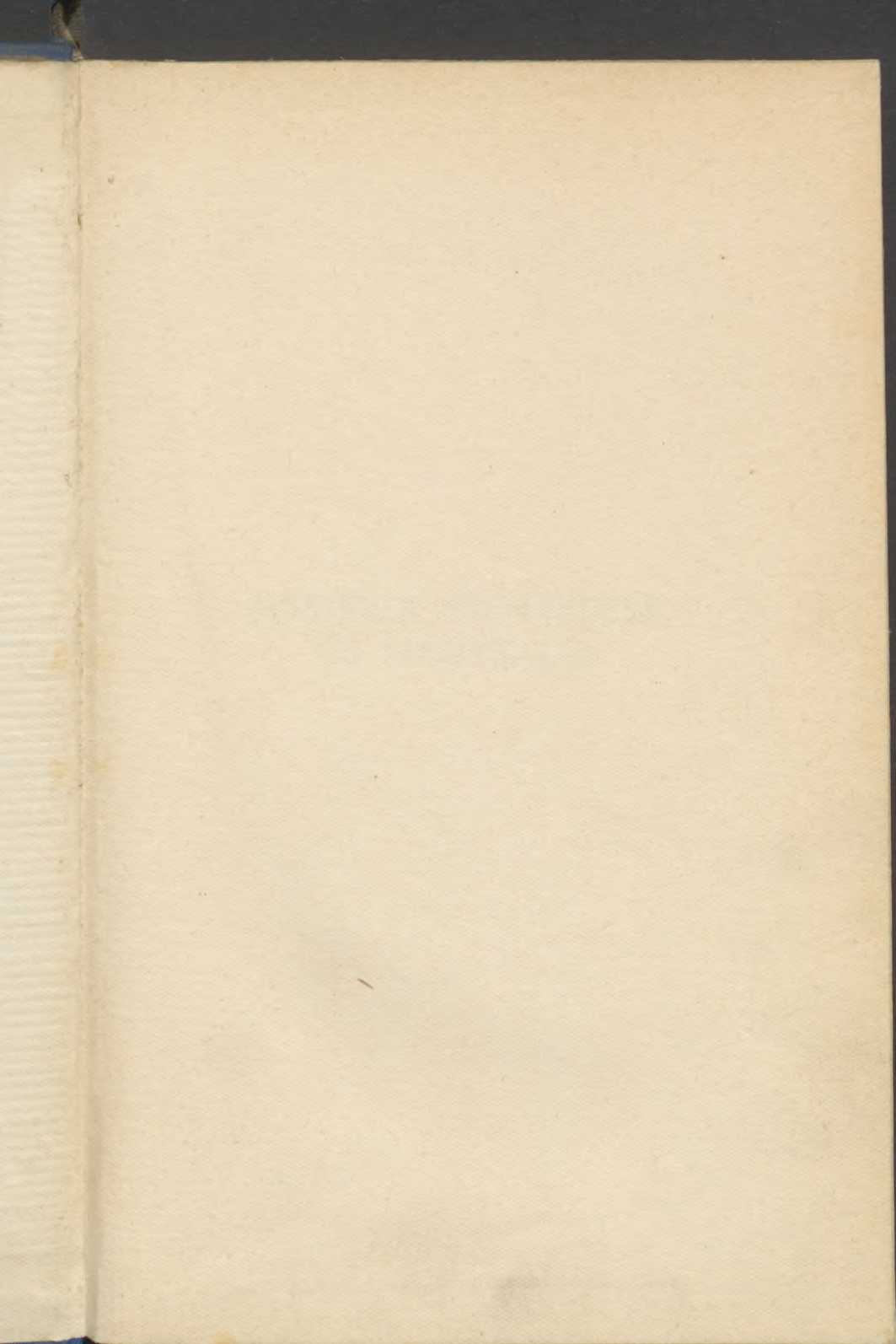
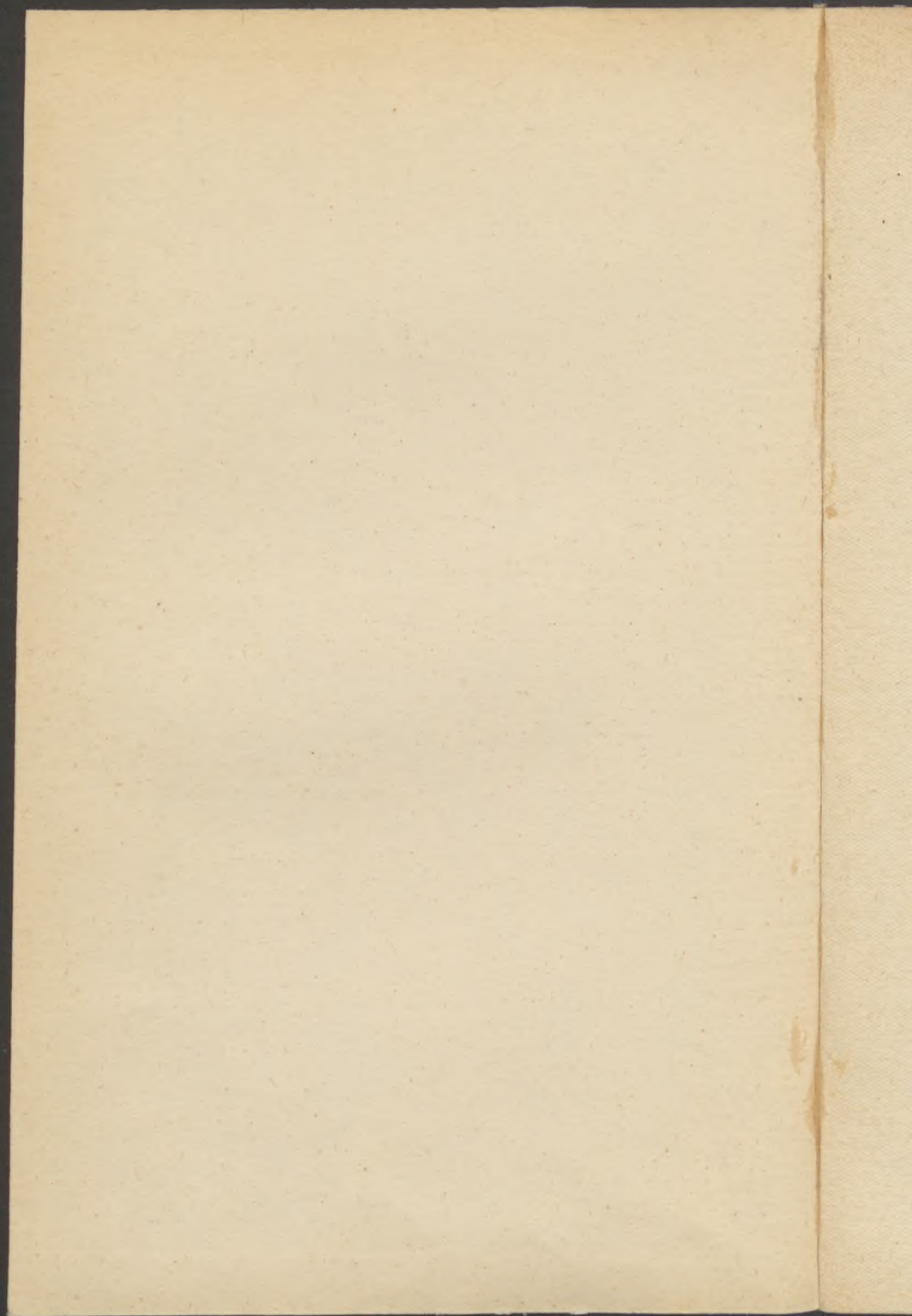


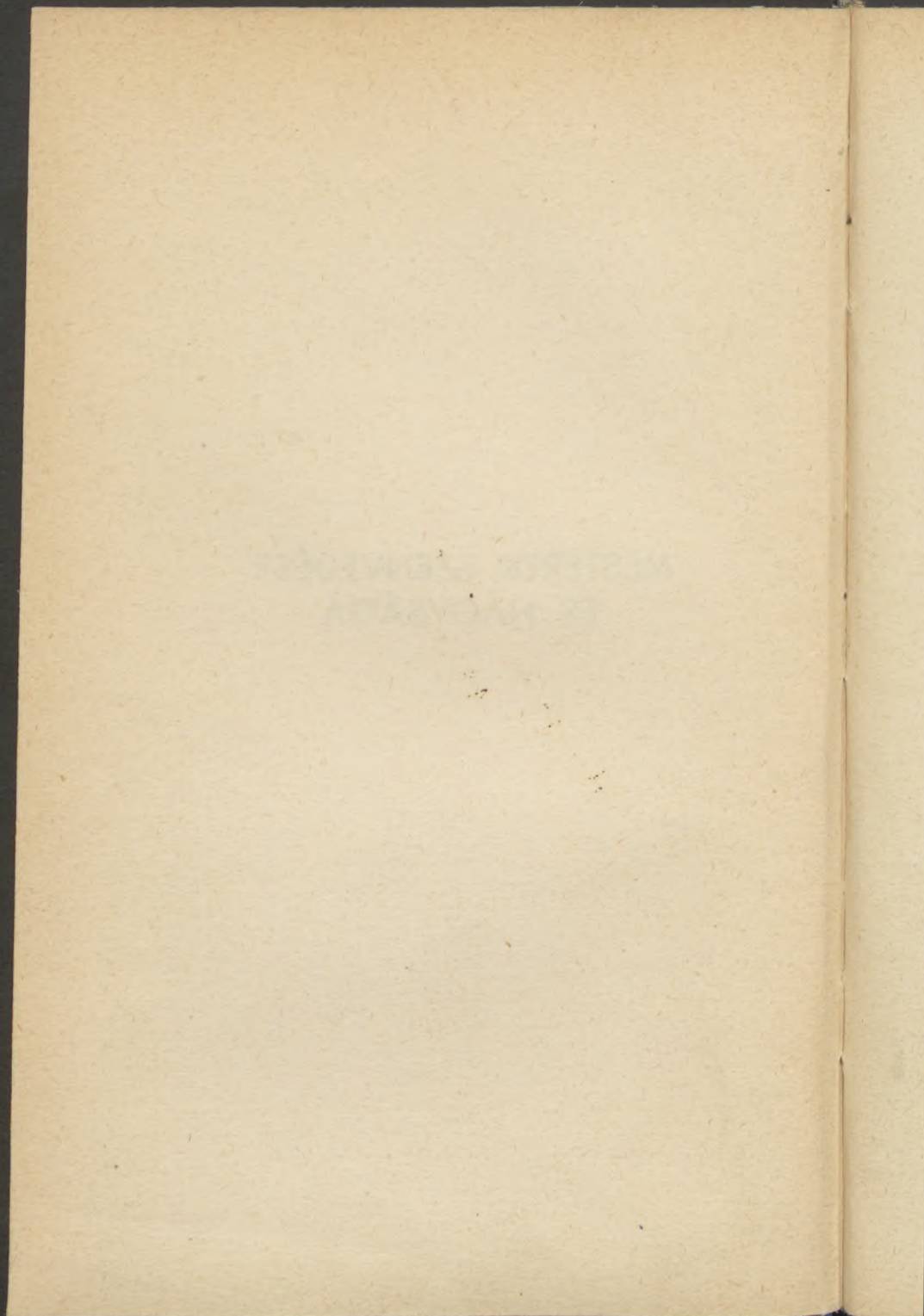
MESTEREK SZENVEDÉSE
ÉS NAGYSÁGA

THOMAS MANN





MESTEREK SZENVEDÉSE
ÉS NAGYSÁGA



THOMAS MANN

MESTEREK SZENVEDÉSE
ÉS NAGYSÁGA

szentpeteri 1940.



AZ ATHENAEUM KIADÁSA



4

M 46.341 :3

Nemzeti Széchenyi Könyvtár

Leltári szám:



VB884-9394/1964

TARTALOM

Oldal

GOETHE, MINT A POLGÁRI KORSZAK KÉPVISELŐJE 9

Fordította: Cs. Szabó László

GOETHE, AZ ÍRÓ 45

Fordította: Cs. Szabó László

RICHARD WAGNER SZENVEDÉSE ÉS NAGYSÁGA 75

Fordította: Sárközi György

AUGUST VON PLATEN 141

Fordította: Cs. Szabó László

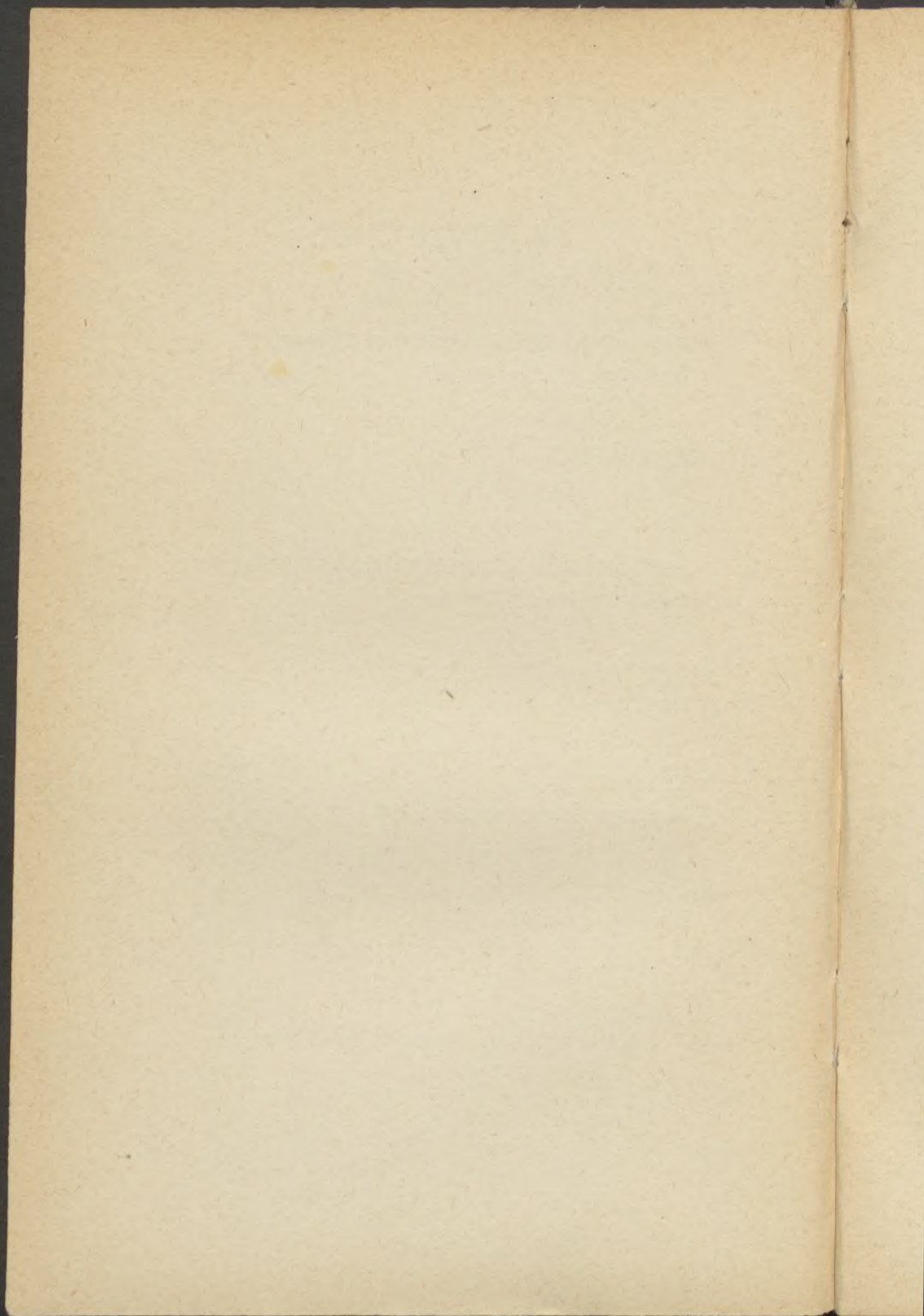
THEODOR STORM 157

Fordította: Hevesi András

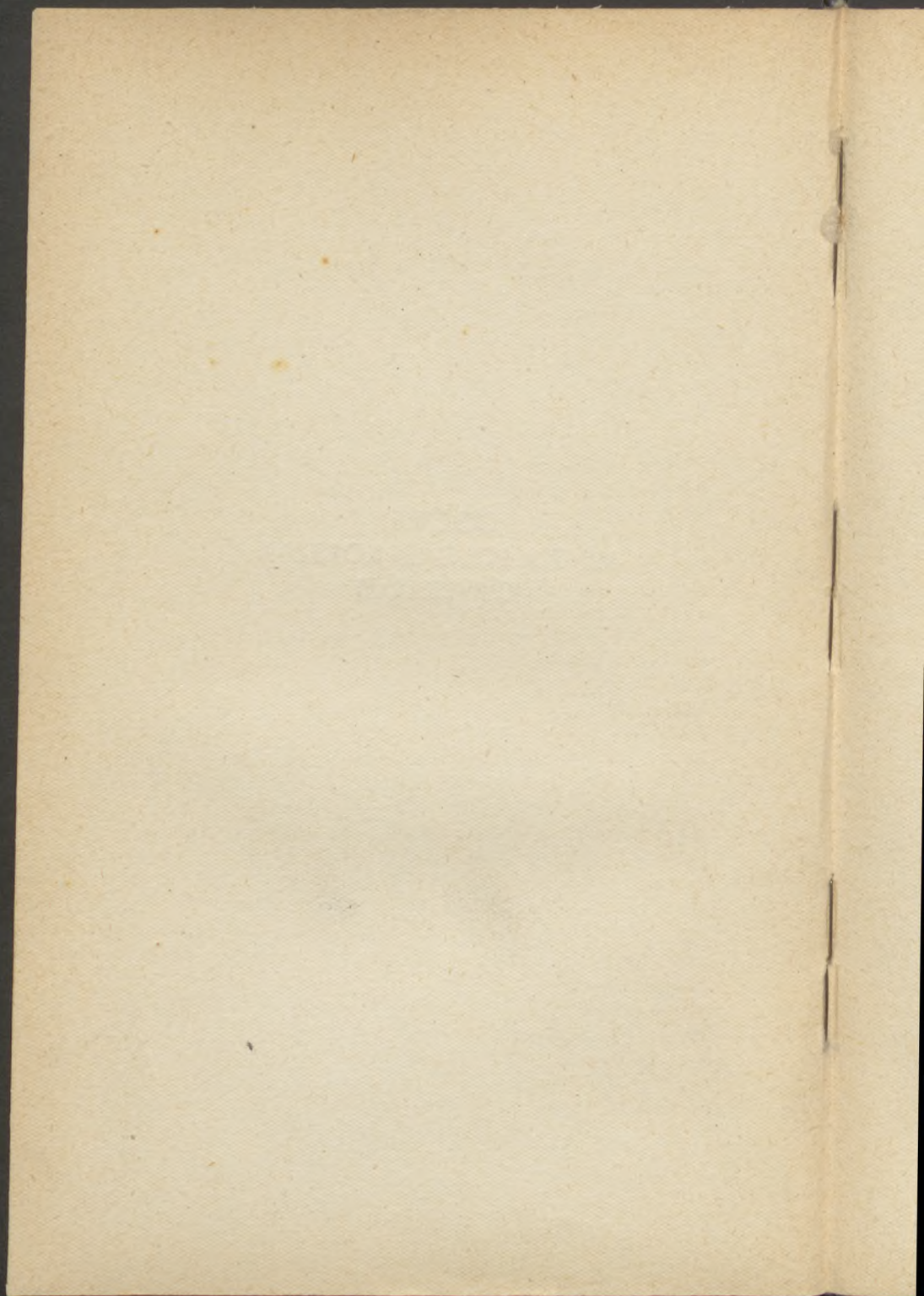
TENGERI UTAZÁS DON QUIJOTEVAL 183

Fordította: Hevesi András

A versidézeteket fordította: Keszi Imre



GOETHE,
MINT A POLGÁRI KORSZAK
KÉPVISELŐJE



Ama feladat előtt, hogy Önöknek Goetheről beszéljek, egy emlékhöz, élményhez menekülök, amely felbátorít s vállalkozásomat törvényesíti, ez pedig mindenben a legjobb és a döntő. Fölidézem azokat az ostromló érzéseket, amelyekkel évek előtt első ízben végigjártam Goethe szülői házát a frankfurti Hirschgrabenben.

E lépcsők és szobák stílusa, hangulata, légköre ősidőktől ismerős volt. Arra az »eredet«-re ismertem, amely a könyvben, életem könyvében áll, de ugyanakkor itt kezdődött a szörnyű nagyság is. »Otthon voltam« s mégis félénk kései vendég a géniusz ősi légkörében. Otthoni fészek és Nagyság érintkeztek. A muzeálissá vált patrícius-polgáriság halkán jelentkező kegyelet tárgyaként, mint a hős bölcsője; a rangos-jómód, amelyet megőriztek és szent tiszteletben tartottak a fiú kedvéért, aki hátrahagyta — milyen messzehagyta! — és a végtelenbe nőtt: néztem, magamba lehelltem és a meghittség és áhítat közti vívódás felolvadt abba az érzésbe, amelyben alázat és magunk igenlése kiegyenlítődnek: mosolygó szeretetbe.

Goetheről csak szeretettel szólhatok, vagyis olyan bensőséggel, amely csak azért nem visszataszító, mert enyhíti az eleven tudat, hogy semmivel sem lehet összemérni. Hadd hirdessék a csúcseit történezbúvárok és kultúremberek, akik a tiszta

megismerés alapján rátermettnek érzik magukat a legnagyobb magasságra, — ámde ez egészen más, mint hogy lényegének részesei legyünk és csak ehhez, tehát nem a szellemhez, hanem az emberhez, a goethei természethez próbáljunk valami joggal, valami móddal hozzászólni. Csupán önnön lényéből, önnön létéből, tehát bizonyos családi tapasztalatból, az »Anch'io sono pittore« gyerekesen-büszke együttérzéséből kiindulva beszélhet magamfajta ember Goetheről és miért tagadjunk le egy olyan felismerést, olyan jogot a bizalmasságra, amely már messze a személyfölöttibe, a nemzetibe nyúlik?

Ebben az évben, e napokban ünnepli a világ a nagy városlakót; de az említett családiassággal, lényegünkben, mely az övé volt, csak mi, németek ünnepelhetjük. A rangos-polgáriság, minden igaz emberi otthona; világnagyság, mint a polgáriság gyermeke — születési eredet és vakmerő növekedés eme együttes sorsa csak nálunk fordul elő igazán; és minden, ami német, ha a polgáriságból nőtt a szellemiségbe, mosolyogva otthon érzi magát a frankfurti családi házban.

E nagy ember és költő, helyesebben e költői alakban megjelenő nagy ember mérete különböző történelmi szemszögek szerint többféle. Így például — és ez a legszerényebb távlat — feje és mestere egy német művelődési korszaknak, a klasszikus kornak, amelyért a németeket a »költők és gondolkodók népe« címmel tisztelték meg; egy eszményi individualizmus korának, mikor a német kultúrforgalom tulajdonképpen kialakult és amelynek emberi varázsa, különösen Goethenél egyrészt egy önéletrajzszerű önképzés és kiteljesedés, másrészt az emberi művelődés gondolatának sajátos lélektani összefonódásából áll, mégpedig oly módon, hogy a művelődés eszméje híd és átmenet az egyéni belső emberségből a szociális világba. A legszűkebb szemszögletből tehát Goethe e klasszikus-humánus műveltségi korszak megtestesítője. Más, sokkal tágabb szempont is lehet-

séges és közelfekvő. Ezt egyik külföldi tisztelője, Thomas Carlyle közvetlenül a nagy német halála után alkalmazta rá, arra utalván, hogy voltak e földön emberek, akik csak ezeröttszáz esztendő után hatottak teljesen és még kétezer esztendő múlva is érvényesült személyiségük teljessége. Ebből a szemszögből Goethe korát nem évszázadokban, hanem évezredekben kell mérni és csakugyan, a személyiségnek ama csodájában, amit Goethenek hívtak és amelyet már a kortársak önszántukból »isteni ember«-nek mertek nevezni, olyan mitosz-képző erők szunnyadnak, mint a legnagyobb emberi jelenségekben, kik e földön éltek és senki sem mondhatja meg, hogy alakja idővel milyen mértékben nőhet még.

De a viszonylag legbensőségebb, illetve legnagyobbyszerű látásmód két lehetőségén kívül van egy harmadik, közbeeső is; és számunkra, akiknek szemeláttára múlik el a polgári kor és végzetül jutott, hogy az átmenet bajai és válságai közepette új világokba, a belső és külső élet új rendjébe utat találjunk, e harmadik optikai lehetőség fekszik legközelebb s egyben a legtermészetesebb: tudniillik, hogy Goethet ama félezer év megtestesítőjének tekintsük, amelyet polgári korszaknak nevezünk és amely a XV. századtól a XIX. fordulójáig tart. A tizennyolcadik század közvetlen közepe előtt születő Goethet élettereje még egy emberöltőig éltette a tizenkilencedikben és noha műveltsége a tizennyolcadik században gyökerezik, szellemileg és lelkiileg a tizenkilencedikből sokat felölelt, nemcsak látnoki jóslattal, mint öregkori epikai művében, a »Wilhelm Meister Vándorévei« című társadalmi regényében, hol — előrelátó nevelő módjára — a tizenkilencedik század egész gazdasági-szociális fejlődését anticipálta, hanem közvetlenül, költőileg is, mint például a »Lélekrokonság«-ban, amely rokokó tájon és viseletben játszódik le ugyan, de benső embersége nem tartozik többé a tizennyolcadik

századhoz és merev racionalizmusához, hanem új lelki helyzetbe, sötétebb s mélyebb érzés- és gondolatvilágba vezet.

A tizennyolcadik és tizenkilencedik század szülötte, de éppen így a tizenhatodiké, a reformációs koré; Luther testvére s egyszersmind Erasmusé. Mindkettőhöz feltűnően hasonló és részéről is hangsúlyozott rokonvonások és rokonszenv kötik; úgy szólva mindkettőjük jellemét egyesíti. Mint a nagy németiség vulkáni kitörése, népi erőkkel teleszívott tehetség: szinte testvére Luthernek és maga sem mulasztotta el, hogy melléje állítsa, hozzámérje magát. Jellemző az a gondolati játék, amelyben kísérletképpen bibliafordítónak képzel magát és kijelenti, hogy a bibliából csak a finom részeket merné jobban csinálni. Goethe protestáns, mondja Riemer és ki is mondja, hogy protestál a »papság és csuha« ellen, mindig is fog protestálni ellenük, más szóval saját kijelentése szerint előrehalad. Mert az emberiség tovább-művelődésének minden késedelmét egyház és állam, tudomány és művészet terén csuhának hívja. »Senkihez sem illik jobban a protestantizmus, mint a némethez, sőt protestantizmus nélkül a német semmisem volna.« De egyes nyilatkozatai közelebbi rokonságban tüntetik fel Erasmusszal, mint Lutherrel, a nép emberével.

»Kulturája ügyét, hogy nyomja francia lárma, mint egykor, Lutherék, vissza a semmi felé!«

A disztichon világosan és érthetően mutatja, hogy mikép viselkedett volna, ha a tizennyolcadik helyett a tizenhatodik században születik. A természetet és kultúrát egyesítő »művelődés« magas fogalma nevében Róma mellett és a szellemi »felforgatás« ellen döntött vagy legalább is olyan kétértelmű és megbízhatatlan álláspontot vallott volna, mint Erasmus, akinek Luther szerint a nyugalom drágább, mint a kereszt és akiről maga is leplezetlen

rokonszenvvel mondta, hogy azokhoz tartozott, kik örülnek a maguk okosságának s nem éreznek hivatást arra, hogy másokat okossá tegyenek, ezt pedig nem is lehet tőlük rossznéven venni. Ez a humanisták szellemi arisztokratizmusa, a finomság és a népietlen iránti vonzalom, ami szintén Goethe természete, mint ahogy általában arra volt alkotva, hogy minden ellentétet magába zárjon. Ennek dacára :

»Szabadság szele támad nálunk,
mindnyáján vígan protestálunk«.

És amennyire irtózott a forradalomtól — ama szellemi-polgári okoknál fogva, amelyekről szólni akarunk, — annyira szint vallott lelke legmélyéből előkészítő fokozatai: a német reformáció és az ébredő személyiség kora mellett, szóval az olasz renaissance, a tizenötödik század mellett és alakja ebben egészen otthonos. Ő a nagy, sőt páratlan renaissance jelenség, ama korszak dícskoszorúsa s mint Lutherhez, úgy rokonvonások kötik Lionardozhoz is, akinek belső széleskörűségét, a természet művészete és tudománya közt megoszló kétlelkűségét megismétli. Ha mással is kell bizonyítani a kapcsolatot: lefordította Benvenuto Cellinit, a »Tasso«-ban költői játékossággal összecserélte a weimari udvart a ferrarai renaissance udvarral, különösen pedig verses epikája: »Hermann és Dorottya«, »Achilleis« formában és elrendezésben e kor művészi bélyegét hordozzák: antikizálnak, a felületből kikalapált korabeli szobrokhoz hasonlítanak és maga bevallja, hogy a »Hermann és Dorottya«t »előszeretettel latin fordításban olvasta, abban a külsőséges átültetésben, amely a művet a német polgári légkörből még inkább átvetíti a renaissanceba. De ugyanakkor és mindenekelőtt ez a költemény, Schiller »Harang« című verse mellett, költői józan-sága és humanitásának állhatatossága révén legtiszt-

tábban és legtudatosabban dicsőíti és hirdeti azt az emberi középszert, amit német polgáriságnak nevezünk.

A frankfurti polgárház ivadéka beszélgetés közben azokról a nehézségekről nyilatkozik, amelyek a származási környezet, magasrangú születés, nagy vagyon következtében a Byronhoz hasonló tehetségre hárulnak. A tehetségnek bizonyos közepes mód sokkal jobban kedvez, mondja, »ezért az összes nagy művészek és költők a középrendből valók«. De nemcsak ez egyszer dicséri a középrendet a tehetség tápláló talajának; beszélgetéseiben számtalan helyen ugyanazt tulajdonítja a polgári rendnek, amit a »Hermann és Dorottya« esetében állhatatos humanitásnak nevezünk: »a szépséges, nyugodt művelődést, amellyel ez a rend háborún és békén átvészelt.«

Maga meséli: »Egyszer valaki Karlsbadban azt mondta rólam, hogy *megállapodott* költő vagyok. Azt akarta ezzel kifejezni, hogy verselés közben polgárian józan ember maradok. Egyik dicséretnek, másik gáncsnak vette; én semmit sem mondhatok róla, mert éppen ez az énem, amiről csak mások ítélnének.« Nem vesszük sem dicséretnek, sem gáncsnak, hanem egy nyilván értelmes megfigyelő kritikai megállapításának. Szinte humoros vállalkozás, inkább csak tréfa volna, hogy hasonló méretű emberen hétköznapi, szokásos értelemben polgári vonásokat derítsünk ki. De meglehet, hogy a kicsinyes és külsőséges közben nagygyá és szellemivé emelkedik, ami éppen e kis vonások emberségét bizonyítja. Figyeljük csak meg egyszer külső életformáját: gondos öltöztetés, választékos érzékét és — barátai megjegyzése szerint — a csínt és tisztaságot, ami kezére vall. Ezek a jó származás, a polgári gyermekszoba lehető legegyszerűbb és legtermészetesebb vonásai. Egyik kortársának kifejezésével élve viselkedése végkép nem tűnt fel »szokatlan megjelenésével, amely lángelmék közt oly gyakori;

lénye udvarias és egyszerű volt». A paposság, ünnepélyesség, terpeszkedés nyomtalanul hiányzik belőle, sohasem emelt igényt az imádatra. Mihelyt a szellemi terhek megengedik, gyerekes és atyai jóindulatra képes, semmi jónak elrontója. Tulajdonképpen legszívesebben mindenkinek a kedvére járna, hogy örömük teljen a világban. Jóakarató tanácsaiban sajátos szerep jut a »kellem« fogalmának és már tökéletesen szellemi értelemben felfogott, hamisítatlan polgáriságra vall, ha a »Költészet és Valóság«-ban az élet minden kellemét a külső dolgok rendszeres megismétlődésére vezeti vissza : nappalok és éjszék, évszakok, virágok és gyümölcsök, a koronként elénk táruló jelenségek váltakozására. A természeti és élettűnetek eme rendszeres ütemébe való belefáradás a tulajdonképpen lelki betegség és életveszély ; az öngyilkosság fő oka.

