

Loboczky János

## Történelemfilozófia és drámaköltészet Schiller műveiben

Tanulmányomban azt a vizsgálok, hogy Schiller történelmi drámáiban miként fonódik össze az adott történelmi kor és személyiségeinek reális, a hiteles történetírásban is megjelenő képe. Schillernél ez azért is releváns kérdés, mivel maga is írt történelmi munkákat, pl. a harmincéves háborúról<sup>1</sup> és a németalföldi függetlenségi háborúról.<sup>2</sup>

Írásomban három fő kérdést járok körül: I. Történetírás, történelemfilozófia és drámaköltészet összefüggéseinek általános vonásai Schillernél. II. A tragédiaköltészet hatásmechanizmusának schillerei elemzése. III. Történelmi szituációk és személyes konfliktusok a nagy történelmi drámákban.

### Történetírás, történelemfilozófia és drámaköltészet összefüggéseinek általános vonásai Schillernél

Először is felmerül a kérdés, hogy miként ítéljük meg Schillert mint történészt. Itt nyilvánvalóan többféle horizontból is megközelíthetjük munkásságát. Ő maga egy barátjának, Hubernek írt levelében<sup>3</sup> (a németalföldi szabadságharcról írt könyve befejezésekor, miután Wieland lelkesen megdicséri) például így jellemzi saját történetírói kvalitásait: nemes szép stílus, hangyaszorgalom a forrásfeldolgozásban, a történeti erők világos bemutatása és filozófiai ábrázolás. Az utóbbi azt jelenti nála, hogy bizonyos eszmék – amelyeket szerinte fel lehet fedezni magában a történelemben –, elsősorban a szabadság megvalósulásának szemszögéből tekint a történelemre. Történelemfelfogására egyfelől Herder – akivel Weimarban személyesen is megismerkedett – organikus felfogása és részben intuitív módszere volt hatással, másrészt Kant teleologikus történelemfelfogása, akinek *Az emberiség történetének egyetemes eszméje világpolgári szemszögből*<sup>4</sup> c. írását 1787-ben olvasta. Kantnál elsősorban az ragadja meg, hogy milyen antagonizmusokon keresztül valósulhat meg a történelemben a szabadság, vagyis az alkotmányos, jogszerű államközösség. Saját maga számára úgy fordította le a történelem dramaturgiáját, hogy az emberek

Loboczky János (1955) – filozófus, habil. főiskolai tanár, Eszterházy Károly Katolikus Egyetem, Eger, loboczky.janos@uni-eszterhazy.hu

<sup>1</sup> Friedrich Schiller: *Geschichte der Dreissigjährigen Kriegs*. = *Schillers Werke*. Nationalausgabe. 18. Szerk. Liselotte Blumenthal – Benno Wiese. Weimar 1976.

<sup>2</sup> Friedrich Schiller: *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung*. = *Schillers Werke*. Nationalausgabe. 17. Szerk. Karl-Heinz Hahn. Weimar 1970. 7–290.

<sup>3</sup> Lásd Rüdiger Safranski: *Friedrich Schiller avagy a német idealizmus felfedezése*. Ford. Györfly Miklós. Bp. 2007. 268.

<sup>4</sup> Immanuel Kant: *Az emberiség egyetemes történetének eszméje világpolgári szemszögből*. Ford. Vidrányi Katalin. = Uő.: *Történelemfilozófiai írások*. Vál. Mesterházi Miklós. Bp. 1995–97. 41–59.

csinálják a történelmet, de nem tudják irányítani. Ugyanakkor az egyes egyénnek olyan aktív módon kell cselekednie, mintha a szabadság lehetséges lenne. Az embereknek maguknak kell bevinni a történelembe az éltető, a merevnek tűnő gépezetbe a megelevenítő mozzanatokot.

Schiller tehát történelmi drámáival összefüggésben egy-egy korszak történeti valóságával behatóan, részletesen foglalkozott, bizonyos értelemben azok előtanulmányaiként kezelte őket (lásd a már említett történelmi munkáit). Ezekben az írásaiban az a drámaköltői erénye érvényesül, hogy képes behelyezkedni az adott történelmi kor világába, hogy ezáltal világítsa meg a kor szereplőinek elsősorban pszichológiai, politikai és eszmei mozgatórugóit. Másfelől ott vannak maguk a történelmi drámái (pl. *Don Carlos*, *Wallenstein-trilógia*, *Stuart Mária*, *Orleans-i szűz*, *Tell Vilmos*), amelyekben eszmény és történelmi valóság ellentétét állítja a középpontba a történelmileg kiemelkedő, egyúttal ellentmondásos történelmi személyiségek sorsán keresztül. Azután fontosak azok az írásai is, amelyek legalábbis történelemfilozófiai indítatásúak, pl. az egyetemes történelem értelméről szóló előadása.<sup>5</sup> Végül pedig azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy művészetfilozófiai tanulmányaiban, különösen a *Levelekben*<sup>6</sup> és *A naiv és szentimentális költészetről*<sup>7</sup> címűekben is megfogalmaz egyfajta történelemfelfogást.

A drámaköltő Schiller kapcsán mindenképp érdemes megjegyezni, hogy színház és történelem között szoros összefüggést látott, a nagy történelmi személyiségek ellentmondásos sorsának ábrázolásában a tények valóságán áttörve valahogyan a lehetségesre, a történelmi alternatívára kérdez rá. Bizonyos értelemben a történelem Schiller számára objektív erőforrás, ami a művészet felé orientálódva legitimálódik. Persze ezt a kijelentést meg is fordíthatjuk, hiszen esztétikai tanulmányaiban a művészet társadalmi helyét és karakterét is sajátos történelemszemlélete határozza meg. Sőt, az a gondolat is felmerül benne, hogy nem tévút-e az önmagáért művelt művészet, nem inkább magát a történelmet kellene-e szépséggel felruházni. A *Don Carlos* születése közben például a következőket írja Körnernek: „Lelkünk csupán desztillációs edény, de az elemeknek anyaggal kell ellátniuk, hogy telt, duzzadó, nedvdús leveleket hajtson”.<sup>8</sup> Egy másik levelében pedig azt hangsúlyozza, hogy a történelmet éppen azért választja, mert tényeket kínál számára, amelyekre támaszkodhat, sőt „képzeletünk leleményei korántsem tesznek szert olyan tekintélyre és hitelre, hogy tartós alapkö gyanánt... szolgálhatnának”.<sup>9</sup> Történelmi drámáihoz alapos történelmi tanulmányokat végzett, de szereplőit mégis a költői képzeletnek a játéka mozgatta, hiszen nemegyszer szerepeltet kitalált személyeket és szituációkat ezekben a művekben.

Schiller történelemfelfogását leginkább a jénai egyetemen tartott történelemfilozófiai, illetve egyetemes történeti előadásai alapján lehet rekonstruálni. Különösen tanulságos a *Mi az egyetemes történelem, s mi végre is tanulmányozzuk?* című nagy hatású egyetemi székfoglaló előadása. A felütés, a hangvétel a felvilágosító humanista eszmények költőjét idézi, történelemszemléletében Kanthoz és Herderhez, elsősorban az *Eszmék az emberiség történetének filozófiájához*<sup>10</sup> című nagyszabású munkájához kapcsolódik elsősorban. Schiller előadásában abból

<sup>5</sup> Friedrich Schiller: *Mi az egyetemes történelem, s mi végre is tanulmányozzuk?* Ford. Mesterházi Miklós. = *Uő: Művészet- és történelemfilozófiai írások*. Szerk. Miklós Tamás. Bp. 2005. 383–403.

