

LUKÁCS GYÖRGY:

A MI GOETHÉNK

(Ünnepi beszéd a berlini »Kulturbund für Erneuerung der Kunst«
1949. augusztus 31-i ülésén)

Kétszáz év mult el Goethe születése és több, mint egy évszázad halála óta. Goethe hosszú élete átfogja az emberiség fejlődésének több szakaszát, amelyeket nagy forradalmi változások szakítanak meg. Ő maga teljesen tudatában van annak, hogy milyen jelentősége van e nagy átalakulások korszakának az ő élete és munkássága szempontjából. Mint öreg ember mondja Eckermannnak: »Megvan az a nagy előnyöm, hogy olyan időkben születtem, amikor napirendre kerültek a legnagyobb világesemények és tartottak egész életemen keresztül, úgyhogy élő tanuja voltam a hétéves háborúnak, Amerika elválásának Angliától, majd a francia forradalomnak, végül pedig az egész napoleoni korszaknak, a hős bukásáig és az azt követő eseményekig. Ezáltal egészen más eredményekre és nézetekre jutottam, mint majd lehetséges lesz azoknak, akik most születnek és akik e nagy eseményeket csak könyvből ismerhetik meg s meg sem értik őket.« És e kijelentések után Goethe még megérezte a júliusi forradalmat és ezzel a restaurációs korszak összeomlásának kezdetét.

Még nagyobb változásokat hozott a halálát követő évszázad. A 48-as forradalom közvetlen előkészületei és e forradalom maga lezárta azt a korszakot, amelyhez Goethe tartozott. Lezárja mind a szűkebb értelemben vett »művészi korszakot«, hogy Heine kifejezésével éljünk, mind pedig tágabb értelemben Németország demokratikus megújulásának azt a nagy előkészítő korát, amely Lessinggel kezdődik és Heinével ér véget. A 48-as forradalom veresége a német birodalom megalapításának reakciós balfogásához és a német nép egységének hamis, reakciós megalkotásához vezet. 1918 és 1945 jelzik ennek a rosszul sikerült nemzetté alakulásnak katasztrófális összeomlását. Mint Goethe életében, még most is feladatként áll a német nép előtt, hogy nemzetté alakuljon.

Ehhez járul még a sokkal döntőbb 1917-es Nagy Októberi Forradalom, a szocialista Szovjetunió keletkezése. Ez indítja meg az emberiség tökéletes új életformáért folytatott küzdelmét, amellyel túlhalad az osztálytársadalmakon, »az emberiség előtörténetén.« Ennek a harcnak eredményeképpen a Szovjetunióban megvalósult a szocialista társadalom, megindult a szocialista anyagi, szellemi és erkölcsi kultúra nagyszerű

építése. És a szocializmus új emberiségének diadalmenete nem áll meg a Szovjetunió határain. Tőle nyugatra az új népi demokráciák fognak hozzá a szocializmus építéséhez ; tőle keletre éppen most diadalmaskodik a szocializmus a kínai forradalmi hadsereg győzelmeiben.

Csak erről a pontról — és mindenekelőtt az 1917-es év és a Szovjetunióban megvalósított szocializmus aspektusából — vizsgálhatjuk és mérlegelhetjük, hogy mit jelent ma Goethe valójában a mi számunkra.

1.

A szemléletnek ez a módja nem jelenti Goethe semmiféle »aktualizálását.« Ellenkezőleg : éppen ez a nézőpont teszi lehetségessé azt, hogy kifejezésre jusson valódi lénye, emberi és költői személyiségének legbensőbb magja. Mert csak innen láthatjuk, hogyan újulhat meg ma is hatása ; hiszen a nagy költő úgynevezett halhatatlansága nem egyéb, mint eleven hathatóságának állandó újjáteremtődése. Az olyan nagy költő, mint Goethe, mindig eleget tesz »az idők követelményeinek«, de ki is terjeszti és elmélyíti azokat, amennyiben napvilágra hozza az emberiség ama valódi problémáit, amelyek bennük rejlenek. Aki az utóbbit elmulasztja, vagy tökéletlenül viszi végbe, csakhamar elavul és feledésbe merül.

Ez a szemlélet egyáltalában nem újkeletű. Minden korszak használja, akár naivan, akár tudatosan. A kérdés csak az : melyik szakaszban mit látunk meg Goethéből? nagyságát vagy gyengeségét? És az, hogy e kettő hogyan viszonylik egymáshoz?

Vessünk egy futó pillantást Goethe életműve megítélésének főbb korszakaira. Friedrich Schlegel a francia forradalmat, Fichte filozófiáját és a Wilhelm Meistert együttesen tekinti a kezdődő XIX. század fő tendenciáinak. És ha mi most a fichte-i filozófiát, mint a keletkező dialektikus gondolkodás képviselőjét fogjuk fel Németországban, akkor Goethe legmagasabbrendű és legigazságosabb megítélésével állunk szemben, ami akkor egyáltalán lehetséges volt életműve befejezése előtt.

A júliusi forradalom után, Németország demokratikus átalakulása közvetlen ideológiai előkészítésének idején, a Goethéről alkotott kép már sokkal ingadozóbb. Börne sok szempontból korlátolt demokratizmusa csak azokat az éles ellentéteket látja, amelyek az ő fejlődési fókát a Goethétől elválasztják. Számára Goethe »rimelő lakáj«, a »rimtelen lakáj« Hegel mellett. Az ellentétes és rokonvonásokat sokkal igazságosabban ítéli meg Heinrich Heine, Börne jóval szélesebb látókörű kortársa, szövetségese és ellenfele. Heine egyrészt minden kétséget kizáró határozottsággal kimondja a »művészi korszak végét«, Németország irodalmi fejlődésének elszakadását Goethétől ; másrészt azonban teljesen tisztában van azzal, hogy magasabb történeti szempontból nézve, Németország egész költői és filozófiai fejlődése Lessing óta egyetlen egységes, történeti korszakot alkot, amelynek csúcspontja — minden kritika mellett — Goethe, a »világ tükré«, a »költészet Spinozája.«

A 48-as forradalom veresége, a német polgárság árulása saját forradalmával és ezáltal a német nép demokratikus egységének megteremtésével szemben, kapitulációja a Hohenzollernek előtt, lassanként teljesen új Goethe-kép kialakításához vezet. Csak most jelenik meg Goethe mint az »olimposzi jelenség«, a minden gyengeség felett álló félisten, az emberi életalakítás közvetlenül adott nagy példaképe. Ez a Goethe-kép, — később még részletesebben szólnunk majd róla — nem egyéb Goethe minden emberi és költői gyengeségének fetiszizálásánál. Eltűnteti Goethe legkiválóbb tulajdonságait és egy kalap alá veszi jelentékeny vonásait gyengeségeivel és megalkuvásaival. Ez a kép, melyet az idők folyamán oly gyakran rajzoltak meg Goethéről, nem egyéb lepelnél, amellyel a német burzsoázia takargatni próbálta politikai kompromisszumait és az általa keletkezett nyárspolgárius erkölcsi züllést, a német mizériát, amely állandósult az új birodalom hazug csillogásában. Ez a kép valójában kísérlet arra, hogy a teljes ideológiai hanyatlást holmi új erény színeivel kendőzzék.

Az imperializmus korszakában ez a Goethe-kép mindinkább magán viseli a nyílt, harcias reakció vonásait. Goethe már Nietzsche-nél az imperialista életfilozófia őseként jelenik meg és ez az irányzat még csak tovább növekszik Gundolfnál, Spenglernél, Klagesnál stb. Nincs az imperializmusnak egyetlen olyan reakciós, irracionális, értelem- és tudományellenes irányzata, amely ne keresné elméleti igazolását Goethe életművében. Goethe ellentéte a jelennel, amelyet egyre inkább hangsúlyoznak, itt csak annyit jelent, hogy még mindig nem elég retrográd ahhoz, hogy kielégítse az imperialista reakció szóvivőinek igényeit.

Ezt az értékelést látjuk ma is a polgárság vezető ideológusainál. A hitleri uralom tizenkét éve és a második imperialista háború borzalmai után ezek az ideológusok még mindig úgy viselkednek, mint a restauráció Bourbonjai: semmit sem tanultak és semmit sem felejtettek. Ortega y Gasset a világ lényegét a bizonytalanságban látja, abban, hogy a világon »a véletlen irracionális hatalma« uralkodik. Olyan lényt lát az emberben, »amelynek nem sikerül azzá lennie, ami.« (Mallarmé-idézet.) És nem szemléljük irónia nélkül, hogyan vezeti Ortega y Gasset-et ez a gondolatmenet mind távolabb és távolabb Goethe-től, hogy a végén maga kényszerüljön bevallani: »Az élőlény össz helyzetében nehezen képzelhető el nagyobb különbség, mint az, amely Goethétőlünk elválasztja.« Így szerencsésen elérkeztünk ahhoz az elmélethez, amely a XIX. században a »szekuritás korát« látja és amellyel a fasizmus Alfred Baemlerhez hasonló elméleti szálláscsinálói megokolták a »Harmadik Birodalom« szükségszerű közelségét.

