

GOETHE

I.

Ellenfelei közül egyedül Schiller nyerte el a barátságát. Háláját nemcsak leróttá, hanem igazolta is azzal, hogy felismerte Goethe naivitásában a művészi nagyságot. De hű maradt a maga ellentett törekvéseihez is, mikor egy tanulmányban úgy állította ezt a nagyságot kora perspektívájába, hogy nem férhetett el a kép keretei közt. Se a hála, se a hűség nem tévedett. Goethe valóban naív költő volt, s egy olyan korban, mely nem naivitást követelt az irodalomtól, hanem fájdalmas és hősi hangokat, azt, hogy a természet rabságában sínylődő és föllázadó ember szavát hallassa. A naív költő nem lehetett hős, a természet nem rácsokkal, hanem biztonsággal vette körül. Lendületét nem lázadás hajtotta, ezért juthatott el kortársain túl a klasszicizmusba. De vajjon nem úgy jutott-e oda, nem úgy lendült-e föl a maga korából, hogy nem kérhet helyet már a miénkben sem?

Kér, — de mi csak a műveit tudjuk befogadni. Ahogyan a schilleri távlatba műve, a miénkbe élete nem tud beleilleni. Habár emberségéből, mely életét, e nyolcvanhárom esztendő mindennapjait elevenné tette, bőven hagyott ránk, mégsem eleget a magunk másféle mindennapjaihoz. Ez a bő örökség emlék, mely életmódjához, előkelőségéhez és gyűjtészenvedélyéhez tapad, olyan tárgyakhoz, melyek többé nem esnek a kezünk ügyébe s olyan cselekedetekhez, melyekre magunkban nem találunk már indítékokat. Mindaz, aminek vele együtt el kellett múlnia, könnyen fölébreszthetné bennünk a nosztalgiát, de távolságával a gyűlöletet is. Elevenné már csak azzal tehet minket, ami a közelünkbe hozza.

Születésének kétszázadik évfordulója arra figyelmeztet, hogy ismételjük meg rajta a halhatatlanság próbáját. Hamis eredményre jutnánk, megtévedő érzésekre biznánk a döntést, ha ezt a próbát azon végeznénk el, ami halandó: az életén. De neve már nem személynév, ha idézzük, műve jelentkezik s csak effelől ítélkezhetünk. Ennek az életerejét persze nem mérhetjük mással, mint a magunkéval. Az ítélkezés így válik könnyen kétéltűvé. Aki azért áll meg Goethe kötetei előtt, hogy megismételhesse Napoleon elismerő szavát: „Voilà un homme”, ime egy ember! — az hiába nyitja ki őket, mert sírboltba lép s nem veheti észre, hogy belőlük friss levegővel feléje csap-e a saját jövője. Az elismerés, ha elsősorban Goethe emberi mivoltát illeti, manapság többnyire nosztalgia, s nem is csoda, ha akad valaki, akit e nosztalgiának meddősége karikatúrára ingerel. Goethe halálának évfordulóján, 1932-ben, sajnos nem kisebb írók adtak erre példát, mint André Gide és Németh László. Az egyik hiába próbált megkapaszkodni abban, amit a másik fölösleges erővel taszított el.

Pedig Goethe élete nem kisebbittheti és nem tágíthatja a miénket. Ettől oly módon különbözik, hogy ugyanakkor pusztán magában, nem kapcsolja össze jóformán semmivel. Nem került konfliktusba korával,

mint például Byron, s nem is harmonizált vele mindenestül úgy miniszteri minőségben. Látszatra könnyen vádolható azzal, hogy kiegyensúlyozottságát sem elveszteni, sem megszereznie nem kellett. Nem esendő és nem tökéletes. Láthatjuk félistennek vagy monstrumnak, ezzel csak megerőtletjük a szemünket és nem nyerünk semmit. A Prometheus-ódat és a Werther író fiatal Goethétől eltekintve, nyomát sem találjuk ebben az életben az individualitás drámájának, mely Hölderlintől Baudelaireig, Rimbaudig, Adyig és mindmáiglan annyi korával szembeszegülő hőst és annyi korának áldozatául eső művet követelt, elsősorban izgalmas életrajzokkal kárpótolva minket. Goethe életrajza bizonyára nem egy modern emberé, s ha műve is, mint mondják, önéletrajz lenne, ma nem lenne érdemes foglalkozni vele. Az igazság azonban majdnem az ellenkező. Életének rejtett átalakulásait is csak műve világíthatja meg, s legkivált nem azért, mert abban hagyták legolvashatóbb nyomaikat, hanem mert általa és benne mentek végbe.

