

Simon-Szabó Ágnes

„ELÍZIUMI CSEVELYEK WERTHER ÉS LOTTE ÉRKEZTEKOR” BÉCSBEN

„Unterhaltungen im Elysium bei Ankunft des Werthers und Lottchen” – in Wien

Abgesehen von den oft thematisierten klassischen Rezeptionsformen eines literarischen Werkes, vollziehen traditionsbildende Verbreitungsprozesse auch auf jenen Ebenen, die bisher allzu wenig untersucht worden sind. Da die zeitgenössischen Nachahmungen, Übersetzungen, Theateraufführungen, etc. im Fall des Goetheschen Werther-Stoffes schon detailliert untersucht wurden, nehmen wir solche Formen in Betrachtung, die vom gewöhnlichen Blickwinkel literarischer Rezeptionsgeschichte abweichen. Die Quellen legen ein Zeugnis davon ab, dass diese Sonderformen der Kulturpraxis innerhalb der Monarchie kurz nach der ersten Veröffentlichung des Romans *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) nicht lange auf sich warten ließen. Es erschienen nämlich Werthertassen und -kannen mit Abbildungen einiger Szenen aus dem Roman, die bekannten Assesoires der Wertherschen Modetracht und die unzähligen, beliebten Silhouetten, Fächer. Auch einige Feuerwerkspiele und Ballettvorträge gehören zu diesen Sondernormen der Überlieferung, auf die wir unser Hauptaugenmerk richten. Die Studie zielt darauf ab, diese Erscheinungsformen an den Rezeptionsprozess des Goetheschen Werkes in der Monarchie, schwerpunktmäßig in Wien, als relevant Immanentes anknüpfen zu können. In der speziellen Situation, wo die Zensur die Verbreitung des Romans gleich nach seiner Erscheinung verbot, verbreitete sich das Sujet in solchen Gattungen, die nicht der Zensur opferfielen. Trotz der symbolischen Darstellung der Geschehnisse und dem enormen Wunsch nach Spektakel seitens der Zuschauer belegen diese Quellen, dass sie auf der Basis der Textkenntnis des Goetheschen Romans zustande kamen und die Rezeption in der Gesellschaft weitverbreitet begleiteten.

Egy irodalmi szöveg lehetséges recepcióformáinak vizsgálata során újból és újból felszínre kerül a nem primér értelemben vett irodalmi formák mentén történő hagyományozódás problémája. Ahogy a goethei *Werther*-szöveg kortárs utánpótlásai, fordításai, színdarabjai a német és a magyar nyelvű szakirodalomban jelen vannak, úgy a kulturális praxis rendhagyó formái teljességgel alulreprezentáltak – holott a regény megjelenése¹ után nem sokkal a Monarchia fővárosát (is) elárasztották a *Werther*-hangulatot tükröző populáris darabok, bemutatóik és egyéb, a regényhez kapcsolódó „kulturális cikkek”:² a meissen *Werther*-csészék és -kannák, a wetzlari

¹ [Goethe, Johann Wolfgang von] *Die Leiden des jungen Werthers*. Weygandsche Buchhandlung: Leipzig 1774. In: dtv. Bibliothek der Erstaussagen München 1997.

² A luxus és az egzotikum mindennapi életbe való bevonásáról, a művészi forma felett érzett örömről a 18–19. századi németországi legyeződivat kapcsán ld. Müller-Krumbach, Renate: *Alte Fächer aus den Beständen der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der Klassischen Deutschen Literatur Weimar*. Weimar: Nationale Forschungs- und Gedankstette 1988. 5. A műalkotások sokszorosíthatóságáról és irodalmi vonatkozásairól ld. Szajbély Mihály: *Intermediális randevűk a 19. században. Arany, Kemény, Jókai & Co.* Pécs: Pro Pannónia Kiadói Alapítvány 2008. 11–17.

táját és a regény szereplőit ábrázoló sziluettek,³ a wertheri divat kiegészítői⁴ mindenki számára ismertek, aki a kor irodalomtörténetével foglalkozik. Az már talán kevésbé tudott, hogy Hieronymus Löschenkohl, találékony bécsi vállalkozó, „der ikonographische Zeitungsmann Wiens”⁵, nemcsak sziluetteket, hanem rézmetszetteket és a regény jeleneteivel ellátott legyezőket, illetve díszgombokat is forgalmazott,⁶ s tette ezt a Práterben oly kedvelt, többször ismételt látványosság bemutatója kapcsán (is) mint a Werther-tűzijátéké. A recepció e különleges formájához sorolható néhány tűzijáték- s balett-előadás is.

A bécsi wertheriádákat feldolgozó legalaposabb monográfia Gustav Gugitztól származik;⁷ alapvetően jellemző erre a műre az, ami az akkori magyar nyelvű szakirodalomra általában, hogy tudniillik arról próbál meg képet és ítéletet alkotni, amiről szinte lehetetlen: hogy beszélhetünk-e a „Werther-láz”⁸ megjelenéséről a 18. század végi magyar, illetve osztrák kulturális térben vagy sem; nem tematizálják, hogy mit is értenek e kifejezés alatt, hanem magától értedődőnek veszik a fogalom jelentését. Másfelől a darab erkölcsi hatásának mibenlétére kérdeznak, ami mögött természetesen az a feltételezés lappang, hogy a mű „hatással” volt az „ábrándozásra és érzélgésre túlságosan hajlandó szivekre”, nem ritkán – főleg német

³ Gustav Gugitz: *Hieronymus Löschenkohls Silhouettenfabrik und seine Schriftstellerporträts*. In: Zeitschrift für Bücherfreunde. Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen. 10. évf. 1906–1907/6. 217–228.