<sup>6</sup> Friedrich Schiller: *Levelek az ember esztétikai neveléséről*. Ford. Papp Zoltán. *i. m.* 155–261.

<sup>7</sup> Friedrich Schiller: *A naiv és a szentimentális költészetéről*. Ford. Papp Zoltán. *i. m.* 261–353.

<sup>8</sup> Körnernek 1786. április 15-én írt leveléből idézi Rüdiger Safranski: *i. m.* 267.

<sup>9</sup> Körnernek 1788. január 7-én írt leveléből idézi Rüdiger Safranski: *uo.*

<sup>10</sup> Johann Gottfried Herder: *Eszmék az emberiség történetének filozófiájához és más írások*. Ford. Imre Katalin és Rozsnyai Ervin. Bp. 1978.

indul ki, hogy élesen szembeállítja egymással a tudományt kenyérkeresetnek tekintő „céhbeli” tudóst és a filozofikus elmét. Az előbbi csupán azzal foglalkozik, ami hön óhajtott előmenetele szempontjából hasznos, a tudományokat eszerint szelektálja, s éppen azokat a stúdiumokat kerüli, mint haszontalan időfecsérlést, amelyekben a szellem örömét lenné. Tehát szánni való ember, „aki a legtokéletesebb szabadság birodalmában rabszolgalelekkel bolyong”.<sup>11</sup> Nem képes megérteni a dolgok összefüggését, mivel kisszerű tevékenységét nem fűzi egybe a „világ nagy egészével”. A filozofikus elme ellenben a „tudományok szövetségét” igyekszik helyreállítani: „Ahol a kenyérét féltő tudós elválaszt, a filozofikus szellem ott egyesít”.<sup>12</sup> Az utóbbinak tehát az igazság keresése a célja, s mindenkor a nagy egész lebeg a szeme előtt. Szemléletes, retorikailag is hatásosan felépített beszédében Schiller egyértelműen leszögezi, hogy mondandóját azoknak szánja, akik a filozofikus elme útját kívánják járni, mivel az első esetében a tudomány „önnön magasabb céljától” kellene eltávolodnia.

E filozófiai nézőpontból vonultatja fel Schiller az egyetemes történelem különböző jeleneit, illetve állomásait. A felvilágosult ész nézőpontjából, ugyanakkor egy vérbeli drámaköltő lelkes és szenvedélyes hangján szól az emberiség történelmének feltételezett értelméről, amely egy fejlődésfolyamat eredményeként bontakozik ki: „A fejlemények hosszú láncá húzódik hát a jelen pillanat és az emberi nem kezdetei közt. S e lánc szemei úgy kapcsolódnak egymáshoz, mint ok és okozat”.<sup>13</sup> Schiller alapvetően a kanti történelemfelfogáshoz kapcsolódik, amikor a „szükség jótékony kényszeréről” beszél, amely az államok összefonódásához vezethet a józan önérdékkövetés révén: A filozófiai értelemre éppen azért van szükség, hogy a világtörténet több lehessen a „töredékek aggregátumánál”, s a „töredékeket művi kötőelemekkel összefűzvé az aggregátumot rendszeré, ésszerűen egészé magasztosítja”.<sup>14</sup> A hangsúlyozottan patetikus hangnem szintén túllendíti a szöveget a történettudomány hűvös tárgyilagosságán éppúgy, mint a metafizikai megalapozottságú történelemfilozófián. Ennyiben a kanti történelemfilozófia szemléletmódjától is eltér. Schillernél a történelem teleologikus felfogásához, valamiféle ésszerű cél megvalósulásának láttatásához a „szellem képzelete”, vagyis a képzelőerő működése is szükséges. Végső soron az emberi értelem saját maga ruházta fel a történelmet derűs jelenetekkel, s tulajdonít az egésznek harmóniát, ő visz „ésszerű célnak a dolgok menetébe”. A történelem nem vak szükségyszerűségek színpada, ezért a történelmet értelmező embernek is megvan a maga szabadsága: „... amíg a világ változásainak sorából fontos láncszemek hiányzanak, amíg a sors oly sok fejleményről tartózkodik még az utolsó szót kimondani, mindaddig a szellem is *eldöntetlennek* nyilváníja a kérdést, és az a vélekedés kerekedik fölül, amelyik *az értelem számára nagyobb kielégülést, a szívnek pedig több boldogságot tartogat*”.<sup>15</sup> (Kiemelés tőlem – L.J.)

Az egyetemi előadás lelkesült hangvételével, a felvilágosult értelembe vetett hitével szemben *A szellemlátó (Der Geisterseher)*<sup>16</sup> című regény – amelyen 1786–87-ben, *A Don Carlos*

<sup>11</sup> Friedrich Schiller: *Mi az egyetemes történelem...? i. m.* 385.

<sup>12</sup> Uo. 386.

<sup>13</sup> Uo. 395.

<sup>14</sup> Uo. 397–398.

<sup>15</sup> Uo. 399.

<sup>16</sup> Friedrich Schiller: *Der Geisterseher*. = *Schillers Werke*. Nationalausgabe. 16. Szerk. Hans-Heinrich Borchardt. Weimar 1954. 45–159.

írását megszakítva dolgozott – részeként megírt *Filozófiai beszélgetés*,<sup>17</sup> amely nem sokkal a székfoglaló előtt keletkezett, egészen másképp láttatja a történelmet. Itt a vívódó, szkeptikus Schiller szólal meg, aki számára az emberiség történelme nem valamiféle egyenes vonalú láncolat, amelyben az egyes részek szabályosan egymáshoz kapcsolódnak, hanem egymástól elváló töredékek véletlenszerű halmaza. Az individuum is szétesik, tehát éppen nem valamiféle totális jellem. Mintha ebben a vízióban már a *Levelek* modernitáskritikája előlegeződne meg. A történelem tanulmányozója számára a történelem e megközelítésben nem feldolgozandó tanulságok tárháza, hanem ok-okozati összefüggések érzéketlen szükségszerűsége. Az ember a történelem színpadán ebben a drámában inkább csak elszenvadó szereplője a történeteknek, nem szerzője. A történelem Egésze, egyetemes történelem mint valamiképp átél valóság így nem is létezhet, legfeljebb mint homályos fantáziakép vagy konstrukció. Múlt és jövő horizontjai teljesen elmosódnak, csak a jelen keskeny ösvényén járhatunk. Röviden úgy összegezhethetnénk, hogy a történelemnek nincs teleológiája, értelmes célja, csak esetleges jelenetei, az emberi élet határait (múlt, jövő) két függöny zárja el a titkokat feltárni akaró értelem elől. Egyébként ez a népszerű, de befejezetlen romantikus regény a korban nagyon is jellemző titkos társaságok (pl. rózsakeresztesek, szabadkőművesek, illuminátusok) alig követhető összeesküvésekkel és miszticizmussal átítatott füledt légkörét idézi meg. Az egyetemi székfoglaló előadás és *A szellemlátó* egymással éles ellentétben álló történelemképét azzal is magyarázhatjuk, hogy az egyikben a tanítványokat lelkesíteni akaró mester szólal meg, aki a hallgatók számára tanulmányaik értelmét kívánja megvilágítani, míg a filozófiai beszélgetésben a kétségek között vergődő költő hangját hallhatjuk, aki drámáiban maga is az emberi lét örök konfliktusait állítja éles fénybe jelentős történelmi személyiségek ellentmondásos figuráin keresztül. Nyilván ez a „kétlelkűség” – költő és filozófikus elme – is belejátszik ebbe a kétféle történelemképbe. Ugyanakkor bizonyos értelemben közös gyökere is van e kettősségnek. Mégpedig az, hogy a történelem teleológiájával, értelmével kapcsolatos kérdés tudományos értelemben nem megválaszolható, pontosabban nincs valamiféle természettörvény módjára érvényesülő egyetemes észszerűség, illetve törvényszerűség a történelemben. Ez lényegileg más, mint Kant történelemfilozófiájának kiindulópontja. Schillernél maga az emberi értelem ruhazza fel a történelmet, vagy valamilyen „kölcsonbe kapott fény” révén derűs harmóniával, vagy pedig cél nélküli események puszta egymásutániségével.

