

KOVÁCS KÁLMÁN

1814–1914. A nagy háborúk kritikája a háborús eufória árnyékában

Johann Wolfgang von Goethe és Gerhart Hauptmann ünnepi játécai

Johann Wolfgang von Goethe *Epimenides ébredése*¹ (Des Epimenides Erwachen, 1815) című ünnepi játéka és Gerhart Hauptmann *Ünnepi játék német rímekben*² (Festspiel in deutschen Reimen, 1913) című munkája csak közvetetten kapcsolható az első világháborúhoz: előbbi a napóleoni háborúk lezárásának ünnepére készült, utóbbi pedig ennek századik évfordulójára. Mindez persze mégis összefüggésben van az első világháborúval: 1914-ig Európában a napóleoni háborúk jelentették a nagy háború tapasztalatát,³ Hauptmann játéka pedig felismerhető tudatossággal kapcsolódik Goethe szövegéhez, s egyben része volt az első világháború kitörését megelőző közbeszédnek.

I.

1814-ben Berlinben győzelmi ünnepet szerveztek a lipcsei csata első évfordulójára, melyen a tervek szerint III. Frigyes Vilmos porosz király és I. Sándor cár is részt vett volna. Erre az alkalomra August Wilhelm Iffland (1759–1814), a berlini Királyi Színház (Königliches Schauspiel) igazgatója Goethét kérte fel⁴ egy húszperces ünnepi játék megírására. A választás érthető volt, hiszen Goethe ekkor már a nemzeti kultúra reprezentáns figurája volt, régen nem a Sturm und Drang ifjú költője, vagy a félbohém Itália-utazó, hanem az a Goethe, akit Joseph Karl Stieler (1781–1858) festményéről ismerünk, a weimari államminiszter (Staatsminister), aki Iffland szerint a nemzet első embere, s akinél szerinte nem létezett méltóbb alkotó erre a feladatra.⁵ Másfelől viszont kevés alkalmatlanabb alkotó volt Goethénél erre a feladatra, hiszen köztudottan Napóleon tisz-

¹ Johann Wolfgang von GOETHE, *Des Epimenides Erwachen* = J. W. v. G., *Sämtliche Werke: Dramen 1791–1832*, hg. Dieter BORCHMEYER, Peter HUBER, Frankfurt/M., Deutscher Klassiker Verlag, 1993, I, 733–771.

² Gerhart HAUPTMANN, *Festspiel in deutschen Reimen* = G. H., *Sämtliche Werke: Dramen*, hg. Hans-Egon HASS, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965, II, 943–1006.

³ Max Scheler az első világháborút a francia forradalom óta bekövetkezett legfenségesebb történeti eseménynek nevezi. Ez másfelől azt jelenti, hogy az első világháború előtt a francia forradalom volt a legfenségesebb esemény. Max SCHELER, *Der Genius des Krieges und der Deutsche Krieg*, Leipzig, Verlag der Weißen Bücher, 1915, 2.

⁴ GOETHE, *i. m.*, 1294.

⁵ „Nincs annál nagyobb ünnep, ha a nemzet első embere ír e nagy ügyről.” Idézi Christoph SIEGRIST, *Dramatische Gelegenheitsdichtungen: Maskenzüge, Prologe, Festspiele = Goethes Dramen: Neue Interpretationen*, hg. Walter HINDERER, Stuttgart, Reclam, 1980, 238. (Amennyiben külön nem jelzem, akkor az idegen nyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm. – K. K.)

telője volt,⁶ a császártól kapott becsületrendet annak bukása után is hordta,⁷ és sosem volt nagy tisztelője a német patrióta mozgalmaknak és a kor hazafias költészetének.

A 19. században a német nyelvterületen meglehetősen nagy hagyománya támadt az ünnepi játékoknak és az egyéb ünnepi ceremóniáknak. Az ünnepi játék irodalmi és színházi formájára itt nem térhetek ki,⁸ csak azt említem, hogy társadalmi funkcióját tekintve két ideáltipikus formáról beszélhetünk: az egyik (1) a habermasi értelemben vett „reprezentatív” ünnep, melyben a monarchikus hatalom önmagát állítja középpontba, a másik pedig (2) a „polgári nyilvánosság” önreprezentációja.⁹

Ceremóniaként Goethe darabja nem simult ugyan bele maradéktalanul a reprezentatív nyilvánosság diskurzusszabályaiba, a bemutató mégis inkább ennek aktusa volt, míg Hauptmann darabjának bemutatója mindkét paradigma jegyeit hordozta. Az *Epimenides* ősbemutatóját a királyi udvar zárt közönségének rendezték, s csak a második előadás volt nyilvános. Hauptmann játéka ezzel szemben Breslau város polgári közönségének kollektív performatív aktusa is volt, a darab kétezer (!) statisztája a város lakói közül került ki, ahogyan a közönség nagy része is.¹⁰ Ami a nacionalizmus irodalmi hagyományát illeti, ettől mind Goethe, mind pedig Hauptmann fontos pontokon tér el. A továbbiakban elsősorban e viszonyt vizsgálom.

II.

Epimenides történetét Diogenes Laertios egy írásából ismerjük (i. sz. 3. sz.). Eszerint a krétai ifjúra az istenek évtizedekig tartó álmot küldtek, mely idő alatt megőrzi fiatalságát, s ébredése után bölcsként tisztelik.¹¹ Goethe verziójában Epimenides lát-

⁶ Goethe és Napóleon viszonyáról lásd Karl Otto CONRADY, *Goethe: Leben und Werk*, Düsseldorf – Zürich, Artemis & Winkler, 1999, 806.

⁷ Wilhelm von Humboldt beszámol arról, hogy Goethe Napóleon bukása után csak környezete rosszállására mondott le a rendjel viseléséről: „Amikor Colleredo megjött, Goethe még mindig hordta a becsületrendet. Colleredo rögvest mondta is neki: »Pfüj, az ördögbe is, hogy lehet ilyesmit viselni?«” Lásd Humboldt 1813. október 27-én keltezett levelét: Wilhelm von HUMBOLDT, Caroline von HUMBOLDT, *Wilhelm und Caroline von Humboldt in ihren Briefen, 4: Federn und Schwerter in den Freiheitskriegen, Briefe 1812–1815*, hg. Anna von SYDOW, Berlin, Ernst Siegfried Mittler und Sohn, 1910, 156. További kritikus megjegyzések Goethéről: *Uo.*, 207.