Ez sem véletlen. Csak annak lehet eleven viszonya a multhoz, aki előtt nyitva áll a jövő perspektívája. A fasizmus mindkettőt hazugsággal pótolja. Ortega y Gasset arra kényszeríti önmagát, hogy megrekedjen, megálljon a kétségbeesésnél és a haladó multtal való kapcsolat hiányánál. Ezzel visszatér a fasizmus előkészítésének idejéhez és a harcias reakció új fajtáját készíti elő. Ezt írja: »Azért kellene megkérdezni önmagunktól: hogyan lássa a multat az az ember, akinek a jövője a

legkérdésesebb jövő, amely elé az emberiség valaha is nézett? Mit jelent számunkra a múlt? ... a dolog ... mint valami nagy kérdőjel ... lóg a levegőben.»

Magátólértetődően ennek a kornak is megvoltak a haladó tendenciái. Itt csak Thomas Mann-t emeljük ki, ennek az iránynak legnagyobb alakját. Tanulmányai és regénye a barbár reakció sötét korszakában, a goethei lényeg következetes meghamisításának idején megformálják Goethe alakját, megmentik és helyreállítják Goethe életének progresszív és éppen progresszivitásában nagyszerű tartalmát. Minthogy azonban Thomas Mann konkrétan csak a polgári kortársak kiútnélküli problémáira irányítja tekintetét, és mert számára a jövő perspektívája (amely már élő jelen a világnak majdnem felén, vagy most érik el ilyen jelenné) csak elvontan jelenik meg gondolatainak horizontján, Goethe nála magányos óriásalakká válik, a törpék elkorcsosult filisztervilágában. Ez a történetfilozófiai pesszimizmus nem engedi meg, hogy csodálatos próbálkozásai ellenére Goethe-képe konkrétan kiteljesedjék. Mindig igaza van a polémikus szembeállításokban, — amint már Faust regényében megcáfolta Ortega y Gasset nézetét az ördögnek Adrian Leverkühnhöz intézett szavaiban, hogy Goethének — a mai polgári művészettel ellentétben — semmi szüksége nem volt ördögi ösztönzésre.

2.

Látjuk tehát: minden Goethe-kép a mindenkori jelen társadalmi áramlataiból és szükségleteiből keletkezett. Ez a felismerés azonban nem jelent történelmi relativizmust, amint azt az imperialista korszak polgári filozófusai képzelik. Az objektív igazság kritériuma ugyanis mindig az, hogy mennyiben keletkezhet a mindenkori osztályálláspont alapján lehetőleg teljes és hű Goethe-képmás. Ortega y Gasset felfogása azért is figyelemreméltó, mert akaratlanul is beismeri, hogy egy még annyira eltorzított Goethe-kép is egyre érhetlenebbé lesz az imperialista korszak polgári értelmisége számára.

Ezzel szemben a szocializmus közelgése, az irodalom megítélésének marxista szempontból való kidolgozása mindinkább megvilágíthatja Goethe lényeges, pozitív vonásait. Így Franz Mehring már az első imperialista világháború előtt kiszakította Goethe életének egy döntő fordulatát, olaszországi utazását, a hamisító legendák köréből és azt valódi lényegének megfelelően állította elénk. Mehring bebizonyítja, hogy Goethe, mint Weimari miniszter, kicsi országát a felvilágosodás társadalmi elveinek szellemében akarta megreformálni, tehát a feudális csökevények felszámolására törekedett. Ennek a törekvésnek kudarca — nem pedig valamiféle Charlotte von Steinrel kapcsolatos szerelmi tragédia — készítette arra, hogy szinte menekülésszerűen távozzék Weimarból, hogy lemondjon politikai értelemben vett miniszteri tevékenységéről és magát most már kizárólag a tudománynak és a művészetnek szentelje.

Bár ez a fordulat még élesebb volt, mint Mehring gondolta, mégis igazolja feltevését. Goethe ugyanis, mint Weimari miniszter, nemcsak antifeudális belpolitikát, hanem poroszellenes külpolitikát is követett,

hogy ezzel, ha bizonytalan és félénk formában is, kísérletet tegyen a német egység helyreállításának érdekében. Arra a kísérletre gondolunk, amely az úgynevezett »fejedelmek szövetségének« megalapítására irányult. Ez a szövetség eredetileg a kis német államok egyesülését célozta volna Poroszország és a Habsburg monarchia ellen, később azonban porosz oldalra sodródott, nagyon is Goethe akarata ellenére. Bizonyára több, mint véletlen, hogy Goethe mindkét irányú törekvésének kudarca időben egybeesik Olaszországba való menekülésével.

Már ezek a tények is teljesen más beállításban mutatják az Olimposz »apolitikus« lakóját, »magányosságát«, amelyet polgári értelmesei pusztán zsenialitásából igyekeznek magyarázni. Az, hogy Goethe most már teljesen visszavonult az aktív politikától, vereségének beismerését jelenti; beismerését annak, hogy nem lehetett haladó politikát folytatni az ő helyzetében, a rendelkezésére álló eszközökkel; tehát mély rezignációt. Az érett és öreg Goethe Weimarban, a Németország megújulásáért folytatott küzdelem megvert bajnoka majdnem úgy él, mint Lessing Wolfenbüttelben, még ha a belső és külső körülmények lényegesen különböztek is. Ezekon a társadalmi alapokon nyugszik tehát a »művészi korszak«, amely Goethevel kezdődik.

A napoleoni korszak a korábbi tendenciák rövid újjáéledését hozza Goethe számára. Mit jelent Goethe számára Napoleon? Semmiesetre sem azt, amit Nietzsche és Gundolf óta hangoztat a polgári irodalmi legenda: hogy két lángész találkozott itt, akik függetlenül politikai és társadalmi tendenciáktól, mint lángelmék, kölcsönösen és ellenálthatatlanul vonzódtak egymáshoz. Napoleon Goethében korszakának reprezentatív költőt látta, aki a forradalom előtti idő nagy konfliktusát formálta meg a Wertherben és akit egyedül tartott képesnek arra, hogy megírja a napoleoni korszak nagy politikai tragédiáját. Goethe a maga részéről Napoleonban látta a francia forradalom társadalmi tendenciáinak örökösét, »a közjog párizsi nagy tanítóját«, Hegel kifejezésével élve. Remélte, hogy majd Napoleon számolja fel a németországi feudalizmust, anélkül, hogy igénybe kellene venni a jakobinizmus plebejus erejét. Röviden szólva: Goethe rokonszenve Napoleon iránt folytatása volt annak a politikának, amelyet, mint weimari miniszter folytatott és azt jelentette, hogy helyeselte Napoleonnak a Rajnai Szövetség megalakítására irányuló törekvéseit.

Goethének ez az állásfoglalása megmagyarázza, hogy miért hitt az utolsó percig Napoleon győzelmében, miért maradt élete végéig tisztelője és híve a korszakának. Ez magyarázza meg kétkedését és bizalmatlanságát a felszabadító mozgalommal szemben. Igen világosan fejezi ki ezt a nagyon is jogos bizalmatlanságát egy beszélgetésében, amelyet 1813-ban folytatott a történész Ludennal:

»Felébredt a nép valójában-e? Tudja-e, hogy mit akar és mire képes? ... És vajon minden mozgalom felkelést jelent? Felkel-e az, akit erőszakkal ráznak fel? ... És mi az, amit kivívtunk, vagy megnyertünk? Azt mondják, a szabadság; azonban helyesebb volna talán felszabadulásnak nevezni, mégpedig nem az idegenek igája alól, hanem az egyik idegen iga alól.« (Aláhúzás tőlem ered. L. Gy.)

Goethe fejlődésének ez a vonala egyáltalában nem epizódikus költői fejlődésében sem. Ne felejtjük el, hogy Goethe csak kettőt valósított meg ifjúsága számos drámai tervéből: a Götzöt és a Faustot. Nem véletlen, hogy mindkettő a felbomló német feudalizmus krízisének idején játszódik, a reformáció és a parasztháború korában. Goethe már ifjúkorában ösztönösen érezte azt, amit a 40-es években Alexander von Humboldt kerekén kimondott: hogy a parasztháború jelentette a német fejlődés sorsának fordulóját és a Németország megújulására irányuló törekvések újra csak ott vehetők fel, ahol a parasztháború vereséget szenvedett. Természetesen a fiatalkori drámát még teljesen megtölti a reakciós rablólovag Götz von Berlichingen romantikus dicsőítése. Nem szabad elfelejtenünk azonban, hogy az a megfeszített és nehéz munka, amelyet Goethe a Faust második részének megírására fordított, éppen arra irányult, hogy most már a francia forradalom és a napoleoni idők tapasztalatai alapján az igazságnak megfelelő objektív ábrázolását adja ennek a kornak. Csak ez az ábrázolás, csak a modern kapitalizmus betörése a Szent Római Birodalom széteső világába, teszi lehetségessé Faust utolsó látomását: »szabad földön állni szabad néppel.«

Már ez a vázlatos utalás Goethe életpályájára, szétrombolja az »Olimposz lakójának« képét. Ez a felfogás eltítkolta Goethe életének minden vereségét és kompromisszumát, sőt dicsőítette ezeket, mint »bölcseséget« és »emberi tökéletességet.« Most már a mi feladatunk, hogy kiméletlenül feltárjuk mindezeket a vereségeket és kompromisszumokat, azokat is, amelyekben Goethe, mert alkalmazkodni igyekezett kora rossz tendenciáihoz, belsőleg túlment azon a határon, amely szükséges lett volna ahhoz, hogy megvédelmezze emberi és költői személyiségének magját.

