

SINKÓ ERVIN:

## Kulturális örökség és szocialista realizmus

A polgári irodalom nagy realistái értették a módját, hogy folytassák Cervantes módszerét: az ő hőseik is kihívásként lépnek fel. A regény hősének az a funkciója, hogy kihívás legyen az egész társadalmi valósággal, vagyis különböző társadalmi állású, különböző jellemű emberekkel szemben, akiken keresztül a társadalom képe, a *társadalmi totálítás* válik nyilvánvalóvá. A realista regény hőse *közönséges* ember annyiban, amennyiben épp a legnagyobb realista regények fő személyeiben egész nemzedék ismer önmagára, a maga sorsa rajzára, vagy legalább is a maga törekvései kifejezésére. De épp ezért a realista regény hőse *nem közönséges* ember, mivelhogy átlagos egyén léte egyben a saját kora minden hasonló társadalmi helyzetű, alkalmoszerű egyénének képviselője és megtestesülése is.

A nagy realisták hőseiben — s nemcsak a realista regényben, hanem a szatírában is, mint Rabelaisnál vagy a komédiában is, mint Moliérenél — van valami „túlméretezett“ és éppen ezért igazán és egészen kifejezőek, épp ezért művészién megformált valóságok. Felfedik hús- és vérből való modelljeik igaz arcát és igazabbul, előbbeknek hatnak, mint maguk a modelljeik. Tartuffe, Argan, Orgon, de éppúgy Rastignac, Lucien de Rubempré, Gobsek vagy Julien Sorél, ők mind valahogyan meglepnek bennünket. Mint-ha az ember már régóta keresné a megfelelő szót, valaminek az igazi nevét és egyszer rábukkan és most tudja: ez az, most megvan, épp ez az.

Ez a ráismerés élménye.

Ahogy a naiv eposz istenei emberi jellem-típusokat nem emberi tulajdonságokat ábrázolnak, nem allegorikus, hanem elementáris alakok, úgy a polgári realizmus személyei is típusok, vagyis reprezentatív erejű jellemek.

Gil Blas-tól Dosztojevszkiig, a polgári realistáknál a régebbi korok *fantasztikus realizmusa*, mint *realisztikus fantázia* jelenik meg, mint olyan fantázia, mely *magában a valóságban* keresi minden rejtélynek a megoldását.

Az ember a társadalmi valóság áttekinthetetlen tarkaságának és kínos hatalmának hatása alatt felfedezte az élet legapróbb tényeinek mélységes jelentőségét annyira, hogy a képzeletét is megszállva tartja a valóság.

A polgári társadalomban, ahol — hogy megismételjem Marxnak már idézett szavait — „a társadalmi viszonyok nem mint maguknak a személyeknek közvetlen társadalmi viszonyai, hanem mint dolgok egymáshoz való viszonya jelennek meg“ — a polgári társadalomban a *dolgok* egymáshoz való viszonya oly mértékben helyettesíti, eltorzítja, eltakarja és elrejtja az emberek egymáshoz való viszonyát, hogy a társadalmi életben az emberhez *láthatatlanná válik az emberi*.

A realisztikus fantáziának, a fantáziának a realista regényben az a feladat jut, hogy felfedje az emberben az embert, *ellenére* az életnek, melyet él, *ellenére* az embertelen társadalmi viszonyoknak. Ellenére és ugyanakkor rajtuk keresztül.

Ez a fantázia már nem varázsol. Ez a fantázia egy eldologiasodott világgal áll szemben („Verdinglichung”), egy társadalommal, melyben az ember tárggyá, áruvá vált, egy valósággal, mely *dehumanizál*. A művészi fantáziának már előbb is az volt a feladata, hogy emberivé tegye a természetet — s most is ez a dolga. De most, hogy megoldhassa ezt a feladatot, át kell törnie a tárgyi világon, át kell törnie a „gonosz varázson” és felfedeznie a kőben a lelket, a dolgok embertelen viszonyától betemetett embernek emberi lényegét.

Mint hogy a réalista regény ennyire a *konkrét* embert keresi, konkrétan ábrázolja a társadalmat, a társadalmi viszonyokat is és ezért történhetik meg; hogy többet mond meg és fedez fel, mint maga az írója sejt. Innen a realizmusnak az a „diadala”, amelyről Balzaccal kapcsolatban beszélt Engels. Épp azért, mert a valóságos embert keresi, a réalista regény az embert és a társadalmat úgy ábrázolja, mint amilyen: elválaszthatatlan összefüggésben. Mint hogy a réalista regény a *konkrét* embert keresi, a réalista regény-típust nem kész arculatú bábok, hanem előtűnik formálódnak, vonásaik egy fejlődési folyamatnak, az életnek termékei s e fejlődési folyamat megjelenítése által kiderül, hogy ami látszólag véletlen, az szükségszerűség megnyilvánulása és hogy a szükségszerűség hordozójának a neve: a társadalom, a polgári társadalom életfeltételei.

Míg Don Quijote kezdettől fogva az „elvarázsoltság” állapotában jelenik meg, Cervantes realizmusának nagy követői megmutatják a folyamatot, melyben az ember elvész, megmutatják, *hogyan* vesztette el az ember a teljes életnek a lehetőségét, *hogyan* szenved hajótörést akarat, szépség, szerelem, remény, érzelm és értelem az „elvarázolt” valóságba, a polgári társadalomba ütközve — hogyan szenved hajótörést minden, ami az életet emberhez méltó életté tehetné.