A jó evésre, ivásra fordított gond, rosszkedve és sértettsége, ha ebből a szempontból egyszer elhanyagolták, polgári voltának humoros oldalát ábrázolják, akárcsak az, hogy barátságát Zelterhez kétségtelenül öregbítette, amiért rendszeresen ellátta a különösképpen kedvelt teltowi répácskával. Eleget megírták, hogy Goethe kegyelmes úrnál nagyon ízletesen főztek. Erről kikerülhetetlenül eszembe jut az a kis eset, amely személyét különösképpen közelebb hozza, mint más jelentősebb beszámoló. Martin Friedrich Arendt literátor és Izlandkutató Weimarban tartózkodott. Furcsa külsejű bohém tudós volt, kissé illetlen szokásokkal. Goethe meghívja ebédre, melyen a háziurat és szűkebb baráti körét úti kalandokkal meg régészeti kutatások eredményeivel mulattatja és közben nagyokat fal. Birkapecsénye van ebédre, uborkasalátával s többszöri kínálás után a jó Arendt nem bírja elviselni, hogy az uborkalével összevegyült mártás káravessen. Két kézre fogja a tányért, szájához emeli, de utolsó pillanatban megretten s engedélyért könyörögve a háziúrra pillant. És a nagy Jólnevelt tökéletesen

megérti a vendég mohóságát; a legnagyobb kedvességgel és jóindulattal felszólítja, hogy sohase zavarassa magát s mialatt szörpöl, nem engedi, hogy csend támadjon, ami az élvezőt talán mégis zavarná, hanem *beszél*, a legmelegebb meggyőződéssel kifejti a mártás és uborkalé vegyülékének ízletességét s ezzel az előadással lehetővé teszi a falánk Arendtnek, hogy kiélvezze gyönyörét. E közben George Dave 1819-es képén kell őt magunk elé képzelni. A képet mindig rendkívül életteljesnek tartottam, szeme gyerekesen hamiskás, tele mély és jóságos tapasztalattal és tájékozott jóakarattal minden emberi iránt; csak e kép nyomán tudjuk egészen fölidézni a vidám jelenetet, csak így tudjuk megeleveníteni a varázsát.

Éberén, gyanakodva, szívósan vezeti háztartását és üzleti ügyeit. Szerinte attól még nem rövidül meg költészete, ha ügyel az érdekeire s művei után a lehető legnagyobb hasznót szedi. »Hermann és Dorottyát« kifejezetten azért adatja ki a Mihály-napi vásárkor a berlini Vieweggel kincses kalendárium alakjában, mert ez a népszerű forma kétszeres tiszteletdíjat biztosít, olyan fizetséget, mely korabeli nyilatkozatok szerint az akkori viszonyok közt óriási volt, ámbár ő egyáltalán nem akarta rendkívülinek találni. Elvből nem mond le cikkei tiszteletdíjáról, csak azért, hogy egy új irodalmi alapítást, folyóiratot előmozdítson. Schiller a barátjához, Körnerhez írt levelében panaszkodik, hogy Goethe »semmit sem ajándékoz el«. A »Merkur«-ra célzott, amelynek teljesítőképességét a szerzői tiszteletdíjak terhe kockára tette, de mindez Goethet nem hátráltatta abban, hogy ragaszkodjon cikkei díjazásához.

Polgárian rendszerető, amit — akárcsak az élet komoly vezetését — apjától örökölte és ez a rendszeretet öregkorában, mint amannál, kimondott pedantériává és gyűjtő különködéssé fajult. A »Költészet és Valóság«-ban meséli, hogy a császári tanácsos copfig menő elvszerűséggel okvetlenül véghez-

vitte azt, amibe egyszer belefogott. A közösen elkezdett olvasmányt, ha még oly unalmas volt is, okvetlenül be kellett fejezni; éppen így minden alkalommal nyakasan ragaszkodott az egyszer megkezdett dolgok befejezéséhez, még ha a vállalkozás kényelmetlenségén kívül haszontalansága is kiderült. Nem tűrte, hogy Wolfgang rajzkísérleteit vázlatos állapotban hagyja és önkezelével keretvonalakat húzott köréje, hogy így a fiatalembert befejezésére és kidolgozásra kényszerítse. Ennek a pedagógiának egy életre szóló kihatását nem lehet lebecsülni. A véghezvitel alkotás-etikai parancsa mindenesetre szükségszerűen sokat javított Goethe könnyen fáradó és nyugtalan-mohó természetén. Gyakorlat és társadalom fölé emelkedett értelemben tulajdonképpen mindegy, hogy van-e a művészen polgári erény, amellyel a megkezdett művet türelemmel, szorgalommal, kitartással befejezi és kikerekíti. Szociális vagy ha úgy tetszik: polgári rokonszenv és szolgáló készség ösztöne kell, hogy az álom és önértékelés ellenálljon, máskülönben nem jutunk befejezett műig, és ki tudja, vajjon a »Faust« akárcsak külsőleg is volna-e annyira befejezett, mint amennyire a végtelen mű most belsőleg az, ha a polgári apa nem ültette volna a gyermeki lélekbe a »véghezvitel« pedagógiai parancsát.

»A modor«, mondja Goethe Eckermannnak, »örökké kész akar lenni és nem élvezi a munkát. A valódi, valóban nagy tehetség legnagyobb boldogsága azonban a kivitelezés.« — »Nem arra kell gondolni«, mondja, »hogy az ember elkészüljön, mint ahogy nem a megérkezésért utazik, hanem az utazásért.« — »Vannak kitűnő emberek«, jegyzi meg máskor, »akik semmit sem tudnak hevenyészve csinálni, hanem természetük megkívánja, hogy mindenkor tárgyakon nyugalommal, mélyen áthatoljanak. Ilyen tehetségek gyakran türelmetlenné tesznek, miután ritkán adják meg azt, amit pillanatnyilag várunk tőlük. Csakhogy a legmagasabb

teljesítményt ezen az úton lehet elérni.« Részrehajlás nélkül beszél itt emberekről, de nyilvánvaló, hogy ő is teljesen közéjük tartozik és maga is ezen az úton teljesítette a legnagyobbat. Lángelméjétől nem lehet elválasztani bizonyos megfontolást és lassúságot, a kivitel anyai türelmét. Sokkal inkább lassú, semmint viharos és rögtönző természet. Azt a csodálatos történetet, amit végül egyszerűen »Novellának« nevezett el, harminc évig hordozta magában. Egmonton tizenkét évig dolgozott, Iphigénia nyolcig, Tasson kilencig, a munka a Wilhelm Meister Tanulóévein tizenhat évig húzódott, a Fauston majdnem négy évtizedig. Goethe, mint költő, egész életén át ifjúságából élt, nem volt az új ötletek és tervek embere, műve lényegében olyan tervek föl- és kidolgozása volt, amelyek élete tavaszába nyúltak vissza, amiket évtizedekig hordott magában és élete teljes gazdagságával kitöltött úgy, hogy ezáltal világtárlatba jutottak. Így például a »Faust« eredetileg ötletes diákdarab volt, kicsúfolta az egyetemi karokat és tanárokat és rigmusokban megénekelte egy kis polgárkisasszony szívzsomorító elcsábítását. De ennek az ifjúkori tervnek olyan csírázó ereje volt és a titokban folyton kitartó tovább-építő hűség olyan állhatatos, hogy idővel mindent beárnyékoló fa sarjadhatott ki belőle, a németek és egyszersmint az emberiség alapvető költeménye, amit bibliaként ütünk fel, hogy az emberiséget vigasztalóan és hatalmasan kinyilatkoztatva megtaláljuk benne. Így például »Wilhelm Meister« eredetileg egy fiatal színházrajongó regénye, akinek nincs más szándéka, mint hogy a dionisosi cigányok, a díszletek világát úgy ábrázolja, ahogy előtte senki. Végül azonban ez a komédiázás olyan széleskörű és mindent felfelvező epikus műveltség-sorozat kiindulásának bizonyult, hogy egy okos romantikus kritikus szerint a francia forradalom, Fichte ismeretelmélete és a »Wilhelm Meister« a kor három nagy eseménye. Ez a szándéktalan, becsvágy-mentes, csöndes és

természetes, szinte növényyszerű növekedés a jelentéktelen kezdetből az egyetemes jelentőségbe Goethe hatalmas életművének legszeretetre méltóbb vonása.

A gyűlölködés és a nagy természetek szándékos lekicsinylése sokszor olyan polemikus-rosszmájú és rosszakaratból tisztánlátó kijelentésekre fakad, amelyek tárgyukról jobban tájékoztatnak, mint a leglendületesebb dicséret. Egy semmitmondó Bretschneider úrnak a berlini Friedrich Nikolai-hoz intézett 1775-beli levelére gondolok, ahol a szerző a lélektani éleslátást nem nélkülöző ellenszenvvel nyilatkozik Werther Szenvedéseinek fiatal szerzőjéről, megbízhatatlan értelméről és állhatatlan kedélyéről és ahol a költő következő képességeit ismeri el. »Van Goetheben«, mondja, »bizonyos képességcsíra, helyesebben olyan költői génusz, amely akkor hat, ha íróasztalához ül, miután hosszabb ideig magában hordozott egy anyagot és mindazt, ami az ügynek használhat, feldolgozta és összegyűjtötte. Nem vált volna be alkalmi költőnek, mert a maga Rendjén kívül semmihez sem ért. Ha valami feltűnik neki, fennakad a kedélyén és a fejében; mindent, amit csak felbőffent, megpróbálja összegyűjteni azzal az agyagcsomóval, ami éppen munkában van és nem törődik, nem gondol mással, mint ezzel a tárggyal.« Az idézet hangsúlya becsmérő, lekicsinylő, holott tagadó előjellel lélektani-alkati igazságokat mond ki, melyek azután a legnagyobb alkotó stílusban váltak be. Csak két úton lehet jelentős célt elérni, hallották egyszer Goethetől: erőszakkal és kitartással. E nagy erőszakmentes béke-ember útja a kitartás, a következetesség, a nyugodt szívósság volt. Az elvet néha túlzásig vitte és a kötelességért megdöbbentő készséggel még a butaságot is vállalta. »Ha az volna a föladatom,« kiáltja, »hogy az előttem álló porzótartót folyton kiöntsem és ismét megtöltssem, fáradhatatlan türelemmel és a legpontosabb gondnal megtenném.«

Olyan gondosság és előrelátás figyelhető meg

rajta, amely része a polgári erkölcsiségnek. »Aki előrelátó«, mondja, »ura a napnak«. Ünnepli a korai napszakot, a reggelt, mikor a legokosabbak, de a leggondosabbak is vagyunk, »mert a gond is okosság, ha csak passzív okosság is; a butaság nem ismeri a gondot«. És az alkotó derekasság tulajdonképpeni idejének, a reggelnek dicsérete ünepélyessé emelkedik, amikor így kiált fel:

»Nappal előtti nap! Légy istenek gyanánt
imádott! Minden szorgalom, mely férfiként
becsült: a reggelé.«

Ezzel a gondossággal függ össze időkultusza, az idő megszentelése, az idő-takarékolás, mely minden pillanatot kimerít; ez tette életét olyan sokoldalúan szorgalmassá, ami példa nélkül áll. Unokájához írt emlékversében a percet istenítette, ebben a verses mondásban, amellyel az általa kevésre tartott Jean Paul egyik szentimentális-pesszimista szentenciájára felelt:

»Hatvan percből lesz az óra,
És ezerből lesz a nap,
Vedd, fiacskám, fontolóra,
Mit teremthetsz ezalatt.«

Szántása az idő. Alapjában véve sohasem pihen. Bevallja magáról, hogy azokat az órákat, amelyeket más pihenésre fordíthat, sokoldalu tevékenységre használta ki. A hetvenkilenc éves Goethét a házába gyűlt társaság hiába várja; köztük van Tieck is, aki végül, gondolom szándékosan egy szép fiatal lányt küld a szobájába, ahol az aggastyán házi kabátban áll az írópolcra halmozott írások előtt. Mikor a lány kéri, hogy örvendeztesse meg jelenlétével a társaságot, haragra lobban. Azt hiszik, hogy minden várakozó elé kiszalad, kiáltja haragosan. »Mi lenne akkor ebből!« és a halom papírra mutat. »Ha meghalok, senkise csinálja meg helyettem. Mondja ezt meg a társaságnak«. De amikor

a kicsike elszomorodva kifelé készül, ellágyul és visszahívja: »Egy aggastyán, aki még dolgozni akar«, mondja szelíden, »nem hajlíthatja akarátát mások tetszése szerint. Ha megteszi, csöppet sem fog az utókornak tetszeni«. Megindító kis eset és nem lehet nagyobb tiszteletet tanúsítani a polgári etika iránt, mint ha ezt a szorgalom mellett végső-kig kitartó hűséget polgárinak nevezzük. Annak is nevezhetjük, mert a fáradozás és a munka szeretetét, a beléje vetett aszkétikus hitet a polgáriság lelki tartozékának tüntette fel az a társadalom-elmélet is, amely a polgári szellemformát vallási-protestáns alapra helyezte. »Hat napon át munkálkodjál« volt az a bibliai mondás, amit Goethe talán leggyakrabban idézett és eközben a munkálkodás u betűjét félig tréfásan, félig kétségbeesetten elnyújtotta.

A nagy békeszeretőtől, ki emberi voltunkat a küzdéssel azonosítja — saját kijelentése szerint — a titáni-gigászi eget ostromlás nagyon távolállt. Nem táplálta költészetét, mondta, »inkább az illetlenség, hogy a békés, pasztikus, mindenképpen türelmes ellenszegülést ábrázoljam, amely elismeri a felsőbbiséget, de egyenrangúvá akar lenni véle«. Szemlélődő, áttekintő, igazságos életelve, amely minden jelenségbe behatol, mindegyikből megszólal s az élet teljességét helyesli, kizárja a tragikumot; be is vallja a rettegését és borzadályát tőle és hogy föltétlenül tönkretenné. Jókora józanság és értelmesség van ebben a vallomásban, amelyet a költészet Novalishoz hasonló rajongói és szerafikusai költőietlennek érezhettek. Zavarba ejtő paradoxon, hogy Novalis — nem egészen alaptalanul — Wilhelm Meistert »a költészet ellen szánt Candide«-nak merte nevezni. E mellbajos misztikus kritikája a németek legnagyobb regénye fölött ragyogó példája a már említett polemikus bizonyítéknak. Tagadásuk többre tanít, mint akármilyen elragadtatás. Bármilyen költőien mondja is el a »Wilhelm Meister«-t,

Novalis mégis tökéletesen költőietlennek, a költészetre, vallásra stb. írt szatirának merte nevezni. Szalmából, gyaluforgácsból ízletes fogást, istenképet állítottak össze. De mögötte minden csak komédia. »Az ökonomikus jelleg az igazi, a maradandó benne... A romantikus, a természetköltészet, a csodálatos elpusztul. Csak közönséges emberi dolgokkal foglalkozik, természetről, miszticizmusról egészen megfeledkezik. Poétizált polgári és házias történet... A Wilhelm Meister első könyvéből kiderül, hogy milyen szívesen hallgatunk közönséges, hétköznapi eseteket is, ha tetszetős hangon adják elő s ha pallérozott folyamatos nyelvbe egyszerűen felöltöztetve mérsékelt járással vonulnak el előttünk. Hasonlóan mulatságos útközben, délután olyan családi kör, mely anélkül, hogy kitűnő emberekből állna vagy kiválasztottan elragadó környezete volna, csinos és rendes háztartása, a közepes tehetségek és kölcsönös belátások összehangolt tevékenysége s légkörének, idejének célszerű felhasználása és kitöltése által szívesen idézett emlék marad«. A karlsbadi megfigyelőre gondolunk s a »megállapodott költő«-re. »Goethe egészen praktikus költő«, mondta máskor Novalis. »Olyan a munkáiban, mint az angol az áruiban: rendkívül egyszerű, csínnal törődő, kényelmes és tartós. Amit Wedgwood végzett az angol művészvilágban, ő elvégezte a német irodalomban; az angolokhoz hasonlóan természetes, ökonomikus s értelmesen nemes ízlése van... Jobb szeret valami jelentéktelent teljesen elkészíteni, a legjobb csiszolással és kényelemmel ellátni, semmint új világba fogni és olyat tenni, miről előre tudható, hogy nem vihetjük keresztül maradéktalanul.«

A jellemzés rosszmájúságától még elismerhetjük ami pontos és találó. Nem hiányzik belőle a »polgári« szó és hogy Novalis mennyire jártas volt a polgáriasság mágikus voltában, másutt bizonyítja, kijelentvén: »akármilyen furcsának tűnjön is fel egyeseknek, misem igazabb, mint hogy csak a fel-

dolgozás, a külső, a stílus dallama csábít az olvasásra s köt egyik vagy másik könyvhöz. »Wilhelm Meister Tanulóévei« ennek az előadásbeli varázsnak, egy okos, tetszetős, egyszerű és mégis árnyalt nyelv átható hízelkedésének hatalmas bizonyítéka. Aki ennyire bájos előadó, a legjelentéktlenebb mesével is vonz és mulattat; ez a szellemi egység a könyvek igazi lelke, általa tűnnek föl egyéninek és hatékony-nak.«

A goethei írásmód gyermekes-isteni báját, okos varázsát Novalis szavainál hidegebben, de pontosabban sem lehet jellemezni. Mert valóban igaz, hogy minden eltévelyedés, minden költői dagály hiányzik e stílusból, amely mégis mindig eljut a végletekig; tapintatos vakmerőséggel, mesteri merészséggel és hibátlan művészi biztonsággal egy középső vonalon halad: könnyedén, pontosan, egész az öregkor kicsit hivatalos ízű tollba mondott prózájáig, olyan ritmikus varázsszal telve, mely Eros és Logos legtisztább keveréke s minket jólesően és ellenállhatatlanul visz és hordoz. A hang nem emelkedett, hangsúlyozott, ünnepélyes, papos vagy pathetikus — a goethei iskolából kikerülve, izlés-körében élve az ilyen nyelv egészen olvashatatlan, nem hallható belülről, reménytelenül ellenszegül és untat, — hanem mindent közepes hangfekvésben és erővel beszél el, prózaian mond el, még a lírában is, de valami sajátos prózai, vidám vakmerőséggel: A szó újjáteremtődik, elhasználatlanul, hamvasan, mintha először emelnék ki a nyelv öléből, újratalálja a szót, újrafűzi értelméhez, még pedig úgy, hogy az értelem ezáltal sajátosképpen lassan átlényegül s valami vidám szellemszerű keletkezik belőle, amely egyidejűleg »aranyos« — ahogy Nyugatnémetországban mondják — és fenkölt, erkölcsösen merész ama goethei mondás különleges értelmében, hogy minden művészen van egy szemernyi merészség, enélkül nem is lehet tehetséget elképzelni. A »Faust«-ban éppen így van ez, mint a »Diwan«-ban és a prózában

s ha benne a vakmerőség a művészre vall, a közép-szert, a mérsékeltet polgárinak nevezhetjük.

Ehhez kapcsolódik realizmusa is, amelyet szándékosan szembehelyezett az Eszméből kiinduló schilleri költészettel, úgy, ahogy Tolsztoj homéri plasztikussága különbözik Dosztojevszkij árnyék-szerű apokalipszisétől. »Kitérithetetlen irányod« mondta barátja, Merck az ifjúságában és e mondást sohasem felejtí el, bizonyos mértékig jelszavának tartja, »kitérithetetlen irányod az, hogy a valóságot kötéileg alakítsd. Mások a költőit próbálják megvalósítani és ez csak ostobaságra vezet«. — »Csupán a valóság szelleme«, mondja Goethe, »igazán eszményi«. Az idealizmusnak ez az eszményellenes formája Schiller ellen irányul; ez dönti el magatartását az emberihez és emberiséghez és különösen kiütöközik a politikumból. Tőle származik az a nyers mondás, hogy egy tanya elhamvasztása igazi szerencsétlenség és katasztrófa, a »haza pusztulása« ellenben frázis. Politikamentes és politikaellenes felfogását és ami egyet jelent: arisztokratizmustól független antidemokratizmusát fejezi ki ezzel élesen. Maga is állította, hogy Schiller alapjában véve sokkal arisztokratikusabb volt nála. Szellemi alkatuk különbségéről és ellentétéről a legjobbat és legtalálóbbat a kettőjük közül éberebb kritikájú Schillertől tudhatjuk meg, arról az ellentétéről, amely Schillert alkalmilag és oly mélyen foglalkoztatta és aminek java esszéit köszönhetjük. Amikor a »Naiv és Szentimentális Költészet«-ről szóló tanulmányában a realistáról beszél, ki emberbarát anélkül, hogy az emberekről és emberiségről megkülönböztetett felfogása volna, az idealista ellenben gondolatban olyan nagyra tartja az emberiséget, hogy az embermegvetés veszélye fenyegeti: ezt az elemzést egész világosan magából és Goetheból vonta le. És lélektanilag misem lehet érdekesebb, mint hogy Schiller az idealistának az emberhez való viszonyát fogalmazva, kiemeli önön természete franciaságát. A

francia irodalmi szellem jellegét írja itt le tömör szavakban, a humanitárius-forradalmár lendület, nagyszívű emberiség, hit és az egyes embereket érintő mélységes, keserű, sőt csufondáros pesszimizmus sajátos keverékét. Az elvont politikai, humanitárius szenvedélyt az egyéni rokonszenv érzéki realizmusával állítja szembe. Ő az emberiség hazafija, akit humanitárius szellem hat át és ha a »Götz«, »Faust«, »Hermann és Dorottya« szerzőjét törzsökös német világpolgárnak nevezzük, a »Tell«, »Az Orleansi Szűz« költője ezzel szemben nemzetközi hazafi. Politikai, demokratikus értelemben képviseli a polgári eszményt, míg Goethe szellemi, kulturális értelemben. Tudjuk, hogy a francia forradalmat e szellemi-kulturális polgáriságából kifolyóan érezte olyan szörnyen ellenséges valaminek, hogy szavai szerint betegség módjára emésztette és egy hajszálon mult, hogy tehetségébe nem került. Nehezen mondható meg, mennyire nyomta rá Goethe a német polgárságra bensőséges-emberi, kulturális és politikaellenes jellemét és mennyire fejezte ki személy szerint éppen ezzel a jellemmel a német polgáriasságot. Egymást erősítő kölcsönhatást kell itt látnunk, mert határozottan érezhető, hogy Goethe minden világpolgáriasság ellenére vagy éppen általa szellemi polgár, német polgár volt. Noha az emberi és harcos mivoltot ebben a mondatában azonosította: »Ember voltam és ez harcost jelent«, nem ismer politikai, forradalmár eszméért küzdő emberi fajt. Idegen tőle a politikai, humanitárius ízű szabadságharc lelkesedése. Érezte: ragaszkodnia kell ahhoz, hogy ő is harcos és pedig az emberi szabadság harcosa. »Megillet engem is a kő, amely Blüchernek készül: a franciáktól ment meg ő, én filiszter-penésztől.« De öregkorát e vallomásba foglalja: »Sohasem volt természetem, hogy intézmények ellen uszítsak, ez mindig lázadásnak tűnt fel, és lehet, hogy túl hamar előzékeny ember lettem. Röviden, nem volt a természetem és ezért mindig csak a rúd távoli végét érintettem meg csendesen.« Nem állami

és polgári, hanem erkölcsi, szellemi és főleg erotikus értelemben harcos és felszabadító. Gretchen siralmas sorsával, Faust szerelmi vétkével semmiféle paragrafust, társadalmi állapotot, »intézményt« nem vádol be és nem támad meg, egy költő beszélget ebben a »tragédiában« az örökkévalóval az emberi osztály-résről. Így történhetett, hogy ugyanez a költő a weimari államtanács tagjaként a herceg részéről is kegyelemre szánt fiatal gyermekgyilkos halálos ítélete alá, a többi szigorú miniszter urak nevéhez írta ezt a szót: »én is«, ami — nem én érzem ezt elsőnek — a maga módján éppen olyan megrázó, mint az egész Faust.

A francia Maurice Barrès az Iphigeniát elnevezte civilizált műnek, amely a társadalom jogait képviseli a szellem gőgje ellen. E kijelentés talán még pontosabban talál az önfegyelem vagy fegyelmezés, sőt öncsonkítás művére, az illedelmes és kényeskedő légköre miatt könnyen legyalázott Tassora. Azzal a szörnyű »Én is«-sel Goethe kényszerítette magát, hogy sorompóba állítsa világi tekintélyét a társadalom jogaiért a szellem ellen, amelynek felszabadításához, mint költő az érzések fölzaklatása, mint író az emberismeret analitikus kiszélesítése és elmélyítése által tetemesen hozzájárult. A védelem fogalmától elválaszthatatlan konzervatív szellemben védelmezte a társadalmat. Az ember nem lehet politikamentes, csak politika-ellenes vagyis konzervatív, míg a politika szelleme magában véve humanitárius-forradalmár. Ugyanerre célzott Richard Wagner, mikor kijelentette: »A német konzervatív.« Csakhogy a németet és konzervatívot nacionalizmusná lehet átpolitizálni, ahogy ez Wagnerrel és szellemi tanítványaival történt; ezzel szemben Goethe, a német világpolgár még akkor is, amikor minden nemzetinek olyan sok történelmi jogosultsága volt: 1813-ban is természetesen a megvetésig fagyos maradt. A forradalomtól való irtózása irtózás volt a politizálástól vagyis Európa

demokratizálásától, amit a nacionalizmus szellemi járulékként magával hozott. Elég furcsa látni és a német polgári jellem változatlanságáról tanuskodik, hogy a feltörő politizálástól való kultúrborzadás napjainkban, például 1916-tól 1919-ig egész heves-ségével megismétlődött és hogy olyan közvetlen-séggel kellett még egyszer leküzdeni, ami alig eszmélt saját jellegzetességére.

Goethet illetőleg pedig említsünk itt meg egy megfigyelést, amely az eszmény-ellenes alkat bizonyos emberi-személyi hatásaira és ismertetőjeleire vonatkozik. Ez a szemlélet természetesen olyan lélektani intimitásig és rejtelemig vezet, hogy be kell érünk utalásokkal. Az eszménybe vetett hit, noha készen kell állnia a vértanúságra, kétségtelenül szellemileg jobban boldogít, mint az a magas és tökéletesen frónikus értelmű, meggyőződés- és értékelésnélküli, tárgyilagos költészet, amely mindent egyforma szeretettel és közönnyel tükröz. Ha figyelemesebben megnézzük, az ifjúkor ártatlansága után Goethen mély bűbánát, lehangoltság és kitartó rosszkedv vonásai tűnnek föl. Ezek kétségtelenül mélyen és kísértetiesen összefüggenek eszmei hitetlenségével, természetes közönyével és azzal, amit műkedvelésnek, erkölcsi dilettatizmusának nevez. Furcsa hidegséget, rosszmájúságot, médisanceot és kiszámíthatatlanságot érzünk itt, amelyen nem lehet eleget elmélkedni és amit szintén szeretni kell, ha szeretjük őt. Ha lényének ebbe a körébe hatolunk, egyszeriben megértjük, hogy boldogság és harmónia sokkal inkább a szellem, semmint a természet gyermekeinek osztályrésze. Tisztaságot, belső egyetértést, céltudatosságot, pozitív, hívő és határozott szellemi irányt, röviden: a lelki békét amazok sokkal könnyebben elérik, mint ezek. A természetben nincs béke, egyszerűség, egyértelműség; a természet a kétségek, az ellentmondás, tagadás, széleskörű kétkedés eleme. Nem indít jóságra, mert ő sem jó. Nem tűr döntő ítéletet, mert semleges.

Gyermekeinek közönyt és problematikusságot kölcsönöz és több közülük van a kínhoz és rosszasághoz, mint a boldogsághoz és vidámsághoz.

»Goethe tagadó hajlama és hihetetlen semlegesége ezúttal megint feltűnően kiütközött«, írja von Müller kancellár és találkozásuk után sok kortársa lényének elementáris, sötét, gonosz, zavarbaejtő, sőt ördögi voltáról tanuskodik. A keserű-humorizáló hangulatokat, a szofisztikus ellentmondó szellemet százféleképpen feljegyezték. »Egyik szeméből angyal pillant ki«, írja úti ismerőse, »másikból ördög és beszéde mély irónia minden emberi dolog fölött.« De a legiszonyúbb mondás így hangzik róla: »Türelmes anélkül, hogy szelíd volna.«

Abba a csodálatosan kellemes benyomásban, amit személye kelthetett, valami nyugtalanító keveredik és nyilvánvaló, hogy ez az oldala keltett Schillerben elidegenedést és töprengést. »Igazán siralmas«, írja Schiller 1803-ban, »hogy Goethe annyira átengedi magát a nemtörődésnek és semmi célért sem szedi össze magát energikusan... Nem is beteg, mégsem hagyta el negyedéve a házat, sőt a szobát sem... Ha Goethe hinne még valami jónak a lehetőségében és cselekvése következetes volna, meg lehetne még egyet-mást valósítani Weimarban, valami csak létrejönne s végeszakadna az áldatlan rostokolásnak.« Hinni valami jónak a lehetőségében! »Nem szabad azt gondolni,« írta róla valaki, »hogy mindig szilárd és határozott nézetei voltak. Távolról sem. De éppen ez biztosította a legkülönbözőbb dolgok szabad megismerését úgy, hogy a további döntést mindig fenntartotta magának és minden dolgot ismételten így vagy amúgy mérlegelt.« De ez a jellemzés gyöngé és szépítget a tulajdonképpeni igazsághoz képest, amely közelebbálló és szerető barátok nyilatkozataiból kiderül s mindig arra a nyugtalanító benyomásra irányul, melyet inkább ironikus és bizarr, semmint kedélyes, inkább tagadó, mint állító,

inkább humorizáló, semmint vidám Proteus természete kiváltott. Ez a természet minden formába átváltozott, mindegyikkel játszott; felfogta és érvényesülni engedte az ellentétes nézeteket. »Csak olyan mondatokban beszélt«, írja Charlotte von Schiller, »amelyekben ellentmondás is volt, mindent tetszés szerint értelmezhattünk, a Mester ellenben, fájdalommal érezzük, ezt gondolja a világról: dolgomat a semmire alapítottam.« A semmire! Ez nihilizmus volna s csakugyan miben is hisz ő? Az emberiségben nem, úgy értem: nem hisz a forradalmi megtisztulás és felszabadulás lehetőségében. »Örökké tart az ide-oda ingás, egyrészük szenvedni fog, másik jól érzi magát; önzés és irigység, mint gonosz démonok örökké tovább úzik játékaikat és a pártok harca sohasem ér véget.« De legalább a művészetben hitt-e, jó emberek nyelvén: szent volt-e számára? Néhány válasza ez ellen szól. Sohasem felejttem el a benyomásomat, amikor először olvastam annak a fiatalembernek adott feleletét, aki lelkesen kijelentette előtte, hogy a művészetért akar élni, fáradni és szenvedni. Goethe hűvösen megjegyezte: »A művészettel kapcsolatban szenvedésről szó sem lehet.« Rajongókra, költői lelkesedőkre mindig ráeresztette a hideg csapot. Egyszer hallgatójának megrökönyödésére odaveti, hogy egy költemény tulajdonképpen semmi. »Minden költemény bizonyos mértékben csók, amit a világnak adunk. De pusztá csókból nem lesz gyerek.« Ezután elhallgat és nem akar a dologról többet beszélni.

Nem állom meg, hogy e vonásaival kapcsolatba ne hozzak egy jelenséget, amelyet többízben idegenkedve megfigyeltek rajta. A szertartásos merevség mögé rejtett, életem át tartó és leküzdhetetlen társasági zavarra és elfogódottságra gondolok. Noha valódi természetét szertartásos merevség mögé rejtette, mégsem tudta letagadni és ez a világfinál s udvari embernél különösképpen feltűnő lehetett. »Noha

valószínűleg több előkelő társaságot látott életében, mint akármelyik európai költő, »írta egy angol, »kicsit megilletődöttnek látszik az első bemutatkozásnál. Gyöngélgedésének tulajdonítottam volna ezt, mert nem érezte jól magát, mikor nála jártam, ha egyik legbensőbb barátja nem tájékoztat arról, hogy ezt az érzést sohasem tudta egészen leküzdeni.« Midőn egyszer szó esik büszke miniszteri tartásáról a kíváncsi látogatókkal és tisztelőkkel szemben, Ottilie v. Goethe a leghatározottabban kijelenti, hogy bármilyen hihetetlen is a hozzá hasonló reprezentatív és pallérozott életformájú ember esetében, Goethe mégis valódi elfogultságból viselkedik így és dölyfösnek látszó magatartása mögött elfogódottságot igyekszik palástolni. Magyarázatul hozzáteszi: Goethe valójában szerény és lelke mélyéig alázatos volt. El is hisszük. Minél nagyobb, minél kiterjedtebb egy szellem, annál távolabb esett az önhiittségtől, a korlátoltság örökös ismertető jegyétől. Pedig Goethe mondotta: »Csak a hitványak szerények.« A nagyság érzete és az útjába kerülő emberek fölött érzett hasonlíthatatlan fölény nem is hiányzott belőle. Elfogódottságának mélyebb okai lehetnek; az előbb említett nihilizmus jele az, a mélységes költői elvtelenségé és ama hitbeli és eszmei lelkesedés hiányáé, mely a beteg Schillert eltöltötte. Ő biztosan nem ismerte ezt az elfogódottságnak nevezett emberi ingadozást.

