találkozom, *vele együtt* reflektáljak tárgyáról, röviden, hogy a tárgyat az alanyban szemléljem, s emiatt elviselhetetlen volt számomra, hogy Shakespeare egyáltalán sehol nem hagyta megfogni magát, sehol nem volt hajlandó számot adni magáról (281).

Shakespeare rejtőzködése, miként „Homérosz”-é is (uo.), a naiv irodalom kitűnő ismérvét reprezentálja. A naiv szerző

szigorú és rideg, minden bizalmasság nélkül menekül az őt kereső szív, az őt ölelni kívánó vágy elől [...]. A száraz igazság, mellyel a tárgyat kezeli, nemritkán érzéketlenségnek tűnik. Tárnya teljesen áthatja őt, szíve nincs ott közvetlenül a felszín alatt, mint valami silány fém, hanem a mélyben keresendő, mint az arany. Ahogyan az istenség a világ épülete mögött, úgy áll a költő a műve mögött; ő a mű, és a mű ő; ha maga a költő kezd érdekelni bennünket, annak nem lehet más oka, mint hogy vagy eleve nem érdemeltük meg a művet, vagy nem értjük, vagy pedig már eltelünk vele (280).

<sup>14</sup> Lásd mindehhez Schiller 2005b. 199–204 és 220–225. Annak bemutatásához külön tanulmány kellene, hogy az itt zanzásítva előadott elképzelés pontosan hogyan áll össze, kivált, mert Schiller szövege a részletek szintjén sokszor zavaros és ellentmondásos.

Innen nézve az a szerzővel folytatott személyes kommunikáció, amelyről Schiller az előző idézet elején beszél, nem vagy csak esetlegesen tartozik hozzá az irodalmi tapasztalathoz.

A naivtól eltérően a szentimentális szerző

elm[éje] semmilyen benyomást nem szenvedhet el anélkül, hogy ne figyelne rögtön saját játékát, s hogy ami benne végbemegy, azt a reflexió által szembe ne állítaná magával, és kívül ne helyezné önmagán. Ily módon sohasem a tárgyat kapjuk, hanem csak azt, amit a költő reflektáló értelme a tárgyból csinált (300).

Mint a Goethe-levélből látszott, naiv és szentimentális nem szükségszerűen a reflexió meglétében, illetve hiányában különbözik. A reflexió, a közvetlenül adotton való túllépés, a leképezést felváltó elképzelés és megképzés közös lehet. A most megmutatkozó fő különbség az, hogy magában az ábrázolásban a szerző képes, illetve képtelen visszahúzódni. Schiller jól szemlélteti a két módozatot az *Őrjöngő Lóránt* és az *Iliász* egy-egy, tematikailag rokon helyének összehasonlításával. Lodovico Ariosto kiszól a cselekmény leírásából, erkölcsi kommentárt fűz hozzá. Homérosz csak elbeszél, „száraz tényszerűséggel” (283). A naiv szenvedetlen, a szentimentális szenvedes lehetne magyarul. De itt nem (vagy nem okvetlenül) az számít, hogy az illető szerző milyen személyiség. Formálisan minden alkotás mondható persze a személyiség okozatának, de ez semmitmondás: az, hogy a szerző műve a szerző műve, épp arról nem informál, ami különbséget tesz művei és egyéb megnyilatkozásai között. Nem is az számít (vagy nem okvetlenül), hogy mennyire érzékeny a morálisan rosszra, és milyen nagyot tud gondolni. Az ábrázolásmódról van szó. Nem véletlen talán, hogy Schiller ezzel foglalkozik a legkevesebbet. Ez az ő legsajátabb problémája: elengedni, önálló életre bocsátani műveit, hogy ne ő beszéljen bennük, időtlennek hitt eszméit hangoztatva megverselt vagy szereplőkre leosztott formában, hanem azok magukért. Újra a Goethe-levél szerint: „Ha a spekulatív szellem [azaz Schiller] szeniális, és nem veszíti el a tapasztalatot, miközben fölébe emelkedik, úgy mindig nemeket (*Gattungen*) fog ugyan létrehozni, de azokban meglesz az élet lehetősége” (Goethe–Schiller 1984. 40).<sup>15</sup> Az elgondoltat, úgy is, mint a konkrétól elgondoltat, ismét elevenné tenni: ez a szentimentális költő feladata. Nem teljesíthetetlen. Mindössze át kell változnia hozzá, ábrázolásmódjában, naivvá.