Érdekes és több mint csak érdekes látni, hogy a polgári realizmus fejlődésében hogyan tükröződik vissza a polgári osztály eredeti derültségének fokozatos elsötétülése. Igen jelentőségteljes tény: Boccaccionál már az életöröm háttérben ott pusztít a szörnyű pestis. A polgári művészet soha, még a legoptimisztikusabb korszakaiban sem szabadul meg teljesen valami kísérteties félelemtől és nyugalatlanságtól, vagy legalább is szakadatlanul mindig újra kiütöközik rajta valami lidércnyomásos szorongás.

A legnagyobbaknál se hiányzik, sőt épp a legnagyobbaknál mint például Shakespeare-nál mindig érezhető az élet boccaccioi kettőssége: Hamlet, és Romeo édes testvérek és Falstaff jókedve el nem választható a valóságnak attól a másik arculatától, mely inkább Meduza-fejhez hasonlatos, mint a Vihar gyönyörű Mirandáiához. Az életnek van egy kalibáni arca és van egy, melyet csak Prosperus lát, de egyik is másik is az életnek valódi arca. És az ember bebörtönzött óriás, önmaga is börtöne magának; legfőbb jellemvonása a szenvedély, melyet a mindenségben való magányossága táplál és ezért az ő, a külső világhoz intézett alapvető kérdése a *bizalom* kérdése; ha veszélyben van az emberek egymáshoz való viszonyában a bizalom lehetősége, akkor ezzel veszélyeztetve van az is, hogy magában bízhaték. Minden shakespearei alak fáklya, mely mindig magányosan lángol; fáklya, mely magányosságban fog ellobogni hamuvá.

Amint Shakespeare alakjai érintkezésbe kerülnek a világgal, amint cselekszenek, nyomban idegen összefüggések hálójába bonyolódnak, *idegenben* mozognak.

Elégséges emlékeztetni a renaissance történelmi dokumentumaira, mint amilyen például Benvenuto Cellini önéletrajza s az ember már *látja* is ennek a kornak a szellemét. Minden ügyesség, minden, ami emberi erőre és képességre vall, a kortársakat tiszteletre, lelkesedésre ragadja, de ugyanezt a kort egyben a legvalószínűtlenebb babonák uralma is jellemzi. Boszorkányok, démonok, varázslók, a nekromantiának valóságos ragálya uralkodik a természettudományok és a technika fejlődése iránt való lelkes, szenvedélyes érdeklődéssel egyidőben. Kíváncsiság, tudásvágy és alkotó akarat a féktelen fantáziával párosulva vivják együtt a harcot a megismerésért, a valóság lebírásáért.

Ez az a szellem, mely monumentális kifejezést talál Shakespeare emberfölöttien ~~...~~ egyben szinte egyszerű emberi alakjaiban. Kivétel

nélkül valamennyinek az a sorsa, hogy saját vak szenvedélyükbe pusztuljanak bele. Nincs Shakespearenek egyetlen egy olyan hőse sem, akiről állítani lehetne, hogy halála felelet az életére: mindegyiknek a vége tagadása annak, amit a hős legfőképp akart. Minden kérdéssé vált és a kérdések gyilkolnak. Othellót megöli a kérdés, hogy hihet-e Desdomonának, Lear király tragédiája, hogy bizni akart az emberekben, Romeo és Julia pedig azért pusztul el, mert hittek abban, hogy földi valósággá lehet váltani valamit, ami társadalmi korlátokkal és előítéletekkel számolni nem tudó lelki valóság.

Shakespeare gondosan ügyel arra, hogy ne értsék félre. Hamlet drámájának kezdetén, nehogy Hamlet habozását a bátorság hiányával magyarázzuk, Shakespeare különösen kiemeli, hogy mennyire megijednek a jó örök a kísértet láttán, míg Hamlet pillanatig se ingadozik elhatározásában:

Horátio:

Int, hogy kövesd, mintha közleni  
Akarna fontos valamit veled,  
Csupán magaddal.

Marcellus:

Im, mily nyájasan  
Lendíti karját félrébb hely felé:  
De mégse menj.

Horátio:

Ne, semmi szín alatt.

Hamlet:

Itt nem beszél: tehát megyek vele.

Horátio:

Ne tedd, uram!

Hamlet:

De mit félnek, ugyan?  
Egy tű-fokát nem ér az életem,  
S a lelkem — abban ő mi kárt tehet,  
Mely halhatatlan lény, mint ő maga?  
Lám egyre int karjával — én megyek.  
És mikor a barátja és az örök megrémülten igyekeznek lebeszélvi a szándékáról:

Marcellus:

De nem mérsz, uram!

Hamlet:

Bocsássátok!

Horátio:

Fogadj szót: nem hagyunk.