Bizonyára minden gyűlölet, amit Goethének el kellett viselnie, az önzését, dölyfét, erkölcstelenségét és »szörnyű hátráltató erejét« érintő szemrehányások és panaszok a politikai, eszmei lelkesedés iránti fagyosságára vezethetők vissza — akár nacionalista-háborús, akár forradalmár-emberi színezetű lelkesedésről legyen szó — egyszerűen arra, hogy önfejlően századának főiránya: a demokratikus és nemzeti eszme ellen élt. Harag és panaszkodás közben elfelejtették, hogy azért, amiért Goethe közönyös volt a politikai emberfaj iránt, még egyáltalában

nem hiányzott belőle az emberek iránti szeretet. Mert ember, szeretet, jövő: mind egyek, rokonszenv és életderű egy és ugyanazon érzéscsoporthoz tartoznak. Minden politikamentesség ellenére ezek alkották Goethe mélyebb énjét és formálták ki az »életre méltó«-ról való fogalmát. Emlékszem arra a paradoxon és lenyűgöző vakmerőség okozta benyomásra, mikor mint fiatalember, ki Schopenhauer-től a pesszimizmusra a nagy engedélyt megkaptam, a »Harang Epilógusa« című versben először ütköztem megértéssel az »életre méltó« szóba. E szóképzés tudomásom szerint hiányzott addig és Goethe személyes alkotása. Az életet legfőbb vezérelvnek tekinteni és hozzá méltónak lenni és a legfőbb nemeségnek kimondani, amely — ha rendjén mennek a dolgok — megóvna a megsemmisüléstől: mindez megzavarta az előkelőségről vallott fiatalos felfogásomat, ez pedig tulajdonképpen abból állt, hogy kifinomultan nem éreztem magamat alkalmasnak és hivatottnak a földi életre. Csakugyan, a sajátos szóképzés telítve van dacos életpozitivizmussal, pesszimizmus fölé emelkedő életigenléssel, amely szerintem a polgáriság legmagasabb és legáltalánosabb formája: *Életpolgáriság* ez, szétterpeszkedés az életben, a természet kedvezményeseinek és kitüntetettjeinek élet-arisztokratizmusa, amely szinte már a durvaság határán lekicsinyelve pillant »az elérhetetlenség vágyteljes koplalóira«. Mondtam, hogy az effajta arisztokratizmus meglehetősen durva, mert igazán van valami durvaság az életerőnek abban a mellverésében, mikor a nyolcvanegy éves Goethe azokról a rongy emberekről beszél, kik a szegény Sömmering módjára olyan korán eltűnnek az élethől. Éppen hetvenöt éves korában halt meg! »Akkor már Bentham barátomat dícsérem, ezt a fő-fő radikális bolondot. Jól tartja magát, pedig pár héttel idősebb nálam.« Idetartozik az a remek történet is, amikor Goethe ugyanezt a Benthamot, az angol nemzetgazdász és utilitárista bölcsészt

radikalizmusával együtt kicsúfolja. »Ha kegyelmes uram Angliában születik, aligha került volna ki a radikalizmust s a visszaélések elleni harcosszerepét«, mondják neki. »Minek tartanak engem?« feleli Goethe. »Az lett volna a dolgom, hogy visszaéléseket szimatoljak ki, ráadásul még felfedjem s nevén nevezzem őket, én, aki Angliában visszaélésekből éltem volna? Angliában gazdag herceg lettem volna vagy még inkább püspök, évi harmincezer font sterling jövedelemmel.« Szép, szép, de hátha nem a főnyereményt, hanem a nem nyerő számat húzza ki! Mire Goethe: »Kedvesem, nem termett mindenki főnyereményre. Azt hiszi, elkövettem volna azt a bolondságot, hogy egy nem nyerő számat húzzak ki?« Életbiztonság, életpolgáriság ez, metafizikai öntudat, hogy mindig, minden körülmény közt csak kiváltságos, kitüntetett, jó házból születhetett volna.

Különösnek tűnhetik, hogy a teremtő hatalom kedvence ridegen cáfolt és tagadott, mikor irigykedve vagy lelkesen élete boldogságát dicsérték. »Nyugodjatok meg«, mondja, »nem voltam boldog; összeadva életem minden jó óráját, nem voltam négy hétig boldog.« »Örökké örlődtem, mint a kő, mely szeretné, hogy újfent felemeljék.« És ezután következik a szívbemarkoló, igazán mindent megmagyarázó mondat: »Tulsok belső és külső követelmény kísérté működésemet.« Tehát nem boldog, a lángelméje által kiszabott feladatok nagysága miatt nem az. E feladatok betöltését a feléje torló világ örökké gáncsolni próbálta.

És hogyan is áll az életerejére büszke ember az egészséggel és betegséggel? Jól tudjuk, hogy a lángész pórias, kispolgári értelemben nem lehet normális; filiszter értelemben még a természettől leginkább megáldott sem lehet természetes és szabályosan egészséges. A fizikum mindig tulkényes, ingerlékeny, tulsok benne a válságra és betegségre való hajlam, a pszichikumban sok a visszariasztó

szokatlanság, a nyugtalanító, a pszichopatológiával határos. Jól tudja ezt s oktatóva mondja Ecker-mannak: »Ilyen emberek — kiegészítésül: a magamfajta emberek — »rendkívüli teljesítményei nem is képzelhetők el nagyon kényes szervezet nélkül. Csak így lehet kivételesebb érzésük, csak így hallhatják meg az égiek hangját. Effajta szervezeteket azonban a világgal és elemeivel való harc könnyen megzavarja és megsebzí és aki nem egye-sít a legnagyobb érzékenységgel kivételes szívó-ságot, könnyen állandó betegeskedésbe esik.« Érzé-kenység és szívósság összefonódása határozza meg valóban egyszersmindenkorra a lángész különleges életerejét. »A szenvedés, a halál bizalmasa«, mondja barátjáról, Schillerről, de vajjon ő, ki annyival jobb lábon állt az étellel: nem az? Az ifjúkori vérhányás tüdőbajos hajlamra mutat; nagyfokú ingerlékenység, elfáradás, mély elkeseredés száz jele, magas koráig tartó nehéz betegségei is ingatag egyensúlyú és állandó veszélyben forgó természetére vallanak és elárulják, hogy milyen szívós *értelmi életakarat*, mondhatnók: vitális ethosz kellett ahhoz, hogy ezzel a természettel betartassa kötelességét az élet iránt s egy teljes, kanonikus emberéletem át vigye és nyolcvankét esztendőre vezérelje azt. Sem testileg, sem lelkileg nem volt gyermekjárték.

»Átvergődtél rajt' és haladsz tovább,
próbálja más s ne hagyja ott fogát!«

»Aki húsz évvel megírta Werthert«, kiáltja máskor, »miképp éljen hetvennel!« és erősen két-ségbevonja az élet-polgáriasságot, ha fiataalkori regényhőiséhez írt kései költeményében a sokat siratott árnyat így szólítja meg:

»Maradni én, te válni rendeltettél,
előre mentél, nem sokat vesztettél.«

Rettegett a romboló érzékenységgel telt kis könyvtől, amelytől a világ egykor eszeveszett halál-sóvárgásba esett és öregkorában bevallja, hogy megjelenése óta egyetlenegyszer olvasta át, azóta óvakodott tőle. »Csupa robbanó rakéta«, mondja, »felkavar és félek, hogy ismét elfog az eredendő beteges állapot.« Érett fővel elméletileg azt vallja, hogy a művészet adjon egészséget és életigenlést és rosszalólag nézi a korabeli »ispotály-költészet«-et, ahogy maga mondja. Ez visszaélés a művészettel — a tirtaiosi költészetet szegezi ellene, azt, amely nem csak harci dalokat énekel, hanem az embert életküzdelemre fegyverzi. De vajjon mindig eszerint cselekedett? A »Werther«-ben nem s a harmónia és tirtaiosi életösztönzés költője furcsán válogatja meg tárgyát, ha legbensőbb személyét elrejt egy történelmi pályatárs, Tasso történetébe, mely az örültek házába és a kolostorba vezet. Az életpolgáriság az erkölcsi világrendben erényszigort, az erkölcsiség föltétlen igenlését követelné meg, mert értelem és erkölcs az élet támaszai. Ő ellenben — módfelett polgáriatlanul — védelmébe veszi a szenvedélyt, azt, amit »szertelenségnek és betegességnek« szokás nevezni, állítja, hogy a szertelenség és betegség természetadta állapot s »az úgynevezett egészség« csak ellentétes erők egyensulya lehet. És ellentmond famulusa véleményének, hogy Byron írásaiból nincs haszna a tiszta emberi művelődésnek. Erkölcsi felfogása problematikusabb, semhogy ezt tudomásul vegye. »Miért ne?« feleli, »Byron vakmerősége, arcátlansága, nagysága, miért ne művelnének? Óvakodjunk attól, hogy csak a kimondott tisztaságban és erkölcsösben keressük a művelődést. Minden nagyság művel, mihelyt tudatára ébredtünk!« Erre igazán elmondhatom, hogy a polgáriás fölé emelkedik s ama mondása, mely talán leginkább fölötte áll, így hangzik: »A franciák pedánsak, vagyis nem tudnak szabadulni a formától.« Hallgassák csak! Azzal, hogy a formát a »pedáns«

szóval ilyen furcsán megvetésünk elé veti, helybenhagyja a kaoszt, a halálhoz húzó rokonszenvet, amit a németeknek éppen a franciák gyakran a szemükre hánytak. George Clemenceau, akinek politikai németgyűlölete messze a szellemiségbe tornyosult s akiben fajának egész lélektani finomsága megtestesült, mondotta: »A németek szeretik a halált. Nézzék meg az irodalmát, igazában csak azt szeretik.« Goethe idézett mondása nagyon német volt s egyszersmind magasan a polgáriás fölé emelkedett.

Mindennek dacára ügylátszik elég, ha az ember goethei művész, alkotó, hogy az élethez nyájas és hű maradjon. Életkedve mindenekelőtt abban nyilvánul meg, hogy ha meg is tagadja a politikumot s a velejáró értelmet, nyoma sincs benne a reakciós szellemnek. Sokoldalúsága, végtelen dilettantizmus alapján a legkülönbözőbb felfogások hivatkozhattak rá, lefoglalhatták maguknak, csak egy valami lehetetlen: a szellemi reakció segítségére hívni. Nem volt »Metternich herceg«, aki rútul rettegetve a jövőtől, erőszakot tett az életen. Szerette a rendet, de kimondottan az értelmet és tényt állította szolgálatába és megvetette a butaságot, meg a sötétséget. »Az emberhorda«, mondja »Wilhelm Meister«-ben, »legjobban az értelemről retteg; a butaságtól kellene félnie, ha fel tudná fogni, hogy mi igazán félelmes: de amaz kényelmetlen és mellőznie kell; emez romlásba vihet, azt pedig szépen ki lehet várni.« Nem tudják vagy szívesen megfelekeznek arról, hogy mikor 1794-ben Gagern báró a német értelmiséget, különösen Goethet, egy kiáltványban felszólítja, hogy tollukat állítsák a »jó«, más szóval a konzervatív ügy szolgálatába — tulajdonképpen egy új német fejedelmi szövetségbe, mely az országot megmentené az anarchiától — az úgynevezett »hercegi lakáj« udvariasan megköszöni a megtisztelő bizalmat és kijelenti: fejedelmeket és írókat nem lehet közös munkálkodásra egyesi-

teni. A művészeti reakció és a butítás ellen mindenkor helyt állt, azzal is, hogy bizonyos régieskedő festészeti modort leintett. A művészetben a szabadért és erőért harcol, bámulja Molièret, amiért az embereket igazi mivoltukban mutatva ráncbaszedte őket s a fiatal lányokat legszívesebben eltiltaná a színházlátogatástól, hogy a színpadnak fenn-tartsa a kíméletlen emberábrázolás lehetőségét — férfiak és asszonyok részére, akik ismerik az emberek dolgait.

Dacára minden támadásnak — alávalóságukról ma már fogalmunk sem lehet — az egész nemzethez szólt, nemzeti író volt! Később természetesen ezen alapult öntudata, amely eredetileg minden emberi lélekből hiányzik és amibe a költő, mint egy sorsba, idővel beleszokik. Az egykori polgárgyerekek, aki a frankfurti Hirschgrabenen lévő padlásszobájában evő- és ivóeszközei mellett az ablakasztalnál ült, hetvenéves fejjel emberileg megrázó vallomást tesz arról, hogy »küzködve kellett megtanulnia a nagyságot«, amely abból áll, hogy tevékenysége széles nemzeti vagy történelmi körökben találjon kielégülést. De még ennél is többet tanult. Útja a nagyvilágba — érthető is olyan frónál, ki a Wertherhez hasonló átütő sikerrel kezdi irodalmi pályáját — öregségével egyre fokozódik, szóval mindjobban belátja, hogy a költészet az emberiség közös kincse s különösen a németek számára döntő, hogy környezetük szűk köréből kipillantsanak, máskülönben egyénileg is, nemzeti-leg is pedáns önhittségbe esnek. »Ahelyett, hogy a német visszahúzódna magába«, szól a tanítása, »fogadja magába a világot, csak így hathat rá. Ezért szívesen nézek körül más nemzeteknél s másoknak is hasonló tanácsot adok. A nemzeti irodalom most nem mond sokat, a *világirodalom* kora következik és fáradozzon mindenki azon, hogy e kort siettesse.« Tőle ered a szó: *világirodalom*, amely félig tény, félig követelmény. A világiro-

dalmat persze nem azonosítja az ember értelmi életének írásban lerögzített pusztá összégével és összességével, a világirodalom inkább az írás legfőbb választéka és virága, mint már régóta saját műve is és amelyet, bárhol termett is, egyetemes érvényű rangjánál fogva az emberiség tulajdonának éreznek és ismernek el; beleértve azt a felismerést, hogy itt az idő, amikor már tulajdonképpen csak a világraszóló maradhat napirenden és jöhet számba; elmúlt ellenben az ideje annak, aminek csak származási helyén volt érvénye. Munkáit a mérvadó ítélet már régóta valóban világirodalomnak érezte és akként fogadta magába. Nemcsak mediterrán hatású, humanista-klasszikus szellemű és formájú részét, hanem a jellegzetesen nordikust és németet is, mint például »Faust« első részét s a »Wilhelm Meister« című fejlődésregényt.

Az aggastyán megéri az elégtételt, hogy a skót Thomas Carlyle e könyv fordítását gyermekesen bensőséges szeretettel és alázattal teli levél kíséretében megküldi neki. Faustjának egyik francia kiadásában lapoz: Eugène Delacroix rajjai díszítik. A tragédia második részének most megjelent Helena epizódjáról ünnepélyes cikkeket olvas az edinburgi, párizsi, moszkvai szemlékben. Helyénvaló itt elégtételről beszélni, mert munkájának ez a világviszhangja sok kaján hazai kicsinylésért kellett, hogy kárpótolja. »Egy nemzetnek sincs ítélete arról, amit körében cselekedtek vagy írtak«, mondja. »Ezt minden időről el lehet mondani.« A két mondást egy francia ebben a fordulatban összegezte: »L'étranger, cette postérité contemporaine.« Goethe világirodalmi példaadásában sok az előlegzés; halála utáni tíz évtizedes fejlődésre, a közlekedés tökéletesedésére, a csere velejáró szárnyrakeelésére, Európának, sőt a világnak a nagy háború által inkább előmozdított, semmint feltartott összelepleződésére volt szükség, hogy a kor, mely Goethe érzése szerint beköszöntött, igazán megvalósuljon, még hozzá

annyira, hogy azt, ami megáll az egész világ előtt s az egész világon érvényes, könnyen összecseréljék a világszokvánnyal, egy silányabb nemzetközi használati jószággal. E tünetet a szellemi mucsá előszeretettel az általánosan elismert teljesítmények nemzeti hitelrontására aknázza ki: szándékosan egy kalap alá veszik a valódi és a dobravert világhírt, hogy a több-mint-nemzetit ezáltal a nemzet-alatti és nemzetközi gyalázatos hírébe keverjék. Goethe idejében ezt még nem vagy sokkal kevésbbé lehetett megtenni. Sohasem illt a külföld tiszteletét színvonalának némettelen laposságára írni.

Minket itt a nagyságba és a végtelen világba tett útjának polgárfeletti jellege érdekel. Ezt a jelleget átütően fejezi ki, néhány elnevezés, amit Goethe ennek a terjeszkedő hajlamnak ad. »A fogalmak és érzések szabad kereskedelméről« beszél, vagyis a liberális gazdasági alapelveket átviszi a szellemi életbe. De ez a szabadság és terjeszkedés nemcsak a térbelire, hanem az időbelire is vonatkozik: »széles történelmi körökben akarta kielégíteni a tevékenységét«, mondja. Nemcsak egyetlen század polgára; hiszen megpróbáltuk kimutatni rokonian otthonos kapcsolatát korábbi századokkal. Itt a helye, hogy jelen létét és jövő létét hangsúlyozzuk; tőle nyert s rajtunk is túlmenő irányadását jelezzük. Ezt az irányítást jelképezi számomra a nagy »életkedvelő« találkozása Schopenhauerrel. Ő, ki még Mozartot gyerekeknek látta, aggkorában egy esti összejövetelbe toppan és nem pillantva se jobbra, se balra, egyenesen a jelenlévő filozófushoz megy, akinek doktori értekezését éppen akkor olvasta és szerencsét kíván a rendkívüli teljesítményhez. A kezét fogja annak, aki a nagypolgári, a XIX. század második felére eső európai pesszimizmus főművét: »A világ, mint akarat és képzet«-et előkészíti. Ez hat majd olyan döntően egyrészt Wagnerre, másrészt Nietzschére. A föl-

jegyzett jelenet csodálatos szellemtörténeti találkozást jelent. Goethe, Schopenhauer, Wagner, Nietzsche — fiatalságunk, Németország és Európa állócsillagzatú ege; ők az eredetünk, amelyre büszkék vagyunk, mert minden származás, minden szellemi származástudat arisztokratikus: »A művésznek valahonnan származnia kell, tudnia kell, honnan ered«, mondja Goethe. E nagy hon neveltjei vagyunk, a polgári szellemvilágé, amely — éppen mint szellemi világ — egyszersmind polgárfölötti és Nietzsche, a Goethe-tanítványon át új, utópolgári, még névtelen jövő világba vezet át. Valami szellemi átlényegülés rejtőzik a polgáriságban: ebbe emelkedik föl és alakul át. Goethe mondása: »Mi lenne a legszebb műveltség, polgári eredet nélkül...« többet jelent, mint amit az avatagul hangzó »műveltség« szó látszólag magába foglal. Azt kérdeztem s még egyszer kértem: honnan valók a felforgató szellemek nagy felszabadító tettei, »ha nem lett volna polgári eredetük?« A polgáriságtól való legfőbb szabadulásra való akarat, hivatás és a megkísértő gondolat szerfölött veszélyes kalandja az a szabadságlevél, melyet a szellem még a polgári embernek is kiállított. Még az a protestáns papi ivadék is, akiben a tizenkilencedik század romantikája önmaga fölé kerekedett és akinek a gondolat feszületén lett vértanu halálával sok Új derengett föl, még Friedrich Nietzsche is a polgári humanitás talajában gyökerezett. És hasonlóképpen kerekedett maga fölé a polgáriság a szellem segítségével Goethe öregkori regényében, a »Vándorévek«-ben.

Ez a könyv tulajdonképpen az egyéni humanitás győzelme önmaga fölött; látnokian vakmerő letérés ama emberi és fejlődéstani alapelvek és akaratnyilvánítások felé, amelyek tulajdonképpen csak a mi ügyünk és csak most férköztek a köztudatba. Olyan eszmék villámlanak e műben, amelyek nagyon messze vezetnek az úgynevezett polgári humanitástól, nagyon messze a klasszikus

és polgári kultúrfogalomtól, holott ezt éppen Goethe teremtette meg és alakította ki elsősorban. Elejti a magánemberi sokoldalúság eszményét és az egyoldalúság korát nyilatkoztatja ki. A ma uralkodó egyéni elégtelenség ez: csak az emberek együttvéve valósítják meg az emberit, az egyes ember már pusztán funkció; előrenyomul a közösség fogalma, a közösség és a pedagógiai tartomány katonás-jezsuita szelleme — ha a Múzsák fel is derítik — nagyrészt eltünteteti az individualista, »liberális«, polgári eszmét.

Az agg Goethe álmodozó, vakmerő pillantása egy új, polgári világba éppen olyan különös, nagyszerű, mint az öreg Goethe növekvő érdeklődése utópista világtechnikai kérdések iránt, lelkesedése olyan tervekért, mint a Panama szoros átmetszése, melyről annyira behatóan és részletesen beszél, mintha fontosabb volna neki a költészetnél. Alapjában véve az is. Nem lephet meg, ha a »Faust« költője — ki legnagyobb pillanatát egy utilitarista álom: egy mocsárlecsapolás megvalósításában éli át — örül a technikai civilizációnak és a fokozott forgalomnak. Különös kihívás az egyoldalúan széplelkű-bölcséleti koráramlat ellen. És így töpreng bámulatos fáradhatatlansággal az öreg Goethe a Mexikói-öböl és a Csendes-óceán összekötésének lehetőségein, a kiszámíthatatlan eredményeken, amiket a civilizált és civilizálatlan emberiség ennek a műnek köszönhetne. Tanácsolja az Északamerikai Uniónak, hogy vegye kézbe a dolgot; virágzó kereskedő városokról képzelődik, amelyek a tágas kikötők számára már a természettől előkészített Pacifikus parton egymás után okvetlenül keletkeznének. Ezt persze aligha várhatta ki, sem a Duna és a Rajna összekötését, amely minden reményt meghaladó óriási vállalkozás volna, sem egy harmadik, egészen nagyszabásút: a szuezi csatornát az angolok részére. »Ha mindezt láthatnók, megérné, hogy még vagy ötven évig kibírjuk

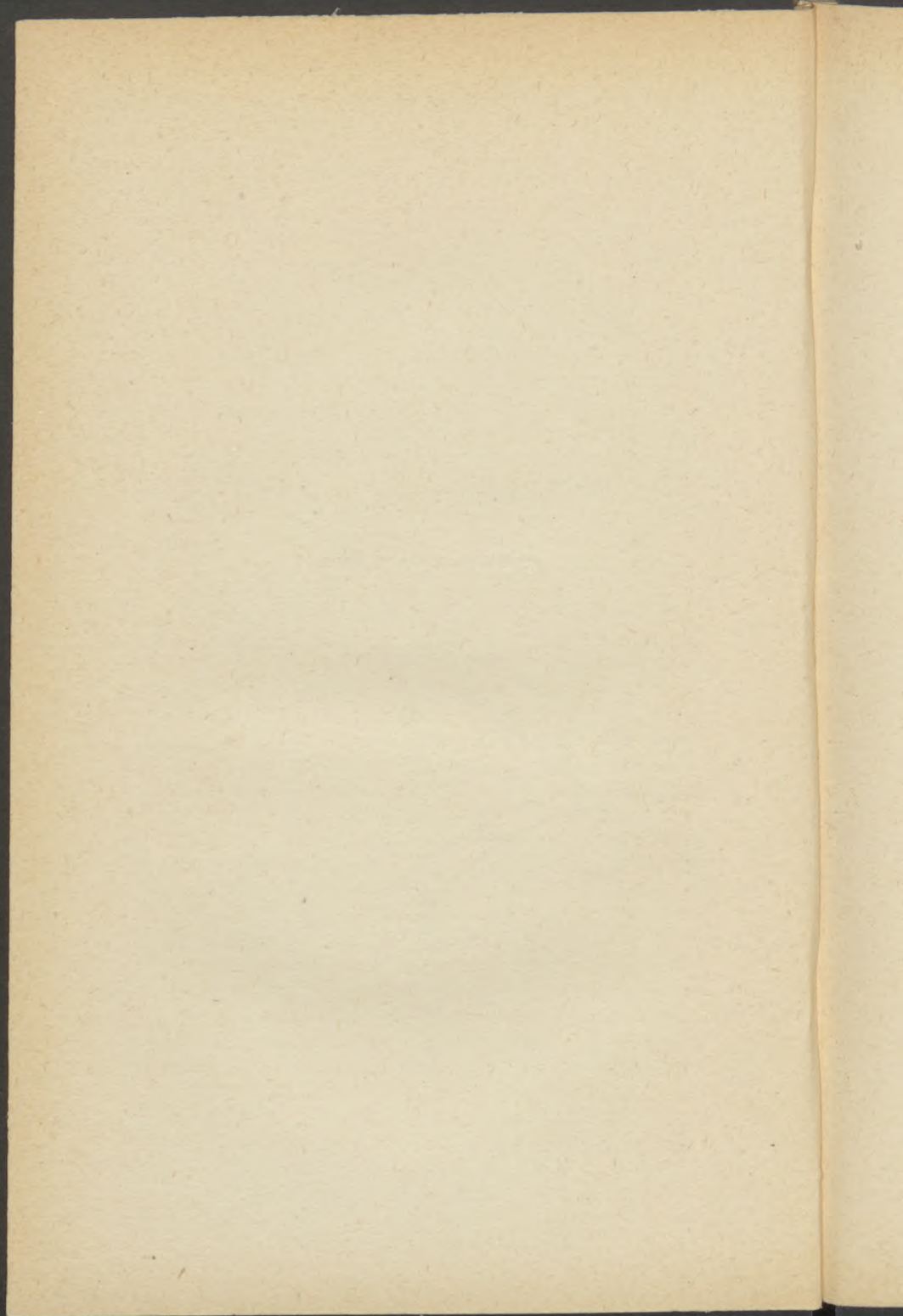
a földön!» Így jártatta szemét a Földön, nem pihent meg saját hazáján, a jövőben vetett öröme mindent felölelt, világterületre volt szüksége és idegen népek szerencséje vagy balsorsa és életszínvonaluk emelkedése éppen úgy érintette, mint népének sorsa. Egy magasra hágó szellem szeretet-imperializmusa volt ez; olyan szellemé, aki a szabadságot nagyságnak ismerte és kinyilatkozása »a világirodalomról« ebből a felfogásból fakad.

Ez a technikai-racionális utópizmus a polgáriságot világközösségbe olvasztja, kommunizmusba, ha a szót elég általánosan és dogmamentesen értjük. Lelkesedése józan. De ma a világ nagy kijózanodása hiányzik; a világ pállott és az életet hátráltató lelkieskedésben pusztul el. Ugyan ki is mondta, hogy a németeket ötven évre el kellene tiltani a kedély szó használatától? A polgár elveszett és nem csatlakozhatik az újonnan feltörő világhoz, ha nem tudja odáig vinni, hogy elszakadjon a fölötté uralkodó gyilkos kedélyességtől és életellenes ideológiától, ha nem tesz hitet derekasan a jövő mellett. Az új szociális világ, a szervezett, egységes és tervszerű világ, amelyben az emberiség a méltatlan, fölösleges s az értelem önérzetét sértő szenvedésektől megszabadul — e világ ama nagy józanság műveként következik el, amely mellett ma már minden számbavehető, a korhadó és kispolgáriasan ködös lelkiségtől független szellem hitet tesz. Eljön, mert meg kell teremteni az emberi szellem eddig elért magaslatához méltó külső és észszerű rendet vagy legrosszabb esetben erőszakos felforgatással kell helyreállítani, hogy az, ami lélek, ismét jogot nyerjen az életre és emberien jó lelkiismeretet szerezzon. A polgárság nagy fiai, akik belőle a szellemiségbe és polgárfölöttiségbe nőttek, tanui annak, hogy a polgáriságban önnön felszabadítása és leküzdése korlátlan lehetőségei rejtőznek. Az idő felszólítja a polgárságot: emlékezzen ezekre a vele született lehetőségekre; szellemileg és erkölcsileg

döntsön mellettük. A hatalomra való jog attól a történelmi megbízástól függ, amelynek hordozójaként érezzük és érezhetjük magunkat. Ha megtagadjuk vagy törpék vagyunk hozzá, úgy el kell tűnnünk, vissza kell vonulnunk, le kell köszönnünk egy olyan embertípus javára, amely független ama kötésektől és megmaradt érzelmi kötelekektől, amelyek — félő — az európai polgárságot alkalmatlanná teszik arra, hogy az államot és gazdaságot új világba átvezesse. Az a hitel, amit a polgári köztársaság a történelemtől még kapott, e nagyon rövidlejáratú hitel kétségtelenül azon a még megrögzött hiten alapszik, hogy a demokrácia, bármit mondanak is hatalomra törő ellenségei, szintén át tudja venni ezt a vezetést az új és jövő világba. A polgárság nem akkor méltó nagy fiaihoz, ha csak ünnepélyesen hivalkodik velük. Fiai közül a legnagyobb, Goethe kiáltja feléjük :

»Hagyjátok az elhullott holmit,
az élet hadd szeressük !«

GOETHE, AZ ÍRÓ



Elérkezett 1832 március 22. Karszékében, térdén dunyhával, zöld ellenzővel a szemén halt meg Goethe. Elmult a kín és szorongás, mely a halált gyakran megelőzi egy kicsit, nem szenvedett többé, már kisenvedett és amikor kérdésére azt felelték, hogy 22-ike van: úgy hát itt a tavasz, felelte és annál gyorsabb a gyógyulás. Majd fölemelte a kezét és jeleket írt a levegőbe. Keze oldalra mozgott s mind mélyebbre ereszkedett, csakugyan írt, sort sor alá és karja aláhanyatlott, nyilván nemcsak azért, mert odafenn nem volt több hely a szellemírásnak, hanem gyöngeségből is. Végül a takarón pihent és ott írt tovább. Úgy látszott, hogy a haladókló többízben láthatatlanul ugyanazt írta föl; látták, amint pontos írásjeleket tett és egyik-másik betűt felismerni vélték. Aztán az ujjak kékülni kezdtek, nem moztak többé és amikor szeméről levették az ellenzőt, már megtörött.

Goethe írás közben halt meg. Öntudatának utolsó elmosódó álmaiban ugyanazt tette, amit szépen olvasható tiszta írásával önkezűen vagy tollbamondva egész életén át: följegyzett, gyakorlta azt a tevékenységet, mely minden szilárdat szellemmé olvaszt és a szellem alkotását szilárdan megőrzi; a végső gondolati és érzéketes életet — amely talán végérvényes és rendkívül közlésreméltó megismerésnek tűnt fel előtte — az írás

runáiba ígézte, holott az csak a halálba szenderedő gyöngeségből fakadt. Utolsó pillanatig megkísérelte keble tartalmát szellemének formáló légkörébe emelni. Még most is író volt, akárcsak ama fiatal-kori pillanatban, amikor legerősebb ösztöne, legbensőbb hajlama átérzésétől jólesően megindulva, egy levélben így kiáltott fel: »Tulajdonképpen írónak születtem. Mindennél nagyobb örömet okoz, ha gondolataim nyomán valamit jól megírtam.« Író volt, éppen úgy, mint azokban az alkony-ízű reggeli órákban, amikor rövid aggastyáni szendergés után fejének szent vérszegénységéből a Faust utolsó szférikus hangjait kisajtolta — naponta egy tenyérnyi írást vagy még ennél is kevesebbet — és amidőn a »Neige, neige, du Ohnegleiche«-vel élete végét az elejéhez kötötte.

Író volt. Hölgyeim és uraim egy végtelenül meddő bíráló mánia a költészet és irodalom közt tanulságos különbséget próbál tenni. Ez a rögeszme meddő, sőt keresztülvihetetlen, mert kettőjük határa nem kívül, a jelenségek közt van, hanem a személyiségen belül húzódik át és még benne is meghatározhatatlanul összefolyik. Az irodalomnak oly sok költői színezete, a költészetnek annyi irodalmi színezete van, hogy a megkülönböztetés valóságellenes nyakassággá válik, pusztán ama vágytól űzve, hogy az öntudatlannak, az ősinek: annak, amit tulajdonképpen lángelméjűnek tartanak az észszerűség rovására hódoljanak, emezt pedig titkon lebecsüljék. Goethe roppant értelme — amelyet Emerson a Faust második részének Helena jelenetét taglalva megcsodál — éppen arra való, hogy az efféle erőlködést megszüntesse. »A hatalmas értelem benne a csodálatos«, mondja. »Ennek az embernek az esze olyan hatalmas oldószer, hogy a mult és a mostani kor, vallásuk, politikájuk és gondolkodásmódjuk őstípusokká és eszmékké oldódnak fel benne.«

Csupán romantikus természetbálványozás áb-

rándozik az értelem nélküli költőről, ilyen nincs a világon; a természetet és szellemet magában foglaló költő fogalma már ellentmond létének és az értelem nélküli alkotóképesség sohasem tudná magát átmeníteni olyan életkorba, ahol a természet már nem vagy csak kisebb mértékben siet úgy a teremtés segítségére, mint a tehetösebb ifjúkorban és amikor — Goethevel szólva — megfontolt szándék és jellem kell, hogy érte helytálljanak. Egészen más a naivitás, a közvetlenség, minden alkotás nélkülözhetetlen előfeltétele. De igazán nem kell mondani és Goethe erre csodálatos példa, hogy a legtisztább naivitás és a leghatalmasabb értelem megférnek egymással.