## A tragédiaköltészet hatásmechanizmusának schilleri elemzése

Térjünk most már vissza szorosabban vett témánkhoz. Schiller drámáinak java történelmi dráma, de a Sturm und Drang irányzattal kezdődően a romantika korában egyébként is népszerűek a történelmi drámák. Ennek egyik oka föltehetően az, hogy a felvilágosodás a történelemre mint „az élet tanítómesterére” tekintett, s ebből a szempontból a drámai megformálás különösen szuggesztív erejű lehet. Schiller egyik előadásában<sup>18</sup> maga is szenvedélyesen beszél erről a küldetéséről. *A patetikusról* című írásában pedig közvetlenül cselekvésre aktivizálóként jellemzi a költészetet: „A költészet az lehet az embernek, ami a hősnek a szerelem. Nem adhat

<sup>17</sup> Friedrich Schiller: *Das philosophische Gespräch aus dem Geisterseher*. = i. m. 159–187.

<sup>18</sup> Friedrich Schiller: *A színház mint morális intézmény*. Ford. Papp Zoltán. = *Művészet- és történelemfilozófiai írások*. i. m. 9–23.

neki tanácsot, nem segítheti a harcban, sem egyéb tennivalót nem végezhet számára; de hőssé nevelheti őt, tettekre buzdíthatja, s erőt adhat neki mindahhoz, amivé lennie kell”.<sup>19</sup>

Másrészt, ha egyes történelmi korszakokat, nagy történelmi személyiségeket nem is lehet történelmi hitelességgel ábrázolni a drámában, nem is ez a célja a drámaköltőnek, no meg a közönség sem ezt várja el tőle. Sokkal inkább a nagy történelmi összeütközések személyes-lélektani mozgatórugóinak az ábrázolását. Ebből a szempontból pedig a felhasznált források történelmi hitelessége másodlagos kérdés még az egyébként történetírást művelő Schiller számára is.

Schiller még jénai egyetemi tanári időszaka alatt tartott kurzust *A tragédia elméletéről*, s ehhez kapcsolódott *A tragikus művészetről (Über die tragische Kunst)* című tanulmánya.<sup>20</sup> Ebben az írásában a drámaköltő Schiller saját színházi tapasztalataira is építve egyrészt azt járja körbe, hogy a tragikus történet hogyan és miért vált ki a nézőből részvétet, együttérzést, és a szenvedés ábrázolása miként fordul át a nézőben esztétikai élvezetbe. Tehát itt a tragédiák befogadói horizontjának a művészetpszichológiai analizéséről van szó. Másrészt a művészi forma meghatározó szerepét is vizsgálja a tragikus konfliktusokban megnyilvánuló szenvedélyek és indulatok költői megformálásában.

A tragédiaköltészet kivételes hatására egyébként egy Goethehez írott levelében is utal, ahol az epikus költőt hasonlítja össze a tragédiaíróval: „Az epikus költő célja a dolgok legmélyéből vett, pusztán *igazság*: csupán a dolgok nyugodt létét és hatását írja le nekünk, természetük szerint, [...] Viszont a tragédiaíró elveszi lelki szabadságunkat, és mivel tevékenységünket egyetlen irányba tereli és koncentrálja, erősen leegyszerűsíti a dolgát, és saját magát juttatja előnybe azzal, hogy bennünket hátrányba hoz”.<sup>21</sup> Schiller itt arra utal, hogy az epikus alkotásoknál az olvasó elidőzhet egy-egy részletnél, saját képzelete révén mintegy kiegészítheti az írói ábrázolást, egy dráma előadásánál ellenben a sűrített cselekmény eleve arra készíti a nézőt, hogy önkéntelenül behelyezkedjen a tragédia megelevenített világába. Persze ennek feltétele, hogy a költő az előbb már említett hatásos művészi formát képes legyen megvalósítani művében.

Tanulmányában Schiller az emberi természetnek abból az általánosnak tartott jellegzetességéből indul ki, hogy az emberi szenvedélyek, illetve érzelmek számára gyakran a borzongató, szörnyű, tragikus vagy éppen szomorú történetek vagy esetek válhatnak ki legalábbis esztétikai értelemben vett gyönyörérzetet. Ehhez nagyon is hasonló dolgot állított már Arisztotelész is *Poétikájában*.<sup>22</sup> Schiller egy olyan példát hoz fel, hogy a partról nézett tengeri vihar, amely akár egy egész flottát süllyeszthet el, egyszerre gyönyörködtetheti a fantáziánkat és botránkoztatja meg érzékeny szívünket. Tiszta morális fájdalom és édes gyönyörűség együttes átélését lehet ebben az esetben megtapasztalni.<sup>23</sup> Schiller értelmezésében az ember érzéki és erkölcsi lény, s e kétféle természet egymáshoz való viszonyából lehet megérteni és értelmezni a tragikus művészet hatását. A tanulmányban ugyanakkor a költő jól érzékelhetően erősebb hangsúllyal

<sup>19</sup> Schiller: *i. m.* 152.

<sup>20</sup> Friedrich Schiller: *Ueber die tragische Kunst. = Schillers Werke*. Nationalausgabe. 20. Szerk. Liselotte Blumenthal-Helmut Koopmann-Benno Wiese. Weimar 1962. 148–169. (A továbbiakban Schiller: *Tragische Kunst*).

<sup>21</sup> Halász Előd (szerk.): *Goethe és Schiller levelezése*. Ford. Berczik Árpád és Raáb György. Bp. 1963. 191. (Schiller levele Goethehez, Jena, 1797. április 21.)

<sup>22</sup> Lásd „... vannak dolgok, amelyeket önmagukban nem szívesen nézünk, de a lehető legpontosabb képük szemlélése gyönyört vált ki belőlünk, mint például a legsúlyosabb állatok vagy a holtak ábrázolásai” – Arisztotelész: *Poétika*. Ford. Sarkady János. Bp. 1992. IV. rész, 9.