⁴ Appell, Johann Wilhelm: *Werther und seine Zeit. Zur Goethe-Litteratur*. Oldenburg: Schulzische Hof-Buchhandlung und Hof-Druckerei. A. Schwartz 1896. 100–101.

⁵ Gugitz, 1906–1907. 219.

⁶ „Besonders berühmt waren seine Fächer, auf alle möglichen Gelegenheiten und für jeden Geschmack berechnet. [...] Nebstbei trieb er einen Handel mit Miniaturgemälden, Dosen, Kalendern mit manchelei Bildern und Modekupfern, Masken, Neujahrsbilletten und ähnlichem. Schließlich gründete er sogar eine Knopffabrik und lieferte vierzehn Tage einen neuen Knopf, der oft mir Bildern geziert war.” In: Gugitz, 1906–1907 219. Vö. még: „Löschenkohl verstieg sich später sogar angeblich dazu 'Knöpfe en Miniatur Mählerey unter Glas' aus dem Wertherkreis zu dekorieren, 'davon der letzte Knopf am Frack die Pistolenszene vorgestellt habe. – Armer Werther!’” In: Witzmann, Reingard (szerk.), Waissenberger, Robert (bev.): *Hieronymus Löschenkohl. Bildreporter zwischen Barock und Biedermeier*. Wien: Edition Tusch 1978. 32.

⁷ Gugitz, Gustav (szerk., bev.): *Das Wertherfieber in Österreich. Eine Sammlung von Neudrucken*. Wien: Verlag Paul Knepler 1908.

⁸ Vö. Dohány József: *Werther hatások a magyar irodalomban a 18-ik század végéig*. Nagyvárad: Laszky Ádám nyomdája 1909. 1–60.; Sashegyi Oszkár: *A Werther útja Magyarországon*. In: Egyetemes Philológiai Közlöny 67. évf. 1943. 394–403.

területen – öngyilkossági járványt emlegettek akkoriban („Werther-Epidemie”).⁹ A betegségre utaló metaforák (láz, járvány, influenza) emlegetése a mű kapcsán alapvetően nem helytelen, ha tekintetbe vesszük a 18. század kilencvenes éveinek, az „olvasási függőség” lehetséges veszélyeiről folytatott vitáit.¹⁰ Az említett 19–20. századi szakirodalmak erénye, hogy összegyűjtik és felhasználják a legtöbb elérhető irodalmi forrást a téma kapcsán és vállalkoznak arra is, hogy hatástörténeti útvonalakat rekonstruáljanak a *Werther*-téma „terjedését” illetően – ritkán bontva ki az olyan általánosságokat, mint hogy a „Wertherrel csak egyesek ismerkedtek meg, kik személyes kapcsolatban voltak Béccsel, vagy Németországgal, vagy pedig Pozsonyon keretszül tartották a kapcsolatot.”¹¹ Nem foglalkoznak azzal, hogy a bécsieknek milyen előismerete lehetett, és hogy formálódik ki ez a „kulturális hatás”. Más kérdés, hogy ezek a szaktörténeti szövegek sem tudták megkerülni a fentebb „rendhagyó formaként” titult (Gugitznál „die wunderlichsten Ausgeburtent”) reprezentációk említését a téma tárgyalásakor, mégha az ehhez való bécsi vonzódást csupán a déli karakterre jellemző, a látványosság felett érzett örömmel magyarázták – ellentétben az északiakkal, akik a pusztai irodalmi megjelenéssel is megelégedtek a Wertherrel illetően.¹²

Látjuk tehát, hogy a hatás, azon belül az imitatio-kérdése volt az, ami a leginkább izgatta a kortársak és a 19. századi kutatók figyelmét. A regény az *imitatio* modelljének extrém formájával konfrontálta az olvasókat,¹³ a szabadon választott halál problematikája, az öngyilkosság vonzereje volt az, ami lenyűgözte és vélemény nyilvánításra kényszerítette őket. Csak hogy a (bécsi) közönséget a legtermészetesebb módon nem az öngyilkosság akarása hatotta át, hanem annak a sze-

⁹ Vö. Szász Károly (ford., bevez.): *Goethe lyrai költeményei*. 2. köt. Budapest: MTAK 1875. S. 230–231. A „Werther-Epidemie” és a „Werther-Fieber” kifejezéseket Stolberg alapján idéztük: Friedrich Leopold Stolberg levele Johann Heinrich Voßhoz (1774. december 3-án). A levél a kortársak Werther-ítéletének gyűjteményéből való: Müller, Peter (szerk.): *Der junge Goethe im zeitgenössischen Urteil*. Berlin: Akademie Verlag 1969. 214. Vö. „Scheingrund für die Selbstmorde á la Werther” In: Jakob Michael Sailer: *Über den Selbstmord. Für Menschen, die nicht fühlen den Wert, ein Mensch zu sein*. München 1785. 101–104.

¹⁰ Andree, Martin: *Wenn Texte Töten. Über Werther, Medienwirkung und Mediengewalt*. München: Wilhelm Fink Verlag 2006. 56.

¹¹ Sashegyi, 396.

¹² „Indessen hat doch das Wertherfieber in Österreich bei weitem die wunderlichsten Ausgeburtent hervorgebracht. Werther im Ballett und im Feuerwerk ging übrigens dennoch ganz organisch aus der dem südlichen Charakter angemessenen Schaulust hervor, während der Norden schon mit der literarischen Anregung allein auskam.” Gugitz, 1908. XIII.