Emerson Shakespearet a legnagyobb költőnek és Goethe, akiben pedig népünk minden költői hírneve kicsúcsosodik, vele szemben a legnagyobb írónak nevezte. »Aki helyesen fogta fel a történelmet«, írta Goethe hatvanhatéves korában, »ezer példából látja, hogy a testiség átszellemítése éppen úgy, mint a szellem testtéválása pillanatra sem nyugszik, hanem próféták, valláshirdetők, költők, szónokok, művészek és művésztársak között ide-oda lüktet, mindig előre, meg vissza az időben, gyakran egyidejűleg.« Gyakran egyidejűleg. Az írói és költői együttes lét, a szellem és forma, kritika és plasztika összefonódásának megerősítése ez.

A legtávolabb áll tehát tőlem, hogy azt a Goethe, kinek ifjú vérlüktetéséből örök szerelmi dalok fakadtak és öregkorában orfikus ösmondásokat ejtett, elválasszam a mesteri lélekelemzőtől és lélekismerőtől, a »Tanulóévek« és »Vándorévek« regényírójától, valamint a Nyugat erkölcsi kultúrája által kitermelt legvakmerőbb és legmélyebb házasságtörő regény, a »Lélekrokonság« írójától. Ha Goetheről, mint íróról és írói pályafutásáról beszélek, úgy a szót a költő földi életformájának szokásos polgári megjelölésére használom; hétköznapi és hanyagul tárgyilagos kifejezésül a komoly rajongásában

emelkedettebb kifejezés helyett. Goethe húsból volt, ember, polgár és író volt. Sorsszerűen az, kikerülhetetlenül és letagadhatatlanul író és nemcsak kiegyezett ezzel az osztályrésszel, hanem szerette, igenelte és dacára ama pontos tapasztalatoknak, amelyeket ennek az állapotnak a kényelmetlenségeiről szerzett, kedvvel és örömmel vallott mellette hitet.

Furcsa, nehéz állapot, ki is tagadná! Olyan osztályrész, amely miatt viselője alkalomadtán megérdemli, hogy átoknak és betegségnek nevezzék. »Az írás gyógyíthatatlan betegség«, mondta a már öreg Goethe 1820-ban, »ezért legjobb, ha az ember beletörődik.« Magát és másokat arra a meggondolásra intett, hogy az ember tulajdonképpen nem hivatott egyébre, minthogy a jelenben hasson: »Az írás«, jelenti ki irodalom-ellenesen, »visszaélés a nyelvvel, a félhangon olvasás a beszéd szomorú pótléka. Az ember mindenképpen csak személyiségével hat az emberekre.« De vajjon ez az igazság nem ismétlődik-e meg szellemi szférákban? Goethe tudta és ki is mondta, hogy a mű csak a szerző személyiségén és jellemén keresztül hat, csak ezek hatolnak a kultúrába. »Lennünk kell valakinek, hogy valamit tehessünk.« Ilyen szűkszavúan formulázza meg a mű szerves titkát; a mű tehát mégsem szomorú pótlék csupán, hanem a személyiség kihatása magasabb síkon. Ami az olvasást illeti, Schiller gyors, naponkénti növekedését kifejezetten szintén törekvő befogadóképességére, szenvedélyes olvasására lehet visszavezetni és egy vaskos könyvet írtak azokról a nyomtatványokról, amelyeket Goethe a weimari könyvtárból kikölcsönzött és tanulmányozott. Termékenységére nagy mértékben csodáló tehetségével függ össze, »csodáló génuszával«, amint egyszer Eckermann Beszélgetéseiben Manzoni-val, a nagy olasszal kapcsolatosan mondja. E csodálat alkotó erejének egyik fő támasza. Ez ad kedvet ahhoz, hogy hasonlókat írjon, amikor először kerül össze Propertius Elégiáival. Bevallja, hogy olvasás közben min-

dig érezte ezt az ösztönzést és minden művészt arra int, hogy csak úgy maradhat meg a magaslatán és csupán az őrzi meg a visszahanyatlástól, ha a kitűnővel és mesterivel állandóan érintkezik. Olyan hiányt éreztetett ezzel, amelyet ő, a legnagyobb is érzett. Arra a szerénységre mutat, arra az állandó igyekvésre, tanulásra, alkalmazkodásra, sőt utánzásra, amely nem ismeri a maga-vesztés félelmét, hanem gondtalan bizalommal átengedi magát az áthasonító erőknél.

»Csak kit Allah kegyelme kísér
gyarapszik, virágzik élön s telien.«

Goethe humorosan bírálja az irodalmi életet, mondván: »Az egész irodalom és irodalmi kritika mégis csak örökké a mesés szellemharchoz hasonlít, melyben a lábatlan hősök mulatságból egymást mellbevágják és valamennyien rögtön helyrebillenve Odin papával ismét asztalhoz ülnek.« Noha groteszk oldalát csöppet sem ismerte félre, más alkalommal éppen ezt az irodalmi világot dicséri annál örvendőbb szavakkal: »Az a sajátsága«, mondja, »hogy semmit sem rombolnak szét benne anélkül, hogy ebből valami új ne támadna, még hozzá ugyanolyan fajtájú. Ezáltal örökéletű, örökké aggastyán, ifjú és gyermek egyszerre és miután rombolás közben alig pusztul el valami, semmiféle más állapot nem hasonlít hozzá. Innen van, hogy mindazok, akik tisztán benne élnek, olyan boldogok és elégteltek, hogy arról kívülállónak fogalma sincs.«

Nincs szerző, aki munkája mellett, az alkotás lélekzetvételei közt hivatását, éppen e hivatás boldogságát Goethenél bensőségebb hangszúllyal ünnepelte volna. »Milyen élvezetes, ha egy isteni szellem kifejezheti a benne tükröződőt!« Ez így a harmincháromeves Goethe kiáltása és még beteljesültebben hangzik a már huszonnégy évvel levélpapírra vetett vallomás, amely az alkotó mivolt meghatározásán kívül az írói furor és tehetség korai meg-

nyilatkozása is. »Minden írás eleje és vége : a körülvevő világ visszavetítése a belső világ által, amely mindent megragad, összeköt, újjáteremt, összegyúr, önálló alakban és modorban ismét beállít : — hála Isten örök titok marad, amit nem is akarok elárulni a bámészoknak és fecsegőknek.«

De a világ egyéni modorú visszavetítése a belső világ által — bármilyen elragadó és varázslatos is ez a modor — sohasem tetszik egészen a világnak. Át-hatja az írói léttől elválaszthatatlan ellenzéki magatartás, a szellem emberének magatartása egy makacs, ostoba, hitvány emberi mivolt ellen. Ez töltötte ki mindig az író sorsát s döntötte el jócskán az életkedvét. »Az értelem csúcsáról«, írta Goethe, »az élet rosszindulatú betegséghez és a világ bolondokházához hasonlít.« Igazi író-mondás, az ember-világ fölötti szenvedő türelmetlenség szava. Sokkal több akad belőlük Goethe írásaiban, semmint hinnők — »az ember-hordáról« általában és »szeretett németjeiről« különösen. Jellemzőek arra a sajátos ingerlékenységre s elárulási hajlamra, amire itt célzok. Mert milyen alapelvek döntik is el a költő, az író létét? Megismerés és forma — együtt és egyszerre mindkettő. Különös, hogy e kettő Goethe számára szerves egység, amelyben egyik a másikat meghatározza, előmozdítja, kiváltja. Ez az egység néki : szellem, szépség, szabadság, egyszóval minden. Ahol hiányzik, oda a butaság, a mindennapi emberi butaság telepszik, amely egyszerre forma- és megismerés-hiány és nem is tudja, hogy közülük melyik győtri jobban az idegeit.

»Az alávaló felől
panaszkodni kár itt :
az az egyetlen erő,
mondjatok akármit.

Ismétlem : az aljasság és ostobaság okozta gyöt-relem gyakrabban kitör Goethe írásaiban, semmint



hinni szeretnők vagy idézni illene, miután tudjuk és éppen Goethe esete figyelmeztet rá, hogy a kedves-ség és barátság milyen erővel tereli ezt az érzést a kiengesztelődés és kiegyenlítődésként útjára. Irjunk a barátság helyett más, erősebb és melegebb szót: »szeretet«-et. Goethe tudta, hogy szellem és művészet milyen kevés szeretet nélkül, semmik nélküle és hogy a szellem nem férhet meg a világgal és a világ vele, ha a szellemenben nincs szeretet. Ez a szeretet figyelemben, gyöngédségben, jóságban s abban a valódi goethei kíméletre-készségben nyilvánul meg, amelyet egyik beszélgetésében jelez Eckermannnak, mondván: »Ha szellem és magas műveltség köz-kincsé válnának, könnyű volna a költő dolga, mindig teljesen igaz lehetne s nem kéne húzódnia attól, hogy megmondja a legjobbat. Így azonban mindig bizonyos színvonalon kell állnia, meg kell fontolnia, hogy művei egy vegyes világ kezébe kerülnek, okkal vigyáz tehát arra, hogy túl nagy nyíltsággal a többségnek bosszúságot ne okozzon.« Így beszél a szeretet békülékenysége, amely enged, ha nem is a rossznak, de az egyszerűnek. Ilyen jóindulatot ismerünk fel a »Lélekrokonság« zárószavaiból, a halálban egyesült szerelmespár fölötti vigasz-szavakból: »Milyen örömteli pillanat lesz, mikor majd ismét együtt ébrednek föl!« Ezt valóban roppant engedékenyen, udvarias érzülettel és semmire sem kötelező cikornyával mondja, mert Aristoteles tanítványa az erős Entelecheia fennmaradására alapított eszmevilágával igazán nem hitt a személyes-testi feltámadásban. Bizonyos költői szabadság ez, a kedély udvarias szólásmódja, engesztelően együgyű, de tulajdonképpen tisztességes, mert öregkorában maga is könnyes szemmel tudja mondani: »Odafenn ismét valamenyenien viszontlátjuk egymást.«

Szeretnék azonban egy olyan gondolatot, hajlamot és eszmét megemlíteni, amely a szellem élet-szeretetét legjobban kifejezi. Ez a nevelés gondolata. Goethe ízig-vérig nevelő volt. Életének két emlék-

műve, a »Faust« és a »Wilhelm Meister« bizonyították ezt. Különösen a »Wilhelm Meister« mutatja, hogy az önéletíró, gyónó-önképző kényszer mikép vetődik ki, mikép változik át szociálissá, államépítővé és nevelővé. De a nevelési kényszer és hivatottság nem belső összhangból adódik, hanem önön problematikájából, diszharmonijából, nehézségeiből és abból a szükségből, hogy magának vallomást tegyen. A költő-író nevelői volta tulajdonképpen vallomást tevő problematika, eltér a hétköznapiétól, noha mégis arra hivatott, hogy kifejezze és képviselje az általános emberit. »A valódi szimbolumban«, mondja Goethe, »a különleges az általánost fejezi ki.« Éppen ez a költői Én jelképeessége. Ha az Én magát maradéktalanul kifejezi, már megoldja az Általános nyelvé, de nem az általános érvény szándékával, igényével, allűrjével, hanem csak mint Én, a személyiség minden varázsával és feltételelességével — mint Én, amely előre-nem-látott jelentőséghez jut. A kegy, mely részese a műnek a reprezentatívnak ebben az értelmében jelentőségteljes, tudnillik az akaratlanul és öntudatlanul sokakért-helytállás értelmében, még pedig anélkül, hogy belső sorsa tulajdonképpen mások sorsa, tehát átlagos és szabályszerű volna. Furcsa, szenvedő, sőt beteg lehet, talán kell is, hogy az legyen. Rousseau élete teljesen széthullott, mégis mennyire az idő szólal belőle, mennyire felszabadította művével az idő sóvárgását, mennyire megmozgatta a világot, amikor vallott! Noha biztosan nem kegyelték az istenek, eldöntötte az isteni ifjú, Goethe életét. Nevelői alkatát, a nevelés eszméjét Goethe tőle örökölte. Ottilie mondása a »Lélek-rokonság«-ban: »Nem tagadom, boldog hivatásnak tartom másokat a rendes uton felnevelni, ha miniket a legfurcsábban neveltek is«, igazi rousseaui és egyszersmint goethei mondás. Az író, mondhatjuk, a legfurcsábban felnövekedett nevelő, a nevelés mindig vállvetve jár belső küzdelmével: a belső és külső összeszővődése, egyidejű küzdelem az Énnel, meg a

világgal és a pusztán tárgyilagos nevelői mivolt, amely magát tökéletesnek képzei, üres iskola-mesterkedés. Ám e küzdelem tágabb Énünkkel: a nemzettel, a magunk végezte ön-javításhoz és ön-fegyelmezéshez való ragaszkodás, ez a pedagógiai közösség-tudat a külvilággal, a néppel, amelyet persze gyakran távoltartás, kritikai hűvösség és szigor fejez ki, ahogy ezt nagy németek, különösen Goethe és Nietzsche szavaiból és ítéleteiből tudjuk — mindebben mennyivel több összetartozás van, mint az éljenző hazafiak bömbölő ön- és népelismerésében!

Goethe nevelő és moralizáló hajlamát különösen a szentenciák, erkölcsi és lélektani aperçuk fejezik ki. Ezek a prózájából sokoldalúan és — antikizált fogalmazással — klasszicizáló drámáiból is kitűnnek. A szentencia, az erkölcsi és társadalmi megjegyzés egyike a költészet irodalmi színeződésének, mely a költő és író közötti tanulságos megkülönböztetést megghiúsítja. Mert olyan humánus feladatot, olyan emberi megbízást elégítenek ki, mely a költőre írói minőségében háramlik. A szentenciában tulajdonképpen nincs semmi új és meglepő. »Bámulatba ejtő találmányok«, mondja Goethe, »lehetségesek és lesznek is még, de az emberről, mint erkölcsi lényről nem tudnak semmi újat kitalálni. Legfeljebb más formát és más kifejezést adhatunk annak, amit erről kigondoltak és elmondtak. A feladat tehát az, hogy az emberi megismerést végleg megformulázzuk. Az emberiség a költő segítségével nyelvileg gondoskodik tapasztalatairól, örök biztonságba helyezi őket. A szépség, mint humánus tünet leginkább talán a költői aperçuban, a szentenciában ismerhető fel, leginkább ott tiszteletreméltó. »Kitérés nélkül, naponta megújítva s a legkomolyabban arra törekszünk«, írja Goethe, »hogy a szót lehetőleg az átérzett, látott, kigondolt, tapasztalt, értelmes dolgokkal való közvetlen találkozásában megragadjuk.« Az írói szenvedély, a szép szabatosság uralkodó ösztöne talán

egyetlen egy mondásban sem nyilvánul meg kifejezőbben és itt volna helye, hogy különbséget tegyünk a kritikai és plasztikai szabatosság közt. Ez volt Goethe dolga és a költői íróé mindig ez. Alapjában véve Goethe elvontsága is plasztikus. Goethe nem úgy szabatos, mint a kritikai él és csípősség. Szabatossága inkább a dolgok szabatos léte; plasztikus.

A szépség nem ad megbízatást az elvont megismerésnek; a szorosán vett elvontságot, a tiszta gondolatit nem köti forma és nem is törekszik erre. A művész, a költő és író az emberi méltóság eszméjéhez bizonyos érzékiséggel szövődik, éppen ama szükségétől indítva, hogy a tapasztalatot bűvösen tiszta és legméltóbb formába öltöztesse. A költői lét érzékiség és méltóság különleges és elég veszélyes egyesülésén alapszik. Papos vonásai vannak, amelyeket emberi hivatása bélyegez rá és ezek gyakran ellenkezhetnek az érzékiséggel együttjáró kicsapongással. Két kapcsolata erősödik meg mértéken felül: egyik a nemhez, másik a szellemhez köti; e két kapcsolat belső szükségéből valami titkos vagy nyílt módon forradalmárrá teszi, mozgó, fölrázó, sőt aláaknázó erővé a jövő sodrában. »Minden művészen«, mondja Goethe, »van valami vakmerőség, anélkül tehetséget nem is lehet elképzelni.« Vakmerősége a két említett hatalommal való sajátos viszonyából ered. E hatalmak ösztönzik legjobban az életre az emberek szabad játékmodorát, amit művészenek hívunk. Goethét is. »Mert a szeretet az élet és az élet élete a szellem.« Utolsó és leghatalmasabb művéig összes munkáiban morális nemi vakmerőség és érzéki forradalmiság nyilvánul meg, legerősebben persze fiatal korában s talán »Stella«-ban legvilágosabban. A darab befejezését, mikor a két nő így szól a szerelmes férfihez: »tied vagyunk« elég sokszor képtelennek és groteszknek tartották a józan ész számára. Nyilvánvaló, hogy a hármas együttlét a

valóságban kínos és lehetetlen. Emberi vakmerősége és az, ami benne felszabadító magában véve mégis helyeslésreméltó. De ha ebben az esetben azért helyeslünk, mert Goetheről van szó, a költő vakmerőségét elvből és állandóan hangsúlyozni kell. Még ha veszélyesnek és felforgatóan erkölcstelennek látszik is, alapjában véve igaz és szükséges. Mire való a nagy költői emlékünnap, ha nem válik hasznára a költőiségnek, az iránta érzett türelemnek és annak, hogy különleges méltóságát megértjük? A szánakozóan megbotránkozott panasz Gretchen sorsa felett — amely egyúttal vád is — századokon csendül át, de e panasz persze nem ostromol emberi intézményeket. Ám ha nem is volt dolga, hogy intézmények ellen küzdjön s ha előbbrevalónak tartotta, hogy »csupán a rúd távoli végét érintse meg csöndesen«, mégis helytáll a mondása :

»Megillet engem is a kő,
amely Blüchernek készül :
a franciától ment meg ő,
én filiszter-penésztől.«

Azáltal, hogy az érzelmeket felgerjesztette s az emberismeretet analitikusan kiszélesítette — mint minden költő és író — ő is felszabadító volt. Az volt konzervatív szándéka ellenére. A »Lélek-rokonság« hatása élesen ellenkezett és ellentétben is maradt társadalmi-morális célzatával. Goethenek volt oka védekezni a sűrű szemrehányás ellen, hogy művei erkölcstelen hatásúak. »Gretchent kivégeztetem és Ottiliát éhenhalattam«, kiáltotta, »mit akarnak még !« Dehát mi haszna ennek? A költő szigorúságát nem kell szószerint venni, könyörtelenségét nem veszik betűszerint. Szánalmat és rokonszenvet érez minden emberi iránt, rokon a szerelem hatalmával, magához engedi a nagy bűnöző nőket és még ott is szétrombolja a filiszter-

kedést, ahol őrizni akar, mint ahogy pl. Goethe a »Lélekrokonság«-ban a házasságot akarta megőrizni. Ismerjük Byron tiszteletlen tréfáját az »őreg rókáról«, amely »nem mászik ki az odvából és onnan papol naphosszat«. Ez a gúnyolódás a »Lélekrokonság«-ot és »Werther szenvedései«-t a házasság kicsúfolásának nevezi; még Mephisto sem írhatta volna meg jobban! Befejezésük az irónia csúcsa. E nagyhorderejű nyilatkozat olyan szellemtől ered, aki még Goethénél is szívesebben botrányoztatta meg a világot. Goethenek ez nem is volt inyére, de nyomatékosan kikérte magának, hogy konzervatívnak nevezzék, mert ezt még úgy lehetne érteni, mintha mindent, a társadalmilag rosszat is meg akarná tartani. És a legtávolabb állt attól a hitehagyott típustól, akiről Saint-Beuve mondta, hogy »az íróból csak a tehetsége van«, szóval a szellemtelen ember sznobizmusától és legtávolabb »az írástudók árulásától«, amiről egy tájékozott francia nemrég könyvet írt. »Tartsunk a haladó étellel!« »Alapjában véve csak az *előre* számít!« Egyszerű szavak, romlatlanok és egyenesek. Övéi voltak.

Goethe költői útja — most külső írói pályafutását értem alatta — egész sajátos; a szellemi élet történetében alig akad hozzá hasonló. Két átütő, sőt szenzációs sikerrel kezdte, egy drámai-val és egy epikussal, egy jóleső nemzetivel és egy beteges-mondainnel, »Götz«-cel és »Werther«-rel. A »jóleső« szót nem én találtam ki a Götz sikerére, magától Goethetől származik, ki a »Költészet és Valóság«-ban így világít e sikerre. »Általános jóérzés támad akkor«, mondja, »amikor szellemsen egy nemzet emlékezetébe idézzük a történelmét, örül az elődök erényének és lemosolyogja hibáit, amelyeket hite szerint már rég leküzdött. Ezért tetszés és siker kíséri az ilyen beállítást és ebben az értelemben sokoldalú hatásnak örülhettem.« Götz népszerű hatását nem lehet szerényebben

s egyszersmind találóbban jellemezni. Ami Werthert illeti, a fiatal szerző gazdag képességei e korai mű teljesen elütő hatásából derülnek ki. A kis könyv ernyesztő és megrontó érzékenysége, a moralisták réme és iszonya határtalan sikert váltott ki és szoros értelemben eszét vette a világnak a halálvágytól: mámort, lázt, a lakott földön végigszárguló önkívületet váltott ki és olyan hatása volt, mintha a puszkaporos hordóba hulló szikra váratlan kiterjedéssel veszedelmesen sok kötött erőt szabadított volna fel. Úgy kell képzelünk, hogy e kis könyvre általánosan felkészültek. Mintha minden ország közönsége titokban és tudtán kívül a teljesen fiatal német város lakónak pont e munkájára várt volna. Egy világ lekötött vágya oldódott fel forradalmian, telitalálat volt, feloldó szó. Mondják, hogy egy fiatal angol, aki később Weimarba jött és futólag látta Goethet, a nyílt utcán elájult, miután túl sokat tételezett fel magáról és nem volt ereje, hogy a »Werther« szerzőjét szemtől-szembe lássa. A sikerorkán a fiatal szerzőt bizonyára megzavarta és nagyon ránehezedett. A világ ölelése veszélyes ilyen fiatal korban, Goethe rátermettnek bizonyult és folyton figyelve, mindig lesve levonta belőle tapasztalatait. Egy franciát idéz: »Ha egy jófejű ember érdemes műve felhívta a közönség figyelmét, mindent megtesznek az ellen, hogy valaha még hasonlót alkosson.« »Nagyon igaz ez«, teszi hozzá Goethe, »csöndes, elvonult ifjúságban valami jót, szellemeset alkotunk, megszerezzük a sikert, de elvesztjük a függetlenséget, szétszórjuk a koncentrált tehetséget, gondolva, hogy az ember lecsíphet valamit önnön személyéből és megajándékozhatja magát vele.« Megismeri a kíméletlenül tolaikodó világot, megismeri a kritikát. Idevágó észrevételei és megállapításai olyan derűsen találók, mint senki másé. »Egy-kettőre megismerkedtem az olvasók egyik tulajdonságával«, írja a »Költészet és Való-

ság«ban, »mely egész komikusan tűnik fel, különösen azok részéről, akik kinyomatják ítéletüket. Abban a hiú ábrándban élnek ugyanis, hogy alkotás közben adósuk leszünk és mindig messze elmaradunk amögött, amit tulajdonképpen akartak és kívántak, holott kevéssel előtte, munkánk megpillantásáig nem is sejtették, hogy van efféle a világon vagy egyáltalában lehetséges.« Sohasem mondtak mulatságosan találóbb szavakat egyrészt az alkotásának új, eredeti voltában tudatos művész, másrészt a mögötte sántító kritika viszonyáról és erről ugyan ki csúfolódhatott volna több joggal, mint Goethe, akinek minden munkája a befogadóképes emberekre drága szenzációként és csodálatos meglepetésként hatott, mint valami sohasem sejtett, amelynek váratlan, élettelijs létéről senki sem álmodott.

»Minden reggel le kell nyelni egy békát!« mondta Zola. Goethenek is le kellett nyelni a békákat, nemcsak eleinte, hanem késő öregségéig. A szellemileg világ-uralkodó aggastyánra szórt aljasságok ma egész hihetetlennek tűnnek föl, pedig bizonyíthatók. Mereven tudomásul vette, de azért nem eresztette el őket a füle mellett. Nyugodt bensővel és tevékenysége szükségszerűségének biztos tudatában a negyvennégyéves Goethe azt mondja egyik levelében: »Nem tehetünk mást, mint amit teszünk és a siker az ég ajándéka.« Olyan ember fatalizmusa ez, aki csak úgy él és a világra kénytelen bízni, hogy mit fog az életével elkezdni. Munkáiról, értem alatta az egyes munkákról, életének egyes állomásairól és alkotó epizódjairól alapjában véve szerényen vélekedik. »Mert ugyan ki szállít csak mesterműveket?« kérdi s a »Clavigo«-hoz hasonló rögtönzéseket ezzel bocsátja útra: »Végtére nem kell minden az eget verje!« Figyelmezteti a kritikát — és éppen neki van rá a legfőbb joga és legfőbb oka, — hogy semmi sem múlik az egyes műveken és nem tesszük okosan, ha

a művészt egyetlen — legújabb — műve után ítéljük meg, mintha csak ez volna ő és semmi más. Idősebb korában mondja: »Ha szakadatlanul tevékenykedünk és cselekedünk, úgy nem az a kérdés, hogy egyenként mi dicséretreméltó és szidalmas, jelentékeny vagy jelentéktelen, hanem, hogy egybevéve mit tekintettünk bizonyos iránynak és mindebből végül milyen eredmény jut az egyénre, közvetlen kortársaira, mit lehet tehát remélni a jövőre nézve?« Felőle az egyes műveket még lehet kifogásolni, különösen azért, mert befejezésük után elintézettnek és túlhaladott fejlődési foknak érzi és tekinti őket.

»Ellenség hada fenyeget,
minden nap végzetes lehet,
nem reszketsz éltedért?«
És én csak elnézem vígan:
levedlett kígyóbőrömet
tépik mindannyian.
Majd újabb bőröm ha megért,
vetem dühük elé
s újraéledve indulok
új istenek felé.

Mégis elég gyöngé, elég művész ahhoz, hogy sikerre szomjazzon és mohón kapjon a dicsőség után. Kritikus megfigyelők már a huszonötéves Goetheről is úgy találták, hogy nem elég férfias a sikerrel és szenvedéssel szemben és a későbbi közelállókat, mint Karoline von Wolzogen nagyon mehökkentette, hogy milyen érzékeny a dicséret iránt és e gyöngeség az öregkorban nem enyhül, hanem nő. Nagyság, de olyan, mint mi valamennyien. Dacára, hogy rendkívüli csodálatra képes, féltékeny és a »Wesöstlicher Divan«-ban fölteszi a jellegzetes művészkérdést: »Vajjon élünk, ha mások élnek?« Boissérée meséli a hetvenkét-esztendősről: »Sajnos ekkor egy gyöngé oldala

derült ki. A rettegő öregséggel járó irigykedés és gőg.« A romantikusokról, Schlegelékről és Novalis-ról beszélve fölfedi ezt a gyöngéjét, sebezhetőségét és némi ingerültséget árul el Novalisnak a prózájáról írt kritikája miatt vagy amiért A. von Schlegel hallgat »A Természetes Leány«-ról stb. Különösen »A Természetes Leány« sebezhető pontja és Herder ízléstelen tréfája erről a darabról: »Jobb szeretem a természetes fiadat« derékbátörte a régi barátságot és nehéz lenne megmondani, hogy vajjon a szabálytalan frauenplani családi viszony vagy a problematikus mű váltotta-e ki az érzékenységet. Egy társaságához tartozó hölgy említi, hogy a »Lélekrokonság«-ot befejezésekor egyáltalában nem tartotta sokra, de a mű magasztalása hamar áthangolta ama meggyőződésre vagy mondjuk felismerésre, hogy korszakalkotó mesterművet teremtett. »A világ mindent megtesz, hogy dicséret és szidalom iránt közömbössé tegyen, de ez mégsem sikerül és ha olyan kedvező véleményt hallunk, amely egyszersmind meggyőződésünkkel nagyjában egyezik, a beletörődéstől mindig szívesen visszapártolunk az élvezethez.« Egybevétel jobban bízik a közönség ösztönében, mint a felfuvalkodott kritikában, amelynek jó vagy rosszakarata egyesek iránt túlságos szerepet játszik és e szerepből majdnem mindig kivigyorog a pártszellem. »Mi lenne a szerzőből«, kiáltja, »ha nem hinne az itt-ott előforduló értelmes emberekben!« Máskor pedig hozzátéti: egész biztos, hogy ez a nagyon tisztelt és megvetett közönség az egyes művekben majdnem mindig téved, de az összműben jóformán soha. Találó és életteli mondása a kritikáról és közönségről ezúttal is helytállt. Prózában és versben erről is magvas és vigasztaló szavakat mond minden művésznek. A művészi lét öntudatát, amely minden lehető kifogás ellenére többet nyom, mint a bíráló semmi, a következő versben fejezték ki valaha is a legerőteljesebben és legátütöbben:

Szidjátok az enyémet,
 hát ti mit tettetek?
 Valóban, az enyészet
 tagadva kezdi meg.
 Ám ellenetek nagy-sok
 a seprő őneki:
 kik hiszen nem is vagytok,
 hogyan söpörne ki?

És a közzsájon forgó, megvitatott, megbírált,
 meghurcolt és szidalmazott ember végső, gőgös
 beletörődését e szavakban foglalja össze:

Ne légy templomtorony párkánya,
 majd nem visít körül a kánya.

Goethe pályafutásának tehát az a különös és
 majdnem páratlan sajátsága, hogy a fiatal szerző
 alakja a két rendkívüli kezdő siker után elhalvá-
 nyul, visszahúzódik és eltűnik. A weimari állam-
 szolgálat megkezdését követő évtizedről van szó,
 arról a tíz férfiúi esztendőről, amiket — saját
 kifejezése szerint — »komoly dolgoknak szentelt».
 Ritkán fordul elő ilyen viharos sikerű író elfelejté-
 sének és irodalmi halálának a jelensége. Nagy
 elégtételt jelentett ez »Werther» költőjének ellen-
 ségei számára. Egy korabeli irodalomtörténész örül,
 hogy a »túl hangos dicsőség, amellyel a mámoros
 csodálók Goethet körülujjongták, szétfoszlik». Úgy-
 látszott, vége a goethei tüneménynek. Fölvillanó
 üstököst láttak, »ah!» kiáltották és azzal kész
 volt. Goethe nem is ért el többé a kezdethez hasonló
 népszerűséget és a »Götz»-höz hasonló népiesen
 meleg sikert — eltekintve a »Hermann és Dorottya»
 átmeneti sikerétől — nem élt át többé. Alapjában
 véve messze esik a népszerűségtől, attól ami hízeleg
 a népnek. Nem ízlik neki és megjegyeztem magam-

nak azt a kis történetet, amikor 1828-ban tiroli népénekesek szállnak meg weimari házában és dalaiktól, jódlizásuktól visszhangoznak a szobák. Az ifjúságnak nagyon tetszett; Ulrikát és Eckermannnt különösen a »Du liegst mir im Herzen« ragadta el. De Goethe ugyanezen leírás szerint egyáltalában nem volt úgy elragadtatva, mint a többiek. »Jó-e az áfonya bogója? Gyerek s veréb a megmondója« — idézte vállvonogatva. Nem véletlen rosszkedvből; arisztokratikus-humanista visszatartás volt ez. Emlékezzünk vissza a jó Eckermann szomorúságára, amikor Goethe kijelenti: művei népszerűtlenek maradnak. Annak ellenére mondja ezt, hogy a »Faust« első részének népszerűsége egész magasrendű, megszabott, eszményi és nem olyan gyakorlati, mint Schiller számos darabjáé. Különös ellentmondás, hogy Goethe erőteljes, magvas lutheri németisége közel sem termett úgy a népszerűségre, mint barátjának művészi félfranciasága. Goethe állítása szerint Schiller ugyan sokkal arisztokratikusabb volt, mint ő; ez lehet, hogy igaz, de Goethe arisztokratizmusa, e művészi jellegű, a szándékok, valamint a feladatok intimításán és bensőségén alapuló arisztokratizmus sorszerűen döntőbb. Olyan irónikusan fogta fel a népszerű hatást, ahogy Schiller, a nagy demagóg sohasem tudta volna. Jól tudja, mikép vezetik orránál fogva a közönséget. »A durvábbját«, mondja, »változatossággal és túlzással, a műveltebbet bizonyos kedvességgel nyerjük meg.« Ebből a kedvességből van valami a német középszer és polgáriasság Énekek Énekében: a »Hermann és Dorottya«-ban. Mégegyszer »feketébe talált« és kiváltotta azt a hazafias jóleső érzést, amelyből különösképpen kicsit csúfot űzött. Úgy tűnik fel maga előtt, írja Schillerhez intézett pajkos levelében, mint egy szerencsés szemfényvesztő, aki jól keverte a kártyákat: »Mint mindenki, aki a közönséget a legjobban meg akarja ejteni, miközben az árral úszik,

boldogságra számíthat.« És széles jókedvében, ironikus örömmel, amiért egyetért a közönséggel, fontolóra veszi: nem lehetne-e olyan darabot írni, amelyet minden színpadon játszanának, mindenki kitűnőnek találna anélkül, hogy a szerző is így vélekedne. Ezt az ábrándot a rendkívül számító Schiller biztosan nagyon megértette. Komolyan azonban a »Hermann és Dorottya«-ban magasztalt és dicsőített humánus-németség, a polgáriasság: Goethe igazi népi lehetősége, útja a németiséghez, amely tisztá tenyészetben — mint irányzat, etnikus kultusz — visszataszítja. Más szóval pedagógikus akarata ez ellen irányul; a valóságban hatalmas természete mindkettőt felöleli: a németet és a mediterrán klasszikusat, a népiest és európaiat és ez az egyesülés lényegében azonos a lángeszűség és észszerűség, a titok és világosság, a lélekhang és éles szó, a líra és lélekelemzés egyesülésével benne. Ő a legnagyobb, mert a démonit és a várossiasságot a legszerencsésebben, talán egyedülállóan egyesíti; a démoni és az urbánus összeolvasztása tette éppen az emberiség kedvencévé.