Igy egészen más Goethe-kép keletkezik. Utált körülményekhez láncoltan áll Goethe előttünk és újból és újból vereséget szenved legfontosabb törekvéseiben. Megtört, elkeseredetten hallgató, irónikusan lemondó Goethe. Ez már nem a maradi burzsoázia merev Zeus-szobra. Ellenkezőleg: az élő Prometheus ez, a fényhozó, akit gyakran kovácsolt a sziklához a német mizéria és szaggatták máját a reakció keselyűi.

Nem igaz tehát, hogy Goethe valaha is hűtlenné vált ifjúkori tendenciáihoz. Viselkedhetett mégoly diplomatikusan is öreg korában Prometheus-költőményével szemben, mégis megmaradt a költemény alaptendenciája, amely nemcsak a transzcendens isten, hanem a német hűbéri abszolútizmus földi félistenei ellen irányult. Mind az öreg Goethénél, mind az érett Hegelnél megtaláljuk a kibékülést a valósággal s ennek mindkettőjüknek két oldala van; amint Engels írta Goethéről, hol nagyserű, hol kicsinyes.

Ez egyrészt fokozódó és egyben elmélyülő megismerése az új társadalmi alakulás, a kapitalizmus lényegének, gondolati és a költői vizsgálódás, hogy miként lesz lehetséges az emberiség továbbfejlődése az új társadalom feltételei között, egyben tehát az utópizmus és pesszimizmus elutasítása. Kísérelt arra, hogy kibékítsék a történelem valóságos folyamatát az emberiség haladó fejlődésével. Másrészt azonban neni egyéb kompromisszumok láncolatánál a valóság gyatra, nyomorúságos

megjelenési formáival, a német mizéria alapvonásait megtartó lassú kapitalizálódással. Annak a kérdésnek a megvilágítása, hogy miként maradt Goethe életének és költészetének fővonala mégis progresszív, mégis prometheusi ilyen külső és belső feltételek mellett, az éppen a mai Goethe-kutatás feladata.

3.

Goethe műveinek központi kérdései csak ebből az alpból kiindulva válnak láthatóvá. Hol van ez a központ? Jellemző, hogy ez sem közvetlenül, sem véglegesen nem található a tisztán költői alkotásban. Mint minden korszakalkotó költő, Goethe is több, a pusztán költőnél. Olyan időkben, amelyek kedvezőbbek voltak a művészet számára, mint például a Shakespeare ideje, ez a többlet láthatóvá lesz, maradéktalanul egy test a teljes költői életművel, ahelyett, hogy kívülesne azon.

Nem így áll a dolog Goethénél, Goethe egyrészt az utolsó korszakalkotó jelenség a renaissance óta, az utolsó, akinek egyetemessége, ha problematikus is, de egyesíteni tudta magában a gyakorlati cselekvést, a tudományt és a művészetet. Másrészt Goethe az első nagy jelenség a világirodalomban, aki állandó küzdelemben áll saját korával, akit nem kora hordoz többé, mint a művészet boldogabb korszakainak lángelméit, mint a szocializmus korának kiemelkedő egyéniségeit.

Ez a küzdelem szoros kapcsolatban áll Goethe legnagyobb művészi értékeinek egyikével. Most nemcsak arra az erős tudatosságra gondolunk, amellyel meglátta a művészet és az egyes művészi formák társadalmi és emberi alapját. Erről később részletesebben beszélünk. Ezen túlmenően, Goethe minden jelentős művében valósággal újra szüli a formákat.

Bármennyire is változatosan és individualizáltan alakít Shakespeare, mégis megvan a drámának tipikus, shakespearei formája; goethei formája azonban nincs. A »Götz von Berlichingen«-tól a »Faust«-ig minden alkalommal újból megalkotja a dráma formáját. (Figyeljük meg gondosan a forma kérdését: formailag 'a »Tasso« egészen újszerű az »Iphigénia«-hoz képest, a »Natürliche Tochter«-ról nem is szólva.)

És bármennyire is univerzálisan és árnyalatokban gazdagon alakít Balzac, megint csak van a regénynek tipikus balzaci formája; goethei azonban nincs. Epikus szerkezetében, az elbeszélés felépítésének végső elveiben semmiben sem hasonlít egymáshoz a Werther, a két Wilhelm Meister, a Wahlverwandtschaften, hogy a Hermann und Dorothea-t ne is említsük.

Éppen így tipikus lírai formája van Heinének, vagy Baudelairenek, hogy csak a valóban jelentékeny költőkről beszéljünk; Goethének azonban nincsen. Ifjúkorának dalai és ódái éppen a lírai forma legmélyebb lényegében különböznek a Römische Elegien-től, öregkori lírájától.

Átmeneti, alkalmi termékekben Goethe gyakran konvencionális, inodoros. A lényegét tekintve azonban egyszerű, sohasem ismétlődő nála minden, a mindenkori anyag egyszerű alkalmából született. A modorosság sohasem ér fel a lényeges művek lényeges mozzanataihoz, ami pedig gyakran megtörténik még az olyan jelentős alkotónál is, mint Balzac vagy Heine.

Költészetének ebben a legmélyebb sajátosságában tükröződik Goethe harca saját korával. Kettős küzdelem ez : egyrészt, mint már láttuk a német mizéria, az apró fejedelemségek hűbéri csökevényekkel átitatott abszolutizmusa ellen irányul. Másrészt magában foglalja annak a kapitalizmusnak mindinkább elmélyülő kritikáját, amely hivatott ennek a feudális kényúri nyomorúságnak felváltására és szétzúzására.

Goethe sajátos magatartása most már abban áll, hogy elfogultság nélkül igenli mindazt, ami a kapitalizmusban pozitív és haladó. Ismerjük a Szezei-csatornáról, a Panama-csatornáról, a Duna-Rajna-csatornáról, Amerikáról stb.-ről szóló kijelentéseit ; tudjuk, hogy a forgalom fejlődésétől várta a német egység megszületését. Ugyanakkor éppoly tisztán látta a feltörekvő, győzelmes kapitalizmusnak azt a tendenciáját, amely a kultúra és művészet, az emberi személyiség feloldására, elpusztítására irányult. Goethe kritikája és küzdelme a világ kapitalizálódása ellen felette bonyolult. Elsősorban a művészetet védelmezi annak egyenlősítő és romboló tendenciája ellen. Egyben védi a művészt is a kapitalista társadalom művészettől idegen és művészetellenes igényeivel szemben, de védi őt azokkal a hajlandóságokkal szemben is, amelyek magában a művészen keletkeznek e kedvezőtlen körülmények hatására, amelyek őt tisztán csak befelé, a »tisza művészet« irányába kergetik, az élettől pedig elidegenítik.

Ezeket a problémákat itt természetesen csak vázlatosan érinthetjük. Általánosan ismert dolgokra utalok akkor is, amikor hangsúlyozni szeretném, hogy Goethe e kérdésfelvetései mennyire időszerűek éppen ma, a rothadó kapitalizmusnak az újjászülető kultúrára gyakorolt mérgező hatása korában. Ismerjük Goethének a stílusról alkotott fogalmát, amely éppen annyira szemben állott a »természet egyszerű utánzásával«, azzal tehát, amit ma naturalizmusnak neveznek, mint amennyire a »modorosság«, mai szóval élve, a formalizmus ellen irányult. »Der Sammler und die Seinigen« című fontos tanulmányában, annak kommentárjaiban (Schillerhez intézett leveleiben) Goethe felismeri, hogy ezek a problémák nemcsak saját közvetlen korának, hanem a renaissance óta az egész modern művészet fejlődésének stílusproblémái. Gondoljunk csak azokra a megjegyzésekre, amelyeket Rafaélról, Michelangelóról és a renaissance egyéb nagyjairól tett Schillerrel folytatott levelezésében.

A kapitalista környezetnek a művészetre gyakorolt közvetlenül kedvezőtlen hatása elsősorban a műfajok felbomlásában és zűrzavarában jelentkezik. Goethe úgynevezett antikizálásának az a főcélja, hogy ebben a döntő kérdésben megőrizze a művészi tisztaságot. Schillernek írja egyszer : »Feltűnt nekem, hogy mi modernnek annyira hajlamosak vagyunk a műfajok összevegyítésére, sőt egyáltalában nem vagyunk képesek arra, hogy egyiket a másiktól megkülönböztessük... A művészek minden erejével szembe kellene szállnia ezekkel a gyermekes, barbár és izléstelen tendenciákkal. Alkotást az alkotástól áthatolhatatlan varázkörökkel kellene elválasztania és mindegyiket saját egyéniségében megtartania

ügy, amint azt a régiek tették, akik éppen ezáltal váltak olyan nagy művészekké. De ki tudná elválasztani a hajót a hullámoktól, amelyek sodorják? Ár és szél ellen csak lassan haladhatunk.»