¹³ Andree, 172–196.

mélynek a sajátosságai – illetve ezen sajátosságok imitálása –, akinél „adott” és aki „élt” (is) a szabad választás lehetőségével.¹⁴ A szöveg mint irodalmi prefiguráció nem a szövegben lefektetett cselekvési modellek imitálását eredményezi, hanem a tartalmakét, a vélt, feltételezett értékrendszerét.¹⁵

A jelen tanulmány nem a szoros értelemben vett, a *Wertherre* vonatkozó vagy azzal kapcsolatba hozható irodalmi művekkel foglalkozik,¹⁶ hanem az 1774-et követő néhány évtizedben a bécsiek körében kedvelt egyéb adaptációkkal és megjelenési formákkal. Kiindulópontunk az a speciálisan a Monarchiára jellemző helyzet, amelyben a cenzúra a regényt annak megjelenése évében betiltotta, így csak a *Werther*-sujet terjedhetett el, mégpedig olyan műfajokban, amelyek már gyökeret eresztettek a Monarchia soknyelvű kultúrájában. Elég egy pillantást vetni Friedrich Nicolai kortárs útirajzára,¹⁷ hogy lássuk, milyen kulturális intézmények gondoskodtak ekkoriban a bécsiek szórakoztatásáról: az éppen megalapított bécsi Nemzeti Színház (timpanonjában Goethe fejszobra) előadásai, a francia nyelvű színhátékok, a Kuhn-féle színjátszó társaság, a Badensche Truppe Kasperl-színháza, Wilhelmische Gesellschaft (akik filléres belépti jegyeik mellé bort, sört és Wurstot is ingyen kínáltak), a Práter tűzijátékjai, az állati heccszínház – de érdekes lehet a fent már említett Löschenkohl-féle „képi riportokat” is megemlíteni, amikből kiderül, hogy többek között szellemidéző szeánszok is a bécsiek rendelkezésére álltak („Philidors Geisterseherei” Leopoldstadt/Wien, 1790).¹⁸ Alapos okunk van arra, hogy a bevezetőben már említett, a *material culture* tárgykörébe tartozó jelenségeket (a ruhákat és gombokat, a porcelántárgyakat, a sziluetteket, stb.) ugyanarra az értelmezési szintre helyezzük (divat és fogyasztás), mint a kortársak szabadidővel és szórakozással kapcsolatos lehetőségeit, jelen esetben a *Werther*-tűzijátékot és balettet. Egy részről azért, mivel mind ugyanazon irodalmi műre vonat-

¹⁴ Scherpe, Klaus R.: *Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jabbrundert. Anhang: Vier Wertberschriften aus dem Jahre 1775 in Faksimile*. Bad Homburg, Berlin, Zürich: Verlag Gehlen 1970. 53–63.

¹⁵ Vö. Appel, 85–86.

¹⁶ Az ide tartozó bécsi irodalmi vonatkozásokról a legfrissebb összefoglalót ld. Barak, Helmut: *Goethe im Burgtheater*. In: Herbert Zemmann (szerk.): *Goethe und Österreich. „Was ich dort gelebt, genossen, ...” Das Buch zur gleichnamiger Ausstellung des Wiener Goethe-Vereins in Zusammenarbeit mit der Österreichischen Nationalbibliothek und den Wiener Vorlesungen*. 9–16. Sept. 1999. Wien: Wiener Goethe-Verein 1999. 100–101., 187–196.

¹⁷ Nicolai, Friedrich: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781. Nebst Bemerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten*. 4. köt. Berlin, Stettin 1784. 520–640.

¹⁸ Witzmann, 36-os tábla.

koznak és feltárásuk épp úgy a mű recepciós köréhez tartozik mint a kapcsolatos irodalmi műveké, másrésztől ezen jelenségek bemutatása és elemzése nyomán következtethetünk a mű társadalmi beágyazottságára is.

Fejtegetéseinkhez módszertanilag felhasználtuk Hans Medick mikrotörténeti¹⁹ és Angela Borchert mentalitás- illetve divattörténeti tanulmányait.²⁰ Medick egy 18–19. századi sváb falu lakóinak ruházatával, annak színeivel foglalkozik könyve adott fejezetében; a különböző ruhaviselési szokásokat az én reprezentációjaként és ezzel összefüggésben a közösséghez való hozzátartozás vagy a vele való szembenállás kifejezéseként definiálja – mint a közösségen belüli rang, a közös ízléshez való hozzárendelődés vagy az attól való elhatárolódás jegye. Angela Borchert – hasonló értelemben – arra mutat rá, hogy a divat kommunikáció, performativitás, önreprezentáció, az idegen- illetve az önészlelés oda- és visszaható játékában valósul meg. A divat csak szűkebb értelemben foglalkozott ruhákkal, ékszerekkel, edényekkel, bútorokkal, lovasfogatokkal, stb. a 18–19. század fordulóján – tágabb értelemben azonban már akkoriban is az olvasási kultúra, a színház, a zene és a művészetek divatjáról, illetve a társas viselkedés intézményesített formáiról volt szó. Az pedig, hogy a divat nem más mint imitatio, nyilván magától értetődik. Azáltal, hogy Werther „személyének” kultusza, „viselkedésének” rituális utánzása divattá lett a Monarchia fővárosában, trivializálódott a sujet is mint egyfajta kulturális (társas-)játék.²¹

A *Werther*-témát a Monarchiában először nem Bécsben, hanem Pozsonyban és Linzben dolgozták fel balettként: *Die Leiden des jungen Werthers. Ein Original Pantomimischer Ballet in drey Aufzügen*. A koreográfia Joseph Schmalögger balettmester műve, a zenét a komponista és hegedűművész Florian Johann Deller szerezte (de nem ehhez a darabhoz, ahogy azt a plakátok állítják, ugyanakkor '77-ben Deller már elhunyt). Három előadásról rendelkezünk információkkal: két pozsonyiról (a librettó megvan) és egy linznről (ez esetben egy útirajz alapján tájékozódhatunk). Budapesten az 1980-as években találták meg – jelenlegi ismereteink szerint – az

¹⁹ Medick, Hans: *Die Kultur des Ansehens in einer ständischen Gesellschaft. Kleidungsaufwand, Kleidung und Kleiderfarben im 18. und frühen 19. Jahrhundert* In: H. M.: *Weben und Überleben in Laichingen 1650–1900*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1996. 379–446.