Ismétlem azonban: tudatos iránya, népnevelő akarata szembeszáll a csak-népiessel és Nietzschehez hasonlóan — aki ebben teljesen tanítványa — az etnikus-barbárit egzotizmusnak tekinti. Kíváncsiságot ébreszt, de az ember mélyén semmit sem elégít ki! Ezt bizonyítja, ahogy az Eddák világa elől elzárkózik. Így szól Eckermannhoz: »Éppen olyan keveset meríthetünk az ónémet sötét időkből, mint amennyit a szerb dalokból és hasonló barbár népköltészetből. Elolvassuk s egy darabig érdekel is, de csak azért, hogy letegyük és magunk mögött hagyjuk. Az embert szenvedélyei éppen eléggé elkomorítják, minek tetézzé még ezt a barbár előidő sötétségével. Világosságra, felvidításra van szüksége, olyan művészi és irodalmi korok felé kell fordulnia, amelyekben kiváló emberek tökéletes műveltséget szereztek, annyira, hogy tőle

boldoggá váltak és műveltségük boldogságát másokra is kiárasztották. A német művészeti régiségek állítólag jellemző meghitt sajátságait meg akarja tagadni: »A szárazon naív«, mondja, »mereven derekas, kínosan jogszerű és mind, amivel a régebbi német művészetet jellemzik, hozzátartozik valamennyi korai, egyszerűbb művészi modorhoz. A régi velenceieknél, firenzeieknél stb. mindez szintén megtalálható. Hát mi, németek csak akkor tartjuk magunkat eredetieknek, ha nem tudunk a kezdet fölé emelkedni?«

Ezt a kijelentést a kultúrpolitikai nézőpontron kívül érdemes nyelvi-stilisztikai szemszögből is megvizsgálni. Nietzsche lélekelemző és jellemábrázoló szókötése in jól fel lehet ismerni, hogy milyen iskolába járt. Nietzsche és Goethe prózája mélységesen rokon, mint ahogy az utóbbi — különösen a fiatal Goetheé — rokon Lutherével. A Sturm und Drang nyersesége Luther stílusával keveredik, az a nyersség, melyet a lutheri biblikus elem megnevesít és felel, ha szabad ezt mondanom: kivetkőztet a kamaszságból. Tudjuk, hogy Goethet költőileg késő öregségéig érdekelte Luther bibliája. Nyelv-művészetét összehasonlította amazéval és kijelentette, hogy csak a gyöngéd részeket tudta volna jobban csinálni. Nyelvének költői kifinomulása Luther parasztiságával szemben szellemtörténetünk egyik nagy alkotó ténye, de a lutheri nyersséget nagymértékben megtartotta. A vonalat továbbvezeti a teljesen nyersségmentes és polgáriatlan Nietzsche, akit Luther robusztussága visszataszít ugyan, de a »Zarathustra«-ban a bibliai stílust mesterien parodizálja. A Goethe és Nietzsche közti tanító-tanítvány kapcsolat éppen olyan világos, mint a Goethe és Luther közti. »Kantiléna: mely megörökíti a szeretet és minden szenvedélyes boldogság teljét.« Ez csak Nietzschetől való? Nem, Goethetől. Nagyon gyakran goethei nyelvszokások csendülnek vissza Nietzschenél. Mindent egybevéve: a pszi-

chológus és stilszta Nietzsche, sőt már Heine viszonya Goethehez olyan, mint Goethe viszonya Lutherhez. A németiség fokozatos kifinomulásán örülhetünk vagy romlasként sirathatjuk.

Engedjék meg, hogy visszatérjek. Soká tartott, amíg Goethe szellemi alakja ismét feltűnt a kor életében, nagyon soká, amíg uralkodóvá vált. Tudatos ifjúkori reménye, hogy »e karók egyszer még gyümölcsöt és árnyékot adnak« sokára valósult meg. Goethenek minden sok időbe telt. Lassúságát, rendkívüli habozását különösképpen csak napjainkban ismerték és értették meg igazán. Életét huzamosságra rendezte be. Szerves ösztönét követve időt enged magának, sőt a nemtörődés és akarat-nélküli hanyagság is jellemző reá. Roppant nagy, növényyszerűen terebélyesedő művét, életének hatalmas nyomát soha többé nem követi úgy a tömeglelkésedés, mint eleinte. A német nyilvánosság teljesen elhidegült ama klasszicisztikus fordulat által, melyre Goethe művészete az »Iphigenia«-ban és »Tasso«-ban rátért. A klasszikus forma és a kiformált anyag költői bensősége és merészsége közti majdnem pikáns ellentétet nem érezték meg. Talán a világ egyetlen költőjén sem lehet jobban tanulmányozni a mű-tervezés személyes titkát, az alkotásra készítő rejtélyes varázst. Degas francia festőnek van egy szép, hátborzongtató mondása: »Azzal az érzéssel kell képet festeni, amilyennel egy bűnös a tettet elköveti.« Erről a pompásgonosz titokról beszélek. »Nagyon a természetem ellen volt«, vallja be Goethe, »hogy készülő költői terveimről bárkivel is beszéljek. Mindent csöndesen magamban hordtam s rendszerint csak a befejezőkor értesültek róla.« Arról a csodálatos történetről meséli, melyet végül egyszerűen Novellának keresztelt és harminc évig viselt magában, hogy Schiller és Humboldt lebeszélték róla, mert nem tudtak rájönni: mit akar vele kezdeni? »Csak

a költő tudja», teszi hozzá, »hogy mennyi varázs van a tárgyában. Ha tehát írni készülünk, ne kérdezzünk meg senkit.« Olyankor, amikor a mű töredék maradt — mint pl. az »Achilleis« — ez a titkos alkotó varázs egyáltalában nem derül ki és senki sem jönne a nyomára. Az említett ének — egy renaissance dombormű — elleplezi, hogy tulajdonképpen mi vitte Goethet e homerosi-arhai-záló vállalkozásra. Egyszer aztán elárulta. Az eszme, a csattanó a következő lett volna: Achilles tudja, hogy meg kell halnia, de beleszeret Polyxenába és szokott hóbortjával pusztán e miatt elfelejti sorsát. Itt derül ki a varázs, aminek a segítségével Goethe mellékes anyaggal alkotni tudott; egy lélektani varázs, aminthogy mindig a személyes és intim jelleg termékenyítette meg Goethet, szemben az ellentétes Schiller nagyszerűen-számító az anyagot kívülről megragadó módjával. Nagyon jellemző, hogy Goethe átmenetileg az Achilleisből regényt tervezett, tehát a hexameter helyett lélektani prózát. És egy másik regényt is tervezett. E műforma történetének örök vesztesége, hogy a kivitel elmaradt. »Az Önző« című mű és álom emlékét csak egy aforizma őrzi. Riemer szerint az volt a lényege, hogy »a mesteri tökély gyakran önzésnek számít«. Ime: a teremő gyönyörűség újabb, legszemélyesebb intimitása. Goethehez hasonló természet mindig abban a veszélyben forgott, hogy önzést vetnek szemére és jól tudta, hogy ezt ismételtelen felhányják ellene. A két fogalmat azelőtt sohasem emlegették együtt, sohasem vették észre, hogy a mesteri tökély emberileg önzésnek látszhatik és egész fájdalmas kíváncsiságunk feltámad a gondolatra, hogy Goethe ebből a mély személyes-lelki tapasztalatból milyen regényt fejleszthetett volna ki.

»Mennyire kapálóztak a németek, hogy lerázák magukról, amit mindenesetre véghezvittem!« Így szól a mondása. De ne felejtsük, hogy minden művész fogékonyabb és érzékenyebb a tagadás,

mint az igenlés iránt és hogy életében Goethe is odaadó szeretetben részesült, ha mindjárt ez a szeretet nem is volt a tömeg ügye. A »Wilhelm Meister« korához képest külsőleg is jelentős, hatásában pedig rendkívüli regénysiker volt és a korabeli legmagasabb német műveltség köréből, a romantikus mozgalomból származhatott a mondás: Három nagy eseménye van a kornak, a francia forradalom, Fichte ismeretelmélete és a Wilhelm Meister.

Szellemes és korlátolt, rejtett és nyílt ellenségeskedés közepette, de tiszta lelkek törhetetlen tisztelététől is követve nő nagyra az élete, növekszik a tekintélye, pusztán élettartama, létének az évekkel folyton fokozódó ereje által. Az elviselt gyűlölet alapján véve politikai; összefüggött Goethe makacs és hidegen elutasító magatartásával a század két fő: nemzeti és demokratikus irányzatával szemben. E magatartásra vonatkozik minden szemrehányás és elkeseredett panasz, mely önzése, a népiség iránti érzéshiánya — Börne szavával élve — »roppant visszatartó ereje« ellen irányul. E panaszok és vádak annál kétségbeesettebbek, minél jobban átérzik a goethei nagyságot. De vajjon nem igazolódik-e majd egyszer a németekről vallott felfogása, hogy azok egy tisztán szellemi, politikamentes, kizárólag az emberiségre tekintő nép, amely mindenkitől átvesz és mindenkit tanít, nemzetfölötti nép és világnép mindenkor, még hatalmas és erőteljes túlkompenzálások és nemzeti önjavítások idején is.

Mindenesetre az akkori, nemzeti érzésben annyira felzaklatott Németország szellemiségének és műveltségének érdemére válik, hogy akadtak hazafias érzésű emberek, akik a nagy korszerűtlent megvédték a rossz németiség szemrehányása ellen. Jahn apó, a nagy hazafi 1810-ben Goethet szó szerint a legnémetebb költőnek mondta, mitsem törődve azzal, hogy a költő a német bajtársi egye-

sületekkel szemben olyan felháborítóan visszautasító magatartást tanúsított. És amikor 1813-ban már-már a hazátlanság gyanújába keveredett, Varnhagen von Ense így kiáltott fel: »Goethe nem német hazafi? Keblében Germania minden szabadsága korán összegyülekezett és benne mindnyájunk eléggé soha fel nem ismert hasznára műveltségünk mintaképe, példája és törzse lett.«

Stein báró és Ernst Moritz Arndt sem gondolkoztak vagy beszéltek máskép. Öregkori önérzete végkép azon a tudaton alapult, hogy a hiányzó népszerűség dacára nemzeti író volt és az egész nemzethez szólt. Ehhez kellett, hogy igazodjon az életbeosztása, holott máskülönben sok mindenben inkább a magánemberi létre, semmint a nagyságra hajlott és arra kényszerült, hogy jóságát, emberi szívélyességét magasabb követelmények figyelembevételével adagolja. »Levélválaszokkal«, mondja, »nolens volens csődöt kell mondani és csak titokban kell hol ezt, hol azt a hitelezőt kielégíteni. Életszabályom ez: ha látom, hogy az emberek csak maguk miatt írnak, maguk számára akarnak valamit elérni, semmi közöm a dologhoz. De ha miattam írnak, olyat üzennek, ami engem előbbre visz, rám vonatkozik, felelnem kell. Ti fiatalok persze nem tudjátok, milyen drága az idő, különben jobban tisztelnétek. Gyakran tragikomikus keménységgel fogadta a fiatal költőket. Ezek — Kleist szavával — »szívük térdén« táplálták és elhozták a verseiket. Csak a szegény Pfitzert említem, nem is a legrosszabbat, aki 1830-ban buzgó levél kíséretében megküldte Goethenek a költeményeit. Goethe így felelt: »Könyvecskéjét átlapoztam. Miután azonban terjedő kolera idején a potencia zavaró hiányától tartózkodni kell, félretettem.« Kérdem: vajjon tisztában volt efféle válasz katasztrófális hatásával? Sok mindent kellett azonban elhárítania és értsük meg a haragját, ha a magukat tanítványainak valló emberek ostobaságokat küldtek neki.

»Tanulság-telt bölcs műveiddel
töltöttem éjt és napvilágot,
átnyujtok most hát tisztelettel
valami abszurd számárságot.«

A lángelme — jól tudja — bizonyos mértékig szerencse dolga és fontos, hogy a kellő pillanatban érkezzünk. »Tizennyolcéves koromban Németország is csak tizennyolcéves volt, ebben az időben még véghezvihettünk egyet-mást. Örülök, hogy akkor kezdtem s nem ma, mikor annyira megnőttek az igények.« De igaza van, ha meg akarja értetni a fiatalokkal, hogy a világnak csak valami rendkívülivel használunk és nem érdem »pusztán azt a színvonalat tartani, amit mások alapítottak«. »Az egész baj eredete«, mondja, »a költői műveltség olyan elterjedése Németországban, hogy senki sem csinál már rossz verset. A fiatal költők, akik megküldik műveiket, nem kisebbek elődeiknél és miután látják, hogy amazokat milyen nagyra tartják, nem értik, miért nem dicsérik őket is? Mégsem tehetünk semmit a felbátorításukra, éppen mert százával akad most ilyen tehetség és semmi fölöslegeset sem szabad előmozdítani.«

A szükséges könyörtelenséget kétségtelenül megkönnyítette az, hogy a német ifjúság életmódját általában rosszalta. Goethe lelke mélyén sohasem vetkőzött ki a szeretetből és jóságból. Maga bevalotta, hogy szívből szereti az ifjúságot és önmagát is sokkal jobban szerette fiatalkorában. De e kijelentéssel szemben sok más nem rejti el türelmetlenségét, hitetlenségét az új nemzedék iránt. »Ha látjuk«, írja 1812-ben, »hogy a világ általában, különösen pedig a fiatalok nemcsak átengedik magukat gyönyöreiknek és szenvedélyeiknek, hanem, hogy rajtuk a jót s magasabbrendűt a korszak komoly örültségei mennyire visszaszorítják és eltorzítják úgyannyira, hogy mindaz, ami más-különben boldogságra vezetne, átokká válik —

az áldatlan külső kényszert nem is számítva — akkor nem lepődünk meg azokon a szörnyűségeken, melyekkel az ember magát és másokat pusztítja.« — »Az a hihetetlen elbizakodottság«, mondja máskor, »melybe a fiatalok belenőnek, néhány év alatt a legnagyobb örültséggé válik.« — »A fiatalság nem hall többé. Persze a halláshoz is kell bizonyos műveltség«, mondja egy évvel halála előtt. Mindez ama reményvesztett mondáshoz vezet, melyet nemcsak az ifjúságnak, hanem az egész kornak szán. »E sötét nemzetségen nem lehet segíteni.« Csakugyan ez volna az utolsó szava? Az agg életkedvelő rokonszenve sohasem pusztult ki, de reménye sem. »Ami régi, elmúlt«, mondja, »és az új még nincs itt. De sok minden mozdul, ami néhány év alatt öröndetessé válhat.«

Öregkori elárvulása és megkeményedése attól még nem markol kevésbbé a szívünkbe, mert törvényszerű.

»Vagyok mindenkinek terhére,
nem egynek tán gyűlöletére.«

Jól tudja ezt és megismétli a »Divan«-ban.

»Mindnyájan tiszteltetnek engem
s gyűlölnek mindhalálig.«

És állítólag voltak nyilatkozatai, amelyek szerint számított arra, hogy meggyilkolják. Vajjon ez csak a tassoi hipokondria kifejezése s a hős önvalomásszerű vonásaihoz tartozik? Annaira elképzelhetetlen volna, hogy egy megzavarodott diák, aki Goethe merev tekintélyében Németország politikai feltámadásának akadályát látta, a szörnyűségre gondol? Időtől s világtól eltávolodását legszelidebben e vallomással fejezi ki: »Miért ne mondanám magamnak, hogy mindinkább olyan emberekhez tartozom, *akikben* az ember szívesen él, de *akikkel*

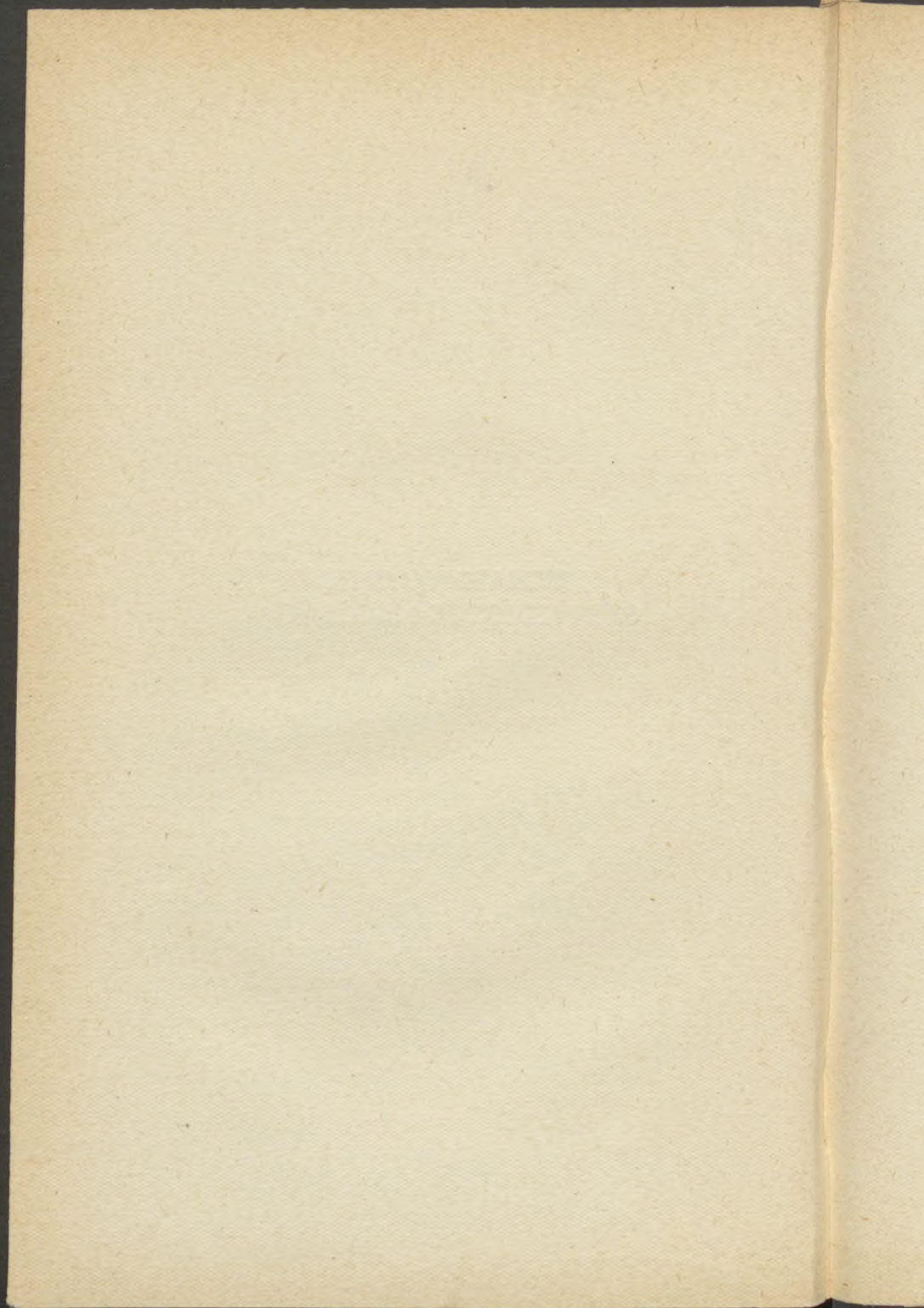
nem öröm együtt élni.« Nem mintha ettől még zavartalan volna az élete; mindenünnen kíváncsiság és csodálat nyomul feléje. De csak néhány szeretve-alázatos barát csüng igazán rajta, ezek napról-napra körülveszik. Egyébként a messzeségben él, a nagyvilágban és főképp a külföldről kap elégtételt. Odahaza tulajdonképpen úgy hat, mint egy dícsiteljes kövület; nagy megtisztelés, de egyúttal elég terhes is a falak közt. Akik még látták és ismerték, az utószülöttek kérdéseire egy »gonosz öreg ember«-ről mesélnek. Az erőteljes öregség gonoszsága ez, sorsa annak az aggkori nagyságnak, amely egy kicsit mindig úgy tűnik fel, mintha ránehezedne az életre. Az ember visszaemlékszik, hogy mennyire megkönynyebbülték Nagy Frigyes halálakor. Napoleonra gondolunk, aki megkérdezett egy marsallt, hogy vajjon mit mond majd a világ a halálakor és mikor a kérdezett az emberiség siralmas panaszaírói kezdett ömlengeni, szavába vágott: »Marhaság! Azt fogják mondani: ouf!«

Goethe tudta, hogy — hangosan vagy halkán — halálakor is felhangzik az »ouf«. Ama nagyság tünetének érezte magát, amely a földre legalább annyira ránehezedik, mint amennyire boldogítja. A lehető legszelidebb és legbékésebb alakban testesíti meg: nagy költő képében. De még ebben is kényelmetlen a kortársaknak, szeretet és csodálat mellett zavart és iszonyatot ébreszt.

Nem volt itt szó erről a nagyságról, nem volt szó arról, ki emberi mérték fölé az örökkévalóságba nőtt és akinek szerelmeit az iskolás fiúk kívülről tanulják, akárcsak Zeusét. Civilebb és valóságosabb dologról beszéltünk: egy írói életről. Mi, akik csupán a nagyság és a mostani kor közötti hővezető közegek vagyunk, lényegünket ismerhetjük fel ebben az életben, mely a tapasztalat és barátság tekintetét szívesen tűri. És csak Goethe szavainak világába kell nyúlnom, hogy az engesztelő befejezést megtaláljam — egy levélbeli mondat, amelyet

vígaszul elmondhat magának mindenki, aki írói kifejezésre hivatott életét nyilvánosan átharcolja :
»Érdemes sokáig élni és elviselni a sokféle kint, amelyet egy kifürkészhetetlenül működő végzet napjainkba vegyít, ha végül mások fölvilágosítanak önmagunkról és előidézett hatásunk világossága feloldja törekvésünk és tévelygésünk problémáját.«

RICHARD WAGNER
SZENVEDÉSE ÉS NAGYSÁGA



Il y a la mes blames, mes
éloges et tout ce que j'ai dit.

Maurice Barrès.

Szenvedőn és nagyságosan, mint az a század, amelynek tökéletes kifejezése volt, a tizenkilencedik, áll szemem előtt Richard Wagner szellemalakja. Korának minden vonása arcát barázdálja, minden ösztöne ott feszül benne, így látom őt és alig-alig tudom megkülönböztetni a szeretetet műve, a teremő világ e legnagyobbjában kérdéses, legsokértelműbb és leglenyűgözőbb jelensége iránt a szeretettől a századdal szemben, melynek nagy részét kitölti élete, e nyugtalanul űzött, kínzott, megszállt és félreismert, a világhír fényébe torkolló élet. Nekünk maiaknak, kiket oly feladatok kötnek le, melyek újságban és súlyosságban mindenesetre párjukat ritkítják, nincsen időnk és kedvünk, hogy igazságot szolgáltatassunk a mögöttünk lehanyatló korszaknak (melyet polgárinak nevezünk); olyan viszonyban állunk a tizenkilencedik századdal, mint fiak az apával: csak kritizálni tudjuk. Époly vállrándítva gondolunk hitére, mely az eszmékbe vetett hit volt, mint hitetlenségére, azaz borongós relativizmusára. Liberális ragaszkodása az értelemhez és haladáshoz mosolyognivaló számunkra, materializmus túlágosan ólmos, monisztikus világretélygőgje rendkívül sekélyes. S tudományos önhittségét mégis ellensúlyozza, sőt fölülmúlja pesszimizmusa,

zenei éjbe- és halálbaláncoltsága, amely egykor valószínűleg jellemzőbb lesz rá minden másnál. Ezzel pedig összefügg a vonzódás és akarat a nagyméretű, a remekmű, a monumentális és grandiózus tömegű felé — mely, elég különös módon, párosul a szenvedéllyel az egészen kicsi és minuciózus, a lelki részlet iránt. Igen, lényege és jellege a nagyság, és pedig a komor, szenvedő, egyszerre kétkedő és igazságkereső, keserűn és fanatikusan igazságot kereső nagyság, mely az olvatag szépség pillanatnyi mámorában találja meg rövid, hittelen üdvét; szobrának oly atlaszszerű erkölcsi izomtúlterhelést és izomfeszültséget kellene mutatnia, ami Michelangelo alakjainak világára emlékeztet. Mily óriás teher görnyesztette ekkor a vállakat, *epikus* teher, e hatalmas szó végső értelmében — s ezért itt nemcsak Balzacra és Tolsztojra, hanem Wagnerra is kell gondolni. Amikor ez barátjának, Lisztnek (1851-ben) egy ünnepélyes levélben kifejtette a Nibelung-gyűrű tervét, Liszt így felelt Weimarból: »Csak bátran neki s munka közben ne légy semmire tekintettel, állítsd föl ugyanazt a programmot műved számára, amelyet a sezevillai káptalan tűzött az építész elé a katedrális emelésekor: Építsen olyan templomot, hogy a jövőendő nemzedékek azt mondják majd: a káptalan megbolondult, hogy ilyen rendkívüli dologra vállalkozott. De a katedrális mégis áll!« — Ez a tizenkilencedik század!

Franciaország impresszionista festészetének varázskertje, az angol, francia, orosz regény, a német természettudományok, a német zene, — nem, nem olyan gyenge század ez, ha visszatekintünk, egész erdejét látjuk nagy embereknek. És csak a visszatekintés, a távolság teszi számunkra lehetővé, hogy fölismerjük valamennyiök között a családi hasonlatosságot, a közös bélyeget, amelyet a század lényük és tehetségük minden különbözősége ellenére rájuk nyom. Zolát és Wagnert például, a Rougon-Macquart-családot és a Nibelung-gyűrűt — ötven

év előtt nem igen gondolt volna rá senki, hogy ezeket az alkotókat, ezeket az alkotásokat együtt emlegesse. Holott együvé tartoznak. A szellem, a szándék, az eszközök rokonsága ma már szembezőkő. Nem csupán a nagyméretűség becsvágya, a grandiózusra és terjedelmesre hajló ízlés köti őket össze s nem is csupán, ami a technikát illeti, a homéroszi vezérmotívum, hanem mindenekelőtt szimbolikussá fokozódó és mitikussá növő naturalizmusuk; mert ki ne ismerné föl Zola epikájában azt a szimbolizmust és mitikus vonzódást, amely alakjait a valóság fölé emeli? Vajjon a második császárságnak az az Asztarteja, akit Nanának neveztek, nem szimbolum és mitosz-e? Vajjon honnan vette nevét? Óshang ez a név, az emberiség korai, érzéki gügyögése; Nana a babiloniai Istár mellékneve. Tudta-e ezt Zola? Annál különösebb és jellemzőbb, ha nem tudta.

Tolsztojban is van valami ebből a naturalisztikus nagyméretűségből, ebből a demokratikus tömegességből. Neki is megvannak a vezérmotívumai, öndézetei, állandó fordulatai, amelyekkel alakjait jellemzi. Kérlelhetetlenségét a kivitelben, az ismétlésben és rábeszélésben, eltökéltségét, hogy az olvasót semmitől nem kíméli, nagyszerű elszántságát az unalmasságra gyakran szemére vetették; és Nietzsche szerint Wagner minden lángelme között a legudvariatlanabb, a hallgatót figyelembe sem veszi — egyvalamit annyiszor mond, amíg az kétségbeesésében inkább elhiszi. Ez is egyik rokonvonásuk, de még mélyebben közös mindkettővel bizonyos szociáletikai elem, s e mellett keveset jelent, hogy Wagner a művészetben szent arkánumot, mindent gyógyító irt lát a társadalom rontása ellen, míg Tolsztoj élete vége felé frivol luxusként elvetette. Mert mint luxust Wagner is elvetette. A művészet megtisztító és megszentelő hatalmát megtisztító és megszentelő orvosságnak tekintette egy romlott társadalom számára, katharzisos, megtisztító ember volt, aki az

esztétikai kegyelem útján akarta a társadalmat a luxustól, a pénzuralomtól és szertelenségtől megszabadítani, szociális éthoszában egészen közel állt a nagy orosz epikushoz. És közös bennük a sorsuk is, hogy mindkettőjük életében törést akartak fölfedezni, amely jellemük, érzületük hasadását s mintegy erkölcsi összeroppanásukat jelentené — holott valójában ezek az életpályák a legtökéletesebb következetességgel és zártsággal haladnak. Akiknek úgy tűnik föl, mintha Tolsztoj öregkorában holmi vallási örületbe esett volna, azok nem látják, hogy életének végső állomása már a megelőzőkben is testet öltött; elfelejtik vagy észre sem veszik, hogy olyan alakjaiban, mint a Háború és Béke Pierre Bezuhov-jában vagy a Karenina Anna Levin-jében az öreg Tolsztoj lelkileg már jelen van. És ha Nietzsche úgy állítja be, mintha Wagner élete vége felé hirtelen legyőzve rogyott volna le a keresztény kereszt előtt, nem látja vagy nem akarja, hogy lássuk, hogy már a Tannhäuser érzésvilága megelőzője a Parsifalénak s hogy ez csak levonja egy legmélyében romantikus-keresztény életmű summáját és nagyszerű következetességgel viszi a végső lezárásig. Wagner utolsó műve a legszínpadiasabb is, s művészpálya nem igen volt logikusabb, mint az övé. Az érzékiségnek és a szimbolikus formuláknak művészete (mert a vezérmotívum formula — több, a szentség edénye, amely szinte már vallásos tekintélyt igényel) szükségszerűen visz a szertartásos-egyháziasba vissza, sőt azt hiszem, hogy minden színháznak titkos vágya és végső becsvágya a rítus, amelyből pogányoknál és keresztényeknél egyaránt keletkezett. Színházművészet: önmagában már barokk, katholicizmus, egyház; s az olyan művész, mint Wagner, aki megszokta, hogy szimbolumokkal dolgozzék és szentségtartókat emeljen, végül is a pap testvérenek, sőt egyenest papnak kellett hogy érezze magát.

Gyakran kutattam a vonatkozásokat, amelyek Wagnert és Ibsent összefűzik és nehezen tudtam

volna a kor-rokonságot megkülönböztetni az intímebb kapcsolattól, aminőt a kortársiság teremt. Lehetetlennek éreztem, hogy Ibsen polgári színműveinek dialogusában rá ne ismerjek az eszközökre, hatásokra, igézetekre, a legmélyebb varázusra, ami már Wagner hangvilágából ismerős volt számomra, meg ne állapítsam a testvérséget, ami részben talán egyszerűen nagyságukban nyilvánult meg, de százszorosan abban, ahogy nagyok tudtak lenni. Mennyi a közösség hatalmas, ifjan forradalmár és öregedvén mitikus-szertartásosba sápadó életművük roppant zártságában, kerektségében, maradéktalanságában! »Ha mi holtak felébredünk«, ez a borzongva ellihegett gyónása a munka emberének, aki megbánja késői, nagyon is késői szerelmi vallomását az »élet-hez« — és Parsifal, a megváltás oratoriuma, — mennyire megszoktam, hogy egynek tekintsem, egynek érzem őket, e két búcsú-misztériumot s utolsó szót az örök hallgatás előtt, e két magasztos aggastyánművet fenséges-elmeszesedett fáradtságukban, eszközeiknek már-gépiessé-meredtségében, az összegezés, visszapillantás, önidézés, fölbomlás öregségi tüneteiben.

Nem volt-e az, amit »fin de siècle«-nek neveztek, a kicsiny kor nagyon is siralmas szatírájátéka a századnak ahhoz a valódi és tiszteletreméltó kicsengéséhez, amely e két mágus öregkori műveiben teljesült? Mert északi mágusok, gonoszfurfangú vén boszorkánymesterek voltak mindketten, alaposan jártasak egy époly elmés, mint homályos ördögi meszterkedés szédítő fogásaiban, nagyok a hatás megszervezésében, a kicsiségek kultuszában, minden kétértelműségben és szimbolumkovácsolásban, az ötlet elvajákolásában, az értelem átköltőisítésében — amellet muzsikuskok, amint észak fiainál magától értetődő: nemcsak az egyik, aki a zenét, tudatosan s mert hódításához szüksége volt rá, megtanulta, hanem a másik, Ibsen is, noha csak titkos és szellemi értelemben s képletesen.