<sup>23</sup> Lásd Schiller: *Tragische Kunst*. 149.

szól az erkölcsiség szerepéről a tragédia által kiváltott részvét és együttérzés esetében. Külön is kiemeli például az olyan életfilozófiát, amely az individualitással szemben az általános (morális) törvényekre figyel, és ezzel a magasztos szellemi hangoltsággal „leigázza az önző ösztönt”.<sup>24</sup> Egy tragikus dráma annál szabadabban válthat ki fájdalmas érzéseket, minél függetlenebb a kedély az önző ösztönöktől.

A következő fontos kérdés Schillernél, hogy miben látja a műalkotások által kiváltott örömerzet forrását. Megállapítása szerint kétféle oka lehetséges: egyrészt a boldogságösztön megelégedettsége, másrészt a morális törvények beteljesülése. A tragédia nézőiben létrejövő részvét, együttérzés is egyfajta esztétikai élvezet, amelynek annál nagyobb az intenzitása, minél inkább láthatóvá válik a tragikus hősnek a küzdelme azért, hogy végül az erkölcsi törvény érvényesüljön a szenvedélyekkel szemben. Ez persze az erkölcsileg is kiváló jellemeke érvényes, akiket „erkölcsileg szép” karaktervonások határoznak meg. Az erkölcsi, illetve morális szépség kérdésével egyébként Schiller egy másik, *Kallias avagy a szépségről*<sup>25</sup> címmel halála után megjelent írásában is foglalkozik. Ott azt nevezi morálisan szép jellemnek vagy szép cselekedetnek, „ha önmagától adódó természeti hatásnak néz ki”, „ha a kötelesség az ember természetévé vált”.<sup>26</sup> A tragikus művészetről szóló tanulmányában az erkölcsileg szép a szabadsággal áll szoros összefüggésben, hiszen csak az ész által vezérelt szabad ember képes arra, hogy erkölcsi képessége révén a puszta érzéki lényé fölé emelkedjen.

A görög tragédiákról szólva Schiller azt emeli ki, hogy a befejezésben mindig a sors szükségszerűségére hivatkoznak, egyúttal tovatűnik a sorssal szembeni lázadás, elégedetlenség, és egyfajta teleologikus világrend helyreállításának tudatába menekülnek a hősök.<sup>27</sup> Meglátása szerint ezt az összefüggést sem a görögök vallási elképzelései, sem a görög filozófia nem világította meg, viszont az újabb művészet képes arra, hogy a filozófia által is támogatva „morális méltóságát” kibontakoztassa. Az érzelkek szolgálatából a művészetnek a szabad öntevékenységek horizontjába kell emelkednie.

A fő kérdés már most az, hogy a tragédia hatására a nézőben milyen feltételek mellett támad fel a legerősebben a megrendültség és a részvét. Ahhoz, hogy el tudjuk képzelni a drámai hősök vívódásait, szenvedéseit és szenvedélyeit, bele tudjunk helyezkedni a drámai szituációkba, az ábrázolt jelenetek életszerűsége szükséges. Ezt el lehet érni elbeszélés vagy leírás útján is, de itt gyakran az elbeszélő maga lép előtérbe, s így a cselekvés közvetlensége csorbul. A részvét affektusának kialakulásának legfőbb feltétele ugyanakkor a néző belső lelki állapota, mondhatni hangoltsága. Tudniillik a tragédiában szereplő hős és saját személyes énjük között sajátos kapcsolat áll fenn, vagyis saját érzelmi állapotunkat képesek vagyunk a hős lelkiállapotának alárendelni, illetve behelyezkedni annak sorsába. Ennek nyitját pedig abban látja Schiller, hogy az emberben meglévő erkölcsi természet általánossága révén vagyunk képesek erre a lelki-érzelmi azonosulásra a szereplőkkel. Éppen ezért történelmi szereplők esetében akkor működik ez a ráhangolódás, ha a drámai szituáció nem ragad le az adott kor életvilágánál, mivel akkor a néző számára az egész drámai cselekmény nem válik szubjektív, tehát átélhető valósággá. Különben is a tragédiaköltőnek a „poétikai igazság” – ez egy részvétet keltő cselekmény költői

<sup>24</sup> Uo. 151.

<sup>25</sup> Lásd Schiller: *Művészet- és történelemfilozófiai írások. i. m.* 23–70.

<sup>26</sup> Uo. 41.

<sup>27</sup> Lásd Schiller: *Tragikus művészet.* 157.

utánzásában nyilvánul meg – érvényesülésére kell tekintettel lennie, ezt még a legalaposabb történeti kutatás sem helyettesítheti. A költőtől nem lehet abszolút történelmi hitelességet, valamiféle történelemtanítást megkövetelni.

Schiller aztán a következőkben foglalja össze a részvét, tragikus megrendültség feltételeit: az együttérzés tárgyát az emberi nemünkhöz kell igazítani, a cselekménynek az embert mint morálisan szabad lényt kell ábrázolnia; a tragikus szenvedést, forrásait és fokozatait egymásba kapcsolódó események során a maga teljességében kell bemutatni; az események megjelenítése nem elbeszélő leírás, hanem a cselekmény közvetlen meglevenítése révén, tehát mintha az eseményeket a megtörténésük pillanatában látnánk.<sup>28</sup>

Schiller azt is hangsúlyozza, hogy csak az egyszerre érzéki és morális lény szenvedése válhat ki megrendültséget, gonosz démonok vagy éppen a tiszta intellektust megtestesítő ember nem képes felkelteni a pátosz magas fokát. Egy teljesen érzéki szubjektum ugyan a szenvedés szélsőséges fokára is képes, ugyanakkor az erkölcsiség teljes hiánya miatt inkább elfordulunk tőle. A tragikus költő számára a „vegyes jellem” az előnyös, hiszen az ideális hős ugyanolyan távolságra van az egészen értéktelentől, mint a tökéletestől.<sup>29</sup>

A tanulmány befejezésében a tragédia célja és a művészi forma közötti összefüggéssel foglalkozik röviden Schiller. Úgy látja, hogy az igazi különbség a tragédia és a többi költői műfaj között a formának a célhoz való viszonyában van. A cél tehát együttérző affektusok felkeltése, ennek eszköze a megfelelő tragikus forma alkalmazása. Sőt, a tragédia témájának kisebb hatása van, mint magának a tragikus formának, tulajdonképpen a dramaturgiának. Több szomorújáték költőiségében magasan szárnyaló, de a cselekmény ügyetlen bonyolítása gátolja a lelket megrendítő hatást. Vagy ahogyan Arisztotelész is fogalmazott: „A legfontosabb ezek közül a tettek összekapcsolása, mert a tragédia nem az emberek, hanem a tettek és az élet utánzása. [...] az emberek jellemük szerint lesznek olyanok, amilyenek, de tetteik szerint lesznek szerencsések vagy ellenkezőleg. Egyáltalán nem azért cselekszenek, hogy jellemeket utánozzanak, hanem a jellemek nyilatkoznak meg a tettek által”.<sup>30</sup>

## Történelmi szituációk és személyes konfliktusok a nagy történelmi drámákban

A költő 1782-ben Dalberg, a mannheimi színház – ahol a *Haramiákat* bemutatták – intendantjának ösztönzésére dönti el, hogy drámát ír Don Carlosról, II. Fülöp spanyol király boldogtalan sorsú fiáról. Forrása Saint-Réal abbé 1691-ben megjelent életrajza, amely érzelmes családi történetre színezte Don Carlos sorsát. Később írt történeti munkájában már megbízhatóbb forrásokra támaszkodott, de most nem a történeti hűség érdekelte. Már előző darabjának, a *Fiescónak* az utószavában is ezt hangsúlyozta: „A történelemmel bátorkodom hamar végezni, ugyanis nem történetíró vagyok, és egyetlen nagy érzelmi felindulás, amelyet a merész költészettel nézőim kebelében kiváltok, fölér számomra a legszigorúbb történeti pontossággal”.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Lásd uo. 164.