²⁰ Borchert, Angela: *Ein Seismograph des Zeitgeistes. Kultur, Kulturgeschichte und Kulturkritik im „Journal des Luxus und der Moden“*. In: Angela Borchert, Ralf Dressel: *Das „Journal des Luxus und der Moden“*. Kultur um 1800. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2004. 73–104.

²¹ Vö. Engel, Ingrid: *Werther und die Wertheriaden. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte*. St. Ingbert: Werner J. Röhrig Verlag. 1986. 92.

első előadás librettóját.²² Ennek alapján tudható, hogy a bemutató 1777 április 12-ére esett.²³ A 80-as évekig a szakirodalom²⁴ azt az előadást október 11-ére tette a Bécsben már korábban fellelt szöveggönyv alapján.²⁵ Tény immár a két dátum alapján, hogy a *Werther*-balettet a bemutató után Pozsonyban fél éven belül újra műsorra tűzték. A harmadikról, a linzi bemutatóról, Nicolai útirajzában olvashatunk: ez az előadás 1781. május 31-ére esett.²⁶ Látható a lábjegyzetben megadott címekből, hogy ezek az előadások mind Schmalögger szerzeményei, aki maga táncolta Werthert. A két pozsonyi librettóhoz fűzött előszóból tudjuk, ezáltal vélte garantálni a publikum minél érzelmetelibb átélését.²⁷ Schmalöggeren kívül egy nevesebb művész sem vett részt a darabban; a többi szerepet vagy családtagok vagy másodrangú táncosok jelentették meg Pozsonyban és Linzben.

A cselekmény Albert kertjében, majd házának dísztermében játszódott, végül Werther szobájában ért véget. Ez kizárólag Goethe regényének „harmadik” részére összpontosít, a kiadó utószavára, és magára a szerelmi történetre. Az első jelenetben²⁸ Albert féltékenységének kibontakozását mutatják be – e rész alapját a kiadó utószavának első passzusai képezik. Wilhelm maga is megjelenik a színen, a szerető legjobb barátja és bizalmasa alakjában Werther személyét előlegezi meg. A regénnyel összhangban, Werther színre lépését követően kezdődik el Albert gyötrelme, mikor megpillantja az egymást ölelő Lottét és Werthert, azonban ennek hatására – a regény cselekményével szöges ellentétben – meg akar verekedni a csábítóval, Lotte az utolsó pillanatban választja szét a vitatkozó feleket. A második

²² *Neu aufgefundene, gedruckte Librettos für Eszterháza in der Zeit von Haydn (1766–1790)*. In: Magyar Könyvszemle 1981. 229–234.

²³ Az korábbi szöveggönyv címlapjának leírása: *Der junge Werther. Ein original tragischer Ballet in drey Aufzügen vom Joseph Schmalögger dem Aeltern. Zum erstenmal aufgeführt auf den hochfürstlichen Theater zu Esterház den 12ten April 1777. Die Musik ist vom Hrn. Teller. Gedruckt bey Johann Joseph Siess. 1777.*

²⁴ Dohány, 23.

²⁵ A bécsi librettó címlapjának leírása: *Die Leiden des jungen Werthers, ein pantomimisch Original Tragischer Ballet in drey Aufzügen vom Joseph Schmalögger dem ältern Balletmeister bey der Wabrischen Gesellschaft. Zum erstenmal aufgeführt in dem neuerbauten Schauspielhause zu Preßburg. Den 11ten October 1777. Die Musik ist von dem bekannten Herrn Teller. Gedruckt bey Johann Michael Landerer 1777.*

²⁶ Nicolai, 530–531.

²⁷ „Möchte ich doch auch hier so glücklich seyn, und als Werther bey meinem Leiden, bey meinem Tode, dem gefühlsvollen Herzen eine Thräne ablocken! Nie würden auf der Welt die Bemühungen eines Sterblichen besser und herrlicher belohnt worden seyn.” In: Bécsi librettó, 2–3. Fejtegetéseinkben a bécsi librettó szöveggönyvét idézzük, mivel nem mutat jelentős eltérést a budapestitől.

²⁸ Uo. 7–10.

jelenetben²⁹ Lotte egy álmodást lát – ezt Goethénél is olvashatjuk, de nem ebben a formában. A librettó szerint Lotte elszenderedvén egy temetőt pillant meg, amelynek közepén két hársfa között egy koporsó emelkedik ki a földből, rajta a felirat: „hier ruhet Werther”. Werther és Lotte öleléssel búcsúznak egymástól az álomban. Az ébredést követően Lotte szégyenkezik férje előtt, mikor is színre lép Werther szolgája, hogy Albert fegyverét magával vigye. A harmadik, befejező jelenet³⁰ az öngyilkosságot ábrázolja: a reménytelen szerelmes hosszasan nézi Lotte falon lógó sziluettjét, kezében tartja kendőjét, és a szeretett nő ilyettén, a sziluett és a kendő általi megtestesítésének jelenében golyót repít fejébe. A holttestet nem csak a szolga fedezi fel – ahogy a regényben –, hanem Lotte is, aki kést ránt és szíven szúrja magát, miközben feje felett megjelenik a felirat: „ich komme schon”. Albert eszméletét veszti és ezzel ér véget az utolsó jelenet.