De Goethe egyszersmind felismeri ennek a helyzetnek néhány lényeges társadalmi okát is: azt, hogy a kapitalista munkamegosztás szétépi a közvetlen kapcsolatot a művész és a nép között és azt, hogy a kapitalizmus a művészetet is áruvá teszi. Ilyen értelemben írja Schillernek: »Sajnos, velünk újabbakkal is megyesik néha, hogy történetesen költőnek születünk és akkor kínlódunk ebben az állapotban anélkül, hogy tudnánk mit is kellene voltaképpen tennünk. Mert, ha nem tévedek, a művészet különleges meghatározottságainak kívülről kellene jönniök és az alkalomnak kellene meghatároznia a tehetséget.»

Goethe költői és művészetelméleti törekvései arra irányultak, hogy a kor objektív tendenciáival szemben lehetőleg megmentse a műalkotásnak, a művészi tevékenységnek ezt a kívülről jövő, tehát társadalmi meghatározottságát. Ennek nagyszerű bizonyítékait nemcsak művészi formaadásának lényegében találjuk meg, amelynek sajátosságát az imént jellemeztük, hanem művészetelméleti megnyilatkozásaiban is. Legnagyszerűbben talán Schillerrel folytatott levelezésében, ahol az epikainak és drámáinak elválasztásáról beszél. Itt sikerül Goethének felfedeznie az emberi magatartás amaz alapvető formáit és az azokból következő művészi beállítottságokat, amelyek az epikus és drámai alkotás különbözőségeit létrehozzák.

Ez az esztétikai tisztánlátás csak azért volt lehetséges Goethe számára, mert világosan felismerte a kapitalizmus bizonyos fontos vonásait; legalábbis annyira, amennyire ez történeti és osztályhelyezete megengedte. Látta a termelőerők kapitalista fejlődését és ezeket feltétlenül, minden szentimentalizmus nélkül helyezte, amint azt a Faust második részének Philemon és Baucis epizódja mutatja; de látta az ilyen fejlődéstől elválaszthatatlan ellentmondásokat is, megint csak a számára adott történeti és társadalmi határok között. Már a Wertherben is felvetődik ez a problematika. A két Wilhelm Meister-regény széles és elmélyült képét adja az egyén társadalmi tevékenysége dialektikájának, amint az a kapitalizálódó társadalomban megjelenik. A Wahlverwandtschaften az új polgári társadalmon belül mutatja meg szerelem és házasság dialektikáját és ez így folytatódik a Faust második része monumentális befejezéséig.

Már Marx felfedezte Mefisztó híres kijelentésének kapitalista jellegét:

»Wenn ich sechs Hengste zahlen kann,
Sind ihre Kräfte nicht die meine?
Ich renne zu, und bin ein rechter Mann,
Als hätt' ich vierundzwanzig Beine.«¹⁾

¹⁾ Ha meg tudok hat mént fizetni, erejük nem az enyém-e vajjon? Vágtatok erősen, s ember vagyok a javából, mintha huszonnégy lábam volna. — Gáspár E. ford.

Faust-tanulmányaimban részletesen tárgyaltam ezt a kérdést.

Itt csak egyetlen döntő fontosságú problémára kívánunk utalni : a szabadság dialektikájának szerepére a kapitalista társadalomban. Mindenekelőtt azzal a mefisztói felfogással foglalkozunk, amely a szabadság kérdését veti fel a kapitalizmuson belül. Bár a következő idézet külsőleg csak az eredeti tőkefelhalmozásra vonatkozik, lényegét tekintve érvényes a kapitalizmus egész korára :

»Das freie Meer befreit den Geist . . .
Ich müsste keine Schifffahrt kennen :
Krieg, Handel und Piraterie
Dreieinig sind sie, nicht zu trennen.«²⁾

Egész másként vetődik fel a szabadságprobléma Faust számára. Igénybeveszi ugyan Mefisztó segítségét, csak az ő erejére támaszkodva építheti fel progresszív-kapitalista intermundiumát a feloszló hűbéri világban. Megbánás nélkül szemléli ugyan, hogy miként pusztítja el ennek a kapitalizmusnak diadalmas előnyomulása a primitív életformákat, de egyre világosabban tudja azt is, hogy éppen ezáltal még inkább belebonyolódik a kapitalista mágia ördögi hálójába.

Ezért Faust számára a szabadság szabadulást jelent a mefisztói mágiától, azoktól az emberellenes feltételekből, amelyek a kapitalizmusban meghatározzák az életet és a cselekvést :

»Noch hab' ich mich ins Freie nicht gekämpft :
Könnst' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen,
Stünd' ich, Natur! vor dir ein Mann allein,
Da wär' s der Mühe wert, ein Mensch zu sein. —
Nun ist die Luft von solchem Spuck so voll,
Dass niemand weiss, wie er ihn meiden soll.«³⁾

Ez az ellentmondás feloldhatatlan, nemcsak Faust, hanem Goethe számára is. Mély belátása és költői zsenialitása éppen abban nyilvánul, hogy feloldhatatlannak ábrázolja a feloldhatatlan ellentmondást, hogy megmutatja Faust egyéniségének mélységes tragikumát és mégis — bár transzcendens módon — feltárja az emberi nem egészének perspektíváját. Így Faust egyéni tragédiája ellenére sem diadalmaskodik Mefisztó; és az az ellentmondás, amely a szabadság kétféle fogalma közt fennáll, csak a megvakult, haldokló Faust utolsó látomásában oldódik fel : »Szabad földön szabad néppel élni.«

²⁾ A szabad tenger szabaddá teszi a szellemet . . . Különböen nem értenék a hajózáshoz : háború, kereskedelem, kalózkodás : háromság ez, elválaszthatatlan. — Gáspár E. ford.

³⁾ Még nem küzdöttem magam a szabadba : ha ösvényemről a mágiát elűzhetném, ha a varázsszavakat mindenestül elfelejteném, ha előtted, természet úgy állhatnék mint ember, semmi más, akkor megérné a fáradságot, hogy ember legyek . . . Most a lég ilyen kísértetjárással annyira tele van, hogy senki sem tudja, hogyan kerülje el. — Gáspár E. ford.

A költői ábrázolásnak ez a tartalma és formája az emberi integritás erélyes védelmezése a kapitalizmussal szemben csak úgy vált lehetségessé, hogy Goethe a viszonyoknak megfelelő tisztánlátással ismerte fel a kapitalizmus lényegét. Ezzel a tisztánlátással Goethe Hegelhez hasonlóan, magányosan áll kortársai között. Mert itt nem arról van szó, hogy felismerjék és bírálják a kapitalista fejlődés bizonyos árnyoldalait és a kultúrára gyakorolt kedvezőtlen hatását. Ezt megtették a romantikusok is. Az ő irányzatukat, amely számos ellentétben áll a Goethevel, Novalis kritikái megjegyzései a Wilhelm Meisterhez tükrözik legtisztábban. Ettől az időtől kezdve mindig találkozunk Németországban ezzel a romantikus antikapitalizmussal, míg végül a Nietschetől a fasizmusig tartó fejlődésben teljesen reakciós demagógiává fajult. Goethenél azonban a művészet megőrzése a jelenkor megközelítően helyes megismerésén alapul. De ez a felismerés még az ő számára is csak egy mozzanatot jelent az emberiség történetének progresszív fejlődésében.

A művész védekezése a kapitalista korról szemben egyben tiltakozás ennek a termelési rendszernek társadalmi munkamegosztása ellen. Mint már láttuk, ennek a védekezésnek két oldala van. Az egyik, az egyszerűbb harcol az ellen, hogy a művész alávesse magát a kapitalista áru-gazdálkodás hamis, prózai, kereskedelmi követeléseinek. Az igazi művészet lényegének, céljának és eszközeinek pontos megállapítása ebből a szempontból a középpontja volt Goethe nevelői művének, amelyet a jövő írónemzedékekre hagyományozott. Ez a nevelés mindmáig hat a legkiválóbbakra.

Bonyolultabb a küzdelem azokkal a szubjektíven becsületes, de objektíven hamis reakciókkal szemben, amelyeket a művészetnek ez a társadalmi helyzete a művészekből kivált. Ez a helyzet önkényesen elszigetelt alanyiságba kergeti az írókat, zárkózott és elkülönült életmódba, amelyben a művészetet a művészet kedvéért gyakorolja. Láttuk már Goethe fáradozását, hogy úgy fogja fel a műfaj elvont formatorvényeit, mint emberi magatartások megnyilvánulásait.

Itt is szembefordul azzal az életfelfogással, amely abból származik, hogy a művész ilyen hamisan viszonyul a korához. Goethe érezte, hogy ez a veszély őt magát is fenyegeti. Hiszen Tassonak, ennek a »felfokozott Werthernek« tragédiája jelenti ennek a magatartásnak mélyreható kritikáját. Goethe Tassoja saját művészi képzeletvilágának foglya; állandó, igaz életvágyának ellenére mégis elidegenül az élettől. Ezt az elidegenülést teszi meg Goethe Tasso tragikus bukásának okává. De Goethe másutt is mindig annak ábrázolására törekszik, hogyan válik szükségszerűen problematikussá az ilyen élet és az ilyen életből fakadt alkotás. Mindig a korról, az élettől és az élet tanulságaival tartott eleven kapcsolatot részlettel előnyben az efajta emberi magatartással szemben. Csak gazdagon megélt életből fakadhat igaz és gazdag művészet, ebben egyetért Goethe és Gorkij.