II.

Amit Goethe fiatalkorában ír, az ódák, idillek, románcok, úgy alakítják őt át, hogy szinte minden fordulatukkal kifelé terelik abból a világból, amelyet ábrázol bennük. Az út, amit így megtesz, annak a képnek az előterében kezdődik, amit majd Schiller rajzol a modern irodalomról, de a magaslatoakat, melyek Goethét eltűntették az egykoru néző elől, csak mélyen a háttérben fogja elérni. Addig minden lépésnek egy-egy elágazás dilemmáját kell megoldania.

Mert Goethe már kezdetben sem életének állapotaihoz ragaszkodott, melyektől az írnivaló anyagot kapta; hanem mindig a következő lépés jogához. Ha pásztori Daphnisnak rajzolja magát, öngúnyolása jelzi, hogy nem fog az maradni. Az érzelmesség örömeit ígérő rousseau-i irányból mindig visszafelé jövet látjuk, amint csalódva — és mégis boldogan — bonyolítja-gombolyítja az ironia ariadne fonálát, hogy kijuttasson a kezdetlegesség csávájából. A kitérőből ahhoz a felismeréshez érkezik vissza, amelyet mások el akartak kerülni. Éppen az érzelmesség vígaszaiban érez rá igazán a természettől elszakadt ember sorsára, amelyet magára is vállal. Ezen a ponton, a szó schilleri értelmében, modern költő. Sövärgöböl szakadárá lett, ám ez is csak átmenet.

Az akarat, amivel kitör a vígasztalás nyomorúságaiból, először az istenek végzése ellen fordul. De aki a Prometheus-órában magának követeli a teremtés hatalmát, hogy egy egész világot formálhasson a saját képére, megsejti már a vakmerő anarchia büntetését is: az akarat megmeqrokkanását, a puszták embergyűlölő magányát. Ez a sejtelem előrevetí Werther szenvedési belső összeomlással záruló sorsának árnyékát. A prometheusi akarat, mely a saját diadalát keresi a szerelemben, s önnön tükrözését a természetben, maga ellen fog fordulni, mikor Werther életének véget vet.

A Werther-regény kirobbantja az érzelmesség burkában feszülő drámát. Természet és akarat, rend és anarchia konfliktusaiban ki is

fejt, az ezekből adódó végső következtetéssel, Werher öngyilkosságával be is fejezi, de nem oldja meg. Éppen ez a hiány teszi jelentőssé. Mert habár igaz, hogy Goethe a korképet, amit itt adott, az állapotokat, amiket itt ábrázolt, egy megoldhatatlan dráma logikájával gondolta át, mégis csak így járhatta végig, kortársait megelőzve, azt az utat, mely az életet és az irodalmat hőse sorsánál is tökéletlenebb sorsok s hőse történeténél is tökéletlenebb alkotások felé vezette. Csak evvel a romantika irányában tett kitérével nyerhette el elsőbbségéért azt a jutalmat, melyről mindörökre lekéstek azok, akik gyorsan megszerzett előnyét majd behozzák: a kettős csőd veszélyének világos fölismerését s az idejekorán való visszaforduláshoz való jogot. Regényének anyaga mintegy tükörképet ad szelleméről, mikor pontosan mutatja írójának útját, irányát azonban megfordítva. Nem preromantikus, hanem éppen preklasszikus, megoldatlanságával megoldásra kötelezi, Werther öngyilkosságával újabb életbe lépteti át Goethét.