⁸ Lásd erről KOVÁCS Kálmán, *Theodor Körner als Festfigur in dramatischen Spielen des 19. Jahrhunderts: Goethe, Brentano, Hauptmann und andere*, Jahrbuch d. Ungarischen Germanistik 2013, Bp. – Bonn, 2014, 89–108.

⁹ Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltása*, ford. ENDREFFY Zoltán, Bp., Osiris, 1999, 51. A polgári nyilvánosság Habermas szerint „a felsőbbtség ellenképeként jön létre”. (*Uo.*, 72). Sprengel egy udvari, s egy alternatív polgári ünnepi kultúráról beszél, s a császári Németország idején is látni véli e kettősséget. Ezen időszakokkal kapcsolatosan polgári-liberális, valamint monarchisztikus játékokat említ. Lásd Peter SPRENGEL, *Die inszenierte Nation: Deutsche Festspiele 1813–1913*, Tübingen, Francke, 1991, 40, 51, 55.

¹⁰ Peter SPRENGEL, *Gerhart Hauptmann: Bürgerlichkeit und großer Traum*, München, Beck, 2012, 453.

¹¹ GOETHE, *i. m.*, 1310, 1332.

noki képességekre is szert tesz az évtizedes álom alatt, reflektív alkat lesz, s distanciálva szemléli a világot. Sarkítva azt mondhatnánk, hogy a dráma figurája azáltal tud mértékadó ítéletet alkotni a világ eseményeiről, hogy átalusza azokat. A Goethe-irodalom nagyjából egyetért abban, hogy Epimenides alakjában a szerző jórészt saját magát formálta meg. A figura és a darab ezen olvasat szerint Goethe lelkiismeret-furdalásainak kompenzációja és a goethei Napóleon-mítosz (ön)korrekciója volt.¹²

Fontos megemlíteni azt is, hogy az *Epimenides* szervesen illeszkedik Goethe 1792 utáni írásainak sorába is, melyekre a történelemtől és politikától való távolságtartás igénye, valamint az allegorikus jelleg felé fordulás jellemző. Theo Buck egyenesen a *Faust* második részének ujjgyakorlataként (Probelauf)¹³ említi az *Epimenidest*. Megemlítendő, hogy Faust az első rész után egy hosszú alvással lép túl a tragikus eseményeken. A második rész elején előbb kies tájékon „kimerülten, nyugtalanul, álmra vágyva fekszik”, a gyógyító álom után azonban újra „frissen lüktet az élet érverése”.¹⁴

Az *Epimenides* egy kétrészes allegorikus játék, melyben Hit, Remény, Szeretet és Egység nővéreként lépnek fel, s a háború, az elnyomás és az ármány démonai ellen harcolnak. A cselekmény röviden: Hit és Szeretet a démonok fogságába kerül, s ezáltal megszűnik hatásuk a világra. A második részben a foglyok szenvedését látjuk. Hamarosan színre lép azonban Remény, azaz a harmadik nővér, s kiszabadítja testvéreit. Ezt követi az erények apoteózisa, s az Ifjú Herceg (*Jugendfürst*) bevonulása egy felmentő sereg élén: a kórus a világ felszabadítására buzdít, („Brüder auf! die Welt zu befreien!”), s a színpadot megtölti az immár szabad nép összes „rendje” („aller Stände”). Epimenides a színpadra vezeti Egységet, a negyedik nővért, s az immár egységes nép új szimbiózist alkot a fejedelemmel.

Goethe legalább három ponton eltér az 1800 körüli polgári-liberális patrióta költészet beszédmódjától, s annak a nagy háborúról alkotott véleményétől. Ezen eltérések az absztrakt allegorikus cselekmény, az ironia vagy polifónia, illetve a háború értelmezése.

Goethe figurái – Hit, Remény, Szeretet és Egység, valamint a különböző démonok – minden történeti referenciát nélkülöznek: Marinus Pütz szerint konstans történeti elemek.¹⁵ Napóleonra csak egyetlen rejtett utalás található,¹⁶ s a Napóleon-ellenes szövetség résztvevői csak a záró tömegjelenetben lesznek felismerhetőek. A nagy há-

¹² Dieter BORCHMEYER, *Weimarer Klassik: Portrait einer Epoche. Aktualisierte Neuauflage*, Weinheim, Beltz Athenäum, 1998, 504; GOETHE, *i. m.*, 1334.

¹³ Theo BUCK, *Des Epimenides Erwachen = Goethe-Handbuch*, hg. Bernd WITTE, Carina JANSSEN, Theo BUCK, Stuttgart, Metzler, 1996, 345.

¹⁴ KÁLNOKY László fordításában: Johann Wolfgang von GOETHE, *Válogatott művei: Drámák II*, Bp., Európa, 1963, 175, 177.

¹⁵ Marinus PÜTZ, *Goethes Des Epimenides Erwachen: politisch betrachtet*, Goethe Jahrbuch, 1996, 287.

¹⁶ „Dem Wunderbarsten widm’ ich mich mit Lust.” (Mindig a különlegest keresem.) GOETHE, *Des Epimenides Erwachen*, 741. – A szöveghely Napóleon-idézet: lásd GOETHE, *Sämtliche Werke: Dramen 1791–1832*, 1346.

ború eseményeit több allegorikus játék is feldolgozta,¹⁷ azonban ezek mégis mindig olyan világosan azonosítható szituációkra utaltak, mint az osztrák császár egy győzelme (Brentano), Napóleon futása Oroszországból (Kotzebue), vagy Theodor Körner fölmagasztosulása (Kind). A Napóleon felett aratott győzelem ünnepén előadott játék nézője persze tudta, hogy miről van szó, ám az előadást mégis némi értetlenség fogadta az ismeretlen anyag miatt.