A librettó címlapján nagyobb betűvel vannak szedve az olyan (hívó)szavak, mint „Leiden” és „Der junge Werther”, ami alapján egyfelől arra lehet következtetni, hogy a történetet ismerték, így az előadók építhettek ezen előzetes tudásra. A „Leiden” szóval másfelől az érdeklődőnek az a kíváncsi pozíció lett felajánlva, hogy egy szenvedés-történet szemtanúja lehessen. A címlap azonban még többet ígér, amennyiben közli, hogy a darab *elsőször* kerül bemutatásra, nevezetesen a színház *újjonnan* elkészült épületében. (Bár a „*zuerst*” kifejezés nemcsak az első, hanem a második októberi címlapon is szerepelt.) Mindezen túl érdekes lehet még a darab zárásának megváltoztatása. Schmalögger felfogása szerint nem csak Werthernek, hanem Lotténak is meg kell halnia,³¹ így a német szerelmi regényből egy olyan történet kerekedik ki, amely sokkal inkább Shakespeare *Rómeó és Júliájára* emlékeztet mint a *Wertherre*. Ez az első látásra talán felszínesnek tűnő belátás megtámogatható Robert Redfield és Peter Burke elgondolásával. Redfield volt az egyik első gondolkodó, aki az 1930-as években előállt a „kis tradíció” (azaz egyszerű nép, németül ’Pöbel’ informális kultúrája) és a „nagy tradíció” (azaz a formális elit-kultúra) megkülönböztetésének témájával. Redfield kutatásaiból kiindulva Peter Burke hívta fel a figyelmet a *Popular Culture in Early Modern Europe*³² című művében arra, hogy hogyan olvad össze és fonódik egymásba e két kultúra. A gondolatmenetet

²⁹ Uo. 10–13.

³⁰ Uo. 13–16.

³¹ Lotte halálának ábrázolása nélkül a bécsi hagyományban oly erősen jelen lévő elíziumi viszontlátás megkomponálása lehetetlen lett volna.

³² Vö. Burke, Peter: *Népi kultúra a kora újkori Európában* (ford. Bérczes Tibor). Budapest: Századvég 1991.

leegyszerűsítve, arról van szó, hogy úgy a parasztok, mint a nemesek és más társadalmi rétegek szabadidejükben kulturális tevékenységüket leginkább az ún. „kis tradíció” keretei között folytatták, elvárásai rendszerük horizontján hasonló igények húzódtak meg. A nemesek kivonulását a „kis tradíció”-ból a „nagy tradíció”-ba a 18–19. század folyamán az jellemzi, hogy a „kis tradíció” majdnem minden elemét magukkal vitték és ebből építették fel új hagyományukat. Vegyük a tánc példáját ez a balett szempontjából is releváns lehet. A nemesek szívesen vettek át táncnemeket a parasztoktól, majd idővel átformálták az abban foglalt mozgásokat saját ízlésüknek megfelelően. A táncok egyre kifejezőbbek, formálisabban és finomabbak lettek, a mozgások és az öltözetek is így váltak egyre szabályozottabbakká. John Playford *Dancing Master* címmel jelenteti meg táncgyűjteményét „for Ladies and Gentlemen”, amelyben a legtöbb cím az alsóbb társadalmi rétegek körében szokásos hivatásokat és tevékenységeket tükrözte: mint *A fejlány szerelme Bob* vagy *A borsómag gyűjtés*.³³ A folyamatosság jegyében jól érthető, hogy egy korábbi toposzt egybemosnak egy kialakuló/terjedő toposszal; Schmalöggernek az a döntése, ahogy a végső jelentet kivitelezte, nyilván összefüggésben áll a közízlés, az irodalmi szöveg hagyomány által támasztott igényekkel és a „kis tradícióval”.

A tűzijátékok történetét kimerítően összefoglaló német nyelvű monográfia³⁴ két bécsi *Werther*-tűzijátékról tesz említést, mégpedig a következő kontextusban: Angliában már a 18. században sem kizárólag a uralkodók és a városi vezetők tiszteletére rendeztek tűzijátékokat, ahogy az Európa más részein még a barokk hagyományok nyomán szokásban volt, hanem az ún. *Pleasure Garden*ekben a fizető publikum számára is. A híres Vauxhall Gardenben először 1780-ban nyílt alkalma a közönségnek arra, hogy – fizetség fejében – tűzijáték szemtanúja lehessen. Egy évvel később, 1781-ben az ún bécsi „k.u.k privilegierter Kunst- und Luftfeuerwerker” (a jogvédelemet a császári privilégium garantálta egyes tevékenységek folytatásához) Josef Mellina mutatta be *Werthers Zusammenkunft mit Lottchen im Elysium* című tűzijátékát fizető közönség számára. 1796-ban a Johann Georg Stuver követte őt alkotásával, *Werthers Leiden frei nach Göthe* címen – állítja az említett monográfia. Érdemes figyelni arra, hogy milyen gyorsan ért ez a londoni „new wave” Bécsbe,

³³ A Burke által hivatkozott mű és oldalszámái: Playford, John: *The English Dancing Master. Or, Plaine an easie Rules for the Dancing of Country Dances, with the Tune to each Dance*. London: Thomas Harper 1651. 75. („Milke Mayds Bob”), 96. („Gathering peascods”)

³⁴ Budde, Hendrik (szerző), Sievernich, Gereon (szerk.): *Das Buch der Feuerwerkskunst. Farbenfeuer am Himmel Asiens und Europas*. Delphi: Franz Greno 1987.

míg Berlinben például csak 50 évvel később, 1838-ban rendeztek nyilvános tűzijátékot a Spree partján *Treptow in Flammen* címmel.³⁵

Az 1781-es és az 1796-os bécsi bemutatók plakátjai ma is fellelhetőek. Mellina szövegét a tűzijáték-monográfiában megadott cím alatt közli Gugitz munkája is. A bemutatóra 1781. június 22-én került sor a bécsi Práterben.³⁶ A másik plakátra a bécsi városi könyvtárban, a „Stuwerschen Feuerwerkerfamilie”³⁷ hagyatéki gyűjteményébe tartozó plakátok között találtunk rá,³⁸ azonban nem a tűzijáték-monográfiában megadott, hanem más cím alatt: *Das Kirschtagsbaum-Fest in Elyseischen Feldern oder die Unterhaltungen im Elysium bei Ankunft des Werthers und Lottchen* címen. Ezt a játékot 1796. június 19-én rendezték meg.