Hamlet:

Sorsom kiált és minden kis inat  
Ez keriben oly rugós keményre edz,  
Mint a neméai oroszlán idegje.  
(Szellem int)  
Mindegyre int. — Le a kezét, urak —  
(Kitépve magát)  
Mert Isten engem! szellemet csinálók  
Abból, ki nem bocsát, Félrébb, ha mondom!  
Csak menj! Követlek.  
(Szellem és Hamlet el)

Igy, ennyire hangsúlyozva van, hogy nincs holmi elhatározásra képtelen vagy éppenséggel gyáva emberről szó. Hamlet az élőkkel szemben a halott pártjára áll nemcsak azért, mert az az apja volt, hanem legfőképpen azért, mert lázad a törvények ellen, melyek az élőkön uralkodnak. Epp azért áll a halott mellé, mert nem akarja megtagadni az életet, mert szereti az életet és küzd az élet értelmességéért. A kísértettel való találkozásánál Hamlet bebizonyította — és még hozzá mennyire! — hogy az ördögtől sem fél; de nem félni az még nem elég. Akkor, hogy az ember cselekedni tudjon, hinnie kell saját magában és általában az emberben. Az élet értékei relativakká

váltak. Ez az a hamleti élmény, mely döntő jelentőségű. Hamletnek „nincs a világon se jó, se rossz; gondolkozás teszi azzá”. Nincs se jó, se rossz, csak brutalitás van, a földi életnek embertelen törvénye, mely nem felel meg az emberi lélek követelményeinek, a hűség követelményének, a követelménynek, hogy az ember bizhasson, hissen.

A végső következtetés Hamlet utolsó szavában hangzik fel, a szóban, amit halála előtt mond, amikor már anyja, mostohaapja Laertes, mind halott már. Hamlet üzeni Fortinbrasnak, hogy rászáll majd az országra, mert így okozták ezt a körülményeket. — „A többi néma csend”. — Körülmények, véletlen okozta, ami történt, nem valami törvényszerű rend, melynek valami értelme volna, nem valamely rend mely megfelelné emberi követelményeknek: Hamlet meghal, a győztes pedig csak folytatója annak a vak és értelmetlen valóságoknak, mely eddig is uralkodott élőkön és holtakon. Amint Hamlet utolsó szava elhangzik, harsan Fortinbras kürtje és halottak és élők fölött átszap és zúg tovább a nvers, cél nélküli és megoldhatatlan kérdésekkel teljes, diadalmas, értelmetlen élet.

A káoszban valaki kérdezett és rendet, emberi rendet követelt; az embertől nem tudó, az emberrel, szükségleteivel, követelményeivel és fájdalommaival nem törődő valóság győz; mint Hamlet apja s apjának gyilkosai, Hamlet is eltűnik s megmarad a változatlanul átvilágíthatatlan káosz.

Amikor a velencei festők a maguk vásznain valósággal tobzódnak a színek pompájában, mintha csak mámorosan mindent, ami élő, át akarnának ölelni elárasztani valami boldog életörömmel, van ebben valami abból az örömből, mely a halállal körülvett városra emlékeztet, ahol megcsapolják a tele hordókat. Minden forráság és odaadási vágy, mely az ember szívében benne sajog és amely azelőtt egy a földi életen kívül, felül boltozódó menny'-isten és szentek felé áradt, az most a földi életben keres magának medret és edényt és azt a földi életet táplálja azzal az intenzitással, mely épp a mulandót öleli magához. Ez az új élet-öröm nem a homerosi antik élet-szeretet. Az antik élet-szeretet keresés nélkül mindenben mértékre és egyensúlyra talált s nem a mámorra. A velencei festőknél az a fajta minden élő iránti szeretet nyilvánul meg, amely már Hamletben is megszólal:

*„E koponyának egykor nyelve volt, szépen tudott dalolni... Egy államférfi agya is lehetett. kinél most e számár különb cselszövő; egy olyané, ki az Uristent is rászédte volna; nem meglehet?... Hát biz' úgy van az; és most Féreg asszonyosság; beesett pofával, melynek csontját leüti a sírásó száma... Hát, csak annyiba kerül a táplálni e csontokat, hogy most tekézzenek velük? Az enyémben nyílalás áll, ha erre gondolok... Mért tűri most ez a koponya, hogy a goromba ripők fültövon csapja egy piszkos ásóval?... Meddig áll el az ember, rothadás nélkül a földben?”*

Epp ezeknek az érzéki részleteknek ez az érzéki felidézése juttatja kifejezésre a szenvedélyes ragaszkodást a színekben, a húshoz, az agyhoz, a formákhoz, az élet minden gyönyörű jelenségéhez.

Amit Hamlet a megismerés és keserűség lázadó pátozával mond: „mindnyájan megérdemelünk huszonöt botot”. az Fallstaffnak is a filozófiája, csak éppen más hangsúllyal. Nála a hangsúly úgy változik meg, mintha egy kézlegyintés kísérné. Főlényes vállvonogatás lesz abból, hogy így is, úgy is mindnyájan rászolgáltunk a huszonötre, minden relativ, csak az maradt meg nekünk, amit a pillanat nyújthat, éljen hát a pillanat és ördögbe minden nagyralátó álommal, mesével.

De magában a polgári realista epikában minden látóhatárnak az a teljes elsötétülése fokozatosan következik el, századról századra fokozódik mind nagyobb erővel. Ellentétben Lesage Gil Blas-jával, aki kalandos útján az egész életet megtapasztalja — kezdve a rablóknál való fogságon, a lakáji szolgálaton, a legkülönbözőbb uraságoknál való szolgaságon, hogy aztán ő maga is hatalmas és gazdag úrrá válva megint mindenét elveszítse és aztán megint mindenét visszanyerve a végén megházasodjon és a maga kastélyában elégedetten élvezze az életet — a későbbi korok realista regényeiben egyetlen egy olyan hős fel nem lehet, aki nem volna a maga életével vád az élet ellen. A polgári realizmus végső konkluzióját tömören fejezi ki Balzac már az egyik nagy regényének címében is: „Elvesztett illúziók”.