Ami azonban összetévesztésig hasonlónvá teszi őket, az a senkitől lehetségesnek nem sejtett szublimáló-eljárás, amelyen a már létező, de szellemileg igen szerény állapotban létező műforma egyiküknek, másikuknak kezén is átment. Ez a műforma Wagner esetében az opera, Ibsen esetében a társadalmi színmű. Goethe azt mondja: »Minden, ami a maga nemében tökéletes, kell, hogy fölülemelkedjék a maga nemén, kell, hogy valami mássá, hasonlíthatatlanná váljék. A csalogány némely hangjában még madár; aztán fölélemelkedik osztályának és mintha meg akarná mutatni minden tollas társának, mit jelent tulajdonképpen énekelni.« Éppen így tették tökéletessé Wagner és Ibsen az operát, a polgári színművet: valami mássá, hasonlíthatatlanná tették. És még az a maradék és visszaesés is föllelhető náluk, ami Goethe csalogányának példájában: néha, és pedig föl egészen a Parsifálig, Wagner műve még opera; néha Ibsennél még a Dumas-drámák technikája nyekereg. De mindkettő teremtmény abban a tökéletesítve-fölülemelkedő értelemben, hogy a létezőből kifejlesztik az újat és soha nem sejtettet.

Mi emeli Wagner művét szellemileg oly magasra minden régebbi zenedráma nivója fölé? Két hatalom az, amelynek találkozása előidézte az emelkedést, két hatalom és zseniális adomány, amelyeket egymással ellenségesen szembenállónak lehetne tartani és amelyeknek ellentmondó voltát éppen ma csakugyan szívesen hangoztatják: Pszichológia és Mítosz. Összetartozásukat tagadni akarják, a pszichológia túlságosan racionálisnak látszik, semhogy el tudnánk szólni magunkat, hogy ne lássunk benne legyőzhetetlen akadályt a mítosz birodalmába vivő úton. A mítikus ellentétének számít, mint ahogy a zenei ellentétének is, noha éppen pszichológiának, mítosznak és zenének ez a komplexuma áll előttünk

két nagy esetben, Nietzschében és Wagnerben, mint szerves valóság.

A pszichológus Wagnerről könyvet lehetne írni, és pedig épúgy a muzsikus, mint a költő pszichológiai művészetéről, amennyiben e képességek nála egyáltalán elválaszthatók. A régi operában alkalomadtán már alkalmazott emlékeztető motívum technikája lassacskán mélyértelmű-virtuóz rendszerre épül ki, amelyet a zene oly mértékben tesz pszichológiai célzások, elmélyítések, vonatkozások eszközévé, mint eddig sohasem. A »szerelmi bájtál« varázsmotívumának naiv-epikus átértelmezése pusztá eszközzé, amely egy már fennálló szenvedélyt felszabadít — a valóságban akár tiszta víz lehet, amit a szerelmesek isznak, csak hitük, hogy a halál poharát itták ki, szabadítja föl őket lelkileg a hétköznapi erkölcsi törvénye alól — egy nagy pszichológus költői gondolata. Mennyire túlhalad Wagnernél kezdettől fogva a költői a szövegszerűn — és pedig nem is annyira nyelvileg, mint pszichológiailag! »Sötét tűz«-ről beszél a bolygó hollandi szép duettjében Sentával a második felvonásban :

A vad, sötét tűz, mely parázslik bennem ...
Szerelemnek szabad-e azt neveznem?
Nem, ez a vágy a megváltás után.
Bár adná meg ez az angyali lány !

Énekelhető verssorok, de mindeddig sohasem énekeltek vagy szántak éneklésre ilyen bonyolultan elgondolt, lelkileg ennyire szövevényes sorokat. Az elátkozott megszereti a lányt első pillantásra, de azt gondolja, szerelme tulajdonképpen nem neki, hanem az üdvözülésnek, a megváltásnak szól. A lány viszont mint a megváltás lehetőségének megtestesülése áll vele szemben, úgyhogy a hollandi a két vágy között : a szellemi fölszabadulás és a lány után, nem tud és nem is akar különbséget tenni. Mert reménye a nő alakját vette föl, s nem is akarja többé, hogy

más arcot öltön, azaz a megváltásban a leányt szereti. Micsoda keresztezése egy kettősségnek, micsoda bepillantás egy érzés súlyos mélyeire! Nem más ez, mint analízis — és ez a szó még modernebb, még merészebb értelemben kínálkozik, ha az ifjú Siegfried tavasziasan bimbózó és kivirágzó szerelmi életét nézzük, amint azt Wagner szóval és a magyarázón aláfestő zene segítségével megelevenítette. Sejtelmes és a tudat-alatról fölcsillámló anya-komplexumról van itt szó, melyben egyesül a nemi vágy és a félelem — arra a mesevilági félelemre gondolok, melyet Siegfried szeretne megtanulni — egy komplexumról tehát, ami a pszichológus Wagnernek igen különös, intuitív találkozását mutatja a tizenkilencedik század egy másik jellegzetes fiával, Siegmund Freuddal, a pszichoanalitikussal. Amint Siegfried álmodozásában a hárs alatt az anya-gondolat az erotikumba olvad; amint abban a jelenetben, ahol Mime félelemre próbálja tanítani növendékét, a tűzben alvó Brünhilde motívuma homályos s leplezett alakban föl kísért a zenekarban — az tiszta Freud, tiszta analízis; s jusson eszünkbe, hogy Freudnál, akinek lelki gyökérkeresését és mélykutatását Nietzsche már nagy stílusban előzte meg, a mitikus, az ősi és kultúra előtti iránt való érdeklődés a pszichológiai érdeklődéssel a legszorosabban összefügg.

»A szeretet legteljesebb valóságában« mondja Wagner »csupán a nemiségen belül lehetséges: csak mint férfi és nő tud az ember valóságosan szeretni, minden más szeretet csak ebből eredő, belőle származó, rá vonatkozó vagy mesterségesen őt utánzó. Tévedés ezt a szeretetet« (tudniillik a szexuálist) »csupán a szeretet egyik megnyilvánulásának tartani, amely *mellett* más vagy éppen magasabbrendű megnyilvánulások is lehetségesek«. — Minden »szeretetnek« ez a visszavezetése a szexuálisra félreismerhetetlenül analitikus jellegű. Ugyanaz a lélektani naturalizmus szól belőle, mint amely Schopenhauer metafizikai tételében »az akarat gyújtópont-

járól» és Freud kultúra- és szublimálás-elméletében jelentkezik. Vérteli tizenkilencedik század.

Különben az erotikus anya-komplexum Parsifalban ismét fölmerül, a második felvonás csábítási jelenetében — s ezzel megérkeztünk Kundry alakjához, a legerősebb, költőileg legmerészebb figurához, amelyet Wagner valaha életre keltett: nyilván maga is érezte, milyen rendkívüli a jelentése. Tünődése kezdetben nem belőle indul ki, hanem nagypénteki érzésekből, nemsokára azonban az eszmei és formáló érdeklődés mindinkább körülötte sűrűsödik össze, s az a gondolat, hogy a Grál vad követe egy és azonos a csábító asszonnyal, tehát a lelki kétfeléhasadás gondolata a döntő megvilágosodás és inger, melyből a titkos kedv fakad a csodálatos vállalkozásra. »Mióta ez fölmerült bennem«, írja Wagner, »az anyag csaknem teljesen világossá vált előttem«. S más helyen: »Egyre elevenebben és lenyűgözöbben alakul ki bennem egy különös teremtmény, egy csodálatos, démoni asszonyalak.« (A Grál követe.) »Ha ezt a költeményt valaha megalkotom, valami nagyon eredetit hozok létre.« Eredeti: meghatóan halk, szerény szó arra, amit valóban létrehozott. Wagner hősnőit általában valami nemes hisztéria, holdkórosság, elragadtatottság és látnokiság jellemzi, ami romantikus hősiességüket sajátságos és meglepő modernséggel itatja át. De Kundrynak, a pokol rózsájának alakja egyenesen egy darab mítikus pathológia; gyötrelmes kétféleségében és széthasadtságában, mint *instrumentum diaboli*-t és üdvrevágyó vezeklőt oly klinikai drasztikummal és valósággal, borzongatóan beteg lelkiélete kivizsgálásában és leírásában oly naturalisztikus merészséggel festi elénk Wagner, ami számomra mindig a tudás és tökéletesség felsőfokát jelentette. És nem csupán Kundryban van meg a Parsifal alakjai között ez a lelki szélvész karakter. Amikor ez utolsó és legmagasabb mű tervében azt olvassuk Klingsor-ról, hogy a rejtett bűn démona, a tehetetlenség dü-

hőngése a bűn ellen, akkor a sötét és pokoli lelki-állapotok keresztény tudásának világában érezzük magunkat, Dosztojevszki világában.

Wagner mint mitikus, mint a mítosz fölfedezője az opera számára, mint az opera megváltója a mítosz által, ez a második hatalom; s valóban, nincs senki lélekben hozzá hasonlóan közelálló e kép- és gondolatvilághoz, senki, aki hozzá hasonlóan képes volna fölidézni és meg-eleveníteni a mítoszt: önmagát találta meg, amikor a történeti operából a mítoszba talált; s ha őt hallgatjuk, azt hihetnénk, a zene semmi másért nincs és nem is találhatna többé soha más feladatot, minthogy a mítoszt szolgálja. S ez akár mint a tiszta szférák követe jelenik meg, az ártatlanság segítségére sietőn, hogy aztán, mivel sajnos, a hit nem áll helyt, ismét vissza kelljen térnie oda, ahonnan útnak indult; akár mint a világ kezdetéről és végéről zengő és szóló tudás, mint kozmogonikus mesefilozófia, — szelleme, lényege, *hangja* mindig oly biztonsággal és testvérlelkű intuícióval találódik meg, nyelve oly magátólértetődően buggyan elő, ami példa nélkül való minden művészetben. Az »egykor« nyelve ez kettős értelmében a szónak: »amint volt« és »amint lesz«; és felülmúlhatatlan a mitologikus hangulati telítettség, például az Istenek alkonya elején, a nornák jelenetében, ahol Erda három lánya malasztos világ-traccsba bocsátkozik, vagy magának Erdának megjelenése a Rajna kincsében és Siegfriedben. A zene roppant hangsúlyozottsága, amely Siegfried holttestét tovakiséri, már nem az erdő fiának szól, aki elindult, hogy megtanulja a félelmet; azt az érzést veri föl, mi megy végbe tulajdonkép a lehulló fátylak mögött: a nap-hős maga fekszik a ravatalon, akit leütött a sápadt homály; s az érzésnek segítségére siet a sejtető szó: »Vadkan sűrű dühe ez!« halljuk és »...ím itt az iszonyú vadkan« mondja Gunther, Hagenre mu-

tatva, »e hőst ki széttiporta«. A perspektíva föltárul a legelső és legkorábbi emberi álmképekig. Tam-muzt, Adonisz-t, akit megölt a vadkan, Oziriszt, Dionizoszt, a széttépetteket, akik épúgy föltámadnak, mint a megfeszített, kinek egy római lándzsa vágott sebet oldalába, hogy megismerjék, — mindent, ami volt és mindig lesz, a föláldozottaknak, a görcsös dühtől megölt szépségnek egész világát átfogja ez a mitikus pillantás — ne mondják tehát, hogy a Siegfried alkotója hűtlen lett önmagához a Parsifálban.

Életemnek kísérője a szenvedély Wagner varáz-szos munkái iránt, mióta először ismertem meg őket s kezdtek meghódítani, értelemmel áthatni. Mit köszönök nekik, mint élvező és okuló, azt soha-sem felejtettem el, soha a mély, magányos boldogság óráit a színházat zsúfoló tömeg közepette, az idegek és a szellem borzongásának és gyönyörének, a megindítóan nagy mélységekbe pillantásnak óráit, amilyeneket csak ez az egy művészet ad. Soha-sem merül ki kíváncsiságom iránta; sohasem volt elegendem belőle, hogy figyeljem, bámuljam, vigyáz-zam — hozzáteszem, nem minden gyanu nélkül; de a kétség, ellenvetés, kifogás époly kevés kárt tehet benne, mint Nietzsche halhatatlan Wagner-kritikája, amelyet mindig fordított előjelekkel írt dicsőhimnusz-nak, mintegy fonák fölmagasztalásnak éreztem. Szer-elem-gyűlölet volt, önsanyargatás. Wagner művé-szete volt Nietzsche életének nagy szerelmi szenvedé-lye. Szerette ezt a művészetet, mint ahogy Baudelaire, a Romlás virágai-nak költője szerette, akiről azt mesélik, még haláltusájában is, utolsó napjainak bé-nultságában és félhülyültségében is, mosolygott örö-mében, ha Wagner nevét hallotta — il a souri d'allé-gresse. Nietzsche is így szokott fölfigyelni a paralízis éjszakájában s mindig így felelt e név hallatára: »Nagyon szerettem őt.« Nagyon gyűlölte őt, szel-

lemi, kultúretikai okokból, amelyekre itt nem akarunk kitérni. De furcsa volna, ha egyedül állanék gyanítással, hogy Nietzsche kirohanása Wagner ellen a rajongást inkább ösztökéli, semmint képes volna e rajongást megbénítani.

Amit mindig kifogásoltam, vagy jobban mondva, ami közönyösen hagyott, az Wagner elmélete volt — alig tudnám elhinni, hogy egyáltalában valaha is komolyan vette valaki. Mit kezdhetnék ezzel a számtani művelettel: adj össze zenét, szót, színt és mozdatot s kijön az egyedül igaz s minden művészi vágnak beteljesülése? Mit kezdhetnék ezzel a tanal, amely szerint a Tasso mögötte állna a Siegfriednek? Úgy gondoltam, túlzás az egyes művészeteket egy eredetileg fennálló, majd széthulló színpadi egységből levezetni, amelybe saját érdekükben ismét vissza kell találniok. A művészet egész és teljes minden megnyilatkozási formájában; nem kell egyes nemeit összeadni, hogy ily módon legyenek tökéletesek. Ez a gondolat rossz tizenkilencedik század, ferde mehanisztikus gondolkodásmód és Wagner diadalmas műve nem igazolja elméletét, hanem csak önmagát. Él és soká fog élni, de a művészet a művészetekben még tovább él s az emberiséget általuk indítja meg, mint mindenkor. Gyermekes barbárság volna azt hinni, hogy a művészi hatás nagysága és ereje érzéki hatásainak halmozásából adódik össze.

Wagner, a színház szenvedélyes szerelmese, joggal mondhatjuk, mániákusa, hajlott erre a hitre, minthogy szemében a művészet első követelménye minden elmondandónak közvetlen és maradéktalan közlése az érzésekkel. És elég különös látni, mi lett e kérlelhetetlen követelés folytán főművében, a Nibelung gyűrűjében a *drámából*, holott minden igyekvésével ezt akarta szolgálni s mint ennek alaptörvényét tekintette ama maradéktalan érzékelte-tést. Ismerjük a mű keletkezésének történetét. Wagner, aki drámai tervének, Siegfried Halálának kialakításával foglalkozott, nem tudta elviselni, amint

maga meséli, hogy annyi az előzmény s már a kezdet előtt annyi a cselekmény, aminek közlését a darabba kellett volna belekomponálni. A kényszer, hogy az előzményt érzékileg szemléltesse, oly hatalmas volt, hogy visszafelé kezdte a művet írni: előbb az Ifjú Siegfriedet költötte meg, aztán a Walkürt, aztán a Rajna kincsét; nem nyugodott, amíg nem tett mindent jelenné a színpadon, négy estén át, az összejtől, az alapkezdetűtől, a kontrafagott első esz-jétől kezdve a Rajna kincse előjátékában, amellyel ünnepélyesen s alig hallhatón mesélni kezd. Nagyszerű volt, ami keletkezett s megérthetjük a lelkesedést, amely az alkotót az ilyenné lett, új és mély hatáslehetőségekben gazdag óriás-tervével szemben elfogta. De mi volt az tulajdonképpen, ami keletkezett? Az esztétika nem egyszer vetette el a többrészes drámát, mint műformát. Így tett például Grillparzer is. Szerinte az egyik rész vonatkozása a másikhoz az egésznek *epikai* jelleget ad, amiáltal persze nagyszerűségben nyer. Ezzel azonban meghatároztuk a Nibelung-gyűrű hatását, nagyságának jellegét, s amit megállapítunk, az éppen az, hogy Wagner főműve nagyszerűségét epikai szellemének köszönheti, hiszen az anyag tulajdonképpen ebben a szférában otthonos. A Nibelung-gyűrű színpadi eposz, amely a színpad mögött kísértő előzmények ellen érzett ellenszenvből ered, olyan ellenszenvből, melyet az antik és a francia tragédia tudvalévőleg nem osztott. Ibsen, a maga analitikus technikájával és előzményeket fölbonyolító művészetével a klasszikus drámához sokkal közelebb áll. És van benne humor, hogy Wagnert épp elmélete a drámai érzékeltetésről sodorta oly csodálatos módon az epikához.

Viszonya az egyes-művészetekhez, melyekből »egyetemes-művészetét« alkotta, gondolkodásra érdemes: van benne valami sajátos dilettantizmus, amint Nietzsche »Negyedik Korszerűtlen Elmékedésében« Wagner gyermek- és ifjúkoráról mondja: »Ifjúkora egy sokoldalú dilettánsé, aki nem sok jót

ígér. Szigorú öröklött és családi művész-hagyomány nem korlátozta. A festészet, a költészet, a színészet, a zene éppúgy vonzotta, mint a tudományos nevelés és jövő; a felületes szemlélő úgy ítélhetne, Wagner dilettánsnak született. De nemcsak a felületes, hanem a szenvedéllyel és csodálattal szemlélő is azt mondhatná, kitéve magát a félreértés veszélyének, hogy Wagner művészete rendkívüli akaraterővel és intelligenciával monumentálissá növelt és zseniálisba nyúló dilettantizmus. A művészetek egyesítésének gondolata maga is dilettantisztikus némileg és ha rendkívüli erővel valamennyit alá nem veti roppant kifejező-zsenijének, meg is ragad a dilettantizmusban. Viszonya a művészetekhez kissé ködös; akármilyen lehetetlenül hangzik, majdnem művészetellenes. Olaszország, a képzőművészet alapjában teljesen hidegen hagyja. Wesendonk asszonynak azt írja Rómába: »Lásson és nézzen helyettem is: szükségem van rá, hogy valaki megtegye ezt helyettem... Velem egészen különösen áll a dolog: ezt már többször s végül leghatározottabban Olaszországban tapasztaltam. Egy időre élénken megragad a szememet érő roppant hatás: de... ez nem tart soká... Úgy látszik, hogy a szem nem elég számomra, mint a világ érzéklésének eszköze.«

Nagyon érthető! Wagner a fülén át érzékel, muzsikus és költő, de mégis különös, hogy Párizsból ugyanehhez a hölgyhöz a következőket írja: »Ó, mint duskálhat itt a néző Rafaelben és festészetben! Milyen szép ez, milyen édes és megnyugtató! Csak engem nem tud megfogni! Én még mindig az a vandál vagyok, akinek egyévi párizsi tartózkodás alatt nem volt ideje a Louvre-ba ellátogatni. Nem ért meg ebből mindent?« Mindent nem, de egyet-mást mégis, éspedig nagyon jellemzőt. A festészet nagy művészet, éppoly nagy, mint az egyetemes művészet. Megállt a maga lábán ez előtt és ez után is; de Wagnert nem fogta meg. És éppen, mert oly nagy szellem, érezzük magunkat vérig

sértve a festészet nevében! A képzőművészet semmit sem mond neki, sem mint mult, sem mint eleven jelen. A francia impresszionista festészetet, amely az ő műve mellett nő nagyra, alig látja, semmi közössége nincs vele. Vonatkozása hozzá arra a tényre korlátozódik, hogy Renoir megfestette arcképét — a kép nem eszményíti tárgyát és nem is nagyon tetszett neki. Világos, hogy a költészethez egészen más viszonyban állt, mint a képzőművészethez. A költészet, különösen Shakespeare-en keresztül, élete hosszát végtelen sokat jelentett számára, noha saját talentumát glorifikáló elmélete kényszerítette, hogy az »irodalmárokról« csaknem sajnálkozó hangon beszéljen. De mit számít ez, hiszen a költészetet ő maga is hatalmas ajándékkal gyarapította, műveivel gazdagította, — persze sohasem szabad elfelejteni, hogy ezek nem olvasásra vannak szánva, nem tulajdonképpeni irodalmi művek, hanem »szómuзыка«, melyek a kép, mozdulat, zene kiegészítésére szorulnak és csupán valamennyinek együtthatásában teljesednek költészetté. Tisztán nyelvileg nézve, e művekben gyakran van valami dagályos és barokk, sőt néha gyermekes, valami nagyszerű és önkényes kontárság, — persze a feltétlen zsenialitás, erő, telítettség, ős-szépség is bennük van, ami minden ellenkezésnek erejét veszi — és mégsem oltja el azt az érzést, hogy itt nem olyan képződményekről van szó, melyek a nagy európai irodalmi és költői kultúrán belül állnak, hanem másfele forduló utalásokról egy színpadi kifejezőformára, melynek többek közt a szó is eszköze. Vakmerő dilettantizmusba keveredő nyelvművészetnél különösen a Nibelung gyűrűjére és Lohengrinre gondolok, amely mint szóalkotás, talán legtisztább, legszebb és legnemesebb, amit Wagnernek létrehoznia sikerült.

Zsenije a művészetek drámai szintézise, amely csupán mint egész, mint szintézis teljesíti be a valódi és törvényszerű mű fogalmát. A rész-művészeteknek, magának a zenének is, mint olyannak és

amennyiben nem a közös cél eszköze, jellemzője valami vadóc-törvénytelen, ami csak a magas egészben szűnik meg. Hogy Wagner viszonya a nyelvhez más, mint nagy költőinké és íróinké, hogy hiányzik belőle a szigor s finomság, ami jelen van ott, ahol a nyelvet legfőbb jónak és a művészet hivatott eszközének érzik, azt alkalmi költeményei mutatják, ezek a cukrosan romantikus hódolások II. Lajosnak, a bajor királynak ajánlva, ezek a hétköznapi kedélyességű rímkovácsolások barátokhoz és pártolókhoz. Goethe minden odavetett, alkalmi rímpárja színarany költészet és magas irodalom e hálósapkás versikékkkel és rímbe foglalt sörházi tréfákkal szemben, melyeket a tisztelet csak némi kényszeredettséggel tud megmosolyogni. Forduljon ezért inkább Wagner prózai dolgozataihoz, ezekhez az esztétikai, kultúrkritikai manifestumokhoz és önnilyvánításokhoz — e bámulatos okosságról és gondolkodói akaraterőről tanuskodó művészfírásokhoz, amelyek persze mint a nyelv és szellem művei mégsem hasonlíthatók össze Schiller művészetfilozófiai munkáival, például »A naív és szentimentális költészetről« írt halhatatlan kísérlettel. Wagner írásaiban van valami nehezen olvasható, határozatlan és merev, amellet valami vad és dudvás diletantizmus; nem tartoznak tulajdonképpen a nagy német és európai esszéírás világába, tulajdonkép nem is született író művei, hanem mellékesen, szükségből keletkeztek. Wagnernál minden részlet csak szükség. Szerencsés, hivatott, tökéletes, törvényes és nagy csupán nagyban és egészben.

Hiszen zenész is csak szükségből volt, a hatalmas egész kedvéért és szándékosan! Nietzsche jegyzi meg valahol, hogy az úgynevezett tehetség nem lényege a zseninek. »Például milyen kevés a tehetsége Richard Wagnernak!« kiált föl. »Volt valaha muzsikussá, aki huszonnyolcadik évében még oly szegényes volt?« Wagner zenéje csakugyan félenk, satnya és önállótlán kezdetekből nőtt föl és ezek a

kezetek sokkal későbbiek az ő életében, mint más nagy zenészekében. Maga mondta: «Emlékszem, még harmincadik évem körül is bensőleg kételkedve kérdeztem magam, vajjon valóban megvannak-e bennem egy magasrendű művészi egyéniség eszközei: munkáimban még mindig hatást és utánzást éreztem és csak szorongva mertem további fejlődésemre gondolni egészen egyéni alkotóvá.» Ez már a mesterkor visszapillantása, 1862-ből. De alig három évvel előbb, negyvenhét esztendőskorában, azokban a napokban, mikor a Trisztán sehogyan sem akar haladni, így ír Liszthez Luzernből: »Nem tudom elég erővel lefesteni előtted, milyen nyomorúságosan érzem magam, mint zenész; szívem mélyén tökéletes kontárnak tartom magam. Csak látnál néha, amint ott ülök és arra gondolok: „mennie kell“ — aztán a zongorához lépek s összekalimpálok némi nyomorúságos szemetet, hogy csakhamar hülyén abbahagyjam. Képzelheted, milyen kedvem van: — milyen mélyen meg vagyok győződve zenei silányságomról! És most jössz te, akinek minden pórusból bugyog a zene, mint áradat és forrás és vízésés, és — akkor még túrnöm kell, hogy olyanokat mondjanak nekem, mint a te szavaid. Nehezemre esik azt nem hinnem, hogy szavad pusztá irónia. Drágám, nehéz eset ez és hidd el, nem sokra viszem.» Ez persze nyilvánvaló lehangoltság, egyetlen szava sem érvényes és Liszt meg is felel neki. Szemére veti, hogy »örülten igazságtalan önmagával szemben«. Különben minden művész ismeri ezt a hirtelen szégyent a mesteri előtt, ami előtte s mellette létrejött: s ez onnan ered, hogy minden művészi gyakorlat a személyi és egyéni adottság új és már nagyon művészi alkalmazkodása a művészethez általában és az egyes művész, még elismert, sikerült teljesítmény után is, idegen mesterekkel hasonlítva össze magát, hirtelen ezt kérdezheti: hogyan lehetséges az én személyes hozzáalkalmazkodásomat azokkal a nagy művekkel egy lélekzetre említeni? És

mégis, a rosszkedvű önlealacsonyításnak, a zene színe előtt érzett belső kétségbeesésnek ez a foka annál, aki a Trisztán harmadik felvonásában tart, kissé megdöbbenő és lélektanilag föltűnő. Valóban, Wagner öreg napjainak diktátori önérzetét, amikor a Bayreuthi Lapok-ban a tulajdon művészetének nagyobb dicsőségére sok szépet, Mendelssohnt, Schumannnt és Brahmsot kigúnyolt és kiátkozott — ezt az önérzetet sok korábbi letöréssel és csüggedéssel kellett megvásárolnia. Honnan támadtak ezek a rohamok? Bizonyosan onnan, hogy ezekben a pillanatokban maga is elkövette a hibát, hogy zenész-voltát különválasztotta és így mérte össze a legmagasabbal, holott ezt épúgy csak költészetének mércéje alatt szabad nézni, mint megfordítva — és főképpen ebből a hibából ered az elkeseredett ellenállás, melyet zenéjének le kellett győzni. Mi, akik e hangok csodavilágának, szellemi mágiájának oly sok gyönyörűséget és elragadtatást, oly sok bámulatot egy önalkotta, roppant képességen köszönhetünk, csak nehezen értjük meg ezt az ellenállást, ezt az iszonyatot; azokat a kifejezéseket, amelyekkel Wagner zenéje ellen éltek, mint »hideg«, »algebrai«, »formátlan«, iszonyúan meg nem értőknek és méltánytalanoknak tartjuk, amik vastagbőrű érzékletlenségről és értelemszegénységről tanuskodnak és hajlandók vagyunk azt hinni, hogy efféle ítéletek csak egészen költészet nélküli és nyárspolgári, istentől s zenétől elrugaszkodott szférából származhatnak. Holott nem így volt. Sokan, akik így ítélték, így kellett, hogy ítéljenek, egyáltalán nem voltak nyárspolgárok, hanem művészi lelkek és szellemek, zenészek és a zene szerelmesei, emberek, akiknek a zene sorsa szíven feküdt és akik joggal tartottak rá igényt, hogy különbséget tehessenek zene és zenétlenség között. Úgy ítélték, hogy ez a zene zenétlen. Véleményük tökéletes vereséget szenvedett, a következő nemzedék elsöpörte őket. De ha hamis volt is az ítélet, nem lehetett mentsége? Wagner zenéje éppany-

nyira nem zene, mint amennyire az a drámai alap, melyet költészetté teljesít ki, nem irodalom. Pszichológia, szimbólum, mítosz, emfázis — minden : csak zene nem a megzavarodott műbírák tiszta és teljesértékű értelmezése szerint. A szöveg, amelyre tekerődik és amely drámává teljesíti, nem irodalom, de a zene az. Úgy látszik, mintha a mítosz kultúraelőtti mélyeiből gejzirként szökne föl (és nemcsak látszik : csakugyan így van), de valójában és azonkívül — kigondolt, kiszámított, túlintelligens, csavarosan okos, éppoly irodalmilag megfogalmazott, mint amennyire a szöveg zenei megfogalmazású. Őselemeibe oldva ez a zene arra szolgál, hogy misztikus elméleteket domborművé alakítson. Izolda halálának csilapíthatatlan kromatikája irodalmi gondolat. A Rajna ősráma, a hét primitív akkordcölöp, amelyre a Walhalla épül, nemkevesebbé. Egy híres karmester, aki éppen a Trisztánt vezényelte, hazamenet így szólt hozzám : »Ez már egyáltalában nem zene.« Közös megrendülésünk értelmében mondta ezt. De amit ma ámuló igenként kimondunk, hogyan is ne hangzott volna kezdetben haragos nemnek? Olyan zene, mint Siegfried útja a Rajnán, vagy a legyilkoltért fölhangzó halotti panasz, ami a mi fülünknek, a mi szellemünknek elmondhatatlanul magasztos, sosem hallott, hallatlan volt a legvisszatartóbb értelemben. A szimbolikusan ismétlődő motívumok egymás mellé sorakozását, amelyek mint sziklatömbök hevernek a zenei őstörténés hegyipatakjában, Bach, Mozart és Beethoven értelmében zenének érezni : túlzott követelés volna. És túlzott volna a követelés, hogy az esz-dur hármashangzatot, amely a Rajna kincsének előjátéka, zenének nevezék. Nem is volt az. Akusztikai gondolat volt : minden dolgok kezdetének gondolata. A zene önkényesen dilettáns hasznosítása egy mitikus eszme ábrázolására. A pszichoanalízis úgy tudja, hogy a szerelem csupa perverzitásból tevődik össze. A szerelem azért mégis a világ legistenibb jelensége. Nos, Richard

Wagner zsenije is csupa dilettantizmusból tevődik össze.

De milyenekből! Olyan muzsikussal, hogy még a botfűlűeket is megnyeri a zenének. A művészet ezoterikusai és arisztokratái kifogásolhatják ezt, — de ha egyszer a botfűlűek között olyan emberek és művészek akadnak, mint Baudelaire? Baudelaire számára a találkozás Wagnerrel találkozás volt a muzsikával. Botfűlű volt, maga írta Wagnernek, hogy semmit sem ért a zenéhez s Weber és Beethoven néhány szép darabján kívül semmit sem ismer. És elragadtatása most azzal a becsvággyal tölti el, hogy a nyelvet zenévé tegye, a puszta nyelvvel legyen az, ami Wagner, aminek a francia lírára messzehatoló következményei voltak. Ezekben a megvilágosodottakban és megtértekben a nem igazi, a laikus zene kedvét lelheti; nem egy vaskalapos irigylhetné ezt a zenét miattuk és nem csak miattuk. Ebben az exoterikus zenében olyan zseniális és nagyszerű dolgok akadnak, amelyek az efféle különbségtételeket nevetségessé teszik. A Lohengrin és Parsifal hatyúmotívuma; a holdas nyári éj hangjai a Mesterdalnokok második felvonásának végén és a kvintett a harmadikban; az asz-dur-rész a Trisztán és Izolda második felvonásában és Trisztán látomása tengeren járó szerelmeséről; a nagypénteki varázs a Parsifalban és a hatalmas közzene e mű harmadik felvonásában; Siegfried és Brünhilde pompás párdala az Istenek alkonya elején, a népdalszerű intonációval: »Akarsz szeretni engem?» és az elragadó kitöréssel: »Brünhilde, csillag, az ég veled...«; bizonyos részletek a Trisztán-korszak Vénuszbarlang-átdolgozásából — olyan lelemények, amelyek előtt az abszolút zene maga is elsápadhat az irigységtől vagy elpirulhat az elragadtatástól. És amellet csak véletlen és önkény, hogy éppen ezeket nevezem meg. Éppúgy felsorolhatnék másokat is,

vagy emlékeztethetnék Wagner csodálatos művészetére, amelyet a zenei folyamatban már megadott motívum elhajlításában, megváltoztatásában és átértelmezésében mutat, amint például a Mesterdalnokok harmadik felvonásának előjátékában Hans Sachs suszter-dalával történik, amelyet a második felvonás humorából mint nyers műhelydalt ismerünk s amely most visszatérve az előjátékban tiszta költészetté magasztosodik. Vagy gondoljunk a ritmikai és hangzásbeli átalakulásokra és megújulásokra, amelyeken a nyitány elejéről már ismert, úgynevezett hitmotívum a Parsifal folyamán többször is s először Gurnemanz nagy elbeszélésében átmegy. Nehéz ezekről a dolgokról beszélni, ha csak a szó áll rendelkezésünkre, hogy felidézzük őket. Miért hangzik fülembbe, miközben Wagner zenéjéről beszélek, éppen egy olyan apróság, olyan kis arabeszk, mint a technikailag könnyen leírható és alapjában mégis leírhatatlan kürt-motívum, amely a gyászindulóban Siegfried fölött harmoniailag előkészíti szülőinek szerelmi motívumát? Ilyen pillanatokban alig tudunk különbséget tenni, hogy Wagner különös és személyes művészete vagy a zene maga az, amit csodálunk és ami ennyire szívünkbe markol. Egyszóval, mennyei — ne szégyeljük a szót, amelyet nőies és álmatag voltában csak a zene kényszeríthet ajkunkra.