A művészi tevékenység minden részletére kihat ez a meglátás, ez a nevelőmunka. Napjainkban is profétai módon időszerű a goethei kritika.

Hiszen most még sokkal inkább eltávolodtak a polgári írók az élettől, mint Goethe korában. Csak egyet ragadok ki a részletekbe menő kritikának ebből a halmazából. Ebben Goethe — megint csak prófétai módon — leleplezi a megfigyelésnek azt a módszerét, amely a naturalizmus óta vált általánossá. Azt mondja Eckermannnak: »Sohasem szemléltem a természetet költészetem érdekében. De az, hogy azelőtt tájképeket rajzoltam, később pedig természettudományos kutatásokat végeztem, a természet tárgyainak állandó és figyelmes szemléléséhez vezetett. Így lassanként alaposan megismertem a természet legkisebb részleteit is. Ha most, mint költőnek van szükségem valamire, az könnyen áll rendelkezésemre és nem egykönnyen vétek a valóság ellen«. Balzac és Tolsztoj is így »figyelte« a társadalmat. Csak gazdag életből származhat mélyen igaz irodalom.

5.

A polgári Goethe-irodalom egyre csak Goethe nagy személyiségéről beszél. És az »Olimposz lakójának« példaszerűsége arra szolgált, hogy intellektuális, erkölcsi támasza legyen a polgári esztéták és egoisták egyre üresebb, felületesebb és frivolabb »életművészetének«. Ez az »életművészet« a háborúelőtti imperializmusban Goethetől Oscar Wildehoz vezetett, a két világháború közötti időben pedig Kierkegaardhoz. Goethe életmódjának és életművének fontos mozzanata valóban az volt, hogy megvédje az egyén fejlődését, személyi intellektuális, művészi és erkölcsi integritását a kapitalista rendszer mindennapos behatásai ellen. Döntő jelentőségű azonban Goethe felfogása a személyiségről, ember és fajta viszonyáról.

Ellentétben a későbbi polgári fejlődéssel, ez a viszony Goethenél az elképzelhető legszorosabb. Halála évében mondja Eckermannnak:

»Alapjában kollektív lények vagyunk mi, akármit is állítunk magunkról. De milyen kicsinyek vagyunk és milyen kevés az, amit a legtisztább értelemben a sajátunknak nevezhetünk! Mindent azoktól kell megkapnunk és megtalálnunk, akik előttünk jártak és azoktól, akik velünk vannak. Még a legnagyobb zseni sem vinné sokra, ha mindent csak önmagából kellene merítenie. Ezt azonban sok derék ember nem érti meg és fél életén át sötétben tapogatódik eredetiségéről szőtt álmaival.

Persze én csak magamról beszélhetek és szerényen azt mondhatom, amit érzek. Igaz egyet mást megtettem és véghezvittem hosszú életemben, amivel talán dicsekedhetnék. De ha becsületesek akarunk lenni, egyebem sem volt, mint képesség és hajlam látni és hallani, különbséget tenni és választani és némi szellemmel megeleveníteni, némi ügyességgel visszaadni a látottakat és hallottakat. Műveimet semmiképpen sem köszönhetem pusztán saját bölcseségemnek, hanem a rajtam kívülálló ezernyi személynek és dolognak, amelyek ezekhez az anyagot szolgáltatták . . . Nem kellett egyebet tennem, hozzáláttam és learattam azt, amit mások vetettek számomra.

Voltaképpen ostoba kérdés, hogy valaki magától vagy másoktól kapja-e ezt, vagy azt; hogy valaki saját maga által hat-e, vagy csak mások által: a fődolog az, hogy erős akaratunk legyen, ügyességünk és kitartásunk a kivitelhez; minden egyéb közömbös.»

Igy tekint vissza Goethe életének gyakorlatára és felállítja a problémát; hogyan kell látnunk embernek és fajtának állandó és bensőséges kölcsönhatását, hogyan határozza meg a személyiség minden életmegnyilvánulását az emberiség fejlődése.

Ez természetesen a kor problémája: olyan kérdés, amely Goethe valamennyi nagy elődjét és kortársát foglalkoztatta. Már Lessing nagyon erélyesen veti fel a kérdést utolsó műveiben; ez a kérdés-felvetés határozza meg alapjaiban Herder történetfilozófiáját is. De ezt a problémát határozott tisztaságban csak ennek a korszaknak legnagyobb német gondolkodója és legnagyobb költője helyezte életműve középpontjába: Hegel és Goethe. Ez az összefüggés kapcsolja össze a német klasszicizmus két legnagyobb művét: Goethe Faustját és Hegel »Phänomenologie des Geistes«-jét. Mindkét nagy műnek jelentős elődjei vannak a német felvilágosodásban. Itt azonban Goethét és Hegelt az emeli elődjeik és kortársaik fölé, hogy ők józanabban, a valóság-nak megfelelőbben és drámaiban teszik fel a központi kérdést, ember és emberiség viszonyának és kölcsönhatásának kérdését. Ez a kérdés már az 1790-es Faust-törredékben Goethe teljes lírai-drámai pátoszával jelenik meg. Ezt mondja Faust:

»Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich ihn meinem inneren Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchste und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern...«⁴⁾

Csak a francia forradalom után tűnik fel ennek a fordulatnak drámaibb, dialektikusabb megfogalmazása; a forradalomszülte új világhelyzet terméke ez, tapasztalataink általánosítása. Az ész birodalmának megvalósítása, mint eszménykép élt a felvilágosodás nagy alakjaiban. Remélték, hogy a francia forradalom valósítja meg az ész birodalmát. A forradalom győzelme azonban új, drámaibb, dialektikusabb helyzetet teremtett: megvalósította ennek az ideálnak materiális társadalmi tartalmát anélkül, hogy figyelembe vette volna az ideológiai formulákat. Engels szellemesen fejezi ki ezt a fordulatot, amikor megállapítja, hogy az ész birodalma, amint azt a francia forradalom megvalósította, a burzsoázia birodalmának bizonyult.

Csak így foghatjuk meg a költészet és a gondolkodás eszközeivel azokat a valóságos ellentmondásokat, amelyek világosan megmutatkoznak az egyén és a fajta életében. Ezzel összeomlott a felvilágosodás

⁴⁾ Legbensőbb valómban akarom élvezni ami az egész emberiségnek osztályrészül jutott. Legmagasabbra s legmélyebbre akarok hatolni szellememmel; az emberiség örömet s bánatát keblembre gyűjteni, hogy így kiterjesszem saját valómat valójáá.

nagy képviselőinek fejlődési optimizmusa, amely alapjában problémátlan, tragikumtól mentes volt (gondoljunk csak Lessing Faust-törredékére). Ez azonban távolról sem jelenti azt, hogy feladták az emberiség haladására vonatkoztatott fejlődési optimizmust. Most azonban az emberiség fejlődésének felfelé mutató vonala az egyéni tragédiák láncolatából áll. Hegel az »értelem cselvetésének« nevezte ezt a konstellációt. A Phänomenologie des Geistes előkészítésének idején azt mondja Robespierre sorsára vonatkozóan: »Elhagyta őt ereje, mert elhagyta a szükségszerűség és így erőszak okozta bukását. Az, ami szükségszerű, megtörténik, de a szükségszerűség minden részletének általában az egyed a hordozója.« Goethe ugyanebben az értelemben ír egy Zetterhez intézett levelében: »*Újra le kell rombolnunk az embert!* Minden rendkívüli embernek bizonyos küldetést kell teljesítenie. Ha ezt véghezvitte, ebben a formában nincs rá többé szükség a földön...« És Hegel e probléma általános összefüggését így fejezi ki történetfilozófiájában: »A különlegesnek megvan a maga érdekessége a világtörténetben; véges valami és mint ilyenek, el kell pusztulnia. A különleges harcol a végkimerülésig és egyik része elpusztul. De a különleges küzdelmének és pusztulásának eredménye az általános.«

Ilyen — ki nem mondott — filozófia a Faust-kompozíció alapja. Az egyes egyének mikrokozmoszában lejátszódó tragédiák nyitják meg az emberi nem haladásának makrokozmoszában megnyilvánuló útját. Itt van a gyökere annak a megingathatatlan optimizmusnak, amellyel Goethe az emberiség egészének fejlődését tekinti; innen származik a mégoly mélyen is átértett egyéni tragédiák realiztikus, minden szentimentalizmust nélkülöző felfogása és ábrázolása.