Elvesztett illúziók: Don Quijotének meg kell halni, mikor visszanyeri ép esztét. Meg kell halnia, mikor rájön, hogy bolonddá tették ideáljai; nem bírna tovább élni az ép ész „prózaiságában“, nem tudna újra hajdani, jó Alonso Quijanoként élni, ha az már egyszer Don Quijote-tá lett.

De Don Quijote szatirikus regény: szatirikus mindenesetre a valóság-gal szemben, melynek nincs ideálja, de ugyanúgy az emberrel szemben is, akinek van.

A későbbi polgári realista regény hősei nem halnak meg az elvesztett illúziók után. Ők túlélik elvesztett illúzióikat és épp ezért a XIX. századbeli polgári realizmusnak minden nagy regénye arról szól, hogy *hogyan* váltak emberek hajótöröttekké, hajótöröttekké a szónak még borzalmasabb jelentésében, mint a Don Quijote esetében, aki nem élte túl illúziói elvesztését. Ezek azonban a polgári élet sodrában többet vesztek el, mint csak az illúziókat. Elvesztették követelményeiket is az étellel szemben. Csak ők az igazi hajótöröttek, mert szinte nem is emlékeznek már rá többé, hogy mi mindent vártak, mi mindent hittek, reméltek akkor, amikor elindultak életük nagy kalandjára ebben a világban, ahol minden csak kaland.

\* ■ \*

Ha a realista regényről van szó, nem szabad, mint ahogy gyakran történik, megfelekedni arról a külön helyről, melyet Goethe foglal el a realizmus fejlődésében.

Faust a bibliát olvasva megütközik a szón, mely szerint kezdetben volt az ige. És keresve „a logos“ szó igazi jelentését, sorba elveti az „értelem“, el az „erő“ fogalmát is, hogy aztán diadalmasan felkiáltson:

„Mir hilft der Geist! Auf einmal seh' ich Rat  
Und schreibe getrost: „Im Anfang war die Tat“

Segít a szellem! Egyszerre tisztán látok  
És írom bizvást: „Kezdetben volt a tett!“

*Tenni* — cselekedni, hatni („wirken“) ez a Goethe legkedvesebb szava. Cselekedni és hatni, ez az ő életének nagy álma. Ez a vágy kínozza és haláláig kísérté. Az ő művének és személyes tragédiájának titka a harc, amit azokkal a hatalmakkal kellett vívnia, melyek gátolták a hathatós cselekvésben.

„Beismerem“ — így hangzik az ő vallomása — „hogy nekem a feladat, mely látszatra oly nagy és olyan nagyszerűen hangzik: „ismerd meg önmagad“ — mindig is arra volt gyanús, hogy olyan titokban összefogó papok ravaszága rejlik mögötte, akik megvalósíthatatlan követelésekkel ejtik zavarba az embert, el akarják vonni a külső világban való tevékenységtől és rávenni valami hamis benső szemlélődésre. Az ember csak annyiban ismeri saját magát, amennyiben ismeri a világot, melyet csak önmagában és önmagát csak a világban fedezheti fel.“

Nem, ő sohasem volt időn és téren kívül élő magasztos bölcs, hanem ember, akinek abban a Németországban kellett működni, mely több mint háromszáz hűbéri fejedelemségből állt. Senki jobban nem jellemezte ezt a társadalmat és Németország történelmének ezt a korszakát, mint Engels a következő mondatban:

„Ez egy széthulló, rothadó massa volt. Senki se érezte jól magát. Az ország ipara, kereskedelme és mezőgazdasága zéróra zsugorodott — parasztok, kereskedők és gyárosok a vérszopolyozó kormány és a rossz adminisztráció kettős nyomása alatt éltek; a nemesség és a fejedelmek úgy találták, hogy bármennyire is szopolyozták alattvalóikat, jövedelmeik nem tartanak lépést mind tetemesebb kiadásaiikkal; minden ferdén ment és az egész országon általános kedvetlenség lett úrrá. Se nevelés, se eszköz, mellyel a tömegek agyára lehetne hatni, se szabad sajtó, se polgári öntudat, még a más országokkal fejlettebb kereskedelem sincs, semmi sincs, csak pusztá kicsinyeskedés és magának élés-kicsinyes, csúszó-mászó, gyáva nyárspolgári szellem hatotta át az egész népet.“

Semmit sem mondanak azzal, ha megállapítják, hogy Goethe Wert-herje a szentimentális szerelem regénye. Az ifjú Werther *témája* a szerelem, de a regény tartalma a kérdés: hogyan juttassa kifejezésre a maga erejét, egyáltalán, hogyan bírja ki az életet egy érzelmekben, akaratban, gondolatokban gazdag ember, hogyan teremtsen magának megfelelő, adekvát működésű

hőst az, aki egy társadalomban áll, ahol minden „puszta kicsinyesség”, ahol „kicsinyes, csúszo-mászó, gyáva, nyárspolgári szellem hatotta át az egész népet“?