Míg az allegorikus formára találunk példát a német nacionalizmus irodalmában, addig az irónia gyakorlatilag ismeretlen ebben a hagyományában, melynek homógen alaphangja a pátoz,¹⁸ ami az „egyedül üdvözítő” igazságot közvetíti. Wolfgang Iser kontrafaktikusnak nevezi ezt a perspektívastruktúrát, mely szerinte a morális, didaktikus írások és a propagandairadalom jellemző beszédmódja.¹⁹ Ez a kétségeket nem ébresztő hang Goethe verseiben polifónná válik, ami többek között a dikció ironikus hangnemében és a versformákban mutatkozik meg. Ennek részleteire itt nem térhetek ki, csupán megemlítem, hogy az *Epimenides* változó versformái között fontos szerepet kap a *knittelvers*. Ezt a Hans Sachs által ismertté vált kötött versformát²⁰ Goethe és Schiller újította fel szabad formában, s száz évvel később Hauptmann is ezt választja ünnepi játékához. A *knittelvers*, mely nevében is a csiszolatlanságot, a döccenést²¹ hordozza, mind a *Faust* első részében, mind pedig Schiller *Wallenstein táborában*²² a forma és anyag diszkrepanciáját teremti meg, ezzel önreflektívvá, mintegy metanarratívává téve a beszédet. Amikor az elnyomás démonai foglyul ejtik Reményt és Szeretetet, ami az események egyik csúcspontja, a következő játékos replikát halljuk/olvassuk:

¹⁷ Többek között Clemens BRENTANO, *Viktoria und ihre Geschwister, mit fliegenden Fahnen und brennender Lunte: Ein klingendes Spiel von Clemens Brentano*, Berlin, 1817. August KOTZEBUE, *Der Flußgott Niemen und Noch Jemand: Ein Freudenspiel in Knittelversen Gesang und Tanz*, Reval, 1812; Johann Friedrich KIND, *Die Körners-Eiche: Phantasie*, Leipzig, Göschen, 1814. – Lásd erről SPRENGEL, *Die inszenierte Nation*, i. m.; Kovács, i. m.

¹⁸ Jeismann ezt a politikai és történelmi szituáción túl a nacionalizmus és a pietizmus hagyományának kapcsolatával magyarázza. Michael JEISMANN, *Das Vaterland der Feinde: Studien zum nationalen Feindbegriff und Selbstverständnis in Deutschland und Frankreich, 1792–1918*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1992, 36.

¹⁹ Wolfgang ISER, *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Fink, 1994, 172. – Bahtyin kétségeket nem ébresztő beszédmódnak („zweifelfrei”) nevezi ezt a hangot *A szó esztétikájában*. Michail M. BACHTIN, *Die Ästhetik des Wortes*, übersetzt von Rainer GRÜBEL, Sabine REESE, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1979, 178.

²⁰ Nyolc-kilenc szótagú, négyütemű, párosrímű nem strófikus verselési forma.

²¹ A német Knittel a Knoten (csomó) kicsinyített alakjára vezethető vissza. Lásd *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, hg. Harald FRICKE, Berlin, New York, de Gruyter, 2000, II, 278.

²² Barbara Lange ezzel kapcsolatosan parodisztikus nyelvhasználatról beszél („[einen – K. K.] parodistischen Charakter”), ami a tragikus történelmi anyag disszonáns ellenpontja lesz. Barbara LANGE, *Die Sprache von Schillers Wallenstein*, Berlin, De Gruyter, 1973, 79.

Getrennt wie sie gefesselt sind,
Ist Liebe töricht, Glaube blind.
Allein die Hoffnung schweift noch immer frei,
Mein Zauber winke sie herbei!²³

A beszéd ironikus voltát Epimenides programszerűen is megfogalmazza a géniuszokkal kapcsolatosan:

Ein heitres Lied, ihr Kinder; doch voll Sinn.
Ich kenn' euch wohl! Sobald ihr scherzend kommt,
Dann ist es Ernst, und wenn ihr ernstlich sprecht,
Vermut' ich Schalkheit.²⁴

Goethe nyelvének alkalmankénti polifóniája nem illett a patrióta hagyományba, s Gustav von Loeper (1822–1891) – az *Epimenides* egyik későbbi kiadója²⁵ – 1871-ben szükségesnek látta ezért mentegetni Goethét. Az ironikus és patetikus beszédmód különbségeire Goethe és Schiller *Katonadalát* (Soldatenlied)²⁶ hozza fel példaként, melyek Schiller *Wallenstein táborá* című drámájában olvashatók.²⁷ A kultuszdallá lett schilleri szöveg (*Wohlauf Kameraden...*), mely ma a *YouTube* német szélsőjobb szegmensének egyik slágere, a patetikus hang példája, Goethe verse pedig az ironikus, polifón hangé, Loeper szerint. Loeper azt is megjegyzi, hogy a pátoszos változat a napóleoni felszabadító harcok hazafias költészetének igazi hangja, melynek példája Theodor Körner költészete.²⁸

²³ GOETHE, *Des Epimenides Erwachen*, 754. „Béklyóban és egyedül / Hit, Szeretet csüggedten ül, / Csak a remény kódorog még szabadon – / Ám varázserőmmel elkapom.”

²⁴ *Uo.*, 739. „Vidám dal ez, gyerekek, noha mélyértelmű. / Ismerlek már titeket: évődéstek komoly dolog, / Ám ha ünnepélyesen beszéltek, / Tréfát sejték én.”

²⁵ Johann Wolfgang von GOETHE, *Des Epimenides Erwachen: Ein Festspiel von Goethe*, mit Vorwort und erläuternden Anmerkungen von G[ustav] von LOEPER, Berlin, Gustav Hempel, 1871.

²⁶ Gustav von LOEPER, *Des Epimenides Erwache: Vorbemerkung des Herausgebers = Uo.*, 5–36.

²⁷ Schiller katonadala a *Wallenstein táborának* „Pajtás lóra, pezsegjen a vér” (*Wohlauf Kameraden...*) kezdetű kórusa. Friedrich SCHILLER, *Drámák I–II*, ford. ÁPRILY Lajos, Bp., Európa, 1980, 55. Németül: Friedrich SCHILLER, *Wallenstein*, hg. Frithjof STOCK, Frankfurt/M., Deutscher Klassiker Verlag, 2005, 51. A másik szöveg, Goethe „Es leben die Soldaten” kezdetű katonadala, a *Wallenstein* weimari bemutatójának (1798) nyitókórusa volt. Johann Wolfgang von GOETHE, *Gedichte 1756–1799*, Frankfurt/M., Deutscher Klassiker Verlag, 2010, 720, 1256. – Goethe szövege valóban ironikusabb, mint Schiller dala, ám a két beszédmód mégsem reprezentálja a két szerzőt, amint azt Loeper sugallja, hiszen Schiller a *Wallenstein táborában* ugyanolyan polifón hangot alkot, mint Goethe az *Epimenides*ben. Goethe „Es leben die Soldaten” kezdetű versének néhány strófáját ezen túl Schiller írta, azaz a szerzőség elválasztása nem lehetséges. Lásd *Uo.*, 1256.