Rendkívüli fogadtatását viszont csak anyagának köszönhette. Olvasói a tükörképet vették valóságnak s ahhoz igazították ábrázatukat. Werther bőven akadt utánczókra, Goethe mégcsak megértőkre sem, noha határtalan érdeklődés fordult személye felé. Könyvét, kivált hatása miatt, erkölcsstelennek bélyegezték. Erkölcsösebb változatokat is készítettek belőle Európaszerte s ezekkel az olvasók szemét újra bekötötték, mielőtt fölnyílt volna, A Werther írójának sikere és félreértetése igen sokat magyaráz abból a népszerűtlenségéből, amely további félév-százados működésének legnagyobb eredményeire vár. Évtizedek múlva visszatekintve erre az időre, Goethe joggal húzhatja meg éppen itt a vonalat, mely őt korától esztétikai és erkölcsi értelemben végleg elhatárolta, mikor azt írja magáról, hogy „a csöndből és a homályból, mely egyetlen kedvező feltétele a tiszta alkotásnak, elővezették őt a nyilvánosság zajongó világába, ahol az ember önmagát beleveszti másokba s csak eltéved a részvét és a fagyosság, a dicséret és a rosszalás között, mivel az érintkezésnek ezek a külső módjai soha nem felelnek meg a mi benső kultúránk korszakának, s éppen ezért — minthogy nem ösztönözhetnek, — szükségképpen ártalmasak ránk.”

III.

Azt a távolságot tehát, ami Goethe magánya és társasága között volt, évszázadokkal kellene megjelölnünk. Mégsem használhatjuk az idő egységeit. Mikor Goethe megelőzte korát, nem menekült előle a romantikába; — mikor álépett a klasszicizmus határvonalan és fölfedezte a maga „benső kultúrájának korszakát”, — melyet az idő síkjára leginkább az „antikvitással” lehet átvetíteni, — nem menekült a múltba. Az idő nem állított elébe se mellvédet, se akadályt. Abban sem, amit alkotott.

Az antik művészet megértéséhez nem visszafelé építkező szellemi ásítás, nem történelmi érdekű tanulmány vezette, hanem befejeződött. A tökéletesség titkára nem régiségek tanították meg, hanem az, hogy a

legelőbb jelenben föltárta a tökéletlenség okait. A görög tragédia erejéről semmi nem győzhette volna meg jobban, mint a modern dráma gyengesége. S a kettő szintézisére bátran vállalkozhatott, mert aki az erőt megismerte, azt nem köti tovább a gyengeség. De ha le is tépi magáról azt a köteléket, mely — mint írja: „a legnagyobb embereket is valami gyöngeségük révén kapcsolja össze századukkal”, — nem úgy szakad el korától, hogy szembekerülne vele, hanem úgy, hogy fölébe emelkedhetik. Szellemi ereje már nem századának súlyosságával, hanem — mint az atléták izmai — egyre inkább a saját növekedésével terheli meg magát. Költészete akkor lendül a legmagasabbra, a klasszicizmusba, mikor a legsúlyosabb s noha teljesítményéhez akkor már nem a kor állítja a mércét és fejlődése sem mérhető azzal az idővel, melyben neki-futásának percét itt megjelöltük, mégsem válik számunkra megfoghatatlanná. Klasszicizmusa korok szintézise, a művészet dimenziójában: célbaérésekor a mutató az „időtlen pillanaton” áll meg, ahol minket is utolér és megelőz.

Goethe klasszicitása nem azt követeli tőle, hogy új alapokra helyezze művét, hanem azt, hogy — építkezve és egyre feljebb szorítva magát arról a szintről, ahol az alapokat lerakta, — most már a betetőzéssel adja meg neki a végső biztoságot. A Faust második részét ugyanaz a teremtő naivitás hozta világra, amelyik a Werthert vagy a Faustnak vele egyidőben megkezdett első részét, csak hogy közben megedződött az antikok iskoláján. Az antik művészet is naív volt, azt is a pillanat igézte meg, de nem emberi sorsoknál is gyorsabban és nyomtalanabban múlt el igézetten, hanem a természet isteni maradandóságával. Mikor Goethe szellemét továbbra is a jelenre utalta, egyben arra is megtanította, hogyan mélyessze gyökerét abba a rétegbe, amelyből minden eleven származik, a végtelen múltba, s hogyan érlelje gyümölcsében a végtelen jövő magvát. Goethe költészete a magányban, amelybe folytonos átalakulások árán eljutott, végül is a természet metamorfózisainak műhelyét rendezte be.