Ez a Faust világgötményének filozófiai alapja. Egységes, Goethe koráig terjedő költői összefüggésben fogja át az emberiség fejlődéstörténetét. Goethe teljesen tisztában van a kompozíció e sajátosságával. A Heléna-törredék kiadásakor ezt írja Wilhelm von Humboldt-nak: »Időről-időre dolgoztam rajta, de a művet csak az idők teljességében zárhatnám le, hiszen most már teljes háromezer éven át játszik, Trója pusztulásától Missolonghi bevételéig. Ezt magasabb értelemben egyetlen időegységnek foghatjuk fel; de közönséges értelemben is pontosan ügyeltem helynek és cselekménynek egységére.«

Ennek a gondolati és költői egységnek reális alapját a társadalmi fejlődésben kell keresnünk, bár Goethe és Hegel nem ismerhették fel ennek valódi törvényeit. Ez az egység abban gyökerezik, hogy az ember önmagát teremti, önmagát fejleszti munkájában és munkájával. Marx a munkának e jelentőségét úgy határozza meg Hegel Phänomenológiájának bírálatában, hogy a munkában az ember »valóban *fajtájának minden erejét*... kitermeli.« Ez a Faust második része befejező felvonásának gondolatai és költői tartalma. Ez az, amit nem tudott és nem akart megérteni sem Vischer liberális, sem Gundolf reakciós romantikája. Mindketten csak prózát látnak ott, ahol Goethe megalkotta az emberiség fejlődésének legmélyebb poézisát, e fejlődés saját mozgásából adódó megvalósulását, saját gyakorlata, saját munkája által.

Az emberiség sorsának ez a nagyszerű, reális, józan, szentiman-
talizmus nélküli és egyben hősiesen tragikus felfogása határozza meg
Goethe költészetének tiszta mélységét. Más összefüggésben kíséreltem
meg annak kifejtését, hogy mennyire értelmes és szerves költői érte-
lemben a Faust-költemény formájának »inkompenzurabilitása«, amint
ez a forma itt is szervesen bontakozik ki az egyedülálló és egyben értel-
mes tartalomból. Ez azonban csak azért lehetséges, mert a tartalom
és annak költői megszervezettsége nemcsak egyéni értelemben
tartalmaz emberi dolgokat, hanem elválaszthatatlanul kapcsolódik
a fajta, az emberiség sorsához.

Az olyan költő, mint Goethe, az emberiség állandó egyéni tragé-
diáktól kísért fejlődésének hordozója és hirdetője. Goethe itt meg-
újítja a művészet és irodalom ősi küldetését: motorja az emberiség
tudata önmagán túlmutató fejlődésének. Azért tartjuk az alkalmi-
szülte pillanaton túlmutató hitvallásának a költő Goethe következő
sorait:

»Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen was ich leide.«⁵⁾

A goethei költészet a gondolatilag tagolt, a valóságot szubjek-
tíve és objektíve megvilágosító és megfogalmazó kifejezés költészete.
Ez a kérdés azonban nem a szűkebb értelemben vett poetika, hanem a
világnézet problémájához tartozik. Mert az itt megemlített tagoltság
alatt nem az egyes fordulatok nyelvtani tisztaságát kell értenünk,
hanem azt a kérdést, vajjon a költészet kifejezi-e a világtörténe-
sben egyre tisztábban megnyilvánuló értelmet, vagy pedig elnémul e törté-
nés állítólagos értelmetlensége és kifejezhetetlensége előtt.

Ez az utóbbi jelenti a dekadencia alapvető magatartását emberi,
költői értelemben. És szinte közömbös már, hogy a dekadens irodalom
a részletekben tiszta kifejezésre törekszik-e, vagy — nagyon is követ-
kezetesen — világképének zavarosságát átviszi-e a részletek kifejezésére,
terminológiára és gramatikára stb., amint ezt a dadaizmus és a
szürrealizmus tette. Eltekintve az ilyen artisztikus különbségektől a
dekadencia az irracionalizmusnak, a belső tagolatlanságnak művészetét
jelenti, amely elnémul a szubjektíve tudomásul vett kaosz előtt.
És ezt — ha belső összefüggéseit vizsgáljuk — azért teszi, mert a
költői egyén tudatának felfuvalkodott képzelgésében elszakadt a
fajta sorsától, mert nem munkálkodik többé tudatosan fajtája sorsá-
nak alakításán.

Végig kellene haladnunk Goethe egész életművén, ha kellő mér-
téken ki akarnók domborítani ellentétét a dekadenciával szemben.
Ez az ellentét döntőjelentőségű az irodalom továbbfejlődése szempont-
jából azokban az országokban, ahol még nem dőlt el a réginek és az
újnak a harca. Itt is csak néhány fontos szempontot emelhetünk ki.

A dekadencia költészetének döntő fontosságú útja a befelé-
fordulás. Úgy akarja felmérni az élet igazi »mélységeit«, hogy elmerül

⁵⁾ Mikor az ember elnémul kínjában, egy isten adta elmondanom, mennyire szen-
vedek.

saját lelke »mélységeibe«, hogy áltudományos módszereket eszel ki ennek az önismeretnek a megvalósítására. (Freudizmus.) Goethe, aki szemtanuja volt e tendenciák legkorábbi fellépésének, nagyon radikálisan elvetette őket. Mint minden kérdésben, Goethe itt is jóval túlhaladja a szűkebb értelemben vett poétika és művészetelmélet körét és állásfoglalását kiterjeszti az emberi magatartás általános problémájává. Egy Eckermannal folytatott beszélgetésben Goethe így nyilatkozott erről a kérdésről: »Mindenkor ismételtlen hangoztatták, hogy az ember igyekezzék megismerni önmagát. Ez igen különös követelmény, amelyet eddig még senki sem valósított meg. Ezt a követelményt tulajdonképpen nem is kell megvalósítani. Az ember minden gondolkodása és törekvése a külső dolgokra, a külvilágra utal és tevékenykednie kell, hogy ezt a világot oly mértékben megismerje és szolgálatába állítsa, amint ezt céljai megkívánják. Önmagáról csak úgy szerezhet tudomást, ha örömet, vagy fájdalmat érez és így csak a szenvedés és öröm tanítja meg arra, amit keresnie vagy elkerülnie kell.« Goethe számára tehát csak egyetlen útja van az önismeretnek: gyakorlati tevékenység a társadalomban. Határozottan elvetett minden befeléfordultságot, mert azt az üres alanyiság mocsarába vezető tévútnak tartotta.

Látszólag igen messzire kalandozunk a dekadencia kérdésétől, ha másik példának felhozzuk Goethe állásfoglalását a filiszterséggel szemben. Valójában itt ugyanarról a problémáról beszélünk, mert Goethe a túlfeszített alanyisággal bíró embereket csak a filiszterek egy fajtájának tekintette. A Zahme Xenien meghatározása így hangzik:

»Was is ein Philister?
Ein hohler Darm,
Mit Furcht und Hoffnung ausgefüllt,
Dass Gott erbarm!«⁹⁾

Itt a rettegés és a remény adják meg a meghatározás alapját. Olyan emberek gondolat- és érzésformái ezek, akik azt képzelik, hogy szubjektíven elváltak az emberiség gyakorlatától, hogy ezért egyéni jó vagy rossz sorsuk az egyedüli döntő tényező. A feltörekvő polgári osztály nagy filozófiája küzdött e világnézet ellen, amennyire ezt lehetőségei megengedték. Mindenekelőtt Spinoza volt az, aki a stoikus és epikureus filozófia felújításával kísérletet tett arra, hogy az erkölcsöt felszabadítsa önzően individualista kicsinyessége és korlátozottsága alól. Spinozát követi Goethe, amikor a Faust második részének álarcos felvonulásában láncra verve hozza színpadra a reményt és a rettegést, mint »az emberiség két legnagyobb ellenségét.« Az egyéni sorsnak szoros kapcsolata az emberi fajtával az, amelyből Goethénél reménynek és rettegésnek ez az elutasítása ered. Nyugodtan és szentimentalizmus nélkül szemléli világnézetének erről a magaslatáról az egyéni tragédiákat, még saját tragédiáit is. Ugyanezzel a nyugalom-

⁹⁾ Mi a filiszter? Üres bél, csupa rettegés és remény, hogy Isten irgalmazzon

mal veti el a pusztát és elvont egyéniségnek elzártágát, mint a filiszter egyéb jellegzetes tulajdonságát.

Most már az irodalomszemlélet oldaláról vizsgálva a kérdést, nézzük meg Goethe állásfoglalását a korabeli irodalommal szemben is. »Klasszikusnak nevezem az egészségest, romantikusnak a beteget.« Ebben az értelemben egészségen a tudatos kapcsolatot kell értenünk, mely a társadalomhoz, az emberiségnek és annak fejlődéséhez köti az egyént, betegségen viszont a társadalomtól való szubjektív-dekadens elszakadást. Ebben az értelemben tartja betegnek Goethe Kleistot és ezért utasítja el. Goethét azzal vádolják Kleist mai tisztelői, hogy nem értette meg Kleist újszerű művészetét, hogy meg nem felelő, elavultan klasszikus szempontok szerint ítélte meg őt. Ezzel kapcsolatban csak azt a kérdést kell felvetnünk, vajjon Goethe miért nem volt túl »elavultan-klasszikus« ahhoz, hogy az utolsó éveiben megértéssel köszöntse Balzac és Stendhal első nagy műveit? Az egészség és betegség Goethénél nem jelentik egy klasszicisztikus költői elmélet formalista kategóriáit, hanem azt fejezi ki, hogy a költő helyesen, vagy eltorzultan viszonylik-e a társadalmi élethez. Ebből a viszonyulásból azután szükségszerűen olyan irodalom keletkezik, amely a valóságnak a helyes, illetve torzított tükröződését eredményezi.