²⁸ Erdemes hosszabban idézni: „A nemes pátosz helyett Goethe egy inkább népies, naiv és humoros beszédmódot használ, ami »művészi művésziatlenség«. Schiller idealizált katonadalával szemben, mely Theodor Körner hangját idézi, Goethe egy durvább, népszerűbb, a régi katonai nyelvhez hasonló hangot

Olyasmit látunk itt Loeper próbálkozásában, mint amit Dávidházi Péter Kölcsey *Vanitatum vanitas* című versének értelmezéstörténetében bemutatott: Kölcsey pesszimizmusa, vagy iróniája, elfogadhatatlan volt a magyar irodalomkritika számára, melyben a „metafizikai derűlátás”²⁹ norma volt, s ezért Kölcsey kultusza csak úgy maradt fenn, ha beszédmódjának nemkívánatos regisztereitől eltekintettek, vagy máshogy értelmezték. Ugyanígy küzdött a magyar kanonizációs folyamat Petőfi retorikus és ironikus beszédmódjával is, mely akadály volt a kultuszképződésnek. Ezért a retorikus elem Petőfinél idegen (heinei) hatásnak minősített, melyből Petőfi – Horváth János szerint – hamarosan „kigyógyult”, s megtalálta igazi hangját.³⁰ Mint látjuk, az ironikus beszédmóddal Goethe a hazafias költészet alaphangját tagadta meg.

Harmadikként a cselekményben modellezett háborúértelmezés, illetve történeti narratíva tér el relevánsan a napóleoni háborúk korabeli diskurzusától, melynek főszerepe egy kétosztatú világot tételez, mely gyakran a Jó és Rossz/Gonosz vallásos struktúrájára emlékeztet. Theodor Körner vagy Heinrich von Kleist ennek megfelelően itt-ott kozmológiai kontextusba helyezik a konfliktust.³¹ Goethe és Hauptmann koncepciójában hiányzik e kétosztatúság és a vallásra emlékeztető dikció is. Goethe nem követte a nemzetállami gondolkodás exkluzív logikáját.³² Fiktív világában a felvilágosodás univerzalizmusának szellemében a kulturális és szociális differenciákat, a kétosztatúságot kívánja kiiktatni, például a *Mese* (Märchen, 1795/1808)³³ című elbeszélésben, ahol a mesevilág elátkozott kezdőállapotát egy híd nélküli folyó két partja jelenti, melyek között nincsen átjárás. Egy híd hozza a feloldást, melyen lehetővé válik a közlekedés a két oldal között. Az *Epimenides*ben sem morális vagy nemzeti differenciaként jelenik meg a konfliktus, hanem egy univerzális kultúra funkcionális zavaraként. A zavar az egyensúly megbomlását jelenti a természetben, az állam szervezetében és a szélesebb értelemben vett emberi kultúrában. A harmónia persze az ellentétek egyensúlya is lehet, hiszen

kedvelt, ahogyan ez a *Wallenstein táborá*-hoz írott katonakórusában látható.” GOETHE, *Des Epimenides Erwachen* (1871), 25.

²⁹ DÁVIDHÁZI Péter, *A Vanitatum vanitas és a magyar kritika = „A mag kikél”: Előadások Kölcsey Ferencről*, szerk. TAXNER-TÓTH Ernő, Bp. – Fehérgyarmat, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1990, 149.

³⁰ KOVÁCS Kálmán, *Petőfi rossz szelleme: Heinrich Heine. A Petőfi-recepció Heine-képéről = Margonauták: Írások Margócsy István 60. születésnapjára*, szerk. Csörsz Rumen István, HEGEDŰS Béla, VADERNA Gábor, AMBRUS Judit, BÁRÁNY Tibor, Bp., rec.iti, 2009, 429.

³¹ Körner az *Aufruf* (1813) című versében keresztes hadjáratnak nevezi a Napóleon elleni háborút, Heinrich von Kleist *A németek kazekizmusa...* (1808) szerint pedig Napóleon „a természet templomába settenkedik és megrengeti az oszlopokat, melyeken a természet nyugszik”. Heirich von KLEIST, *Esszék, anekdoták, költemények*, ford. FORGÁCH András, Pécs, Jelenkor, 1996, 127.

³² Andreas WIMMER rendszerezi a nemzetállami fejlődés kizárólagosságra törekvő exklúzióit a jog, a nemzeti hadsereg, a politikai hatalom, a szociálpolitika és a kultúra területén: *Kultur als Prozess: Zur Dynamik des Aushandelns von Bedeutungen*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2005, 128. Benedict ANDERSON a nemzet behatároltságáról beszél ebben az összefüggésben: *Elképzeltek közösségek*, ford. SONKOLY Gábor, Bp., L’Harmattan, 2006, 21.

³³ *A Német kivándorlók társalgásai* (Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten) című elbeszéléssorozat részeként.

Mefisztó is „Ama erőnek a része, mely / mindig rosszat akar, s mindig jót mivel”³⁴ A jó és rossz egyensúlyáról a következőt olvassuk az *Epimenides*ben:

Und Glück und Unglück tragen so sich besser,
Die eine Schale sinkt, die andre steigt,
Das Unglück mindert sich, das Glück wird größer,
So auf den Schultern trägt man beide leicht!³⁵

A bomlás oka nincs tehát nemzeti alapon kódolva. Az okok a cselszövés démonai, a Kardinális, a Diplomata, az Udvari méltóság és a Jogász alakjában konkretizálódnak. Nem a francia egyházban, vagy a francia diplomáciában, hanem a saját egyházban, a saját jogban, és a saját politikában (is). A történeti krízis így a sajátán belül alapozódik meg, s szimptomája az elhatárolódás, az elválasztás, a *határ létrejötte*. Ez részben a Hit és Szeretet allegorikus figuráinak egymástól való elválasztásában látszik, ami teret nyit a gyűlöletnek, melyet Goethe megtagad. Száz évvel később többek között ezen a ponton kapcsolódik majd Gerhart Hauptmann Goethehez.

Mielőtt azonban Hauptmannra térnék, a teljesség kedvéért meg kell jegyezni, hogy Goethe darabja több ponton eleget tesz a reprezentatív nyilvánosság követelményeinek, hiszen enélkül a játék nem is tölthette volna be az ünnepi műsor szerepét. A darabot záró színpadkép a fejedelem és a nép új szoros szövetségét mutatja, amit az ideális társadalmi rend konzervatív víziójaként is érthetünk. Ez egyezett Goethe meggyőződésével, mely szerint a társadalom akkor működik ideálisan, ha egy bölcs uralkodó szociális érzékenységgel kormányozza azt.³⁶ A darab végén a győztes hatalmak, s kiemelten Poroszország, a situációnak megfelelő módon dicsőülnek meg. A darab ennek ellenére nem volt siker.³⁷

III.