Wagner zenéjének általános belső jellegéhez tartozik valami pesszimista súlyosság, nehézkes sóvárgás, ritmikai megtörtség és a küzdelem a homályos zúrzavarból a szépség útján a megváltás felé; egy megnehezedett lélek zenéje ez, nem táncra ingerlő s izmokhoz szóló, hanem a nem-déli gyötrődés vájkálása, magavonzolása és erőfeszítése, amelyet jól jellemzett Lenbach a maga paraszti eszével, amikor egy nap ezt mondta Wagnernek: »Az ön zenéje — az bizony teherkocsi a mennyország útján.« De ez a zene nemcsak ennyi. Nehézlelkűsége fölött nem szabad elfelejteni a hetyke, büszke és vidám hangokat, amelyek szintén kipattannak belőle, például a lo-

vagi témákban, Lohengrin, Stolzing és Parsifal motívumaiban, nem szabad feledni a Rajna sellői tercettjének elemi pajzánságát és báját, a Mesterdalnokok előjátékának parodizáló szellemességét és tudós féktelenségét s a népi tánc parasztos vidámságát sem a harmadik felvonásban. Wagner mindent tud. Jellemzőképessége páratlan s ha zenéjét, mint a jellemzés eszközt fogjuk föl, kénytelenek vagyunk mérhetetlenül csodálni. Ez a művészet festői, sőt groteszk s számít a távlatra, ahogy a színpad megkívánja, de oly gazdag leleményű a kicsiségekben is, oly mozgékonyan tud behatolni a jelenségekbe s azokon át beszélni, mozogni, hogy sehol sem találunk hasonlót ehhez a kifejező erőhöz. Az egyes alakokban üli legnagyobb diadalát: például a hollandi zenei-költői figurájában, ahogy körülözönl a magány és elátkozottság, körülombolja a vad tenger kétségbeejtő sivataga... Vagy Loge elementáris beszámíthatatlanságában és álnok kedvességében. Siegfried törpe nevelőapjának pislogásában és botladozásában. Beckmesser hülye gonoszságában és együgyűségében. A dionizoszi színész — a mester, vagy ha úgy tetszik, a mesterkedő — nyilvánul meg a szerepjátszás és ábrázolás e mindentudásában és mindenüttvalóságában; nemcsak emberi arcát tudja átváltoztatni, hanem beléköltözik a természetbe, szól a vészből és viharból, levélsusogásból és hullámcsillogásból, lángok játékából és szívárvány fényéből. Alberich varázs-sipkája gyűjtő-szimboluma ennek az átalakuló-zseninek és utánczó mindentudásnak, amely éppoly igazán otthon van a varangyosbéka alacsonyrendű életében, taplós ugráندozásában és csúszás-mászásában, mint az istenek gondtalanul himbálódzó felhőletében. Ez a jellemző hatalom tudott csak egymás mellé állítani olyan gyökeresen különböző műveket, mint a lutherian nyers és német Mesterdalnokok és a halálkóros, halálittas Trisztán. Ez különít el minden egyes művet a másiktól, ez fejleszt ki mindegyiket egy-egy alaphangból, amely

minden mástól különbözik, úgyhogy az egész wagneri műben, amely maga is egy személyes kozmosz, minden egyes mű ismét egy zárt és csillagszerű egység. Vannak köztük zenei vonatkozások és kapcsolatok, amelyekben az egésznek szerves egysége mutatkozik. A Parsifalban a Mesterdalnokok hangjai bukkannak föl; a Hollandi zenéjében már ki lehet hallani egy s mást a Lohengrinből s szövegében is jelentkezik a Parsifal nyelvének vallásos elragadottsága, mint e szavakban: »Sebemre szent balzsam hogy árad az eskü szép szava nyomán!«; a keresztény Lohengrinben az Ortrudban megszemélyesített pogány visszaütések már a Nibelung-gyűrű hangjai. Egészében azonban minden mű mintegy stilisztikailag határolódik el a többiektől, ami a stílus titkát mint a művészet magvát s csaknem mint magát a művészetet teszi láthatóvá s érzékelhetővé: a személyes és a tárgyas egyesülésének titka ez. Wagner minden művében önmaga és a mű minden tak-tusa csak belőle való lehet, összetéveszthetetlen személyes fogalmazását és kézjegyét mutatja. És mégis mindegyik egyúttal külön s magáért való stilisztikai világ is, egy tárgyi beleérzőképesség terméke, amely képesség a személyes önkényt egyensúlyban tartja s nem oldódik föl benne. E tekintetben a legnagyobb csoda talán a hetvenéves mester munkája, a Parsifal, amely egészen rendkívüli a borzongatóan távoli és szent világok kifürkészésében és megszólaltatásában — még a Trisztán és Izolda mellett is, mely a legszélsőségesebb Wagner művei közt s a lelki-stiláris alkalmazkodnitudás olyan bizonyossága, ami már a nála megszokott mértéket is fölülmúlja s melynek hangjait mindig új nyugtalansággal, kíváncsisággal és meghabonázottsággal lessük.

»Sötét történet ez!« írja Wagner 1859 májusában Luzernből, a Trisztán harmadik felvonásának emésztő munkája közepette, ami új serkentést ad Amfortas rég meglátott és kitervelt alakjához. »Sötét történet! Az Istenért, gondolja el, mi történik

itt! Az én szememben egyszerre rettenetesen világos lett: Amfortas a harmadik felvonás Trisztánja elképzelhetetlen fölfokozásban. — Ez a »fölfokozás« alkotásának önkéntelen, önszereteten nyugvó élet- és fejlődéstörvénye. Amfortas töredelmének hangjait kínban és bűnben egy életen át próbálgatja. Ott halljuk már őket Tannhäuserban: »A bűnnek terhe mint nyomaszt!«, a Trisztánban oly szívszaggató kifejezést nyernek, ami fölülmulhatatlannak látszik, de a Parsifal, amint Wagner riadtan ismeri föl, még ezt is túlszárnyalja »elképzelhetetlen fölfokozásban«. Akcentusok csúspontig űzéséről van szó, melyekhez öntudatlanul egyre erősebb és mélyebb alkalmakat és helyzeteket keres. A tárgyak, az egyes művek fokozatai és egymás fölé sorakozó változatai egy egységnek, az önmagába zárt, szférikus életműnek, amely »fejlődik« ugyan, de bizonyos módon kezdetől fogva kész. Ezzel függ össze az egymásbaillesztés, összeszerkesztés, ami viszont maga után vonja, hogy egy ilyen szellemi alkatú és formátumú művész előtt sohasem csupán az a mű, az a feladat áll, amin épp dolgozik, hanem egyidejűleg a többi is mind ránehezedik s terheli az alkotó pillanatot. Valami látszólag (csak félig látszólag) tervszerű, élettervszerű tűnik itt föl, olymódon, hogy Wagner 1862-ben, a Mesterdalnokok komponálása közben, Bieberichből Bülowhoz írt levelében egészen határozottan megjósolja, kereken húsz évvel előadása előtt, hogy a Parsifal lesz utolsó műve. Mert előbb ott a Siegfried, amelybe bele kell szőnie a Trisztánt s a Mesterdalnokokat is s az egész Istenek alkonyát föl kell dolgozni, hogy a terv hézagai kitöltessenek. A Nibelung-gyűrű az egész Trisztán alatt foglalkoztatja, amelybe viszont kezdetől fogva beleszól a Parsifal. Ez a lutherian egészséges Mesterdalnokok közben sem hallgat el s valójában már a Tannhäuser drezdai bemutatója, 1845 óta jelenvaló. 1848-ra esik a prózai vázlat, amely a Nibelung-mítoszt drámává sűríti, Siegfried halálának leírása, amiből majd az Istenek

alkonya lesz. Közben keletkezett 1846—47-ben a Lohengrin s a Mesterdalnokok cselekményének vázolata, amely mint szatirjáték s humoros ellenkép a Tannhäuserhez tartozik. Ezek a negyvenes évek, amelyeknek közepén tölti be Wagner harminckettedik évét, tulajdonkép a Hollanditól a Parsifalig élete egész munkatervét kiformálják, amely aztán a következő négy évtized alatt, 1881-ig, egymásba illeszkedő, egyidejű belső munkában együtt alakuló darabokban valósul meg. Wagner alkotásainak, szigorúan véve, nincs kronológiájuk. Az időben keletkeznek ugyan, de már eleve és egyszerre készen vannak. Az utolsó, amelyről szerzője már jóelőre tudja, hogy az lesz s melyet hatvankilencéves korában dolgoz ki, megváltás is, mert vég, befejezés és teljesedés utána nincs tovább; az öreg férfi munkája rajta, a művészé, aki egészen kiélte magát, már éppen csak munka — beteljesült a herkules-mű s a szív, mely roppant feladatok súlya alatt hetven esztendeig kitartott, egy utolsó görcsben örökre megpihenhet.

A teremtésnek e terhe nem egy Christophorus vállán nyugszik, a testi alkat látszatra és szubjektív érzés szerint is oly esendő, hogy senki sem merte volna hinni, milyen soká kitart s mily roppant terhet visz a célig. Olyan természet ez, amely minden pillanatban a kimerülés határán érzi magát s a jólét állapotát csak kivételképpen ismeri. Renyheműködésű, melankolikus, álmatlan, elkínzott, harmincéves korában olyan állapotban van, hogy gyakran leül egy negyedórát sírni. Nem tud hinni benne, hogy megéri a Tannhäuser befejezését. Merész vállalkozásnak tűnik föl előtte harminchat évvel nekifogni a Nibelung-terv kidolgozásának s amikor negyven esztendő, »naponta gondol a halálra« — ő, aki majdnem hetvenéves korában írja majd a Parsifalt.

Idegbaj, ami gyötri, azoknak a szervileg megfoghatatlan betegségeknek egyike, melyek éveken

át bolondítják a beteget s lehetetlenné teszik életét, anélkül, hogy »életveszélyesek« volnának. De az áldozatnak érthető okokból nehezebbre esik elhinni ezt s Wagner leveleinek is nem egy helye tanúsítja, hogy meggyőződése szerint a halál fia. »Idegeim«, írja harminckilencéves korában nővérének, »már teljes szétbomlásban vannak; talán helyzetem valamely külső fordulata néhány évre még mesterségesen elodázhathatja a halált: de ez csak a halálra vonatkozik, pusztulásomat föl nem tarthatja.« S ugyanebben az évben: »Nagyon idegbeteg vagyok s különféle kísérletek után a gyökeres gyógyulásra most már semmi reményem nincs... Csak a munkám tart lábom: de agyidegeim annyira tönkrementek, hogy naponta két óránál többet sohasem tudok munkára fordítani s ennyit is csak úgy, ha munka után újabb két órát kinyújtózkodhatom és végre egy keveset aludni tudok.« Naponta két órát. Ilyen kicsiny napimunkából tevődik össze tehát, legalább is ezidőben, a gigantikus életmunka, örök harcban a mindannyiszor gyorsan kimerülő erővel, két órát ad ajándékba az a rugalmas szívósság, amelyből a hamar letörő energia kis időre mindig meg-megújul s melynek erkölcsi neve: *türelem*. »Az igazi türelem nagy rugalmasságról tanuskodik«, jegyzi föl Novalis, Schopenhauer pedig a türelmet nevezi valódi bátorságnak. A rugalmasság, türelem és bátorság testi-erkölcsi egysége segíti ezt a férfit, hogy küldetését betelje: s nem egykönnyen találunk még egy művészéletet, amelyen a zseni tulajdonképpeni vitális alkata, az érzékenységi és erő, rezdükenység és kitartás e vegyülete oly jól tanulmányozható — a csak azértis és a maga-meglepés e vegyülete, amely a nagy műveket szüli és ami érthető módon idővel egy önakarató feladatnak való kiszolgáltatottság érzését hozza létre. Igen, nehéz nem hinni a mű metafizikai önakaratóban, amely megvalósulásra tör s melynek számára a létrehozó élete csupán eszköz s önkéntes-önkéntelen áldozat. »Csakugyan, nyomorul-

tul vagyunk, de vagyunk.« Fejrázó s keserű öngúny kiáltása ez Wagner leveleiben. S ő nem is mulasztja el, hogy okozati összefüggést teremtsen idegbaja és művészvolta között, ugyanazon csapásnak tekintse a betegséget és művészetet — az eredmény az, hogy megkísérli a szökést és pedig naívnul, hidegvíz-kúra segítségével. »Egy évvel ezelőtt,« írja, »vízgyógyintézetbe vonultam, azzal a szándékkal, hogy egészen és főképp *érzékileg egészséges* emberré legyek. Titkon egészségre vágytam, ami lehetővé tenné számomra, hogy életem kinszenvedésétől, a művészet-től teljesen megszabaduljak; utolsó kétségbeesett küzdelem volt ez a boldogságért, igazi, nemes életörömet, aminő csak a tudatosan egészségeseknek adatik meg.«

Micsoda gyermekes-zavaros s lélekbemarkoló szavak! Hideg vízzel akarja kikúrálni magából a művészetet, azaz azt a lelki alkatot, ami művésszé teszi! Viszonya a művészethez, sorsához, alig kibogozhatóan bonyolult, telve van kusza ellentmondásokkal, néha, mint valami logikai hálóban, vergődik benne. »És ilyesmivel kell foglalkoznom?«, kiált föl a negyvenhatéves művész, miután megindultan fejtegette a tervezett Parsifal lelki és szimbolikus tartalmát. »És még zenét is csinálnom hozzá? Köszönöm szépen! Csinálja, akinek kedve van rá; én lerázom az egészséget a nyakamból!« Hallani kell a nőies kacérság hangsúlyát ezekben a szavakban, melyek tele vannak reszkető vággyal a mű után, tele a »csinálnod kell« és a kéjes védekezés tudatával! Leveleiben folytonosan visszatér az álom — megszabadulni a művészettől, élni szabadon, ahelyett, hogy alkotni kelljen, *boldognak lenni*; a »boldogság«, »nemes boldogság«, »nemes életélvezet« mint a művészsors ellenpárjai bukkannak föl s ebben a fölfogásban a művészet nem egyéb, mint pótlék minden közvetlen élvezetért. Harminckilenc esztendőskorában írja Liszthez: »Napról-napra közeledem a biztos hanyatláshoz: *leirhatatlanul méltatlan életet*

élek! Az élet igazi élvezeteit egyáltalában nem ismerem: számomra az életélvezés, a szerelem csupán a képzelőerő s nem a tapasztalat tárgya. Szívem lassan helyet cserél agyammal s életem már csak mesterséges: már csak mint „művész“ tudok élni, az „ember“ egészen megsemmisül benne. El kell ismernünk, hogy soha kíméletlenebb szavakkal és kétségbeesettebb nyíltsággal nem bélyegezték még a művészetet bódítószernek, hasisnak, *paradis artificiel*-nek. S e mű-lét ellen néha vad lázadás rohamai fogják el, mint például negyvenedik születésnapján Liszthez írt levelében: »Szeretném újrakereszteltetni magam: nem akarsz keresztapa lenni? — Azt szeretném — ha aztán mindketten fölkerelkednénk innen s nekivágnánk a világnak!... Jöjj velem a nagyvilágba: ha másért nem, hogy vidáman pusztuljunk el, nevetve zúzzuk össze magunkat valamely szakadéokban!« Gondoljunk Tannhäuserre, aki átkarolja Wolframot, hogy a Vénusz-barlangba vonszolja — mert itt az éhentartott képzelet a világot, az »életet« csakugyan pontosan úgy képzei, mint a Vénusz-barlangot, mint valami végtelenes bohémes nembánomság és vad kéjben való megsemmisülés színhelyét, röviden: mindazt, amiért a művészet »méltatlan« módon pótlékot kínál.

E mellett azonban, vagy inkább különös szövődésben ezzel, a művészet egészen más megvilágításban is föltűnik előtte: tudniillik mint a megváltás eszköze, mint nyugtató, mint a tiszta szemlélődés és akaratonkívüliség állapota, mert a filozófia erre a nézésre tanította s ő a művész-gyermekek szellemi készségével és tanulékonyságával szívesen követné a tant. Ő, hiszen ő idealista! Az élet értelme nem önmagában van, hanem magasabban, a feladatban, az alkotásban, és ekkor »örökkön-örökké harcban állni a szükségesnek az előteremtéseért«, mint ahogy ő, »gyakran hosszú időszakokon keresztül semmi másra nem gondolni, mint arra, mihez kezdjek, hogy a legközelebbi pár napra külső nyugalمامat s a létfe-

tartáshoz szükségeseket kiküzdjem és ehhez oly tökéletesen kilépni tulajdonképpeni érzületemből s azok előtt, akikkel el akarom tartatni magam, oly egészen másnak mutatkozni, mint aki vagyok — ez mégis föllázító... Mindezek a gondok jól és természetesen illenek ahhoz, akinek az élet öncél s akinek a gond a szükséges előteremtéseért éppen fűszer a végül is előteremtett imaginárius élvezéséhez: s éppen ezért alapjában senki nem értheti meg, miért oly tökéletesen elviselhetetlen ez a teher a magunkfajta számára, holott ez a közös sors és rendeltetés. Hogy egyszer valaki az életet nem öncélnak nézi, hanem nélkülözhetetlen eszköznek egy magasabb cél elérésére, ki érti meg tisztán és világosan?» (Levél Velencéből Mathilde Wesendonkhoz, 1858 október.) Valóban, szégyenletes és rendkívül megálázó így harcolni az életért és érte koldulásra kényszerülni, még ha nem is magára az életre gondolunk, hanem magasabb, fölötte s kívülről álló céljára: a művészetre, az alkotásra, amelyért békét és nyugalmat kell kiharcolni s amely maga is a béke és nyugalom fényében tűnik föl. Ha pedig nagy ügygebajjal végre megnyertük a szabadságot a lényegesre, a munkára, melynek feltételei meglehetősen igényesek, akkor kezdődik csak az igazi és magasabb szellemi robot, az alkotó küzdelem, a harc a művészetért, melynek lényege felől az alacsonyabb életharchban filozófiai tévedésbe ejtettük magunkat, hiszen az egyáltalán nem megváltó megismerés és tiszta »képzet«, hanem a legnagyobb akarat-kín, az csak igazán s valójában az »Ixion kereke«.

Tisztaság és béke — Wagner lelkében, életszomját kiegészítve, mély vágy él utánuk s amint, hiábavaló törekvésének visszahatásaként a közvetlen élvezésre, ez lesz uralkodó, a művészet — újabb komplikáció hozzá való viszonyában — az üdvösség akadályának tűnik föl előtte. A művészet tolsztoji elvetése, tulajdon természeti adományainak borzalmas tagadása ismétlődik itt meg rokonmódon. Ah,

a művészet! Milyen igaza volt Buddhának, mikor az üdvösségtől legbiztosabban elvezető útnak nevezte! Egy hosszú, viharos velencei levelében Mathilde Wesendonkhoz, 1858-ból, mindezt kifejti barátnőjének, miután elmesélte, hogy A győztesek címen buddhista drámát tervez. Buddhista dráma, épp ez a bökkenő. *Contradictio in adjecto* — tisztán látta ezt maga is a nehézségen keresztül, hogy egy teljesen fölszabadult, minden szenvedély fölé emelkedett embert, Buddhát, drámai és kivált zenei ábrázolásra alkalmassá tegyen. A tiszta, a szent, a megismerés útján megbékélt művészileg halott, szentség és dráma nem fér össze, ez világos. S még szerencse, hogy Sakjamuni-Buddha a források szerint egy utolsó probléma elé áll, egy utolsó konfliktusba bonyolódik: azt az elhatározást kell magában kiküzdnie, hogy eddigi elvei ellenére Savitrit, a csandala-leányt fölvegye a szentek közösségébe. Hálístennek, ezáltal némiképp művészileg földolgozhatóvá válik. Wagner örül — és ugyanebben a percben a művészet élethez kötöttsége, csábító erejének fölismerése nehezedik lelkiismeretére. Azon kapja magát, hogy a dráma érdeklő és nem a szentség. Művészet nélkül — szent lehetne, vele soha. A legmagasabb tudás, a legmélyebb belátás, ha részül jutna, megint csak költővé, művésszé tenné; lélekkel teli szemléletességben állnának elébe, mint megragadó kép, s ő nem tudná megállani, hogy e képet teremtő formába ne öntse. Sőt mi több: ebben az ördögi belső ellentétben még kedvét is lelné! Iszonyú, de megragadóan érdekes — mindjárt egy lélektani romantikus operát lehetne csinálni belőle, amit Wagner Wesendonk asszonyhoz írt levelében körülbelül meg is tesz. E levél mintegy vázlatja az operának. Goethe állapítja meg: »A világ elől nincs biztosabb menedék, mint a művészet, és nincs vele szorosabb kötelék, mint a művészet«. Ime, e higgadtan hálás megállapításból mi lesz egy romantikus fejében!

De akárhogy is áll a dolog a művészettel, akár milyen csalfa játékot űz is az érzéki gyönyörrel és az üdvösséggel egyszerre — a mű, titkon megcsodált alkalmazkodó erők folytán, mégis föltartóztathatatlanul halad; a partitúrák halmozódnak, és ez a fődolog. Ez az ember éppoly kevéssé tudja, mint mi többiek, hogyan kellene igazán élni; az élet él benne s kisajtolja belőle, amit akar, azaz a művét, s nem bánja, micsoda gondolathálókba kavarodik: »Gyermeke! Ez a Trisztán szörnyűséges lesz! Ez az utolsó fölvonás! Félek, be fogják tiltani az operát — ha csak rossz előadás nem teszi nevetségessé az egészet — csak középszerű előadások menthetnek meg! Tökéletesen jó már megboldítja a hallgatókat — nem tudom másképp elképzelni. Ennyire kellett jutnom! Ó jaj! Éppen a legnagyobb iramban voltam! Adieu!« Egy papírszelet Mathildehoz. Cseppet sem buddhiztikus papírszelet, telve fantasztikus, ijedt kacagással az örült elvetemültségen, amit elkövet. Hatalmas jókedv-tartalék, elpusztíthatatlan életrugalmasság van ebben a lágy melankólikusban, akinek betegsége tulajdonképp csupán polgáriatlan elfajzása az egészségnek. Milyen vitális varázsnak kellett kiáradnia abból az emberből, akivel való személyes érintkezését Nietzsche mindvégig élete egyik nagy boldogság-élményének mondotta! Mindenekelőtt megvan benne az a megbecsülhetetlen képesség, hogy félre tudja vetni a pátoszt s át tudja engedni magát a banalitásnak; az elvégzett nagyfeszültségű napimunka után utat tud nyitni az emberies kedélyességnek, mint Bayreuthban szokta »Most aztán egyetlen komoly szót se többet!« kiáltással művészei, e színházi népség körében, akiket műve megvalósítására használ föl s akikkel, maga is izzig-vérig színházi ember lévén, jó útitárs a Thespis-kordén, a nagy szellemi távolság ellenére is pompásan megértik egymást. Egyszerű barátja, a mannheimi Heckel, Bayreuth első részvényese érdekesen emlé-

kezik meg erről. »Nagyon gyakran«, írja, »Wagner és művészei személyes érintkezésében dévaj hangulat uralkodott. Az utolsó zongorapróbánál a Sommer-szálló termében széles jókedvében valósággal a fejetetejére állt.« Ez ismét Tolsztojra emlékeztet — arra a jelenetre gondolok, amikor az ősz próféta és bús keresztény pusztá túlsorduló jókedvből apósának vállára csimpaszkodott. A művész művész, éppúgy, mint a színpad tenorjai és csalogányai, akik »mester«-nek nevezik — azaz: *alapjában* vidám és vidámítani akaró ember, szórakozások és életünnepek rendezője — mély és nagyon egészséges ellentétben etekintetben a megismerő, tudó és ítélő emberhez, az abszolút komolyság emberéhez, mint amilyen Nietzsche. Legjobb hát belátnunk, hogy a művész, még a művészet legünnepélyesebb tájainak lakója is, nem abszolút komoly ember, hogy a hatás, a magas értelmű vidámítás a célja és hogy a tragédia és bohózat egyugyanazon gyökérből ered. A fényt másként vetítjük s egyik a másikká alakul; a bohózat titkos szomorújáték, a tragédia — végelemzésben — fenséges tréfa. A művész komolysága — kétélű kérdés. Visszataszító is lehet: már amennyiben a művész szellemi, igazságszomjas komolyságáról van szó, mert a művészi, a híres »játékos komolyság« nem lehet az — az emberi fenség e legtisztább s legmegindítóbb formája. De mit tartunk ama másikról, például az igazságkereső, gondolkodó és hitvalló Richard Wagner komolyságáról? Öregkorának aszketikus-keresztény eszméi és tantételei, ez az úrvacsora-filozófiája a megszentelésnek a »hús élvezetétől« való tartózkodás által a szó minden értelmében — azok az érzések és vallomások, melyeknek »kifejezése« a Parsifal-opera s maga Parsifal — tagadhatatlanul gyökeres megtagadása, megsemmisítése és visszavonása az ifjú évek érzéki forradalmának, amely a Siegfried atmoszférájában s érzelmi tartalmában nyilvánul meg. Ez a világ nincs többé, nem szabad többé

lennie. Ha a művész szellemi értelemben komolyan venné ezeket az új, kései, de nyilván végleges igazságokat, a korábbi korszakok műveit, minthogy azokat téveseknek, bűnösöknek, ártalmasoknak ismerte föl, meg kellene tagadnia és semmisítenie, sajátkezüleg kellene őket elégetnie, nehogy ismét kitegye az emberiséget ez üdvösségükre káros hatásoknak. De ő nem gondol erre. Egyáltalában föl sem ötlik benne a gondolat! Ki pusztítana el ilyen szép műveket? Minden megállhat egymás mellett s a játék folyik tovább, mert a művész tiszteletben tartja saját életrajzát. Átengedi magát az életkorok különböző fiziológiai hangulatainak s ezeket művekben ábrázolja, amelyek egymásnak szellemileg ellentmondanak, de mind szépek s fennmaradásra méltók. Új »igazság«-élmények, a művész számára új játékos izgalmakat és kifejezési lehetőségeket jelentenek és semmi többet. Eppen annyira hisz bennük — s éppen annyira veszi őket komolyan — amennyi kíváncs, hogy legmagasabb fokon kifejezze ez élményeket s a legmélyebb hatást keltse velük. Ennek következtében nagyon komolyan veszi őket, halálos komolyan — de mégsem egészen, *tehát egyáltalában nem*. Művészi komolysága »a játék komolysága« és abszolút. Szellemi komolysága nem abszolút, mert a játék céljából való komolyság. Pajtások között a művész annyira hajlandó tulajdon ünnepélyességét kicsúfolni, hogy Wagner ezzel a bejegyzéssel küldhette el Parsifalját Nietzschenek: »Richard Wagner, főegyháztanácsos«. De Nietzsche nem volt művész-pajtás; ez a jóindulattal hunyorgó szívélyesség sem tudta halálosan komor, abszolút komolyságát megbékéltetni a szöveg rómaizáló kereszténységével, holott maga mondta róla, hogy egyenesen kihívja a zenét. Ha Wagner gyermekes dühöngésében egy Brahms-partitúrát lesöpört a zongoráról, a művészféltékenység és egyeduralmi vágy e zabolátlansága mély fájdalmat okozott Nietzschenek, aki ezt mondta: »Ebben a

pillanatban Wagner nem volt nagy!« Ha Wagner a közönségességben tartott pihenőt, bolondozott és százsz анекдотákat mesélt, Nietzsche elpirult helyette — és mi megértjük szégyenét a színvonalváltás e fürgeségén, noha valami azt súgja nekünk — talán művészváltunk — hogy ne értsük meg túlságosan.

A megismerkedés Arthur Schopenhauer filozófiájával a nagy esemény Wagner életében; korábbi intellektuális találkozásai közül, amilyen például találkozója Feuerbachhal, egyik sem hasonlítható ehhez személyes és történeti jelentőségben: mert a legmagasabb vigaszt, legmélyebb önerősítést, szellemi megváltást jelentette annak számára, akit mindez ily teljes értelemben »megillet«, és kétség kívül zenéjének ez adta a fölszabadító bátorságot önmagához. Wagner nem igen hitt a barátság valóságos voltában; az individuáció korlátai, melyek a lelkeket különválasztják, az ő szemében, az ő tapasztalata szerint legyőzhetetlenné teszik a magánosságot, lehetetlenné a teljes megértést. Itt úgy érezte, megértik és ő is tökéletesen megért. »Barátom Schopenhauer.« — »Mennyei ajándék magánosságomban.« — »De van egy barátom«, írja, »akit mindig jobban megszeretek. Ez az én öreg, mogorva külsejű s mégis oly mélyen szeretni tudó Schopenhauerem! Ha érzéseim a legmesszebbre és legmélyebbre visznek, mily páratlan fölfrissülés, fölütve ezt a könyvet, egyszerre oly egészen magamra találni, magamat oly tökéletesen megértve és világosan kifejezve látni, csak éppen azon az egészen más nyelven, amely a fájdalmat azonnal a megismerés tárgyává teszi... Csodálatos kölcsönhatás ez és boldogító lélekcseré: és e hatás mindig új, mert mindig erősebb... Milyen szép, hogy az öregúrnak fogalma sincs róla, mi ő nekem, *mi lettem ő általa.*«

Ennek az egymásraismerésnek boldogsága alkotó emberek között csak úgy lehetséges, ha különböző nyelvet beszélnek; különben katasztrófává válik, az »ő vagy én« halálos esetévé. Az ilyen viszonyban, mint ez, amely két különböző kategóriáé, az alaké és a gondolaté, megszűnik minden feltékenység, amelyet különben az egymásmellettállás, a lelki alkat párhuzamossága létrehoz. Nem érvényes többé a *pereant qui ante nos nostra dixerunt*, a goethei művészkérdés sem: »Élet-e, amelyet mások is élnek?« Ellenkezőleg, hogy más is éli, segítség a szükségben, boldogító-nemremélt megerősítése és magyarázata tulajdon létünknek. A lelki barátságok történetében valószínűleg sohasem talált a homályos, a megszállott ember, a művész szükséglete szellemi támasz, igazolás és gondolati okulás után oly csodálatos kielégülést, mint amilyent Wagner számára jelentett Schopenhauer.

»A világ mint akarat és képzet« — mennyi melankolikus és háládatos emlék tódul föl bennünk a magunk ifjúi szellemmámoráról, lelki fogadásunk boldogságáról, amikor a wagneri mű kapcsolatára gondolunk ezzel a világbíráló-világrendező könyvvvel, az ösztön és szellem, akarat és szemlélet e megismerésköltészetével és művész-metafizikájával, ezzel az etikai-zenei-pesszimista gondolatpagodával, amely oly mély korbéli és emberi rokonságot mutat a Trisztán-partitúrával! A régi szavak kínálkoznak itt, amellyel egykor ifjan regényünk polgári hősének Schopenhauer-élményét írtuk le: »Ismeretlen, nagy és hálás elégedettség töltötte el. Semmihez sem hasonlítható elégtételt érzett, hogy láthatta, mint keríti hatalmába egy roppantul fölényes agy az életet, ezt az oly erős, borzalmas és csufondáros életet, hogy térdre kényszerítse és megítélje... A szenvedő elégtételét érezte, aki szenvedését állandóan s rossz lelkiismerettel rejtegeti az élet hidege s durvasága elől s hirtelen egy nagy és bölcs valaki kezéből megkapja az ünnepélyes fölhatalmazást,

hogy szenvedjen e világon — e minden világok
 legjobbján, amelyről az most játékos gúnnyal
 mutatja ki, hogy minden világok legrosszabbika! Újból
 fölmerülnek a régi hálaadó s magasztaló
 szavak az örökre belénkborzongó szellemi gyönyörért,
 ezért az éjszakai ébredésért rövid és mély álomból,
 e hirtelen s boldogijedelmű fölriadásért, szívünkben
 egy metafizika magvával, amely az ént csalódás-
 nak, a halált szabadulásnak elégtelenségéből, a
 világot mint az akarat teremtményét és örök tulaj-
 donát mutatja meg, amíg az akarat önmagát meg
 nem tagadja a megismerésben s az agyrémek közül
 a békéhez nem talál. Ez a zárótétele, bölcseségre
 és üdvösségre vezető végső tanítása egy akarat-
 filozófiának, amelynek a béke és nyugalom bölcsesé-
 géhez, elgondolása szerint, kevés köze van — elgon-
 dolása szerint, amely csak egy kínzottan féktelen
 akarat- s ösztön-lényben születhetett meg, akiben
 persze a tisztulás, átszellemülés, megismerés ösztöne
 éppoly erős volt, mint a sötéten hajszoló ösztön —
pánerotikus elgondolása szerint, amely a nemiséget
 kifejezetten az akarat gyújtópontjának jelöli meg
 és az esztétizmust értelmezi a tiszta és érdektelen
 szemlélődés amaz állapotának, amely az egyetlen
 lehetőség, hogy az ösztön gyötrelmétől megszaba-
 duljunk. Önmaga ellenére az akaratból, a vágyból
 született ez a filozófia, amely az akarat intellektuális
 tagadása s Wagner, a filozófussal mélyen s test-
 vérien rokon alaptermészet, így élte át s a leg-
 nagyobb hálával vette át mint egészen a magáét,
 egészen belőle szólót. Az ő lénye is sötéten hajszoló
 s kínzó hatalom — s élvezetakarattól s az erkölcsi
 megtisztulás és megváltódás kívánásából, szenvedé-
 délyből és békevágyból tevődött össze; és egy
 gondolatrendszer, amely a békeakarás és heroizmus
 sajátágos keveréke, amely a »boldogságot« agy-
 rémnek nyilvánítja és azt hirdeti, hogy a legmagas-
 sabb és legjobb cél a *heroikus* élet — az olyan ter-
 mészetnek, mint Wagner, kedves kellett, hogy

legyen és mintha belőle merítettett és érte teremtetett volna!