Engelsnek azokra a Werther korabeli német társadalom jellemzésére leírt szavaira száz változatban találunk rá magában a regényben, mely az ifjú Wertherről szól, aki annyira expanzív és annyira intenzív, hogy szentimentálistizmusá' tehetetlen, de titánian tehetetlen lázadásá válik, lázadásá mindazok ellen a társadalmi életfeltételek ellen, amelyek korlátozzák és megnyomortítják a beljesebb, igazabb, emberi életre éhes embert. Emlékeztetni kell arra, hogy Werther korában — a rokokó idején — a konvenció minden spontán megnyilatkozást kívül helyez a társadalmilag megengedhetőn, elvet minden elementárist; magát a szerelmet is csak mint valami társadalmi, helyesebben társasági játékot tűri, vagy pedig a háborúskodás egyik fajtájaként kultiválja, melyet raffinált, de lényegében racionalista taktika szabályai szerint vívnak egymással a partnerek. Emlékezni kell minderre, hogy felfoghasuk, mit jelentett akkor a wertheri érzelmesség, passzivitás és tehetetlen magával meghasonultság. Lázadás volt az és lázadó, titáni kihívás az egész akkori társadalommal szemben.

Nem véletlen, hogy abban az időben, mikor a Wertheren dolgozik, az ifjú Goethe tragédiák írását tervezi, Mohamedről drámát és a lázadó titánról, Prometheuszról tragédiát akar írni. Csak ha szem előtt tartjuk a Prometheuszról tervezett tragédia ránkmaradt töredékét, válik előttünk nyilvánvalóvá a maga egész forradalmi jelentőségében az ifjú Werther alakja.

„Ich kenne nichts Ärmeres  
Unter der Sonn' als euch, Götter!  
Ihr nähret kümmerlich  
Von Opfersteuern  
Und Gebetshauch  
Eure Majestät,  
Und darbtat, wären  
Nicht Kinder und Bettler  
Hoffnungsvolle Toren.

— — — — —  
Ich dich ehren? Vofür?  
Hast du die Schmerzen gelindert  
Je des Beladenen?  
Hast du die Tränen gestillet  
Je des Geängsteten?

— — — — —  
Hier sitz' ich, forme Menschen  
Nach meinem Bilde,  
Ein Geschlecht, das mir gleich sei  
Zu leiden, zu weinen,  
Zu geniessen und zu treuen sich,  
Und dein nicht zu achten,  
Wie ich!

„Nem tudok semmi szegényebbet  
A nap alatt nálatok, istenek!  
Szánalmasan tápláljátok  
Áldozati adókból  
És imák lehelletéből  
A ti fölségteket,  
És inségben volnátok, ha nem volnának  
Gyerekek és koldusok  
Reménnyel teli balgák.

— — — — —  
És tisztelni téged? Miért?  
Enyhítetted-e fájdalmát  
Valaha is a megterheltnék?

Csillapítottad-e könnyeid  
Valaha is a szorongatottnak?

Itt ülök s embert formálok  
A magam képmására,  
Nemzedéket, mely hozzám hasonló,  
Tud szenvedni, tud sírni  
Tud élvezni és örülni  
És tud megvetni,  
Mint én!"

Ez a Prometheus és Werther, valamint a világirodalom első történelmi drámája — amelyről Engels mondja, hogy „drámái tiszteletadás egy lázadó emlékének — Goetz von Berlichingen, édes testvérek, a lázadásnak ugyanaból a szelleméből, a teljes ember és a teljes élet után való egyazon vágyból születtek.

Az elmaradott Németországban, a „német mizéria“ közepette élve, Goethe meg volt fosztva a nagy realista regény előfeltételétől: az anagtól, melyet csak a felett polgári társadalom élete nyújthat. Nyilván Goethe élete végéig nem tudott fölébe kerekedni az ő eredeti, az ifjú Wertherben ábrázolt problematikájának: hogyan juttassa kifejezésre a benne élő erőket egyáltalán, hogyan lehessen kibírni az életet egy társadalomban, mely nem nyújt teret az értelem és az érzelem cselekvő, alkotó vágyának?

Maga Faust nem más mint Werther, de olyan Werther, aki nem akarja az öngyilkosság megoldását, viszont arra se képes, hogy „észre térjen“ — olyan Werther, aki már ilyen szavakat is ki tud mondani:

„Átkozott vallás! Átkozott remény!  
S legátkozottabb türelem!“

Az ember külső világhoz való viszonyának a kérdése: ez a Goethe nagy regényének, a Wilhelm Meister-nek is központi problémája. Itt is a külső világ, a társadalmi valóság realiztikus ábrázolást kap, de nem azért, mintha ez a külső világ valami értelmes egésznek jelentene, hanem azért, mert az ember, az egyén kifejelesztésének és kialakításának szolgálatába lehet állítani. Az embernek használnia kell a világot, de a világ maga csak materiális külső kör; a középpont, egyedüli középpont és egyedüli értelme ennek a materiális külső körnek: az egyén.

„Höchtes Glück der Erdenkinder  
Ist nur die Persönlichkeit“

„Legfőbb boldogság föld fiainak  
Egyedül a személyiség“.

Faustban a szellemek kara fejezi ki legvilágosabban ennek a polgári individualizmusnak a „programmját“, az ellentétek megoldásának azt a programmját, mely a német realista „Bildungsroman“-nak alap gondolata.

„Weh! Weh!  
Du hast sie zerstört  
Die schöne Welt,  
Mit mächtiger Faust;  
Sie stürzt, sie zerfällt!  
Ein Halbgott hat sie zerschlagen!  
Wier tragen  
Die Trümmern ins Nichts hinüber  
Und klagen  
Über die verlorne Schöne.  
Mächtiger  
Der Erdensöhne,

Prächtiger  
Baue sie wieder  
In deinen Busen baue sie auf!