Az 1913-as év a lipcsei csata centenáriuma, s egyben II. Vilmos császár uralkodásának 25. évfordulója volt, s ezért ünnepek jegyében telt. A német fejedelmek a kehlheimi Felszabadítási Emlékcsarnokban (*Befreiungshalle*) tartottak össznémet

³⁴ GOETHE, *Dramák II*, 53.

³⁵ „Szerencse és balszerencse jól kiegészítik egymást, / A mérleg egyik serpenyője süllyed, a másik emelkedik, / A balszerencse fogy, a szerencse nő, / A kettőt együtt könnyebb elviselni.” GOETHE, *Des Epimenides Erwachen*, 737.

³⁶ „Meg volt győződve arról, hogy a társadalom akkor működik legjobban, ha bölcs uralkodók vezetik, kiknek van bizonyos felelősségtudatuk.” Gordon A. CRAIG, *Die Politik des Unpolitischen: Deutsche Schriftsteller und die Macht 1770–1871*, München, Beck, 1993, 36. – Figyelemreméltó Marinus Pütz megjegyzése Epimenides jövőképevel kapcsolatban: a látnok víziója egy hagyományos patrióta családmodell. *Uo.*, 288.

³⁷ GOETHE, *Sämtliche Werke: Dramen 1791–1832*, 1340.

ünnepi találkozót (*Jahrhundertfeier*). A porosz központi megemlékezés Königsbergben volt (1913. február 5-én), további kiemelt ünnepeket Berlinben, Lipcsében és Breslauban, a mai Wrocławban rendeztek.

Külön említem a sporteseményeket, melyek jól mutatják, hogy a sport részben a politika eszközévé, részben pedig a populáris tömegkultúra részévé lett.³⁸ A lipcsei Népek csatája emlékmű (*Völkerschlachtdenkmal*) avatási ünnepségére októberben az egymillió-háromszázezer tagot számláló Német Tornaszövetség (*Deutsche Turnerschaft*) negyvenezer futója futott el az ország minden sarkából.³⁹ Még az emlékműavatás előtt ugyancsak Lipcsében rendezte ugyanaz a Német Tornaszövetség a tizenkettedik Német Tornászünnepet (*Deutsches Turnfest*) hatvanötezer tornászrésztevővel és kétszázezer nézővel.⁴⁰ A tornászmozgalom alapítója Friedrich Ludwig Jahn (1778–1852) volt, akinek alakja felbukkan majd Hauptmann ünnepi játékában is. Stadionavatás is volt: a berlini Német Stadiont (*Deutsches Stadion*) 1913 nyarán avatták fel a császár jelenlétében, majdnem napra pontosan uralkodásának 25. évfordulóján.⁴¹ 1936-ban ennek helyére építtette Hitler az új Olimpia-stadiont. Wolfram Siemann az 1913-as ünnepekről írott tanulmányában annak a véleményének ad hangot, hogy e rendezvények jelentősen hozzájárultak a háborúbarát tömeghangulathoz 1914 nyarára.⁴² Ebben a kontextusban értelmezhető leginkább Gerhart Hauptmann fellépése Breslau város centenáriumi rendezvényén.

Breslau városa történeti kiállítást és ünnepi játékokat szervezett Friedrich Wilhelm von Hohenzollern koronaherceg védnöksége alatt. A helyszín az új Jahrhunderthalle volt, amit magyarrá talán Centenáriumi Csarnoknak fordíthatnánk, s mely 2006 óta a világörökség része.⁴³ A Max Berg által tervezett csarnok, korának első jelentős vasbeton épülete, s egyben az 1913-as centenárium fontos építészeti projektje volt, hatezer ülő- és húsz ezer állóhellyel s egy monumentális, hatvanöt méter átmérőjű kupolával. A csarnokot egy 1813-ra emlékező kiállítással nyitották meg, melynek mintegy százezer látogatója volt. Itt mutatták be Hauptmann művét 1913. május 31-én,⁴⁴ Max Reinhardt rendezésében.

Ahogy Goethe, úgy Hauptmann is ambivalens választás volt: kétségtelenül a leghíresebb sziléziai művész, már Nobel-díjas és világhírű is, a német kultúrának reprezentáns alakja. Ugyanakkor baloldali, és fekete bárány a kormány és a császár szemében. 1892-ben *A takácsok* (*Die Weber*, 1892) című drámájának bemutatója után a császár felmondta páholyát a berlini Német Színházban a darab „demoralizáló

³⁸ Wolfgang BEHRINGER, *A sport kultúrtörténete az ókori olimpiáktól napjainkig*, ford. GYÖRI László, Bp., Corvina, 2014, 266.

³⁹ Josef ULFKOTTE, *1813–1913: Die Völkerschlacht und das Völkerschlachtdenkmal*, Jahn-Report, 2013, 11.

⁴⁰ *Uo.*

⁴¹ *Uo.*

⁴² SIEMANN, *i. m.*, 298.

⁴³ Lásd az épület honlapját: <http://whc.unesco.org/en/list/1165> (Letöltés ideje: 2015. június 1.)

⁴⁴ SPRENGEL, *Die inszenierte Nation*, *i. m.*, 85; SPRENGEL, *Gerhart Hauptmann*, *i. m.*, 446.

tendenciája” miatt.⁴⁵ Hauptmann 1913-as darabja is konfliktusokat szült, s tizenegy előadás után a császár, illetve a fővédnök koronaherceg tiltakozására levették a műsorról.⁴⁶

Hauptmann tudatosan és láthatóan támaszkodott Goethe ünnepi játékára. A darab allegorikus figurák és események sorával idézi a francia forradalom és a napóleoni háborúk eseményeit. Nincs összefüggő cselekménysor, csak egyes jelenetek, melyek referálnak bizonyos történeti eseményekre és szituációkra, például a szeptemberi gyilkosságokra Párizsban, a jénai csatára, a német hazafias mozgalmak születésére, vagy Napóleon oroszországi hadjáratára. Az egész természetesen itt is egyfajta múltértelmezés, a táremlékezetből szelektált elemek koncepcionális narratívává, azaz funkcionális emlékezetté szerveződnek, ahogyan ezt Aleida Assmann mondaná. A darab tematizálja is a történelem konstrukcionális jellegét, amennyiben egy színigazgató lép fel játékmesterként, aki egy ládából húzza elő a történet figuráit, s a teremtő-szerző teljhatalmával uralja azokat. A mű első kiadásának címlapja ezért ábrázolja Napóleont marionettfiguraként. Az ironikus struktúra tekintetében tehát egyértelmű rokonság van Goethe és Hauptmann szövege között. Előbbi nyelvi ironiával teremtett distanciát, utóbbi ezen túl a színház a színházban struktúrájával is illúzióromboló lesz. Ezért véli Jürgen Hillesheim Brecht epikus színházának elemeit felfedezni Hauptmann művében.⁴⁷