A *Levelek* esztétikai tapasztalata nyilván csak erősen metaforikus értelemben nevezhető idillnek. Abban érintkezik az idillel mint definíció szerint hiánytalan állapottal, hogy önmagának elégséges, amennyiben a művet végső soron nem valami rajta kívüli igazságra vonatkoztatja. Ám hogy ilyen lehessen – s ezért volt indokolt beemelni *A naiv és a szentimentális költészet*ről elemzésébe –, ahhoz magának a műnek kell tagadnia e vonatkozthatóságot. Ahhoz, hogy tagadhassa,

<sup>15</sup> A fordítás módosítva Schiller 2002b. 704 alapján.

le kell válnia a szerzőről. Ez a naiv ábrázolásmód jelentősége. Önállóvá teszi a művet, meghagyva így az olvasónak a „szellemi tevékenység” szabadságát. De az „érzéki élet”-től nem elrugaszkodó, azzal egységben lévő szellemi tevékenységet. Az érzékileg adott valami reális, individuális. A szellemi tevékenység ideális. Amit gondolatilag kihoz a műből, legyen a befogadó bármily távol is a szerzőtől, az eredendőben benne van a műben. Egy másik befogadó mást hozhat ki. A mű mégis már eleve mindaz, amivé a befogadások során át alakul. Nem kevesebb annál, ami lehet, realitása nem marad el idealitásától. „A költőre [...] az a feladat hárul, hogy valamely egyes állapotot az emberi egészhez hasonlatossá (*gleich*) tegyen, olyaná tehát, mint ami abszolút és szükségszerű módon önmagán alapul” (323). A *gleich* lehetne „azonossá” is. De nem lehet. Az, sokadszor, a totális idill volna. Vagy „az abszolút ábrázolása” (317), a szentimentális szerző heroikus nekilendülésének elérhetetlen célja. Marad ehelyett „a naiv költő útja”: az „abszolút ábrázolás” (uo.). Az önmagán nyugvást, a belső szükségszerűséget nevezte meg Schiller az értekezés elején a természet(esség) lényegeként. Ott, az első részben csak kezdetleges, műviséglöttes jelenségek szerepeltek. Helyileg Shakespeare is köztük van. De kilóg a sorból. Amit ő tudott, s amit a nagy irodalom tud azóta is, azzal lendül túl magán, szórványosan, a műviség.

## IRODALOM

- Alt, Peter-André 2004. *Schiller. Leben – Werk – Zeit*. 1–2. kötet. München, Beck.
- Fichte, Johann Gottlieb 1976. Előadások a tudás emberének rendeltetéséről. In uő *Az erkölcsstan rendszere*. Ford. Berényi Gábor. Budapest, Gondolat. 9–72.
- Goethe, Johann Wolfgang von – Schiller, Friedrich 1984. *Goethe és Schiller levelezése*. Ford. Berczik Árpád – Raáb György. Bukarest, Kriterion.
- Jauß, Hans-Robert 1970. Schlegels und Schillers Replik auf die „Querelle des Anciens et des Modernes”. In uő *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 67–106.
- Schiller, Friedrich 2002a. *Briefe I. 1772–1795*. Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker.
- Schiller, Friedrich 2002b. *Briefe II. 1795–1805*. Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker.
- Schiller, Friedrich 2005. *Művészet- és történelemfilozófiai írások*. Ford. Mesterházi Miklós – Papp Zoltán. Budapest, Atlantisz.
- Schiller, Friedrich 2005a. A kellemről és a méltóságról. In Schiller 2005. 71–127.
- Schiller, Friedrich 2005b. Levelek az ember esztétikai neveléséről. In Schiller 2005. 155–260.
- Schiller, Friedrich 2005c. A naiv és a szentimentális költészetről. In Schiller 2005. 261–351.
- Szondi, Peter 1976. Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. In uő *Poetik und Geschichtsphilosophie I*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 11–265.
- Wiese, Benno von 1959. *Friedrich Schiller*. Stuttgart, Metzler.
- Zelle, Carsten 1995. *Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*. Stuttgart/Weimar, Metzler.