6.

Még Goethe életművének futólagos szemlélője sem haladhat el figyelmen kívül a különleges hangsúly mellett, amelyet Goethe egész költői működése folyamán az egészségesre helyezett. Itt elsősorban a szépség problémájára gondolunk és ezen keresztül Goethe viszonyára az antikvitáshoz.

Mélyen a történelem feltételeiben gyökerező és ugyanakkor általános esztétikai jelentőségű kérdéstről van itt szó. Az antik szépség megújulása — mindig a kornak és az osztályhelyzetnek megfelelő módon — az európai feudalizmus felszámolásának meghirdetése politikai-esztétikai, programmatikus-ideológiai téren. Ennek az antikizálásnak a hangsúlya az abszolút monarchia elleni harcra toódik a francia forradalomban, az azt előkészítő és közvetlenül követő korszakban. Ennek az európai irányzatnak, amely Winckelmanntól és Alfieritől Shelleyig és Hölderlingig terjed, Goethe a legjellegzetesebb alakja.

Jelöljük meg röviden Goethe különleges helyzetét ebben a keretben. Mindenekelőtt tisztában kell lennünk azzal, hogy éppen nála a legszorosabb összefüggés áll fenn a szépség kérdése és az imént tárgyalt probléma, egyén és fajta bensőséges, dialektikus összefüggése között. Goethe számára szépség csak ott keletkezhet, ahol az egyén különlegességének minden meghatározottságában a fajta nyilvánul meg, ahol ennek legegységibb megjelenési formája is az általánosnak, a törvénynek közvetlen kifejezése. »A törvény szerint kell élned, amely létrehozott . . .« (Urworte : Orphisch.)

De még ez a meghatározás is túlságosan tág. Mert a törvény organikus és probléma nélkül vagy torzultan, problematikusan juthat érvényre. Goethe nem haladhatott el az így keletkező ellentmondások mellett anélkül, hogy ezeket fel ne ismerte volna; túlságosan realista volt ehhez, túl józanul és problémátlanul élte meg korát. Az egészség álláspontja, ember és fajta összefüggése határozza meg sok művében a forma művészi teljességét. De a művészi teljesség a szépségnél sokkal tágabb valami. Amikor Goethe a Helena-epizódot írta és ezzel a szépséget beilleszteni akarta a Faust bonyolult világába, félelmesnek és meggondolandónak tartotta, hogy igénybe vegye azokat a »barbár előnyöket«, amelyeket ennek az epizódnak tartalma szükségessé tett formája számára.

A szépség a művészi teljesség különleges esete. Azért különleges, mert benne a művész a már harmónikus tartalomnak megadja saját formáját, a szépséget; különleges azért, mert a tartalomnak túlságosan szorgos, túlságosan gondos megtisztítása könnyen elszakíthatja a művet az élettől azzal, hogy a tartalmat elvontá és sekélyessé, a formát pedig klasszicisztikussá, akadémikussá teszi.

Goethének a szépségre irányuló törekvése szorosan összefügg a természetéről és annak törvényszerűségeiről alkotott felfogásával. »A szépség« — mondja —, »titkos természeti törvények megnyilvánulása, amelyek örökké rejtettek maradnának nála nélkül.« És még konkrétan szól a *Metamorphose der Tiere*-ben:

»Also bestimmt die Gestalt die Lebensweise des Tieres,
Und die Weise zu leben, sie wirkt auf alle Gestalten
Mächtig zurück . . .

Diese Grenzen erweitert kein Gott, es ehrt die Natur sie:
Denn nur also beschränkt war je das Vollkommene
möglich.«⁷⁾

Goethénél az emberi szépséget is meghatározza ez a nagyszerű természetfelfogás, amely tudományos szempontból is a jövőbe mutat. »Az önmagát egyre fokozó természet legmagasabbrendű terméke a szép ember« — mondja Goethe Winckelmannról szóló írásában. A szép embert azonban csak nagyon ritkán és akkor is csak rövid időre teremtheti meg a természet. Mondhatnók, »csak pillanat az, amelyben a szép ember valóban szép.« Tartóssá csak a művészet, a műalkotás teheti. »Mert a műalkotás szellemi fejlődése az erők összességében gyökerezik. Így vesz fel magába mindent, ami nagyszerű, tiszteletre- és szeretetreméltó s mert lelket önt az emberi alakba, az embert önmaga fölé emeli; megvonja élete és cselekvése körét és őt istenné teszi a jelen számára, amely egyben a múlt és a jövő is.«

Valahányszor Goethe külső és belső életkörülményei megengedték, hogy ilyen felismerések és nézetek határozzák meg alkotó tevé-

⁷⁾ Így határozza meg az alkat az állatok életmódját és erősen visszahat minden alkatra. . . Nincs isten, aki tágítana e határokon, a természet is tiszteli őket; mert csak így, korlátozottan lehetséges a teljesség.

kenységét, nemcsak a művészi teljesség, hanem a szépség is megjelent. Winckelmannról szóló tanulmánya világosan megmutatja, mennyire iránytadó volt számára az antikvitás példája. De semmiképpen sem a stilizáló klasszicizmus értelmében, hanem azért, hogy utat mutatott az emberi egészségre és lényegre, egyén és fajta viszonyának megfelelően. Az öreg Goethe azt tanácsolta a fiatal művészeknek: »Látogasson el a fiatal művész vasárnap és ünnepnapokon a parasztköztancmulatságaira, figyelje meg a természetes mozdulatokat, adjon a parasztlánynak a nimfa öltözékét, a parasztlánynak pedig egy faunának füleit, vagy éppen kecskepatáit. Ha helyesen ragadja meg a természetet és ha alakjai természetesen, nemesen viselkednek, úgy senkisémmel gondolja, honnan vette őket. Mindenki esküszik majd, hogy antik alakok ezek.« Ez a magatartás, ez a gyakorlat szülte Goethe összes nagy alakját Iphigéniától Gretchenig, Egmonttól Valentinig.

Azonban a német mizéria lehetetlenné tette számára, hogy állhatatosan kitarson a költői-emberi magatartás mellett. A legnagyobb mértékben önmagáról beszél, amikor kihangsúlyozza Winckelmann »antik természetét«, amelyet nem törhetett meg semmi aljasság és semmi keserűség. »Valahányszor csak hozzá méltó szabadsághoz jutott, az egyén antik értelemben vett teljességében jelenik meg« Goetheben magában — különböző módon és más-más periódusokban és krízisekben — keveredik az antik szabadság a későantik, stoikus-epikureus rezignációval. Láttuk, mennyire összekapcsolódik Goethe számára a német mizériától, a mészárosi mágiától való szabadulás a szabadsággal, mint a művészet életfeltételével. Már több, mint egy évtizeddel ezelőtt nyomatékosan utaltam »Literarischer Sansculottismus« című jelentős cikkére, utaltam arra, hogy a klasszikus művészetnek benne felsorolt társadalmi és nemzeti előfeltételei, a demokratikus átalakulás és a nemzeti egység, adják meg a Goethe művészetfelfogásának kulcsát. Egyben azonban utaltam arra is, hogy rezignált végkövetkeztetése, (»Nem kívánhatjuk azt az átalakulást, amely Németországban előkészítené a talajt a klasszikus művek számára«), a magyarázatát adja annak, hogy miért nem volt Goethe mindig abban az értelemben klasszikusan antik, amelyet ő maga tulajdonított ezeknek a szavaknak. E helyett elég gyakran hajlott egy többé-kevésbé stilizáló jellegű klasszicizmus felé. Itt is, mint mindenütt. Goethenél el kell választanunk a győzelmet a vereségtől, a megalkuvástól, a rezignációtól, — az »óriási méretűt« a »kicsinyestől.« (Engels.)

7.

Ezt a Goethe igazi nagyságát, történeti, társadalmi és osztályhelyezete által adott határaival, vereségeivel és kompromisszumaiival csak azóta láthatjuk meg a maga teljességében, amióta valósággyá vált a szocializmus győzelme.

Ezzel természetesen semmit sem akarjuk állítani, hogy Goethenek valamilyen kapcsolata is lett volna a szocializmussal. Még előfutára sem volt a szocializmusnak, még csak nem is sejtette

annak megvalósulását. Gyerekes kísérlet a polgári értelmezők részéről, hogy a Wanderjahrenak (Wilhelm Meister vándoréveinek) valamilyen fajta szocialista jelleget tulajdonítsanak. Goethe legnagyobb, leg-egyetemesebb, legátfogóbb alakja egy kezdeti foknak, amely valóban sok jövőbcmutató vonással rendelkezik; ezeket a vonásokat azonban csak akkor érthetjük meg, ha már megvalósult a magasabb fejlődési fok.