Mellina, darabjának plakátján a következő (elő-)történeti összefoglalót nyújtja az előadás iránt érdeklődőknek:

„Ich [Mellina] nahm also an: daß sich zwei edle Seelen schon einige Zeit zärtlichst liebten, und ihre Liebe durch ein eheliches Band auf immer belohnt zu sehen wünschten; allein der merkliche Unterscheid ihrer Abstammung bewog beyderseitige Anverwandte dieses Bindniß zu hindern, in wessen Hinsicht Lottchens Aeltern selbe an einen jungen Gelehrten versprochen, und bald darauf an ihn ehelich trauen liesen. Uebertriebene Eifersucht von Seite des Manns, nebst der strengsten Tugend Lottchens verschlossen Werthern in Kürze den Zutritt in ihr Haus, sie sprachen sich nicht mehr, bis Lottchen mit ihrem Gemahl sich verreiße, dem sich beurlauendem Werther aber gebot sie nicht weiters zu verfolgen.

Jetzt raßt unser gefühlvoller feuriger Jüngling, Einsamkeit, tiefe Schwermuth und Verzweiflung stimmen ihn aufs äußerste; ein schleichendes und zehrendes Fieber ergrif ihn, und stürzt ihn ins Grab. Lottchens empfindsames Herz vom Uebermaße der Schmerzen über das Unglück ihres Freundes ganz zusamm gedonert, überlebt ihn nur

³⁵ Budde, 12–13.

³⁶ Gugitz, 1908. Oldalszám nincs, a két oldalas plakát a monográfia végén van lefűzve.

³⁷ Az első Stuer, Caspar Stuer az 1770-es évek elején jött a bajorországi Ingolstadtból Bécsbe. A Struer család töltötte be négy generáción keresztül Bécsben a „Feuerwerkerfamilie” pozícióját. A dédunoka egészen 1876-ig szórakoztatta a bécsi közönséget tűzijátékaival.

³⁸ Stuer, Johann Georg: *Ankündigungen aus den Jahren ohne Datum, 1773–1798; 1806; 1824–1866.* (*Sammlung von Wiener Feuerwerkszetteln, Programmen, Ankündigungen, Eintrittskarten*) Oldalszám nincs, évek szerint vannak a gyűjteményben a plakátok, programok, hirdetések, belépőjegyek egymás után lefűzve.

wenige Tage: beyde wurden also das Opfer des Vorurtheils, fanden sich aber im Elysium auf immer wieder.”³⁹

Nem igazán tudjuk eldönteni, hogy a plakátot Mellina fogalmazta-e meg, hogy a plakát kivitelezésekor érvényesültek-e egyéb hatások: üzleti érdek, cenzúra, egyházi vélekedés, stb. A fenti szöveg mindenesetre vajmi kevés párhuzamot mutat Goethe regényével. Arra érdemes felfigyelni, hogy Werther és Lotte szerelmi történetét Mellina is a *Rómeó és Júliá*hoz hasonló történetté alakítja át, ahogy ezt Schmalögger is tette. A darab fogadtatásáról csak áttételesen rendelkezünk információkkal; Nicolai útleírásában megvetően nyilatkozik Bécs kulturális életéről és hagyományáról, valószínűleg ezért nem volt hajlandó részt venni Mellina tűzijátékán sem, kifogással élve (egy angol kert meglátogatása ürügyén) nem ment el a látványosságára.⁴⁰ Bécsi ismerősei lelkesedése nyomán végül mégis kisétált a Práterbe, bár már csak a bemutató végére ért oda.⁴¹

A második *Werther*-tűzijátékról értékes(ebb) információkkal szolgál Adolf Bäuerle, az Alt-Wiener Volkstheater szerzőjének naplója.⁴² Bäuerle arról ír, hogy gyermekként szüleivel és testvérével látta Stuer tűzijátékát *Werthers Leiden frei nach Göthe* címen.⁴³ Valószínűleg az alcímet adja meg visszaemlékezéseiben, atipikus lenne az ilyen rövid és „fantáziátlan” címadás. Feltehetően ez a napló lehet az a forrás, amiből a fent említett tűzijáték-monográfia szerzői ismereteiket szerezték

³⁹ Vö. 37. lbj.

⁴⁰ Nicolai Stuer tűzijátékáról beszél, ez téves információ, feltételezhetően utólag a nevesebb tűzijáték készítő nevére emlékezett és nem Mellinára.