Jaj, jaj!  
Elpusztítottad  
A szép világot  
Hatalmas öklöddel;  
Omlik, széthull!  
Félisten zúzta széjjel!  
Mi visszük  
A romokat a semmibe át  
És siratjuk  
Az elvesztett Szépet.  
Hatalmasa  
A föld fiainak  
Pompásabban  
Építsd fel újra  
A magad kebelében építsd fel!

„A magad kebelében építsd fel újra“ — itt tehát már nincs szó az emberek közötti viszonyokról, a világnak az átalakításáról, már maga a kiindulás, ami külső világot illeti, a rezignáció jegyében történik.

Az ember valóban bele van bogozódva a gömbolyagba, mely a társadalmi élet és mert így van, az embernek ebbe bele kell nyúgodni. („Leb mit der Welt in Frieden...“)\*

A társadalommal szemben egyedüli lehetőség hogy az ember szenvedőlegesen elviselje, hogy formálisan alkalmazkodjék hozzá azért, hogy egyedüli fontos feladatának szentelhesse magát: felhasználva a világot mint a saját egyéni kiképzésének elemét, az embernek minden erejét a maga személyisége megőrzésére, kifejlésztésére és tökéletesítésére kell összpontosítania.

Hamlet, akinek utolsó szavát elnyelte Fortinbras lélektelen és kegyetlen diadalmi indulója és az ifjú Werther, aki „szeretné széttépni a mellét és összetörni a fejét a fölötti kétségbeesésében, hogy az ember oly keveset jelent csak az embernek“ — az agg Fausttá érlelődnek. Az agg Faust is magányos, ő se talált feleletet se a Hamlet, se a Werther kérdésére, de kiharcolt magának és ajánl egy „modus vivendi“-t, egy lehetőséget, hogy az ember mégis élni tudjon, a meg nem oldott és meg nem oldható ellentmondások ellenére, melyek fennállnak az ember között, aki teljes életet követel és a világ között, amely erre nem nyújt lehetőséget.

Ez a „modus vivendi“ már Goethe egyik ósénél, J. J. Rousseau-nál is megjelenik és pedig ugyanúgy a rezignációnak melankolikus hangsúlyával. Ember számára, kiben nagy és erős érzelmek élnek, nincs más lehetőség, minthogy „elismerje“ a valóságot, mely nem engedi meg, hogy valaki úgy alakítsa az életét, ahogy az az ő lelke követelményeinek megfelelően. Hogy az ember élni tudjon, fel kell áldoznia a saját igazságát. Élet és érzelem nem férnek össze: ez a polgári individualizmus végső felismerése.

Rousseau „Nouvelle Héloïse“-át joggal tekinti K. N. Derzaván „a XVIII. századbeli európai regény talán legnagyobb betetőző pontjának“. Hozzátenném azonban még azt is, hogy ez a regény már félreérthetetlen előhírnöke az ember belső és külső élete közötti ama szakadéknak, mely a polgári individualizmusnak és a polgári regénynek mindvégig megoldhatatlan alapproblémája fog maradni.

A hazugság, mint az élet legfőbb és áthághatatlan törvénye, önmagának a megcsonkítása, mint elkerülhetetlen szükségesség, melyet a társadalom ró az emberre — ezt jelenti a szakadék a külső és belső élet között. Vajon nem ennek a „törvényszerűségnek“ elismerése-e, amikor Rousseau hősnője Héloïse, aki egykor a saját szerelmén felül álló autoritást nem volt hajlandó elfogadni, most, miután alávétve magát a társadalom törvényeinek, Volmar-nak lett a felesége, egykori szerelmének, Saint Preuxnek így ír:

\* „Élj a világgal békében“



„Soká éltem a csaló elképzelésben és Ön talán még most is benne él, hogy a boldog házasság szükséges előfeltétele a szerelem. Hígyjen nekem. barátom, nagy tévedés ez... Nem azért házasodik két ember, hogy csak egymásra gondoljanak, hanem hogy egyesülve a polgári élet kötelességeit teljesítsék, a gazdaságot észszerűen vezessék és gyermekeiket jól neveljék.“

Ilven banális polgári nézeteket vall az, aki egykor mindennek, ami nem poetikus, a megtestesült tagadása volt, ámde az egész igazság Héloise utolsó levelében szólal meg, abban az egy mondatban, melyet Balzactól Flaubert-ig a polgári regény minden hősnője, de hőse is írhatna. Ez a mondat pedig így hangzik: „Használatlan erő szunnyad a szívemben és nem tudtam vele mit kezdeni“.

Az élet, a mi igazi életünk megvalósulatlan marad, megvalósulatlan-nak kell maradnia, mert ember és társadalom, ember és élet között nincs összhang. Nem lehetnek összhangban, vallja nemcsak Rousseau, a regényviró, hanem a teoretikus is: „A társadalomban az ember nem a maga, hanem mások véleménye által rákényszerített életét éli“.\*

Goethe „modus vivendi“-je is a megismerésen alapszik, hogy a magányosság és a lemondás elkerülhetetlen. De ő épp e rezignáció alapján azon van, hogy az átkot erénnyé formálja át. Magad vagy, de magadban egész világot hordozol, magadtól követelj mindent és mindent magadban valósíts meg. És ezzel visszaadja a földet az egykori telhetetlen és romboló Werthernek, aki belenyugszik immár a magányosságba és elfogadja a polgári társadalom életfeltételeit, mint valamit, aminek úgy kell lenni és nem lehet másképp.