<sup>29</sup> Lásd uo. 168.

<sup>30</sup> Arisztotelész: *i. m.* 14.

<sup>31</sup> Idézi Rüdiger Safranski: *i. m.* 226.

Schiller több évig (1783–87 között), megszakításokkal dolgozott a drámán, még addigi drámai dikcióján is változtatott, hiszen jambikus verselésben – mint pl. Shakespeare – költötte meg a szöveget, főleg a drámai történet „megnemesítésének” céljából. Kezdetben abban sem bízott, hogy művét színpadon bemutatják, ezért munkáját az olvasóközönségnek szánja, „cselekvő dialógusnak” tekinti, amelyet nem korlátoznak a színpad törvényei. Meglátásom szerint egyébként is a darab főszereplői nem csupán egymással kerülnek konfliktusba, hanem önmaguk démonaival kell megküzdeniük: II. Fülöpnél a király és az apa küzd egymással; Erzsébetben a királynő feleség és Carlos volt menyasszonyának az érzelmi keverednek; Don Carlosban a trónörökös fiú, a szerelmes ifjú és a szabadság képviselőjének érzelmi és gondolatai szikráznak össze; Posa márkiiban a nemes barát, a felvilágosult szabadsághős, a mártír, de egyúttal az intrikus, sőt a szabadság zsarnoka is megszólal. Visszatérve a dráma születésére, egyik levelében Schiller az alkotói szabadság és a színházi feltételek kínzó ellentétére panaszkodik, bár a hamburgi színház 1787 augusztusában sikerrel bemutatja a darabot, Drezdában viszont csak húzásokkal lehetett eljátszani. Még egy tényre hívnám fel a figyelmet: a dráma gondolatisága a III. felvonásban bizonyos mértékig megváltozik. Míg addig elsősorban a Don Carlos és mostohaanyja, korábbi szerelme közötti bonyolult érzelmi szálak kibontakozását és a fiú apjával szembeni dacos szembenállását hangsúlyozza a drámaalköltő, a III. felvonástól kezdve már inkább Posa márki áll a további történések középpontjában.

Posa márki a király által kezdeményezett beszélgetést arra akarja felhasználni, hogy az emberi nem szabadságának előrehaladását szolgálja, konkrétan a németalföldiek ügyét, és egyúttal a gondolat szabadságát kéri az uralkodótól. A maga uraként, „e világ polgáraként” kívánja szolgálni az emberiséget, nem egy király alattvalójaként. Az öntudatos Posa márki itt minden bizonnyal a felvilágosult Schiller egyfajta szócsöve. A második felvonásban Domingo atya Alba hercegnek egyébként Don Carlosról fogalmazza meg azt, ami a márki veszélyességét is jelenti: „Szive egy új erényért izzik, és ez/ Büszke, szilárd s elég is önmagának, / És nem koldul a vallástól. A bűn / Milliókat tart az egyház kebelében. / Ó megveti a bűnt, szüksége sincs rá./ Gondolkodik. – Fejét egy különös Kiméra gyújtja lángra – tiszteli / Az embert – Herceg, alkalmas-e ő királyunknak?”<sup>32</sup>

Ugyanakkor a büszkeség bizonyos göggel is párosul nála, ahogy a királynak mondja: „Nem találok az emberi nemet – Hát kit szeressek?”<sup>33</sup>

Posa márki tragikai vétsége éppen ebben a vonatkozásban, a másik ember személyként való tiszteletének elmulasztásában nyilvánul meg. Ebben az összefüggésben egy lírai-filozófiai szöveg, *A Julius teozófiája*<sup>34</sup> – amely 1786-ban, a *Filozófiai beszélgetések* részeként jelent meg – kapcsán még érdemes röviden utalni a másik emberért hozott áldozat (Aufopferung) schilleri értelmezésére, mivel ez fontos szerepet játszik a *Don Carlosban*. Azt hangsúlyozza, hogy a szeretetnek úgy kellene működni, hogy a személyes halhatatlanság, a jutalmazó jövő ígérete nélkül is képes legyen áldozatot hozni a másik emberért. Az egoizmussal szemben, amelynek középpontja önmagában van, a szeretet az örök egész tengelyébe ülteti át saját középpontját.<sup>35</sup> Végző soron úgy is fogalmazhatnánk, hogy Schiller szeretetfilozófiája költőileg is átélte (lásd pl.

<sup>32</sup> Friedrich Schiller: *Don Carlos*. Ford. Vas István. = *Friedrich Schiller összes drámái*. I. Bp. 1970. 384.

<sup>33</sup> Uo. 425.

<sup>34</sup> Friedrich Schiller: *Theosophie des Julius*. = *Schillers Werke*. Nationalausgabe. 20. i. m. 115–129.

<sup>35</sup> „Egoismus errichtet seinem Mittelpunkt in sich selber; Liebe pflanzt ihn außerhalb ihrer in die Achse des ewigen Ganzen.” – uo. 123.



a Laura-verseket vagy az *Örömhöz* c. ódát) személyes életfilozófia: „E filozófia megneemesítette a szívemet, és megszépítette életem perspektíváját”.<sup>36</sup>

Don Carlos és Posa márki „szótárában” a szeretet más-más aspektusa szerepel. Don Carlos alig titkolt szenvedéllyel szereti az ifjú királynőt, aki eredetileg az ő jegyese volt. Ugyanakkor benne is él egyfajta ösztönös emberszeretet, az elesettek, valamint a szabadságukért küzdők iránti szimpátia. Posa márkit kifejezetten valamiféle egyetemes emberszeretet vezérli, az emberiség boldogságát akarja elősegíteni, most konkrétan a németalföldi szabadságharc ügyének kívánja megnyerni Carlost. Még barátja szerelmét is ennek eszközéül akarja felhasználni. Arra büszke, hogy „... egy királyfit / Szerettem én. – Csak egyvalakinek/ Szenteltem szívemet, de az egész / Világot vele együtt átöleltem. / Én Carlosom lelkében millióknak / Ültettem Édent”.<sup>37</sup> Számára az egyén csak a nagy egész része, s ezért áldozza fel önkéntelenül is. *A Briefe über Don Karlos*<sup>38</sup> (*Levelek a Don Carlosról*) című írásában Schiller éppen azt hangsúlyozza, hogy Posa márki az emberboldogító eszméit mennyire ellentmondásosan akarja megvalósítani: a szabadságot akarja elhozni, ugyanakkor az egyes ember szabadságát, jogait nem tiszteli eléggé, így azután maga is önkényúr módjára viselkedik. Az emberiség szeretete szinte elnyeli az egyes ember szeretetét. Bizonyos értelemben a királynőt és Don Carlost is sakkfigurákként akarja felhasználni népboldogító eszméinek végrehajtására. Elvont eszmék és gyakorlati morál ellentétét szintén plasztikusan fogalmazza meg: „... morális dolgokban nem távolodhat el az ember veszélytelenül a természetes gyakorlati érzéktől, általános absztrakciók magasába emelkedve; sokkal biztonságosabban rábízhatja magát szíve sugallataira vagy igazság és igazságtalanság már meglévő és individuális érzéseire, mint az egyetemes ész mesterségesen teremtett eszméinek veszedelmes irányítására – mert semmi nem vezet jóra, ami nem természetes”.<sup>39</sup>