A berendezés csodálatos. A Faust második részének arányai nemcsak szabadtéri színpadot követelnek, hanem a tér szabadságánál is többet, az időt. A színpadra élő díszletek kerülnek, a múlt úgy van jelen bennük, mint egy erdőben. A lélek pillanatai korszakváltások, s a föltörő szavak olyan környezetben kapnak visszhangot, ahol az ókor, a középkor és az újkor egyszerre vannak jelen, külön és mégis egymásban, mint osztódáskor a sejtek. Faust és az antik Helena nászból születik Euphorion, a prometheusi lázadó, az ikarusi hős, a modern byroni forradalmár, akivé Werther is válhatott volna. De születése csak átmenet, rejtélyes és mélyértelmű alakváltás; — valamikor, — nem tudni mikor, és mégis jóval előtte, költőként jelent meg az antik világ karneváli menetében. A plutusi bőség ajándékait osztogatta ott a nép között, amely ha körül is vette őt, mégis máskorú volt. A kincs semmivé foszlott a kezekben, amelyek máris ökölbe rándultak, hogy megtorolják a költőt a költészet szemfényvesztését. Akkor hallja Plutus álarca mögül Faust szavát:

„Nem köt a testek vaskos nehezedése,
 térj hát szférádba! — tovább már ne késve.
 Nem itt van az! Vadul és pöffeteg
 szorongat im a torzult tömkeleg.
 Csak hol fényével szemed fényt fakaszt,
 hol magadbizón magadé maradsz,
 mert szépség s jóság próbáját kiállod,
 — térj a magányba! — ott építsd világod.“

Tudjuk, hogy Euphorion — akiben Goethe Byront ábrázolta, — ezt az intést nem fogadta meg. Ezért várt rá szenvedélyesen vakmerő és eredménytelen élet után korai halál. Ez a jelenet azonban nemcsak az ő előtörténete az idők méhében, hanem ugyanakkor, a goethei újjászületés sokszor megismétlődő pillanata, — egy megnevezhetetlenül régebbi világban.

IV.

A szerelem, a szépség és jóság megszállottsága, a szenvedélyt és fegyelmet bölcseséggé párosító költészet, az ősi, titkot-tisztelő tudás is ebből a világból tör elő.

Goethe, alászállva és megfiatalodva az időben, nemcsak Euphorionnak, hanem ama kései, elfajzott korban élő költőnek is őse lett, aki a Werthert írva már elfeledte vagy még nem tudhatta, hogy a titkot-nemtűrő akarat s az ész és érveinek lázadása egy tágabb értelem ellen nem adhat boldogságot. Az öreg Goethe most, mikor szenvedélye már nem követelődzés, sőt — hálás odaadás, nem az öregség korlátait vállalja kénytelen-kelletlen. A szerelemben újjászületett létét köszöni meg. Lemondásában is — ha ki kell oldódnia az ölelésből, — megmarad az Isten békeje, ami az odaadás szellemi, önzetlen örömét adta neki s fájdalma is áhítat. A Szenvedély Trilógiájának első darabja Werther rejtélyre-vak, boldogságot romboló, önös és halálos szerelmét idézi, a második, a csodálatos marienbadi Elégia, a legmagasabbfokú jelenlétről vall abban a percben, amikor a legkedvesebb és legmúlékonyabb: — már távolság, emlék és könny.

A kedves távolléte több, mint a szerető magánya: — száműzetés. A költő — aki azt írta Ovidiusról, hogy „az exiliumban is klasszikus maradt, mert szerencsétlenségét nem önmagában, hanem abban a távolságban kereste, mely elválasztotta a világ fővárosától“, — nem önmagában keresi a megbékülést sem. Száműzetéséből ugyanaz a Megnevezhetetlen szorítja ki a magányt, aki nemrég örömeiből az önzést. Most, magasabb vágyat ébresztve benne, könnyeiben a fájdalmat is elapasztja. Vajjon eleget mondhatunk-e a „klasszikus“ jelzővel, vagy bármilyen szóval arról a költőről, aki a lemondásnak és a megvisszatalódásnak ezt az élményét is szavakba, a legerősebb szenvedély és a legrejtélyesebb tárgyilagosság ötvözetébe tudta foglalni?