De ez az elfogadása a polgári társadalom életfeltételeinek így hangzik:

„Tor! Wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,  
Sich über Wolken seinesgleichen dichtet;  
Er stehe fest und sehe hier sich um;  
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm;  
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!  
Was er erkennt, lässt sich ergreifen;  
— — — — —

Balga! Ki káprázó szemét odairányítja,  
Felhők fölé valaki magához hasonlót költ;  
Álljon keményen és itt nézzen körül;  
A deréknek nem néma ez a világ;  
Mit kell neki az örökkévalóságba kalandozni!  
Amit megismer, azt megmarkolhatja;  
— — — — —

Er wandle so den Erdentag entlang;  
Wenn Geister spullen, geh' er seinen Gang,  
Im Weiterschreiten find er Qual und Glück,  
Er! unbefriedigt jeden Augenblick!“

Faust II. rész

Földi napját így járja ő be  
S ha kísértetek járnak, ő folytassa csak útját;  
Az előremenésben lelje kinját s gyönyörét,  
Ó! a minden pillanatban kielégületlen!

„Ja, diesem Sinne bin ich ganz ergeben,  
Das ist der Weisheit letzter Schluss:  
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,  
Der täglich sie erobern muss.  
Und so verbring umrungen von Gefahr,  
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.  
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,  
Auf freiem Grund mit Freien Volke stehn.“

\* J. J. Rousseau: Lettre a Philipolis.

Igen, egészen ennek a gondolatnak élek,  
Ez a bölcsesség végső megismerése:  
Csak az szolgál rá a szabadságra és az életre,  
Akinak nap-nap után meg kell őket hódítania.  
Es így tölti el veszélytől körülfogva  
Igy gyermek, férfi és agg a maga derék évét.  
Ily nyüzsgést szeretnék én látni,  
Szabad földön állani szabad néppel.

Balga, ki túl akar látni a megfogható földi valóságon; ezeket a szavakat a potrohos Falstaff is mondhatná. Csakhogy amikor az agg Faust-Goethe ajkáról hangzanak el, akkor páthoszt és különleges jelentőséget kapnak.

Zum Augenblicke dürft' ich sagen:  
Verweile doch, du bist so schön!  
Es kann die Spur von meinen Erdentagen  
Nicht im Äonen untergehn!

(Faust II. rész)

A pillanatnak így szólhatnék:  
Maradj csak, oly szép vagy te!  
Az én földi napjaim nyomai  
Konok múltán sem múlhat el!

Honnan, mily forrásokból ered a haldokló öreg Faustnak ez az ereje, annak, aki azzal az érzéssel indult neki életének, hogy ahogy ő él „még kutyá se akarna úgy élni?“

Ez nem az ő osztályának ereje. Míg a XVIII. és XIX. századbeli francia vagy angol művészeknél érezhető, hogy társadalmuk élete tele van összetükközésekkel, feszítő dinamikával, a Goethe művének háttérében az értetlen és a feloszlo német társadalom szürkellik.

A társadalomnak ez az állapota, melyet eleven teremtő erők hiánya vagy legalább is láthatatlansága jellemez, elegendő megmagyarázza, hogy hogyan és miért történt, ha Goethe a „Buchung“-ban keresett kiutat, a törekvésben, hogy egyenlően esztétikai és erkölcsi „önképzessel“, betűről jusson el valami egységes és teljes élethez.

De ezenkívül szamba kell venni azt is, hogy nemcsak „a német mizéria“ szűkíti össze az ő láthatárát. Ő maga is polgar, annak az akkori német polgári osztálynak fia, mely alkotórésze „a német mizériának“. A szűk külső korlátok tehát az ő benső korlátai is voltak. Ezért hiányzik nála a történelmi társadalmi processzussal szemben a megértés; a természet felé fordul és a természetben felfedezi azt, amit képtelen meglátni a szeme előtt lejátszódó történelmi eseményekben.

A természet, melyről itt szó van, már nem az, melybe Rousseau tanítványának, a fiatal Werthernek rajongó érzelmi élete áradt szét. Ez a természet már nem érzelmi extázisok szükségletének szolgáló menedékhely, nem azoknak az extázisoknak a színhelye, melyeknek nevében az ifjú Werther oly megvetéssel beszél „a tompa, hideg öntudat“-ról. Ez a természet a kutató szemlélet tárgya és olyan megismerések forrása, melyek kifejlesztik és erősítik az öntudatot.

Hamlet még túlközel volt a középkorhoz, az ő szemében még a természet törvényei ellentétben álltak az emberrel és emberivel, Goethének azonban a természet minden. A természetben keres és talál választ minden kérdésre. Ez az ő természethez való viszonya az oka, hogy Engels joggal állíthatta róla:

„Goethe nem szeretett az istennel foglalatoskodni; maga ez a szó már kedvét szegte, otthonosan csak az emberiben érezte magát és épp ez az embenségesség, a művészetnek ez a vallás bilincseitől való emancipációja Goethe nagysága. E tekintetben se a régi klasszikusok, se Shakespeare nem mérkőzhetnek vele.“

Amit a társadalomban nem tudott felfedezni, az előtte, mint a termé-

szet titka válik nyilvánvalóvá: minden mozgásban s mint megy át alacsonyabb forma összetettebb, magasabbrendű formába, mint nyilvánul meg tökéletes törvényszerűség a szakadatlan változásban és mozgásban. Ezért őt Kant szubjektív idealizmusa soha még érdekelni se tudta, az ő számára a szubjektum és objektum problémája nem létezik. Maga az ember csak a természetnek egyik felséges alkotása, része a természetnek, tudatossá vált természet.