1913 természetesen más történeti kontextust jelent a nacionalizmus történetében, mint a száz évvel korábbi időszak. Létezik még persze a hagyományos polgári-liberális hagyomány, mely a kezdeti elitista időszakban ellenzékinek számított és üldözték. A század utolsó harmadában azonban a porosz vezetés instrumentalizálta a nacionalizmust saját céljaira,⁴⁸ s egyfajta állami nacionalizmusról beszélhetünk,⁴⁹ mely egészen más történelemképet alkotott, mint a liberális változat. Hauptmann darabja

⁴⁵ Lásd *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hg. Wolfgang BEUTIN, Stuttgart, Metzler, 1992, 313.

⁴⁶ SPRENGEL, *Gerhart Hauptmann, i. m.*, 454.

⁴⁷ HILLESHEIM, *i. m.*, 1.

⁴⁸ Hans-Ulrich WEHLER szerint hallgatolagos szövetség jött létre Bismarck és a nemzeti-liberális mozgalom között („informelle Allianz mit der liberalen Nationalbewegung”): *Nationalismus: Geschichte, Formen, Folgen*, München, Beck, 2001, 75. – Ezen állami nacionalizmus nagy projektjein (Barbarossa-emlékmű, Hermann/Arminius-emlékmű, a Kölni Dóm avatása stb.) jól látszik az, hogy a nacionalizmus közösségi energiáit az uralkodó személyére próbálták kanalizálni, követő szerepre kárhoztatva a „népet”.

⁴⁹ Benedict Anderson – Hugh Seton-Watsonra hivatkozva – „hivatali” nacionalizmusról beszél (*official nationalism*). ANDERSON, *i. m.*, 80. A német ünnepi kultúrában ez a polgári önreprezentáció formáinak főlészámolását s az új reprezentatív ünnep térhódítását jelentette. A polgári ünnep szubjektumai objektummá, passzív szemlélővé degradálódtak. Lásd Dieter DÜDING, *Politische Öffentlichkeit, politisches Fest, politische Kultur* = Dieter DÜDING, Peter FRIEDEMANN, Paul München, *Öffentliche Festkultur: Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg*, Hamburg, Rowohlt, 1988, 17. – Továbbá: „A polgári értékek helyett leginkább a dinasztia iránti lojalitást hangsúlyozták 1900 körül.” Manfred HETTLING, Paul NOLTE, *Bürgerliche Feste: Symbolische Formen politischen Handelns im 19. Jahrhundert*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1993, 24.

alapvetően eltér korának ezen konzervatív diskurzusától. A Német-Római Birodalom szétesésének oka – Goethehez hasonlóan – belső erózió. Hauptmann színpadán lovagok, egyházi méltóságok és jogászok kínozzák a birodalmi sást, mely rókázik („kotzi”) és így panaszodik: „Verrat! Verrat! Verfluchte Tat! Ich ward zum Hohn und zum Spott im Staat.”⁵⁰ Austerlitz és Jena (1806) után a kulturális újjászületés jelenetei következnek. A darabban Talleyrand a kulturális ellenállásban látja az igazi veszélyt, mert a gúnyosan „Luftromantiker”-nek (álmodozó, széllebbélt) nevezett hazafias poétákat legyőzhetetlenek látja.⁵¹ Ez annyiban egyezik Goethe koncepciójával, hogy mindkét esetben a kultúra adja az ellenállás erejét. A különbség viszont az, hogy Hauptmann – Goethevel ellentétben – az 1806 után kibontakozó hazafias német kultúrának (is) tulajdonítja ezt az erőt, illetve hogy bizonyos kulturális jelenségek német szubsztanciaként jelennek meg. Ezt minősíti monográfiájában Peter Sprengel kultúrnacionalizmusnak.⁵² Ezáltal Hauptmann szemlélete nem nélkülöz minden exklúziót, világa nem oly univerzális, mint a weimari mesteré.

Az 1813-as porosz fordulat értelmezése tér el leginkább a századforduló konzervatív diskurzusától: a porosz király 1813-ban kiáltványban (*An mein Volk*) hívta harcba népét a franciák ellen. E mítosszá vált népfelkelés a modern német (porosz) politikai nemzet születésének vezérratitívája volt, s mint ilyen, emlékezőssé oldott történelem⁵³ is, melynek sok mozzanata vitatott.⁵⁴ Az emlékezetpolitika döntő kérdése volt többek között az, hogy ki volt a kezdeményező, a nép-e, vagy az uralkodó, vagy az, hogy mi volt a harc célja. A konzervatív értelmezések az uralkodó szerepét hangsúlyozták, s a cél tekintetében a külső ellenséget helyezték előtérbe. A liberális polgári narratívák a nép kezdeményező szerepét emelték ki, s a belső szabadság kivívását is fontos célnak tekintették. Hauptmann játékának részleteit ezen emlékezetpolitikai harc összefüggésében érthetjük meg. A népfelkelés nála a saját hatalommal való konfliktusból születik, egyszerűen lázadás, ami Poroszország franciabarát külpolitikája miatt robban ki: német anyák követelik vissza fiaikat a francia-porosz hadseregtől az oroszországi vereség után. A fiúk a darab szerint a Berezina folyóba vesztek Napóleon menekülése közben.⁵⁵

Az elégedetlenségből lázadás, népfelkelés lesz, melynek élén az 1813-as esemé-

⁵⁰ HAUPTMANN, *Festspiel in deutschen Reimen*, 963. „Árulás! Árulás! Gaztettek! / Gúny és csúfság tárgyává tettek!”

⁵¹ *Uo.*, 968.

⁵² SPRENGEL, *Gerhart Hauptmann, i. m.*, 448.

⁵³ Abban az értelemben, ahogyan Pierre NORA használja a történelem és emlékezet fogalmait: *Emlékezet és történelem között: Válogatott tanulmányok*, szerk., ford. K. HORVÁTH Zsolt, Bp., Napvilág, 2010, 14.