A *Don Carlos* talán legfontosabb „üzenete”, hogy a nem természetes érzések – legyen szó akár a fojtogató légkörű, az inkvizíció és a merev udvari etikett által kordában tartott spanyol királyi udvar világáról vagy a szabadság szenvedélyes képviselőjéről – a minden ember méltóságának tiszteletben tartásán alapuló boldog rend helyett a káosz és az erőszak uralmát segítik elő, ahogy az ötödik felvonásban Carlos maga mondja ki kétségbeesetten: „Elszakadtak az emberiség kötelékei”.<sup>40</sup>

A *Don Carlos* után Schiller évekig nem írt drámát, majd az 1790-es években a harmincéves háború egyik nevezetes hadvezéréről, *Wallenstein*ről tervezett nagyszabású tragédiát alkotni. A harmincéves háborúról egyébként korábban már egy átfogó történeti munkát is írt a költő, s ez indította arra, hogy a háború egyik nagyszabású, de ellentmondásos alakját állítsa műve középpontjába. Mivel alaposan beleássa magát a történelmi források tanulmányozásába, ezért nem egyszerű feladat valamiféle egységes drámai cselekményt kreálnia. Nem véletlenül írja

<sup>36</sup> „Diese Philosophie hat mein Herz geadelt, und die Perspektive meines Lebens verschönert.” – uo. 126.

<sup>37</sup> Friedrich Schiller: *Don Carlos*. i. m. 478.

<sup>38</sup> Friedrich Schiller: *Briefe über Don Karlos*. = *Schillers Werke*. Nationalausgabe. 22. k. Szerk. Herbert Meyer. Weimar 1958. 137–177.

<sup>39</sup> „Diese meine ich, daß man sich in moralischen Dingen nicht ohne Gefahr von dem natürlichen praktischen Gefühl entfernt, um sich zu allgemeinen Abstraktionen zu erheben, daß sich der Mensch weit sicherer den Eingebungen seines Herzens oder dem schon gegenwärtigen und individuellen Gefühle von Recht und Unrecht vertraut als der gefährlichen Leitung universeller Vernunftideen, die er sich künstlich erschaffen hat – denn nichst führt zum Guten, was nicht natürlich ist.” – uo. 172.

<sup>40</sup> Friedrich Schiller: *Don Carlos*. i. m. 500.

Goethe nek a kidolgozás munkálatai közben: „Ami a földolgot, a drámai cselekményt illeti, a valóban hálátlan és nem költői anyag még nem engedelmeskedik egészen, a cselekmény menetében még vannak zökkenők, sőt egy és más egyáltalán nem akar a tragédia szigorú ökonómiájába beilleszkedni”.<sup>41</sup> A fő dramaturgiai, részben művészetfilozófiai kérdés tehát az, hogy miként lehet színpadra állítani a történelem egy nevezetes eseménysorát, hadsereg és vezére viszonyát, a nagypolitikai sakkjátszmákat és a történelmi személyiség küzdelmét, hogyan lehet a tragédiának azt a bizonyos „szigorú ökonómiáját” megvalósítani. Schiller végül is két zseniális művészi „fogással” lesz úrrá az irdatlan anyagon. Az egyik, hogy mintegy előjátékot ír *Wallenstein* tábora címmel a kétrészes drámához, így trilógiává bővíti a művet. Ez nem pusztán a művészi forma ökonómiája szempontjából fontos, hanem Wallenstein karizmatikus hatását is plasztikusan, erőteljes vonásokkal érzékelteti. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy azt mutatja be, hogyan építi fel Wallenstein mint „szellem” a hadsereget mint „testet”: „Nem úgy küzdünk egységesen, merészen, / Mint akiket egy kohó önt ki készen? / Egy szó, egy intés nem elég nekünk, / Hogy összefogjon minden kerekünk? / Ki kovácsolta össze seregünket, / Hogy nem különböztet meg senki minket? / Bizony nem más, mint Wallenstein maga!”<sup>42</sup> A *Wallenstein tábora*ban szinte végig a tömeg szerepel, nem egy-egy jól karakterizálható személy, maga Wallenstein sem lép még színre. Tulajdonképpen a sereg különböző rétegeinek tipikus figurái szólalnak meg. A Prológus és egy-egy katona mondatai révén kapunk életszerű képet a vezérről: „sötét háttérből kilépő vállalkozás”, „vakmerő, elszánt egyéniség”, aki a „féktelen becsvágy” miatt bukott el.<sup>43</sup> „Hatalom csábította el szívét, / De bűne táborából érthető meg.”<sup>44</sup> De milyen is ez a tábor? A sereg katonái annyira beleszoktak a hosszú ideje tartó háborúskodásba, hogy számukra ez a „szabad életet” jelentő életforma: „Szabadon élni, szabadon kidőlni, / Senkitől sem rabolni s örökölni, / S lovamról fittyet hányva nézni itt / Az ember hiú vesződéseit”.<sup>45</sup>

Schiller másik lényegi dramaturgiai megoldása, hogy Wallenstein igazán fordulatos életútjából a meggyilkolása előtti néhány napot fogja át a drámai cselekmény, s ennek révén tudja a költő a főhős nagyszabású, de nem éppen nemes jellemét árnyaltan ábrázolni. Olyan tragikus történelmi hősként jelenik meg, aki minden merészsége, a döntéseiben addig megmutatkozó határozottsága ellenére most inkább tépelődő, ingadozó jellemként lép előnk. Saját hatalmi ambícióinak válik a foglyává, aki számára a legremisztóbb kérdés, hogy ura-e még akaratának: „Nem maradt-e az akarat szabad? / S nem láttam-e a jó utat közel, / Mely megtérésre mindig nyitva volt? / Egyszerre most a sors hová vezet? / Mőgöttem nincs út, fal emelkedik / Saját művemből, s megtérésemet / Magasra tornyosulva zárja el!”<sup>46</sup> Utolsó napjaiban már a tábornokai sem tudják konkrét céljait. Ráadásul joggal érezheti úgy, hogy a seregére gyakorolt korábban megkérdőjelezhetetlen hatása sem működik már, pedig erejének nyitja a hatni tudás: „Ha nem hatok, már semmi sem vagyok”.<sup>47</sup> Bizonyos értelemben a *Wallenstein-trilógián* az a történelemfilozófiai kérdés is végigvonul, hogy mit is tehet a cselekvő szubjektum a történelem szorításában. Van olyan felvillanás, amikor Wallenstein egészen a világszellemmel hozza összefüggésbe saját

<sup>41</sup> Goethe és Schiller levelezése. i. m. 161–162.

<sup>42</sup> Friedrich Schiller összes drámái. I. i. m. 579.

<sup>43</sup> Uo. 555.

<sup>44</sup> Uo. 556.

<sup>45</sup> Uo. 583.

<sup>46</sup> Uo. 687–688.