Kant agnoszticizmusával ellentétben, Goethe-nél minden, tehát még az erkölcsi felfogása is, a természeti megismeréseken alapul: ő az ember legfőbb feladatának az öntudat kifejlesztését és kialakítását tartja. Ez az a „Bildung“, mely az embernek a nyugalmat, az étellel és halállal szemben való emelkedett magatartást biztosítja. Az öntudat, melyet egykor „a tompa és hideg öntudatnak“ nevezett, a legfőbb és legbiztosabb úttá válik, az az öntudat, mely nem ellentéte, hanem szerves része, alkotása a természetnek.

„Dass ich mir bewußt sei,  
Darauf kommt es überall an“.

Hogy öntudatos legyek,  
Mindenütt ezen múlik minden.

(West-Östlicher Divan)

Goethe a természetet tekinti legfőbb példaképnek és ebben a természethez való viszonyában mindvégig a francia felvilágosodás tanítványa; sokkal inkább a francia felvilágosodás, mint Spinoza neveltje. Csakhogy ő a természetet nem mechanisztikusan fogja fel, az ő szemében a természet az alkotó folyamata, a természet fáradhatatlan teremtője és rombolója a formáknak, mindig formálással elfoglalt. Ugyanúgy kell, hogy az emberben is minden benső ellentmondás szintézis teremtésére, a saját személyisége megformálására buzdítson. Mint szobrásznak a maga művét, úgy kell az embernek munkálkodni önmaga kialakításán, hogy a személyiség az egyetemesnek, általános érvényűnek a megformált és világos kifejezésévé váljon: ebben látja Goethe az élet legfőbb tartalmát.

A „Bildungsroman“-ban tehát minden figyelem az egyén, a személyiség kifejlődésére összpontosul. Az egész „társadalmi empiriának“ ezt a célt kell szolgálnia, de a végén, mikor ez az „iskoláztatás“ befejeződik, mikor a személyiség már kidolgozottan áll előttiünk, akkor kiderül, hogy az embernek a társadalomhoz való viszonyában semmi se változott. Goethe természetfelfogása se segít itt semmit, elkerülhetetlenül előtör, mint külön valóság, mint megmaradt, meg nem oldott, külön kérdés: a társadalom. Az ifjú polgár Wilhelm Meister sikeresen járja az élet iskoláját, megismerkedik a társadalom különböző rétegeinek életével, megtanul nézni, megfigyelni, gondolkodni, szenvedélyeket, mámort, kétségbeesést, a benső életnek is egész gazdaságát átéli és a végén — mi az eredmény, mi a cél, mindebből mi terem? Semmi. Wilhelm Meister beáll a sorba, a társadalmi mechanizmusba, mint józan és tevékeny tag, férj és családapa. És ez minden. Semmiféle kvalitatív változás és ami a legfontosabb: semmiféle új perspektíva az embernek a társadalomhoz való viszonyában nem jelenik meg.

A romantikusok Wilhelm Meister regényét a költészet negációjának tartották. Novalis azt írta, hogy ebben a regényben „csak közönséges emberi dolgokról“ van szó, hogy ez a regény „próza“, hogy „a költészet és vallás írt szatíra“, hogy pamflet „Candide, mely a költészet ellen irányul“.

Epp abban van Goethe nagysága, ami a romantikusoknak ekkora felháborodását váltotta ki; az ő számára a költészet nem volt „szép hazugság“, hanem szenvedélyesen keresett és fokozott erővel szemléletesen kifejezett igazság. Senki jobban, mint ő, nem szenvedett az miatt, hogy távol a szépség, senki jobban, mint ő, nem vágyódott a szépség után. Epp ezért, a szó legmélyebb értelmében, becsületes és épp ezért soha nem volt hajlandó arra, hogy hazugság árán vásároljon hamis, látszólagos harmóniát.

Igen, még Goethe se volt képes rá, hogy diadalmaskodjék a német mizérián; ellenkezőleg, az diadalmaskodott ő felette és a mizériának ez a

legnagyobb németen aratott győzelme a legjobban bizonyítja, hogy a mizériát „belülről“ egyáltalán nem is lehet lebírni“ — így hangzik Engels végső ítélete Goethe-ről. A mizériának ez a győzelme az ember felett nem vonatkozik csak Goethe-re. Ami az embernek a társadalomhoz való viszonyát illeti, ez magának a polgári öntudatnak, az egész polgári realizmusnak tragikus jellemvonása.

A polgári realizmus tehát még a maga gigantikus erejű képviselői esetében sem képes a társadalom és egyén között termékeny viszonyt elérni. Magától értetődik, nem azért nem képes erre, mert ez a művészet nem eléggé nagy, hanem épp ellenkezőleg, mert ez a művészet valóban nagy, azért fejezi ki különböző temperamentumokon, legkülönbözőbb egyénekre keresztül a legkülönbözőbb formákban egy és ugyanazt az igazságot; az igazságot a polgári társadalomról.



*A sárszentlőrinci algimnázium, ahol Petőfi két évig tanult*