⁴¹ „Wir kam in Prater an, als eben das Feuerwerk aus war! Dennoch hielt ich mich gar nicht beklagenswert. Ich hatte den ganzen Nachmittag die großen Schönheiten der Natur genossen. Nur war der herrlichste Sommerabend. Der volle Mond verbreitete ein helles und sanftes Licht durch den Prater, der mit einigen hundert Wagen und wenigstens mit zehntausend Menschen angefüllt war. So viele vergnügte Menschen in einem angenehmen Walde zusammen zu sehen, ist nach meinem Geschmacke das beste Schauspiel beym Feuerwerke, und besser als das Feuerwerk selbst. [...] Beym langsamen vortreiben hörte ich, unter dem Gedränge des Menge nach der Stadt zueilender Zuschauer, es bedauern, daß der helle Schein des Mondes dem Schimmer der Ausdrücke der künstlichen Vesuvus einigen Abbruch gethan hätte.” In: Nicolai, 628–629. Ugyanitt olvashatjuk a következőket, a tűzijáték hat színből állt: „1) Die veränderliche Goldspalier. 2) Das feurige Kugelspiel. 3) Dir Korngarben, oder die wirbelnden Feuerschirmer. 4) Die Ombres chinoifes im Feuerwerke. 5) Die belohnte Geduld. 6) Die Allianz zwischen Feuer und Wasser, oder die Harmonie der 4 Elemente.” Továbbá, hogy a dekoráció csúcspontját a nápolyi tűzköppő vulkán, a Vezúv képezi.

⁴² Bäuerle, Adolf: *Bäuerles Memoiren*. Wien: R. Lechners k.k. Universitäts-Buchhandlung 1858. 100–102.

⁴³ Bäuerle, 100.

(és a címet vették) a stuveri darabot illetően – anélkül, hogy a valódi tűzijáték plakátját fellelték volna. Ez esetben tehát a már említett *Das Kirchtagsbaum-Fest in Elyseischen Feldern oder die Unterhaltungen im Elysium bei Ankunft des Werthers und Lottchen* című munkáról lehet szó, erre utal a szerző nevének említése, az évszám és a következő idézet első három sora is. Stuver nem tért el lényegesen a Mellina által színre vitt történettől. Ha hihetünk a szemtanú Bäuerle leírásának, érdekes részletekre derülhet fény az előadással kapcsolatban.

[...] Ich erinnere mich noch, daß in dem ersten Stuver'schen Feuerwerke, das ich damals gesehen, Werther seiner Lotte die Liebeserklärung unter einem blühenden Kirschbaume machte. Während er seine „feurigen Seufzer“ ausstieß, fielen die weißen Blüthen vom Baume ab; der Baum bedeckte sich mit grünen Blättern, und als Werther Lotten zu Füßen stürzte, erschienen die rothen Kirschen an den grünen Zweigen. Das Publikum brach hierüber in unbeschreiblichen Jubel aus.

[...] Um wieder auf „Werthers Leiden“ zu kommen, so wurden diese beiden Personen „Lotte“ und „Werther“ execrable dargestellt.

Werther hatte einen Kopf wie der größte Kürbis; die Augen rollte er furchtbar, einen Bauch producirte er wie ein zehn Eimer Faß, und Beine, unverhältnismäßig kurz und dünn wie von einem Reh. Daß er ein Schwärmer sei, markierte Herr Stuver dadurch, daß er unaufhörlich „feurige Schwärmer“ hinter ihm aufsteigen ließ. Die Lotte war noch ein ärgerer Popanz. Miß Pastrana ist gegen diese Lotte ein Venus. – Angethan war Lotte mit einem weißen Flitterkleide wie die Pamina, es war aber ihr Anzug mehr Hemd als Kleid; sie erschien in blonden Locken aus rothem Feuer; einen Veilchenkranz im Haar, der so groß und plump war, daß er einem Ruhkranz glich. Da diese Lotte in einer folgenden Decoration mit einem Laib Brod und einem Messer in der Hand zu erscheinen hat, womit sie ihren Geschwistern Brod aufschneidet, welches Herrn Werther gar so sehr rührt, so erschien sie gleich anfangs mit dem Brode und dem Messer, und statt seine Liebeserklärung zu erwiedern, schnitt sie ihm ein Stück Brod ab, welches wahrscheinlich so viel sagen wollte, als: „Wir wollen uns zum Treffen gern' haben!“

Die Hauptdecoration stellte einen Tempel vor. Venus und Amor, von Genien umgeben, zierten ihn. Dieser Tempel war ein Meister-

stück. Die herrliche Zeichnung wurde mit lauschallendem Jubel begrüßt; aber hier fiel es dem Künstler ein, Lotte und Werther noch ein Mal erscheinen zu lassen. [...]

Sie erschien wieder mit dem Brod und wieder mit dem Messer und schnitt große Stücke herab, wahrscheinlich zum Abendbrod im Tempel der Liebe.

Werther war poetischer. Er hielt ihr unaufhörlich den Blumenstrauß unter die Nase.

Das Publikum hätte gewiß applaudirt, aber vor lauter Lachen über diesen Werther und diese Lotte kam es nicht dazu.

Die Kanonade an jenem Abende muß man in Pest gehört haben.

Der gesammte Hof, der Kaiser und die Kaiserin, so wie die Brüder Sr. Majestät, waren im Feuerwerke.

Die großartigen Feuerwerke des Großvaters Stuver besuchte das hohe Kaiserpar damals sehr oft.

Ein Feuerwerk war zu jener Zeit und noch bis zum Jahre 1848 ein Festtag für die Wiener. Alles drängte sich hin, die allerhöchsten, höchsten, wie die untersten Personen.

Wer kein Geld d'ran wenden wollte, stand auf den Basteien, nächste der Karlskirche oder auf dem Mariahilfe-Berge und schrie dort über den Reichthum und die Pracht der Raketen und Tourbillons ebenso: „Ah!“ wie die großen und kleinen Kinder im Prater.⁴⁴

Jól kivehető a fenti szövegrészletben, hogy Bäuerlénél szimbolikusabb a goethei történet ábrázolása, mint a balett esetében. De rendkívül értékes információkat nyerhetünk a mű társadalmi beágyazódásáról is a fenti elbeszélésből: a császári udvar és maga a császár is látta a darabot, „a legeslegmagasabb, a magasabb és a legalantasabb személyek” is jelen voltak. A plakátról tudhatjuk, hogy különböző jegyárak voltak kitűzve, attól függően, hogy valaki gyalogosan vagy hintón, az első sorokból vagy szélről nézte végig a darabot.⁴⁵ Aki pedig nem akart (értsd: nem tudott) erre a látványosságra költeni, kiállt a bástyára a Karlskirchénél vagy a Mariahilfe-dombon és onnan gyönyörködött a látványosságban.