<sup>47</sup> Uo. 698.

tetteit: „Van az életben olyan pillanat, mikor / A világszemlehez közeljutunk”.<sup>48</sup> Egy másik szereplő, Buttler viszont éppen az egyén kiszolgáltatottságát fogalmazza meg a történelem, illetve a sors kényszereinek: „Az ember azt hiszi: a tett szabad, / De hasztalan! Ő csak a vak erő / játéka, mely szabadságból hamar / Rettentő kényszerűséget terem”.<sup>49</sup> Mindenesetre Schiller nem végzetdrámát írt, Wallenstein vesztét nem egyszerűen a vak sors okozza, hanem lényegében a mértéktelen hatalomvágy, egyfajta hübrisz. A weimari bemutatón nagy sikert aratott drámával kapcsolatban még egy mozzanatra hívnám fel a figyelmet. Ebben a történelmi művében is beleszó a cselekménybe egy költői fikciót, Max Piccolomini, aki maga is kitalált szereplő és Thekla, Wallenstein lányának a szerelme. Ugyan ezt a szálát nem támasztják alá történelmi tények, ugyanakkor a dráma cselekményének fontos láncszemeként azt a bizonyos „poétikai igazságot” erősítik a műben.

A *Wallenstein-trilógia* sikerén is felbuzdulva Schiller egy év múlva már egy újabb történelmi drámát ír, a *Stuart Máriát*. A jól ismert történetből a költő egy alapvetően lélektani tragédiát alkot meg, amelyben a két hősnő végletekig kiélezett konfliktusából egyrészt a korabeli történelem mozaikcserepei bukkannak fel, másrészt a kétféle, de egyaránt erős jellem pszichológiailag hitelesen ábrázolt motívumai. Mária, a nőiségében is vonzó, szenvedélyes karakter áll szemben a kissé rideg, kevésbé vonzó, de kétségtelenül racionálisan gondolkodó Erzsébettel, aki az államérdekre hivatkozva valamennyire leplezni igyekszik ellenfele iránti szexuális irigységét. Politikai és személyes motívum ebben a drámában is összefonódik.

Schiller egyébként itt is azzal a dramaturgiai megoldással él, hogy csak a Mária kivégzése előtti utolsó napokat ábrázolja. Mária abban bűnbánónak mutatkozik, hogy annak idején jóváhagyta férje meggyilkolását, de az összeesküvés vádját, amiért ténylegesen halálra ítélik, visszautasítja.

A két főhős személyes találkozása a valóságban nem történt meg, itt is a „poétikai igazság”, a lélektani hitelesség indokolja ennek a jelenetnek a beiktatását. Mária, hogy megmentse életét, feláldozza királyi méltóságát: „Uralkodjék nyugodtan! / Mindennemű igényemről lemondok”.<sup>50</sup> Erzsébet viszont bosszúvágytól hajtva nőiségében is megalázza ellenfelét: „Vége, lady Mária. Meg nem ejt már / Senkit. Mással törődik a világ. / Negyedik férje nem szeretne lenni / Senki sem, mert kérőit megöli / Ugyanúgy, mint férjeit!”<sup>51</sup> Erre felizzik újból az indulat Máriában, és kíméletlenül vágja oda Erzsébetnek: „Egy fattyú meggyalázta Anglia / Trónját, a britek nemesszívű népét / Egy furfangos szélhámosnő becsapta. / – Ha volna jog, előtem ő borulna / a porba, mert királya én vagyok”.<sup>52</sup> Mária részben legyőzi morálisan Erzsébetet, úgy érzi, a kegyetlen sértés kimondásával valamiféle lelki gát alól szabadult fel, ugyanakkor ezen a ponton őt is a vak indulat vezérli.

Schiller árnyaltan mutatja be a szenvedélyek hullámvásását mindkét főszereplőnél. Erzsébet tétovázik kiadni a halálos ítélet végrehajtására a parancsot, mivel nem kívánja magára venni a gyilkosság ódiúmat, személyes felelősségét, ugyanakkor nagyon is megkönnyebbül, amikor kivégzik Máriát. Mária az előbb felelevenített jelenet végén szinte őrzöngő fúriaként viselkedik, halála előtt viszont vallása misztériumához visszatérve – gyónni és áldozni akar – úgy érzi,

<sup>48</sup> Uo. 709.

<sup>49</sup> Uo. 775.

<sup>50</sup> *Friedrich Schiller összes drámái*. II. i. m. 79.

<sup>51</sup> Uo.

<sup>52</sup> Uo. 81.

megszabadult gyötrő szenvedélyeitől. Ezzel együtt Leicester grófhhoz intézett utolsó szavaiból ismét elővillan az érzékeny-érzéki nő: „Igen gróf, s nem csupán / Szabadságomért lettem volna hálás. / Szabadságomat szebbé tette volna, / Karján, szerelme által boldogítva / Akartam kezdeni új életet. [...] Egy szerető hű szívet megvetett / S elárult, hogy elnyerjen egy kevélyet. / Imádja hát most már Erzsébetet”.<sup>53</sup>

Míg az eddigi történelmi tárgyú drámáinál Schiller már előzetesen viszonylag pontosan megfogalmazza az alapeszmét és a történelmi háttérrel, az 1801-ben befejezett és bemutatott *Orleans-i szűz* kapcsán arról ír Körnernek, hogy ez a mű „inkább fakad a szívemből, mint az előző darabok, ahol az értelemnek kellett küzdenie az anyaggal”.<sup>54</sup> Ehhez a személyes kitérüléshöz érdekes adalék, ahogyan Goethének 1801 márciusában beszámol Schellinggel folytatott vitájáról a költői művek természetéről. Schiller itt azt hangsúlyozta, hogy a költői alkotás kiindulópontja valamiféle öntudatlan sejtés, az alapeszme legfeljebb homályosan tűnik fel, de „a költészetet éppen az teszi költészetté, hogy azt a bizonyos öntudatlant ki tudja mondani és közölni tudja, azaz objektummá alakítja”.<sup>55</sup> Más „szellemi termékek” mindig megmaradnak a „józanságnál”, a költői művek jellemzője viszont az „öntudatlan és a józan” egybeforrásztása.

Annak ellenére, hogy Schiller most is alaposan tanulmányozza a történelmi forrásokat, a történelmi tényeket szabadabban kezeli, mint az előző történelmi drámáiban. Bizonyos értelemben a történelem itt legendává válik, egyfajta példázattá a naiv csodahit megváltó, mondhatni történelemformáló erejének érzékeltetésére. A történelmi tényektől való lényegi eltérést mutatja, hogy a drámában Johanna fegyveresen, félelmetes harcosként küzd a csatákban, sok ember megöl a csatákban, vagy éppen ilyen költött szituáció a Lionel iránti végzetes szerelme, amely miatt önvád gyötri, elveszíti hitét és karizmatikus hatását. A befejezés alapvetően eltér a jól ismert történettől. Schiller tragédiájában Johanna nem a máglyán végzi életét egy boszorkányper áldozataként, hanem fogságában láncait letépvé rohan a csatába, ahol hősi halált hal. Johanna tragédiája a drámában abból fakad, hogy maga is felismeri, hogy az isteni küldetés nem egyeztethető össze a földi boldogsággal, s így amikor szerelem ébred benne az ellenséges sereg egyik vitéze, Lionel iránt, súlyos erkölcsi „bűnt” követ el: „[...] Ót megölni! Inkább / Saját szívembe szúrjam az acélt! / S mert ember voltam, most vétkecs vagyok? / Hát bűn a részvét?”.<sup>56</sup> Schiller lélektani realizmusa éppen ebben a mozzanatban nyilvánul meg, amikor a drámai konfliktus a hősnő égi küldetése és emberi érzelmei között lép fel. A világszellem ugyan feltartóztathatatlanul halad a történelemben, de az individuum sorsát nem ez határozza meg közvetlenül: „Csak a világ sorsáról szól a szellem, / Saját szivedben hordod végzeted”.<sup>57</sup> A „szivedben” hangsúlyozása az említett lelélezéshez hasonlóan azt érzékelteti, hogy Schiller e darabjában a hősnőt egyáltalán nem a józan megfontolások, hanem az egyszerre transzcendens és földi, emberi szenvedélyek vezérlik. A darab bemutatójával kapcsolatban érdemes még azt megemlíteni, hogy a zajos siker az akkoriban kialakuló Napóleon-ellenes hazafias közhangulatnak is volt köszönhető.