⁵⁴ Bernt ENGELMANN, *Poroszország: A lehetőségek hazája*, ford. KARDOS Péter, Bp., Gondolat, 1986, 192.

⁵⁵ HAUPTMANN, *Festspiel in deutschen Reimen*, 995. – 1807-ben Poroszország békét kötött Franciaországgal (Tilsit), 1812-ben pedig szerződésben engedte meg, hogy Napóleon csapatai átvonuljanak Poroszországon, sőt egy húszezer fős segédcsapatot is Napóleon rendelkezésére bocsátott. A segédcsapat parancsnoka gróf Hans David Ludwig York von Wartenburg (1759–1830) tábornok volt, aki később a parancsok ellenére átállt az orosz oldalra. York neve nem hangzik el ugyan ebben az összefüggésben, de a népfelkelésnek ez a kontextusa Hauptmann darabjában.

nyek szimbolikus alakjai – Karl Reichsfreiherr vom und zum Stein (1757–1831), Gerhard Johann David von Scharnhorst (1755–1813) generális, a fentebb említett Friedrich Ludwig Jahn (1778–1852) és Johann Gottlieb Fichte (1762–1814) – állnak. Egy görög templomhoz vezetik az ifjakat, ahol a Német Anya (Mutter Deutschland) a haza oltárának ajánlja őket. Eközben a nacionalizmus irodalmi hagyományának ismert opuszai szólalnak meg, egyebek mellett Theodor Körner dalai (*Lützows wilde Jagd*).⁵⁶ Megjegyzendő, hogy a Berezinába veszett katonák holttesteinek képe minden pátoszt nélkülöz. Az anyák így siratták fiaikat: „Daß die Lieblinge unsrer Wiegen / als stinkendes Aas auf den Feldern liegen”.⁵⁷ Ez az értelem nélküli halál képe, a test pusztá rothadása. Amikor azonban a Német Anya a haza oltárának ajánlja fiait, akkor az értelemmel töltött áldozat (*sacrificium*) áll szemben a berezinai holtakkal. Persze a lipcsei csata halottai is osztoznak a Berezina vizébe vesző sorstársakkal, de Lipcsénél a költészet értelmet szövő szirénhangjai elnyomják majd a rothadás szagát, ha szabad egy ilyen szándékoltan szinesztéziás képzavarral élni.⁵⁸

A patetikus zárókép a hazafias dalok kórusával megfelel a konzervatív diskurzus rendjének, ám a zárlat ezen a helyen új fordulatot vesz: Stein báró a Német Anyát Német Athénévé változtatja, ami a harcos anya humanizálását jelenti a weimari klasszika szellemében. Vom Stein szerint a Német Athéné kiterjesztő és befogadó kell legyen, nem kizáró, határvonó: „Sei stets die Erkennende, niemals die Trennende, / [...] / Sei die Liebende, selten die Hassende [...]!”⁵⁹ A folytatás nincs minden ellentmondás nélkül, de alapjában eltér a kor konzervatív diskurzusától. A Német Athéné egy igen hatásos pacifista beszédet mond a háború ellen Schiller *Örömdájájának* szellemében:

Und [...]

erkenn' ich meines Daseins, meiner Waffen Sinn:

Die Tat des Friedens ist es, nicht die Tat des Krieges!

Die Wohltat ist es! Nimmermehr die Missetat!

Was anderes aber ist des Krieges nackter Mord?⁶⁰

Felmerül az emberi közösség Goethénél látott univerzalizmusa is:

⁵⁶ *Uo.*, 1001.

⁵⁷ *Uo.*, 996. „[Mért hagyta Istenem], hogy bölcsőinknek kincse / büzlő tetemükkel a földet hintse.”

⁵⁸ George L. Mosse részletesen elemzi azt, hogy milyen értelemképző elemek vezettek oda, hogy 1792 után tömegével siettek a halálba a fiatal férfiak, míg korábban ezt nem tették. Az egyik fontos elem az új szimbólumrendszer és az irodalom értelemképző ereje volt: *Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars*, New York, Oxford University Press, 1990, 15.

⁵⁹ HAUPTMANN, *Festspiel in deutschen Reimen*, 1000. „Légy a megismerő (befogadó), ne az elválasztó, / Légy a szerető, s csak ritkán a gyűlölő.”

⁶⁰ *Uo.*, 1003. „Felismerem létem, harcom értelmét: / A béke ez, s nem a háború! / A jótett ez! Sohasem a gaztett! / S mi más a háború, mint pusztá gyilkosság?”

Uns trennen Sprachen, trennen Strom und Meere nicht.
 [...]

 Was trennt, ist Irrtum, Irrtum, der allein den Haß
 entfesselt, ist Unwissenheit, ist nackte Not
 des Hungers! [...].⁶¹

A beszéd tovább távolodik a konzervatív fősodortól, amikor a belső szabadság kivívására buzdít Athéné: „Macht Deutschland von der Fremdherrschaft frei! / [...] / Und seid selber frei! Seid selber frei!”⁶² Ezzel Hauptmann a polgári liberális történelelfelfogás egyik legfontosabb tézisének ismétli meg.⁶³ A darab azonban ezen is túlmegy. Goethe konzervatívabb és lojális zárójelenetében Gebhard Leberecht von Blücher (1742–1819) generális, a napóleoni idők hőse jelenik meg a színpadon, akit csak „Előre Tábornok”-nak (General Vorwärts) becéztek. Hauptmann-nál is felbukkan az idős katona, de más funkcióban. A Német Athéné pacifista beszéde után úgy tűnik, a darab véget ér, ám Blücher mérgesen beront a színpadra és tiltakozik a béke ellen, háborút akar. A színigazgató-játékmester azonban egyszerűen kikergeti a vén generálist a színpadról. Ez önmagában is hagyománysértő, de német kontextusban ennek további áthallásai vannak: egyfelől Johann Christoph Gottsched (1700–1766) és a színigazgató Frierike Karoline Neuber (1797–1760), a *Paprikajancsi* (Hanswurst) alakját űzte ki így szimbolikusan a német színpadról, ami által Blücher bohócfigurává válik. Másfelől az „Előre!”-jelszó Blücher attribútumából átkódolódik a szociáldemokrácia jelszavává.⁶⁴ Mint tudjuk, a német szociáldemokrácia jelszava ez volt, ahogyan a szociáldemokrata párt újságjának a címe is az máig.