Hogy teljes egészében tisztázzuk ezt a kérdést, sok mindent kellene megismételnünk és új megvilágításba helyeznünk azokból a problémákból, amelyeket eddig Goetheval kapcsolatban kifejtettünk. Ezt sajnos nem tehetjük meg egy előadás keretében. Itt csak arra a problematikára utalok, amelyet Goethe vetett fel a kapitalista korszak művészetével kapcsolatban; és kísérleteire, hogy úrrá legyen ezen a problematikán. Gondoljunk csak arra, hogy a szocializmus társadalmi megoldását adja azoknak a kérdéseknek, amelyek Goethe szerint annyira problematikussá tették kora művészetét. A megoldás ugyanis az, hogy a »specifikus meghatározásokat« a művészet körén kívül a társadalom veti fel, hogy tehát a művészet éppen társadalmi elszigeteltségét veszti el a szocializmusban. Ez az elszigeteltség mély szenvedési jeientett Goethe számára, aki mindenkor hősiiesen arra törekedett, hogy legyőzze ennek veszélyes következményeit a művészet fejlődésére nézve.

Ugyanígy állunk a nemzet kérdésével. Ennek a korszaknak több jelentős alakjához hasonlóan Goethe is nagy nemzeti költő volt, nemzet nélkül. Éppen a szocializmus fejlődése a Szovjetunióban példás módon oldotta meg az igazi nemzetéalakulást. Még az olyan népek is igazi nemzeté fejlődtek, amelyeknek a Nagy Októberig nem volt történelmük, vagy elveszítették nemzeti fejlődésük történeti folytonosságát. És Goethe egy másik álma válik valósággá azáltal, hogy ez a nemzetéalakulás a szocializmusban, a Szovjetunióban elválaszthatatlanul együtt jár a különböző nemzetek testvéri egyesülésével.

Igy a szépség kérdése is új megvilágításban jelenik meg. Hiszen éppen az osztálytársadalomnak és mindenekelőtt a kapitalizmusnak feloldhatatlan ellentmondásából nő ki a szépség kérdése, ritka és kevésbé maradandó jellege. Goethe számára a szépség sohasem jelentett szűkebb értelemben vett esztétikai formaproblémát, hanem az egyén és a fajta, az ember és a természet, az ember és embertársa közötti reális harmónia kifejezését; éppen ezért a társadalmi fejlődés feloldhatatlan ellentmondásainak megszüntetése legóhajtottabb vágyának beteljesedését jelenti.

Még tovább folytathatnók ezt a felsorolást, megemlíthetnók a goethei életmód, a goethei életmű majd minden problémáját. Itt azonban csak arra a kérdésre akarjuk összpontosítani figyelmünket, amely eddig is vizsgálódásunk középpontjában állt: egyén és fajta viszonyának problémájára. Ma a szocialista Szovjetunióban emberek százmillióinak mindennapos és nagyszerű, józan és heroikus tapasztalata az, amit Goethe és Hegel meglátott és megsejtett, amit ők csak tragikus ellentétek egységeként ábrázolhattak az akkor adott viszonyok közepette.

Már amikor Liebknecht és Dimitrov, mint vádlott védekezett a polgári osztálytörvényszék előtt, védekezésük vádbeszéddé nőtt: vádjaik leleplezték az elfajult, a haladást gátló osztályokat és egyéneket; vádbeszédüket a forradalmi osztály, a haladó nemzet, az emberiség, az emberi fajta nevében mondották el, amelynek éppen a proletáriátus képviseli igazi haladó érdekeit. És amikor Lenin és Sztálin a forradalmi munkásmozgalom tapasztalatait a proletáriátus elméletévé és tudatosan véghezvitt gyakorlatává tette, a munkásosztály szavában szóhoz jutott az emberi fajta, az emberiség felszabadítására irányuló törekvés és szétválaszthatatlanul egyesült e lenyűgözően nagyszerű személyiségek szavával és életművével.

És a Szovjetunió több, mint harmincéves gyakorlata megmutatja: minden ember szabad földön szabad néppel áll; minden ember, aki dolgozik, aki tudatosan magáévá teszi az emberiség munkatapasztalatait, aki munkájában személyes kifejlődését használja fel az emberi fajta tapasztalatainak gazdagítására, aki tevékenységével önmagában és azokban, akik vele együtt dolgoznak, felébreszti a fajta igazi erőit, — valójában ott áll, valójában ott dolgozik és fejlődik, ahová Faust csak hosszú, nehéz és tragikus tévelygések árán jutott el a jövőendő világot megragadó látomásában.

Mert itt már megtörtént a szabadulás a mágia, a kapitalizmus mágikus láncai alól, ami tragikus, megoldhatatlan problémát jelentett Faust számára. A Nagy Október elkergette Mefisztót a történelem színpadáról minden mágikus erejével együtt.

Másrészt teljesen világi lett a fausti beteljesedés. Goethe csak azt ábrázolhatta, hogyan menekül meg Mefisztó elől Faust legbensőbb emberi magja. Magának a megváltásnak, a fausti vágyakozás beteljesedésének transzcendensnek kellett maradnia gondolati síkon, művészi síkon viszont Goethe szükségszerűen a mennybe helyezte. Ez a mennyei jelenet nagyszerűen bizonyítja Goethe gondolatai józanságát és becsületességét, költői alkotóerejét. Mert csak a mennyei jelenet tehetette művésziileg érzékelhetővé a közvetlen szemlélet számára elbont ellentmondásosságot, hogy t. i. Faust személyesen csak subjektív síkon nem szenved vereséget, hogy egy Mefisztó feletti objektív győzelem lehetetlen a goethei kor történeti és társadalmi viszonyai közepette. Az egész mű mégis Mefisztó vereségével zárul és végső fokon — bár egy Goethe számára meg nem ismerhető módon — diadalmaskodik és előrehalad az emberiség.

Az utolsó jelenet mennyországa tehát a fajta életének, végtelen, haladó kontinuitásának és benne az egyén kiteljesedésének ábrázolása, amely valóságos kiteljesedésében ábrázolhatatlanul transzcendens volt Goethe számára. Itt teljeseedik ki valójában Goethe polémiaja a filiszteri egyéni reménykedés ellen, mind pozitív, mind negatív értelmében: ez a reménykedés megszűnik, amint a társadalmi fejlődés tudományosan megalapozott perspektívája minden egyén számára tudatos lesz, mint saját jövődjének perspektívája — ugyanakkor azonban beteljesedik minden jövőbemutató beállítottság, amely azért indokolt, mert egyszerre egyéni is, közösségi is.

A mennyei jelenet történelmi tartalma földivé lett a szocializmusban : józan, mindennapi, gyakorlati és hősies. A Faustnak ez az új megoldása igazolását jelenti Goethe legmélyebb világnézeti és költői tendenciáinak, éppen mert osztálytartalmánál fogva szükségszerűen meghaladja Goethe látókörének határát. Mert éppen ezek a tendenciák mindenekelőtt a legmélyebb lényegükben általánosan világiak, földhöz-néphez kötöttek, érzékelhetően tömegszerűek. Goethe joggal mondja magáról, hogy lényegében sokkal demokratikusabb volt Schillernél. Sohasem szabad elfelejtenünk azt, hogy művészi bölcsességének milyen óriási megfeszítésére volt szüksége ahhoz, hogy a Faust mennyei transzcendens befejezésének mégis megadja érzékelhetően immanens, világi jellegét, vagy legalábbis közeledjék ehhez az immanenciához. Gretchen és Klärchen, Dorothea és Philine megalkotója számára legigazibb költői lényének igazolását jelenti, ha tisztán földivé lesz az emberi tevékenység egyéni és fajta szerinti kiteljesedése. Lucretius és Spinoza tanítványát és társát legmélyebb gondolkodói tendenciáiban igazolta az, hogy az emberiség emberréválását a dolgozó ember, a diadalmas munkásosztály immanens humanitása saját erejéből valósítja meg.

A szocializmus elméleti és még sokkal inkább gyakorlati megvalósításának síkján mérhetetlenül túlhaladja Goethe horizontját. Legjobb, legmagasabbrendű tulajdonságai azonban éppen erről a síkról tekintve nyernek újszerű megvilágítást. Már nem »olimposzi istenségnek« látjuk, amely látszólag az emberiség harcai felett trónol a magasban. Látjuk gyengéit és hibáit, vereségeit és kompromisszumait. Ebben a megvilágításban kíméletlenül nyilvánvalóvá válnak határai, de Goethe éppen ezekkel úgy jelenik meg előttünk, mint az új, az emberhez méltó világ mai építőinek barátja és utitársa. Így válik vezetőnké utunkon az egészség felé, így vezet ki abból a modern művészetből, amelyet helyesen nevez Thomas Mann a művészet beteges mocsarának, a betegséggel és rothadással, a felbomlással és halállal rokonszenvező mocsárnak.

Másfél évszázadon keresztül ingadozott a Goetheről alkotott kép, még a legbecsületesebb és a legtisztesebb kutatók szemléletében is. Csak a szocializmus megvalósítása, a Szovjetunió szabad népeinek élete adja meg azt a nézőpontot, ahonnan Goethe igazi valóságában látható ; ez adja meg a mértékét, annak, hogy igazságosan, megértő szeretettel értékeljük őt. Korunk emberének feladata az, hogy valóssággá tegye az új Goethe-képmás lehetőségét.