Schiller utolsó befejezett történelmi drámája a *Tell Vilmos*. Eredetileg egyébként Goethe gondolkodott a téma feldolgozásán, de azután „átengedte” barátjának. A Tell Vilmos-történet felelevenítése annyiban aktuális ekkor, hogy Svájc elveszítette teljes szabadságát, mivel Napóleon

<sup>53</sup> Uo. 126.

<sup>54</sup> Safranski: *i. m.* 486.

<sup>55</sup> Goethe és Schiller levelezése. *i. m.* 431.

<sup>56</sup> Schiller összes drámái. II. *i. m.* 217.

<sup>57</sup> Uo. 202.

1799-ben megszállta, és ott éppúgy, mint Németföldön is, kialakul az előbb már említett patriótámozgalom, amely zsarnokságellenes szabadságvágyat is kifejezett. Ezért is fogadta a bemutatón a közönség forradalmi drámaként a *Tell Vilmost*, hiszen itt még az egyszerű halász is így fakad ki: „Ki akar élni itt, ha nincs szabadság?”<sup>58</sup>

Ebben a drámájában Schiller a népet szerepelteti cselekvőerőként, egy-egy jellegzetes karaktert kiemelve. Hegeli kifejezéssel élve a nép itt egyszerre történelemformáló és történelmet fenntartó erőként lép színpadra. A címszereplő Tell Vilmos nem valamilyen eszme romantikus hőse, hanem a még romlatlan természetes erkölcsiséggel rendelkező ember. Bizonyos értelemben azt az embertípust képviseli, amit Schiller a *Levelek az ember esztétikai neveléséről* című munkájában a görög szabad polisz-polgárral példáz, aki még „totális jellem”, mivel a görögöknél még nem állt ellentétben egymással a természet és a kultúra. A modern civilizációban viszont az e kettő közötti harmónia megbomlik, az emberek elveszítik öntudatuk szabadságát, bizonyos értelemben méltóságukat. Tell, aki a közvetlen cselekvés embere, éppen ezt képes megőrizni. Kezdetben távol tartja magát a közösségtől, nem vesz részt a kantonok régi szövetségének megújítása körüli tanácskozásokban, inkább a családja iránti személyes felelősség vezérli, nem bonyolódik bele a politikai megfontolásokba, illetve vitákba. A drámai cselekmény sajátos paradoxona ugyanakkor az, hogy Tell magányos cselekedete – a zsarnok Gessler megölése – jelenti a döntő lökést a kantonok szövetsége számára. A drámai cselekmény íve szintén a természetközeli világ és az emberektől elidegenült politika ellentétére utal. A közösségi idillt a zsarnoki önkény rombolja szét, s ez provokálja ki a nyílt szembe fordulást a hatalommal, majd a dráma befejezése újból visszatérés a szabad emberek természetes közösségi állapotához.

A kantonok szövetsége olyan közösséget jelent Schiller drámai víziójában, amelyben nem a címek és rangok számítanak, hanem az erkölcsi kvalitások, a szabad nép döntése, ahogyan Attinghausen zászlós úr mondja unokaöccsének: „Ha fejének nevezhet egy *szabad* nép, / Mely szeretetből áll melléd s hiven / Kitart melletted harcban és halálban – / Ez nemesség, ilyennel dicsekedj!”<sup>59</sup>

Hogy egyfajta természetjogi szemlélet és a felvilágosodás szabadságeszméje hatja át a drámát, azt a következő részletekkel példáznám. Berta, a gazdag örökös nő, aki szerelmes a nemes ifjú Rudenzbe, e szavakkal biztatja kedvesét, hogy álljon a nép mellé: „Légy csak az, / Amivé a nagy természet teremtett! / Töltsd be a helyed, melyre állított! / Ó, pártolj vissza népedhez, hazádhoz, / S szent jogotokért harcolj!”<sup>60</sup> A dráma utolsó előtti jelenetében Tell erkölcsi fölényét ábrázolja Schiller Johannes Parricidával szemben, aki nagybátyját, Albert császárt megölte, s most menekülése közben Telltől kér segítséget. Tulajdonképpen mindketten gyilkosok, de míg a herceg egy meg nem kapott uradalomért ölt, Tell a családjáért követte el tettét, ezért érezhetjük jogosnak Tell erkölcsi ítéletét: „A becsvágy véres bűnét s az apa / Jogos önvédelmét emlited együtt? / Gyermekeidet védted tán te is? / A tűzhely szentségét? A tieidől / A szörnyűséget háritottad el? / Tiszta kezemet égre emelem / És tetteddel együtt átkozlak el. / Én megbosszultam a természetet, / Te meggyaláztad – hozzád nincs közöm – / Te öltél, én azt védtem.”<sup>61</sup> A mű utolsó mondata pedig, ami Rudenz nemes döntése („S szabaddá teszem jobbágyaimat!”<sup>62</sup>),

<sup>58</sup> Uo. 410.

<sup>59</sup> Uo. 372.

<sup>60</sup> Uo. 394.

<sup>61</sup> Uo. 443.

<sup>62</sup> Uo. 446.

gyűjtő hangú felszólításként hathatott a bemutatón a korabeli Németországban. Schillernek ez a drámaírói gesztusa is azt fejezi ki szuggesztíven, hogy drámaköltészetében a történelem nem egyszerűen múltidézősként van jelen, hanem arra szolgál, hogy jeles történelmi személyiségek sorsának lélektani hitelességű, ezért életszerű ábrázolásán keresztül saját korát is jobban megértse, s egyúttal a jelenben élőket akár radikális változtatásokra serkentse.

#### **Philosophy of History and Dramatic Art in Schiller's Works**

*Keywords: historical drama, historical situations and personal conflicts, psychological effects, fellow-feeling, historical authenticity and poetic truth*

In my study, I examine the question of how the poetic representation of the historical period and its personalities is intertwined in Schiller's historical plays. Schiller himself also wrote historical works, e. g. about the Thirty Years' War and about the Dutch Revolt. In my paper, I deal with three main questions: I. General characteristics of the connections of historiography, philosophy of history and dramatic art in Schiller. II. Schiller's analysis of the mode of action of tragedy. III. Historical situations and personal conflicts in his great historical dramas.