⁴⁴ Bäuerle, 100–101.

⁴⁵ „Beim Eintritt bezahlt jede Person mit Ausnahme der Vorreiter, und Kutscher 20 kr. Auf der ersten Galleri 1 fl und auf der Zweiten 20 kr. Die Kinder bis 9 Jahre, wenn jemand Erwachsene mit ihnen geht, sind sowohl beim Eingang als auch auf der Gallerie frey.” Vö. 36. lbj.

Mielőtt elhamarkodottan arra a megállapításra jutnánk, hogy a goethei szöveget és regényének cselekményét senki még megközelítőleg sem ismerte a művet cenzúrával sújtó birodalmi fővárosban, vessünk egy pillantást a bevezetőben említett tárgyi emlékek ábrázolásaira: a legyezőkre, a rézkarcokra, a szilvettekere és a meissenai porcelánok *Werther*-illusztrációira, stb. Löschenkohl három darabból álló rézmetszet sorozatában például („Lotte und Albert”, „Werthers Selbstmord” és „Lotte bei Werthers Grab”) mind a goethei regény (első két metszet) mind a Nicolai-féle utánczat (*Freunde des jungen Werther* 1775, harmadik metszet) szövegei hű átültetésre kerülnek, a legkisebb regényrészlet sem maradt figyelmen kívül.⁴⁶ A feldolgozás mechanizmusát, a goethei szöveghez való hűséget és a jellemző eltéréseket jól szemlélteti Schmalögger librettója. A pisztoly átvétele Lotte keze által a szolgától a 16 oldalas librettóban egy egész oldalt tesz ki, ezzel természetesen árnyaiban (és meglepő módon valójában is) több helyet foglal el mint a regényben, s bár a jelenetet Schmalögger a publikum elvárásainak megfelelően érzékeny elemekkel bővítette, eközben tartotta magát a regény adta prefigurációkhoz is: az árnyékkép, a születésnapra kapott szalag, Lotte érintése a pisztolyon, a sírbatétel részleteire való utalás, stb.

Nicolai feltételezése,⁴⁷ miszerint az osztrákok a Werthert először balett és tűzijáték formájában ismerték meg nem helytálló. Helyesen állapítja meg Gugitz, hogy a regény *ismert* szövege a korban kedvelt formában köszönt vissza a tűzijátékokon. Mindezt szervesen egészítik ki a kézművesek *Werther*-ábrázolásai. A vásári látványosságokon szocializálódott szem – úgy a nagy mint a kis hagyomány köréből – hasonló cikkekre és „bámulni valókra” vágyott akkor is, amikor a (világi) irodalom értésének és élvezetének szentelte magát. A bemutatott recepciós formák nem zárták ki a primér irodalmi szöveg ismeretét, hanem azt kísérték, s mint ilyenek, nem hiányozhatnak az irodalmi szöveghagyomány diskurzusából sem. A fent bemutatott alkotások a regénytől való eltérései, illetve a tárgyi kultúra ábrázolásai szorosan véve is a regény szövegének ismeretéről tanúskodnak. Mikor a balett első jelenetében Wilhelm megjelenik a színen – hogy megelőlegezze és az ismétlés által erősítse Werther személyét – akkor ugyanazt a szerepet tölti be mint amit a *Werther* második változatának parasztfiúja (Bauernbursche-Szene) vagy a mindkét változatban megjelenő bolond (Narr-Szene).⁴⁸ Amikor a (bécsi) olvasók/nézők a szöveg és a valóság között egyenlőségjelet tesznek, nem cselekednek mást, mint

⁴⁶ Witzmann, 32–33.

⁴⁷ Vö. Gugitz, 1908. XIII.

⁴⁸ Andree, 87.

amit hőjük Homérosz, az *Ossian*, Klopstock vagy az *Emilia Galotti* esetében.⁴⁹ Mikor az olvasók/nézők a regény jeleneteivel ellátott legyezők, a Werther-ruhák vagy a rézmetszetek után kapnak stb., ugyanazt élik meg mint hőjük Lotte árnyékképe és szalagja kézbevételekor vagy az öngyilkosságkor a báli ruha felhúzásával. Werther mint irodalmi prefiguráció az *imitatio*-aktusára ösztönöz. A belső átélésen, a személyes megszólítotttságon túl – amit a kortársak a regény olvastakor éreztek⁵⁰ – divatjelenséggé is lett a regényhős követése. Aki maga nem játszotta vagy nem tudta átélni Werther-szerepét, az kívül rekedt a körön és közmegvetés áldozata lett, mint Nicolai Bécsben.⁵¹ Ahogy arról a tűzijáték-bemutatók tanúskodnak, a bevezetőben „rendhagyó formában” jelölt befogadás széles társadalmi bázison jelentkezett, és az irodalmi szöveg befogadását kísérte.

⁴⁹ Marx, Friedhelm: *Erlsene Helden. Don Sylvio, Werther, Wilhelm Meister und die Literatur*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter. 1994. 111–164.

⁵⁰ 140 azon hatástörténi szöveges emlékek száma, amelyek a *Werther*-szövegének közvetlen kortárs megjelenését regisztrálják. Vö. Andree, 113.

⁵¹ Mint Nicolai is, mikor nem volt hajlandó megnézni a Werther-tűzijátékot a Práterben.