Noha Hauptmann darabja ünneprontó volt, s emiatt levették a műsorról, néhány ponton mégis érintkezik a centenáriumi hangulattal: ilyen érintkezési pont a közösségi eufória, mely a népfelkelést kíséri. Ez megelőlegezi az 1914-es háború kitörésének örömnepét. Goethénél nem találunk ilyet, ott a háború befejezése az ünnep, nem a kitörése. Ugyanakkor persze igaz, hogy Hauptmann darabjában a háború valójában forradalom. Szintén közös mindkét szerző darabjában, hogy a társadalmi (rendi) kor-

⁶¹ Uo., 1004. „Se nyelvek, se folyók, se tengerek nem választanak el, / Csak tévhit, tévhit, tudatlanság, éhség és nyomor, melyek a gyűlöletet szülik.”

⁶² Uo., 1001. „Küzdjétek le az idegen uralmat! / [...] / S legyetek magatok is szabadok, magatok is szabadok!”

⁶³ A liberális történész Friedrich Christoph Förster (1791–1868) – aki Theodor Körner harcostársa volt a Lützow-féle legendás szabadcsapatban – Körner halálának ötvenedik évfordulóján (1863) kivont karddal intézett beszédet a nemzeti Körner-évforduló nagyszámú közönségéhez a költő sírjánál, s a befejezetlen 1813-as szabadságharc folytatására, a belső szabadság kivívására buzdított: „Harci dalod még egyszer előtör majd e harcban, mint egy viharos áradat: »Fölkél a nép, a vihar kitör.»” Friedrich FÖRSTER, *Geschichte der Befreiungskriege: 1813. 1814. 1815.* Aufl. 7, Bd 1, Berlin, G. Hempel, 1864, 858. Förster Körner *Männer und Buben* című verséből idéz. 1942-ben Göbbels a totális háborút meghirdető beszédét szintén ezzel a sorral zárja.

⁶⁴ SPRENGEL, *Die inszenierte Nation*, i. m., 95.

látok feloldódnak a közösségi élményben. Ez is a jövőbe mutat, hiszen II. Vilmos császár 1914. augusztus 1-én tartott beszédében, melyben kihirdette a háborút, szintén az egységről beszélt. Igaz, nem a rendi különbségekről, hanem a pártok elkülönülése ellen szólt.⁶⁵ 1914 'remake'-jellegére utal a kedvelt 1813-as dal újbóli felbukkanása: „Der König rief und alle, alle kamen.”⁶⁶

IV.

Hauptmann darabja mindennek ellenére inkább eltér a korszemlemtől, s kijelenthetjük, hogy mindkét szerző háborúellenes ünnepi játékot írt. Ez Goethe idejében szokatlan hang volt, Hauptmann esetében nem, hiszen ekkor már létezett parlamenti ellenzék, s a szociáldemokrácia 1914 júliusáig háborúellenes állásponton volt, s az SPD csak augusztusban egyezett ki a kormánnyal, s ezt követően szavazták meg 1914. augusztus 4-én a háborús kölcsönöket.⁶⁷ Habár 1913 tavaszán Hauptmann inkább háborúellenes állásponton van, 1914-ben ő is megvédi a német háborús projektet. Amikor 1914 augusztusában a német hadsereg Belgiumban a civil lakosság ellen erőszakot alkalmazott, s több ezer embert – részben túszként tartott civileket – kivégezett,⁶⁸ a felháborodás hulláma söpört végig a szövetséges országokon, s újjáéledtek az antik sztereotípiák a barbár germánokról.⁶⁹ Romain Rolland 1914 szeptemberében nyílt levélben szólította fel Gerhart Hauptmann, hogy ítélje el az atrocitásokat. Levelében a következő kérdést teszi fel: „Goethe utódai vagytok, vagy a hun Attila királyé?”⁷⁰ Hauptmann nem határolódott el, hanem védelmébe vette a német háborús projektet.⁷¹

A német kultúra egészére nézve nem hízelgő, de Hauptmann számára enyhítő körülmény, hogy a kor ismert, ma humanistaként vagy baloldaliként számon tartott alakjai közül sokan szintén pozitív eseményként tekintettek a háborúra annak első éveiben. Így Thomas Mann, egy európai a fehérek között, így Max Weber és Max Scheler, s a festő Max Liebermann is. Az, hogy Hauptmann a háború kritikusából a háború védelmezőjének szerepébe sodródik 1914-ben, az események ellentmondásosságát mutatja. Mindez azonban már egy másik tanulmány témája lenne.

⁶⁵ „In dem jetzt bevorstehenden Kampfe kenne ich in meinem Volk keine Parteien mehr. Es gibt unter uns nur noch Deutsche [...]” „Az elkövetkező harcban nem ismerek pártokat, csak németek vannak közöttünk.” Idézi Herfried MÜNKLER, *Der große Krieg: Die Welt 1914–1918*, Berlin, Rowohlt, 2013, 98.

⁶⁶ Heinrich CLAUREN (= Carl Gottlieb Samuel Heun) verse. „A király szólított, s mindnyájan eljöttek.” *Uo.*, 811.

⁶⁷ *Uo.*, 202.

⁶⁸ *Uo.*, 107.

⁶⁹ Bergson a *(La) Signification de la Guerre* (A háború jelentősége) című akadémiai beszédében a németek ellen vívott háborút a civilizáció és a barbárság harcának minősítette – még az említett belgiumi események előtt. (*Uo.*, 220.) Hauptmann erre nem túl meggyőzően azt válaszolta (aug. 26-án), hogy a német katonák Goethe és Nietzsche könyveit hordozzák a hátizsákjukban. SPRENGEL, *Gerhart Hauptmann, i. m.*, 481.

⁷⁰ Idézi MÜNKLER, *i. m.*, 220.

⁷¹ SPRENGEL, *Gerhart Hauptmann, i. m.*, 482.

KÁLMÁN KOVÁCS

1814-1914. A Critique of the Great Wars in the Shadow of the War Euphoria

Johann Wolfgang von Goethe's and Gerhart Hauptmann's Festive Pieces

Johann Wolfgang von Goethe's festival piece *Des Epimenides Erwachen* [The awakening of Epimenides], 1815, and Gerhart Hauptmann's work entitled *Festspiel in deutschen Reimen* [Commemoration Masque], can be connected to the First World War only indirectly. While the former was created for the ceremony celebrating the end of the Napoleonic Wars, the latter was made for its centenary. Yet, both are in connection with the First World War, since in Europe before 1914, it was the Napoleonic Wars which meant the experience of a great war. Hauptmann's play consciously relates to Goethe's text and it was constitutive of the social discourse prior to the outbreak of the First World War.