Hivatalos Wagner-művek a legkomolyabban állítják, hogy a Trisztánra nem volt hatással a schopenhaueri filozófia. Különös belátáshiányról tesz ez tanuságot. Ennek a fenségesen morbid, emésztő és varázsos, a romantika minden mély és magasztos misztériumába beavatott műnek ós-romantikus éjimádata természetesen nem speciálisan schopenhaueri. A Trisztán érzéki-érzékfeletti megsejtései messzebből erednek: Novalistól, az áhítatos tudóbajostól, aki ezt írja: »A kapcsolat, amely mindhalálíg szól, nász, amely társat ad az éjszakába. A szerelem a halálban a legédesebb; a szerelmes számára a halál nászjé, édes misztérium.« És aki a »Himnuszok az éjhez«-ben így panaszkodik: »Mindig el kell hogy jöjjön a reggel? Soha vége nincs a földi hatalmának? Sohasem ég örökké titkos áldozata a szerelemnek?« Trisztán és Izolda »éjnekáldozottak«-nak nevezik magukat — Novalisnál is szószerint így áll: »az éjnek áldozottak.« És szellemtörténetileg még érdekesebbek, a Trisztán eredetére, érzelmi és gondolati alapjaira még jellemzőbbek vonatkozásai egy rossz hírű könyvecskéhez, Friedrich Schlegel Lucinde-jához, amelyben ezt olvassuk: »Halhatatlanok vagyunk, mint a szerelem. Nem mondhatom többé, az én szerelmem és a te szerelmed, mindkettő teljesen és tökéletesen egy, szerelem és viszontszerelem. Házasság ez, szellemünknek örök egysége és kapcsolata, nemcsak az innenső és a túlvilágra, hanem egy igaz, oszthatatlan, névtelen és végtelen világ számára is, egész, örök létezésünk és életünk számára.« Ime a halál-és szerelem-ital gondolatképe: »S ha itt lenne az ideje, éppoly vidáman s éppoly könnyen ürítenék veled egy csésze boroszlánlevet, mint az utolsó pohár pezsgőt, amit együtt ittunk, miközben így szóltam: „Igy ürítsük ki életünk hátralévő részét!“« S ime a szerelmi halál gondolata: »Tudom, te sem

élnél túl engem, követnéd a sírba is hamarelment hitvesedet s gyönyörből és szerelemből a lángoló mélységbe szállnál, amelybe az indiai asszonyokat kényszeríti egy örült törvény, a leggyengédebb szentséget gyalázva meg és pusztítva el durva szándékkal s parancsszóval.« Szó van itt a »gyönyör lelkesült-ségéről«, ami pedig valódi wagneri formula. Olvasunk prózában egy erotikus-quietisztikus dicsőítőéneket az álomról, a nyugalom paradicsomáról, a passzivitás szent csöndjéről, ami a Trisztánban elringató kürtmotivummá s a megosztott hegedűk énekévé lett. S irodalomtörténeti adaléknál sem több, sem kevesebb az, amit már ifjú éveimben aláhúztam Lucinde és Julius szerelmi párbeszédében, tudniillik ezt az eksztatikus kitörést: »Ó örök vágy! De végül is lehanyatlík és kialszik majd a nap természetlen vágyakozása, hívságos ragyogása s egy nagy szerelmi éj örök nyugalma érezzük« — és a lap szélére írtam: Trisztán. Ma sem tudom, hogy ezt a szóserinti kölcsönzést, tudattalan emlékként visszatérő megismétlést észrevették-e mások is valaha, — s éppígy nem tudom, hogy filológiailag ismert-e, hogy Nietzsche könyvének címe: »A vidám tudomány« szintén Schlegel Lucinde-jából származik.

Éjszaka-kultusza és nap-megvetése teszi a Trisztánt romantikus és minden romantikus gondolattal és érzéssel mélyen rokon művé, amelynek nincs szüksége Schopenhauer keresztapaságára. Az éjszaka a romantika hazája s birodalma, a romantika fölfedezése, ezt játszotta ki mindig, mint igazságot a nap hívságos bizonytalansága ellen, — az érzékenység birodalma szemben az értelemmel. Nem felejttem el, milyen hatást tett rám, amikor először néztem meg Linderhofot, Lajosnak, a beteg és szépségimádó királynak kastélyát s a belső helyiségek tér-arányaiban ugyanígy az éj túlsúlyát láttam kifejeződni. A csodás hegyi magányban fekvő palotácska lakó- és nappali-szobái kicsinyek

és szinte jelentéktelenek, apró kabinettek. Csak egy aránylag roppant méretű terem van köztük, aranyba, selyembe és nehéz pompába borítva: a hálószoza, mennyezetes, arany kandeláberekkel körülvett díszágyával, — a királyi ház tulajdonképpeni díszterme, éjnek ajánlott szentélye. A nap »szébb felének«, az éjszakának e hangsúlyozott túlsúlya igazi ósromantika; s a romantika benne kapcsolatos minden anyai-holdmitikus kultusszal, ami ósvilágok óta szembenáll a naptisztelettel, a fény atyai-férfiúi vallásával; s e világ általános vonzásában áll Wagner Trisztánja.

Ha pedig a Wagner-magyarázók most kijelentik, hogy a Trisztán és Izolda szerelmi dráma, így tehát az életakarat legteljesebb igenlése s ennél fogva semmi köze Schopenhauerhez; ha azt állítják, hogy a benne megénekelte éj a szerelem éje, »amelyből a szerelmi gyönyör nevet felénk«, s ha van a drámának filozófiája, az éppen a fordítottja az akarat tagadásáról szóló tannak s éppen ezért független a mű Schopenhauer metafizikájától, — ez meglepő pszichológiai érzéketlenségre vall. Az akarat tagadása Schopenhauer filozófiájának morális-intellektuális oldala, amely lényegileg kevésbé döntő. Másodrendű. Rendszere erotikus alapjellegű akarat-filozófia és éppen amennyiben ez, tölti el s itatja át a Trisztánt. A fáklya, melynek kialakását a misztériumjáték második felvonásának elején a zenekarban a halál-motivum hangsúlyozza; a szerelmesek elragadtatott fölkiáltása: »Magam vagyok a világ« a pszichológikusan-metafizikusan aláfestő zene mélyéről föltörő vágymotivummal, — vajjon nem Schopenhauer-e? Wagner a Trisztánban semmivel sem kevésbé mítosz-költő, mint a Nibelung gyűrűjében: a szerelmi drámában is a világkeletkezés mítoszáról van szó. »Gyakran néztem vágyakozva,« írja 1860-ban Párizsból Mathilde Wesendoncknak, »a Nirvána világa felé. De a Nirvána gyorsan Trisztánná válik; ismeri a budd-

hista világkeletkezéselméletet. Az ég tisztaságát egy lehellet homályosítja el — s odaírja a négy kromatikusan emelkedő hangot, melyekkel az *opus metaphysicum* kezdődik s melyekkel kihangzik: gisz - a - aisz - h; »földuzzad, megsűrűsödik, és áthatlan tömegében végül ismét előttem áll az egész világ.« Ez az a szimbolikus zenei gondolat, amelyet »vágy-motivumnak« szoktak nevezni és amely a Trisztán kozmogoniájában minden dolgok kezdetét jelenti, mint a Nibelung gyűrűjében a Rajna-motivum esz-durja. Ez Schopenhauer »akarata«, azon keresztül érzékeltetve, amit Schopenhauer »az akarat gyújtópontjának« nevezett, ami a szerelmi vágy. És e mítikus párhuzambaállítása a kinos-édes-világteremtő principiumnak, mely a semmi egének tisztaságát először homályosította el, a szekszuális vággyal olyannyira schopenhaueri, hogy a szakemberek tagadása csodálatos önfejűségnek tűnik föl.

»Hogyan is halhatnánk meg«, kérdezi Trisztán Wagner első vázlatában, a költemény még megverseletlen kísérleti formájában, »mi halhatna meg rajtunk, ami nem szerelem? Nem vagyunk-e merő szerelemből? Végetérhet-e valaha szerelmünk? Lehet-e, hogy valaha ne szeretném a szerelmet? Ha meg akarnék most halni, a szerelem halna meg, ami mink vagyunk?« E hely az akarat és szerelem nyílt költői azonosítása. A szerelem egyszerűen az élet akarása helyett áll, ami nem érhet véget a halálban, hanem csak fölszabadul az individuáció meghatározó bilincseiből. Nagyon érdekes különben, miként lesz a szerelemmítosz a drámában szellemi tartalomná s miként szabadul meg minden történelmi-vallásos ködtől s zavartól. A kivitelnél elmaradnak az ilyesféle fordulatok »Jusson pokolra avagy égbe«, aminők a tervben még föllelhetők. Ez kétségkívül a történelmiség tudatos elhomályosítása, ami azonban csak a szellemi-filozofikus anyagra vonatkozik s csak ennek kedvéért történik.

Csodálatraméltón jár együtt ez az elhomályosítás a legizőbb táji, faji, kultúrai színezéssel, érzés és tudás hihetetlen biztonságú stilisztikai sajátossá-tételével, — Wagner mimikri-művészete sohasem ül titokzatosabb diadalt, mint a Trisztán meg-stilizálásában, amely nem csupán nyelvi, nem merül ki az udvari epika szellemében tartott szólá-sokban, hanem valami intuitív-zseniális módon a kelta levegőt, az angol-normann-francia atmosz-férát is belé tudja lopni s belé tudja itatni a szó-hang-komplekszumba, — olyan beleérzéssel, ami leleplezi, hogy a wagneri lélek mennyire s mily igazán a nemzeti államok előtti európai szférában van otthon. Csak a gondolati-spekulatív elemben föltűnő a történelmiség háttérbeszorítása s a szabad emberiesítés, az erotikus mítosz érdekében. Emiatt marad el menny és pokol. Kereszténység sincs, ami pedig történelmileg s atmoszféríkusán adva volna. Egyáltalán nincs vallás. Nincs isten se — senki nem nevezi meg, nem kiált hozzá. Kizárólag erotikus filozófia van, atheista metafizika, a kozmogóniai mítosz, amelyben a vágymotívum teremti meg a világot.

Wagner éppoly egészségesen tudott beteg lenni, mint amilyen betegesen volt hősies: de ez csak egyik példája természete ellentmondó s szövevényes voltának, két- és többértelműségének, amely már látszólag oly ellentétes alaphajlamok egyesülésében, mint a mítikus és a pszichologikus, megnyilvánult. Még legkinálkozóbb a *romantikus* ember fogalma, hogy lényét egynevezőre hozzuk; de ez meg olyannyira összetett és sokszínű, hogy inkább jelenti a lemondást a definícióról, mint ezt magát.

Csak a romantikus ember egyesíti magában a népszerűségnek és szélsőséges keresettségnek, az eszközök és hatások nyegle »velteműltségének« (hogy E. T. A. Hoffmann egyik kedvenc szavát

használjuk), lehetőségeit — csak ez teszi lehetővé azt a »kettős optikát«, amelyről Nietzsche Wagnerrel kapcsolatban beszél s amely egyszerre tud tekintettel lenni a legdurvábbra és a legfinomabbra — persze öntudatlanul, méltatlan lenne a szándékoltság gondolatát itt föltenni —, oly hatással, hogy a Lohengrinhez hasonló alkotások olyan szellemeket ragadtak el, mint a Romlás virágai-nak költője és ugyanakkor a népszerűség babérait is learatták, kundry-i kettős életet élnek, mint vasárnapi operák és sokatátélt, szenvedő s túlfinomult lelkek kedves darabjai. A romanticizmus — különösen a zenével kapcsolatban, amellyel gyökeres rokonságban van s amely nélkül nem lehetne teljes, — nem ismeri az ekszkurzivitást, a »távolállás pátoszát«, senkinek sem mondja: »ez nem neked való«; lényegének egyik oldalával a legalsóbbrendűnek is való s ne mondjuk, hogy ez minden nagy művészettel így áll. A nagy művészet nyilván sikeresen tudja egyesíteni a gyermekest a fenségessel; de a mesebeli ártatlanság egyesítése a körmönfontysággal, a művészi fogás, amely a legmagasabb szellemiséget az érzéki mámor orgiájában valósítja meg és »népszerűsíti«, a képesség, mely a mélyen groteszket úrvacsorai áhítat és csengő-bongó átváltozás-csoda ruhájába tudja öltöztetni, művészetet és vallást a legmerészebb szekszuális zene hangjainál kerít össze s az efféle szent művész-szentségtelenségre Európa kellős közepén színházi Lourdes-ot és búcsújáró barlangot alapít egy szétomló világ hitsóvárgása számára — mindez csupán romantikus, a klasszikus-humánus, az igazán előkelő művészet szférájában tökéletesen elképzelhetetlen. A Parsifal szereplői — micsoda társaság! Micsoda halmozása különc és botrányos furcsaságoknak! Önkeze által megcsonkított varázsló; romlott nőtől és bűnbánó Magdolnából összetett kétségbeesett kettős élet, görcsös átmeneti állapotokkal a két létforma között, egy szerelem-sorvasztotta főpap, aki egy szűz fiú által vár meg-

váltásra ; maga ez a balga szent és megváltó gyermek, aki oly más, mint Brünhilde éber ébresztője és a maga módján ugyancsak ritka csodabogár — : mind arra a borzongató gyűjteményre emlékeztet, amit Achim von Arnim híres kocsija visz ; a fura cigányboszorkányra, a halott pernahajderra, a női Gólemre és Cornélius Nepos tábornokra, aki nem más, mint egy akasztófa alatt nőtt nadragulyagyökér. A hasonlat blaszfémikusnak tűnhet föl és a Parsifal ünnepélyes alakjai mégis ugyanabból a romantikusan különö izléskörből erednek, mint Arnim torz figurái ; novellisztikus földolgozásban ez könnyebben fölismerhető volna ; csak a zene mítizáló és megszentelő ereje burkolja el a rokonságot, és a zene pathetikus szelleme az, amelyből az egész nem borzalmas-bohó badarságként, mint a romantikus írónál, hanem vallásos mélységű misztériumként születik meg.

Az érzékenység a művészet és művészség szintváltó problémája iránt, melankólikus megértése a lényeg és hatás közt feszülő íróniának, jellegzetesen fiatalos s magam is emlékszem ifjú éveimnek némely idevágó megnyilvánulására, amely nagyon jellemző a Nietzsche kritikáján átszűrt szenvedélyre Wagner iránt, amit az a »megismerésundor« diktált, amelyet mint leginkább fiatalos-sajátost el lehetett tőle tanulni. Nietzsche azt mondja, hogy a Trisztán partitúrájához csak keztyűs kézzel nyúl. »Ki meri kimondani a szót,« kiált föl, »az *igazi* szót, amely illik a Trisztán-zene izzásához?« Ma sokkal megértőbb vagyok e kérdésfölvetés kissé nénikés komikumával szemben, mint huszonötéves koromban. Mert mit kell itt merni? Érzékiség, szörnyű, átlelkesített, mítikussá növelt és szélsőséges naturalizmussal kifestett, teljesüléssel sohasem csillapítható érzékiség, ez az a »szó«, — és fölmerül a kérdés, honnan ez a hirtelen gyűlölet Nietzschenél, e »szabad, nagyon szabad szellemnél« a nemiség ellen, amelyet kérdésében oly pszichologikus-

denunciáló hangsúllyal ír körül. Az élet védelmezője az erkölcs ellen nem esik-e ki itt szerepéből? Nem bujik-e ki az ősmoralista, a papfiú? Trisztánra a misztikusok szavát alkalmazza: »a pokol kéje«. Nos és hasonlítsuk össze a Trisztán misztikáját Goethe »Boldog vágy«-ának és »magasabb egyesülés«-ének misztikájával: s megértjük, mily kevésbé vagyunk Wagnernál egyáltalában goethei szférában. De hogy a nyugati lélekállapot mennyivel *szenvedőbb* lett a tizenkilencedik század folyamán, Goethe korához képest, arranézve elvégre maga Nietzsche sem rosszabb példa, mint Wagner. Egyszerre bódító és fölkorbácsoló hatást nemcsak Wagner vált ki, hanem a tenger is, — s vele szemben senki sem találná megfelelőnek a leleplező pszichológia alkalmazását. Amihez a nagy természetnek joga van, azt nem lehet a nagy művésztől sem megtagadni, és Baudelaire, amikor a maga pozitív-erkölcsnélküli módján, naív művészelkesedéssel »a gyönyör és megismerés extázisáról« beszél, amelybe a Lohengrin előjátéka emelte, és az »ópium bódulatáról« álmodozik, a »rendkívüli kéjről, amely a magas tájakon kering«, határozottan több életbátorságról és szabadszelleműségről tesz tanúságot, mint Nietzsche gyanakvó »óvatosságával.« Persze igaz lehet ítélete a Wagner-ügyben, amikor »könynyebb érzékiségkórrol« beszél, »amely nem tud róla«, és éppen ez az »amely nem tud róla« borzolja föl az idegeit annak, aki határozott világosságot szeretne Wagner romantikus népszerűsége dolgában; ez elég ok lehetne rá, hogy inkább más véleményen legyünk.

Wagner drámaírói képessége, hogy a népszerűt és magas-szellemít együtt fejezze ki, legszebben forradalmi korszakának hőisében, Siegfriedben nyilvánul meg. A »lelkendező elragadtatás«, amelyet a jövődő bayreuthi színházigazgató egy nap, mint

egy Paprika Jancsi-előadás nézője érzett — »Színeszek és énekesek« című dolgozatában beszél erről — ez az elragadtatás gyakorlativá, termékennyé lett a Nibelung-gyűrűnek, ennek a naív hőisével együtt ideális népmulattatásnak színpadi kivitelében. Ki nem ismerné föl Siegfried rokonságát a vásári kis mitugrálszszal? De ugyanekkor fényfia s északi napmítosz is, ami cseppet sem gátolja, hogy harmadszorban nagyonis modern s tizenkilencedik századi legyen: a szabad ember, régi törvénytáblák összetörője s a romlott társadalom megújítója, Bakunin, mint ahogy Bernard Shaw önelégült racionalizmusa egyszerűen nevezni szokta. Igen, Paprika Jancsi, fényisten és anarchista forradalmár egyszerre, mit kívánhatna a színház többet; és ez a keverőművészet csupán kifejezése Wagner tulajdon kevert s minden ízében többértelmű lényének. Nem költő ő és nem muzsikusz, hanem valami harmadik, akiben ez a két tulajdonság sehol másutt elő nem forduló módon olvad össze, azaz színházi Dionysos, aki hallatlan kifejezőfolyamatokat tud költőileg alátámasztani s bizonyos mértékben racionalizálni. De amennyiben mégis költő, nem modern, kulturális és irodalmi értelemben az, nem szellemileg s tudatosan, hanem sokkal áhítatosabb s mélyebb módon: a néplélek szól belőle s általa; ő csak ennek szócsöve s eszköze, csak »Isten beszélője«, hogy Nietzsche ötletét ismételjük. Legalábbis ez a korrekt és ortodox fölfogása költővoltának, s bizonyos nagyarányú kontárság, ami benne foglaltatik, ezt a fölfogást látszik megerősíteni. Emellett azonban képes egy levelében ezt írni: »Ne becsüljük le túlságosan a gondolatiság erejét, az öntudatlanul létrehozott művészi alkotás olyan korszakoké, amelyek a miénktől már messze távolódtak: a legmagasabb műveltség korának műalkotása nem jöhet létre másként, csak a tudatban.« Arculcsapása ez minden elméletnek a wagneri alkotásmód teljesen mítikus eredetéről; és csak-

ugyan van ebben sok olyan, ami az ihletettség és vakszerencsés elragadottság bélyegét viseli homlokán, de akad oly sok agyafurtan kigondolt, célzatos, ravaszul szótt is, oly sok okos törpemunka az óriásmű, az isteni mellett, hogy lehetetlen hinnünk a tiszta önkívületi és öntudatalatti alkotásban. A rendkívüli értelem, amelyről Wagner kritikai írásaiban tanuságot tesz, nem szolgálja ugyan közvetlenül a szellemet, az »igazságot«, az elvont megismerést, hanem tulajdon művét, amelyet megvilágítani, igazolni akar, amelynek külsőleg s belsőleg útját egyengeti — de ez mitsem változtat a tényeken. Föl lehet tenni, hogy az alkotásnál ez az értelem teljesen ki volt kapcsolva s helyébe az íhlető néplélek lépett. De a mi érzésünket, hogy nem így volt, körének különféle többé-kevésbé hiteles hagyománya erősíti, melyek szerint a szorgalom gyakran pótolta nála az ösztönösséget; s önmaga kijelentése, hogy legjobb dolgait csak a gondolat segítségével tudta létrehozni; s eféle szájába adott nyilatkozatok: »Kerestem és kerestem, gondolkoztam, míg végül megtaláltam azt, amire szükségem volt.«

Röviden, költősége s művészsége éppúgy tartja a kapcsolatot azokkal a korszakokkal, »melyek a miénktől már messze távolodtak«, mint azokkal, amelyekben a nagyagy fejlődése modern intellektussá már régen befejeződött; és ennek megfelel a démoniség és nyárspolgáriság föloldhatatlan vegyülete, amely lényének tartalma, — hasonlóan, mint Schopenhauernál, aki épp ebben áll hozzá kortársilag és egyénileg legközelebbi rokonságban. Természetének polgáriatlan szélsőségessége, amit a zene köpenye alá csempész — »Hiába, a zene engem hangosszavúvá tesz«, mondja, »s alapjában a fölkiáltójel az egyetlen írásjel, amely kielégít, mihelyt odahagyom a hangok világát!« — ez a szélsőségesség megnyilvánul minden lélekállapotának, különösen a depresszívnek, rajongásos jelleében; de föltűnik külső sorsában is (mert a sors

a jellem szülötte), ferde viszonyában a világhoz, tépett, elkárhozott, hajszolt, ide-oda hányt életében, amint fájdalmas Siegmundján keresztül drámai lírával fejezi ki: »Átok üldözött. Mi jönak tűnt nekem, rossz volt másoknak az; mit én megvetettem, másoknak kedve telt benn. Csak harcra leltem mindenütt én; düh, rontás szegte utam. Gyönyört kerestem, leltem a kint...« Itt minden szó átélt; egy sincs közöttük, amely ne vonatkozna saját életére, és ezek a szép verssorok sem mondanak semmi mást, mint amit prózában ír Mathilde Wesendonkhoz: »...minthogy a világ alapjában véve nem akar engem...« vagy Mathilde férjéhez: »...hogyan olyan nehezen helyezkedem el ebben a világban, s ezerszer is eltévedek. Nem könnyű az én esetem... Két konok homlok szegül egymás ellen, én és a világ, s természetesen a vékonyabb koponya az, amelynek be kell törnie — nyilván innen erednek gyakran ideges fejfájásaim.« Ez a kétségbeesett tréfálkozás is a kép teljességéhez tartozik. Egy alkalommal — negyvennyolcadik éve körül — »örült jókedvről« beszél, mellyel Weimarban mindenkit fölvidított s aminek oka egyszerűen az volt, hogy nem volt szabad komolynak lennie, sohasem volt szabad, mert különben csaknem olvadó lágyságának hatalmába esett. »Ez vérmérsékletem egyik hibája, amely most egyre inkább felszínre kerül: védekezem ellene, amennyire tudok, mert úgy érzem, hogy egyszer még egészen agyonsírom magam.« Milyen mértéknélküli gyöngeség! Micsoda Kreisler-karmesteri különcködés! Lényének szenvedélyes dagályát és apályát, vad és tragikus pátozást, melyet egészen feketévé, elátkozottá és nyugalom, megváltás után sóvárgóvá stilizált, leghatásosabban a Bolygó hollandiban festette meg, ennek az alaknak meglevevítésére és színezésére használta föl csodálatosan: a vad nyugtalanságnak e hatását a széles intervallumok, melyekben a Hollandi énekszólama föl-alá

hullámzik, magukban is különös jellegzetességgel érzékeltetik.

Nem, ez nem a polgár típusa, ha ez a szó a szabatossgot és alkalmazkodást jelenti. És mégis a polgáriság levegője, korának levegője veszi körül, mint Schopenhauert, a kapitalista filozófust is: az erkölcsi pesszimizmus, a zenével kísért hanyatláshangulat, ami igazi tizenkilencedik század s ami monumentalitással, nagy formával kapcsolatos, mintha a nagyság az erkölcs tartozéka volna. Mondom, a polgárság atmoszférája veszi körül, és pedig nem csak ebben az általános jelentésben, hanem egy sokkal személyesebb értelemben is. Nem akarok abba kapaszkodni, hogy negyvennyolcas forradalmár, a középosztály harcosa, tehát politikus polgár volt; mert hiszen a maga külön módján volt az, mint művész, forradalmi művészetének érdekében, amelynek számára ideális előnyöket, jobb hatáslehetőségeket remélt a fönnálló rend megdöntésétől. De személyiségének intímebb vonásai minden zsenialitás és megszállottság közepette határozottan polgárian hatnak, így, amikor magánybavonulása után a zürichi zöld dombon jóleső érzéssel írja Liszthez: »Minden kedvem szerint s hosszú időre szóln van berendezve; minden azon a helyen áll, ahol állnia kell. Dolgozószobám az általad is ismert pedantériával és elegáns kényelmességgel van bebútorozva; az íróasztal a nagy ablaknál áll...« A pedáns rend s a környezet polgári eleganciája, amelyre munkájához szüksége volt, megfelel a megfontoltságnak és okos szorgalomnak, amely nem hiányzott alkotó démoniságából s amely ennek éppen polgári része: későbbi magabeállításának — a »német mester« Dürersapkával a fején — megvolt belső és természetes jogosultsága, s igazságtalan lenne alkotásmódjában a tűzhányó-vulkániség mellett az ónémet-céhmesteri elemet észre nem venni: a hűtekintetű-türelmet, a mesterségtisztelőt és okosan-dolgot, ami szintén

lényegileg benne volt. Otto Wesendonkhoz így ír: »Hadd értesítsem röviden munkám állásáról. Amikor hozzáfogtam, abban a reményben ringattam magam, hogy pompás iramban be tudom fejezni... Részben mindenféle gond és bánat nyugózott le annyira, hogy gyakran hosszú ideig képtelen voltam az alkotásra; részben azonban hamarosan fölismertem az én sajátos viszonyomat mostani munkáimhoz, (amelyeket egyáltalában nem tudok futólag odavetni, hanem amelyekben csak addig van örömem, amíg a legkisebb részletet is meg nem adta valami jó ötlet s ennek megfelelően ki nem dolgoztam) s e föl ismerés oly szilárd és végleges volt, hogy le kellett mondanom a csak úgy odavetett, vázlatos munkáról, amelynél egyéb rövid idő alatt nem lett volna lehetséges.« Ez az a »hűség és tisztesség«, amelyet Schopenhauer kereskedő-őseitől örökölt s amelyet intellektuális síkra vitt át, amint mondotta. Szolid-ság az, polgárián pontos munka, ami egyáltalában nem odakarmolt, hanem rendkívül gondos-tiszta partitúráiban tükröződik — még legelragadottabb művének, a Trisztánnak partitúrájában is, ami mintaképe a kínosan tiszta kaligráfiának.

Sőt most már ne tagadjuk azt sem, hogy Wagner polgári elegancia-kedvelése tulzára mutat hajlamot, erős hajlamot, hogy fölvegye azt a jelleget, amelynek nincs többé köze a német tizenhatodik századhoz, céhmesteri méltósághoz és Dürer-sapkához, hanem rossz nemzetközi tizenkilencedik századra vall — egyszóval: a burzsoá-jelleget. Félre ismerhetetlen emberi és művészi lényében a nem csupán ópolgári, hanem modern burzsoá-íz — a dúsnak, luxusnak, gazdagságnak, selyemnek és bársonynak és parvenü pompának kedvelése: első-sorban magánéletének vonása ez, de mélyen benyúlik szellemi és művészi alkatába is. Végeredményben Wagner művészetének és a *Makart-csokornak* (pávatollal), ami a burzsoázia himzett és aranyozott szalonjait ékesítette, ugyanaz a korbéli és esztétikai

eredete, s tudjuk, hogy Wagner Makarttal szándékozott színpalákat festetni. Ritternéhez így ír: »Egyidő óta megint bolondja vagyok a luxusnak, (aki el tudja képzelni, mit pótol ez nekem, az mindenestre nagyon igénytelennek fog tartani) délelőtt beleülök ebbe a luxusba és dolgozom: — ez most a legfontosabb, és egy munkátlan délelőtt pokoli számomra...« Nem tudjuk, mi itt a polgáriasabb: a luxus-szeretet vagy az, hogy egy *munka* nélkül töltött délelőtt olyan elviselhetetlennek tűnik föl. De itt már közeledünk ahhoz a ponthoz, ahol a burzsoaság a titokzatos művészibe, vadba és gyanúba csap vissza, megható és tiszteletreméltón érdekes betegség színét ölti, amire a »polgári« szó most már megint sehogyan sem illik — a *stimuláció* csodálatos vidékéhez, amelyet Wagner egy Liszthez intézett levelében igazán tartózkodó szavakkal ír körül: »De alapjában valóságos kétségbeeséssel nyulok mindig újra a művészethez: ha megteszem, megint le kell mondanom a valóságról, — s ha már belé kell vetnem magam a művészi fantázia hullámaiba, hogy egy képzelt világban elégüljek ki, legalább fantáziám kapjon segítséget, képzelőerőm támogatást. Nem tudok ilyenkor úgy élni, mint egy kutya, nem tudok alomra feküdni és kozmás étellel tömni magam: valahogy több kényeztetést igénylek, miközben szellemem egy meg nem lévő világ létrehozásának véresen nehéz munkájával birkózik... Amikor most újból elővettem a Nibelungok végleges kivitelének tervét, sok mindennek kellett közrehatnia, hogy megadja a kellő művészi-kéjes hangulatot: jobb életre volt szükségem, mint az utolsó időkben!« Ismerjük, miképpen volt Wagner »bolondja a luxusnak«, mi volt az a kényeztetés, amely képzelőerejét kellett hogy segítse. A pehelybéléses selyem hálókabátok, amelyekbe burkolódzott, a csillámmal és rózsagirlándokkal díszített atlasz-ágytakarók, amelyek alatt aludt, a tékozló bőségnek ezek a tapintható jelei, amelyek

miatt ezrekre menő adósságot csinált. A tarka atlaszruhák jelentették a luxust, amelynek közepette délelőttönként a véresen nehéz munkához ült. Ekképpen kiruházkodva jut a »művészi-kéjes hangulathoz«, hogy fölvonultassa az ősészaki hősiséget, a fenséges természeti szimbolikát s a szikrázó üllő mellett győzelmes kardot kovácsoltasson az arany-szőke ifjú hőssel, — oly képek, amelyek a német ifjúság keblét a férfiúi nagyság dicső érzésével dagasztják.

Az ellentét nem jelent semmit. Senki sem érzi érvnek műve komoly fensége ellen Schiller rothadt almáját, amelynek szagától Goethe elájult volna. Wagner munkafeltételei véletlenül költségesebbek voltak, s különben is el lehet képzelni olyan ruhabeli hangulatsinálót, szerzetesi vagy katonai jelmezt például, ami a szigorú művészmunkához jobban megfelelt volna, mint az atlasz-hálókabát. De itt is, ott is jó adag jámboran titokzatos művész-pathológiáról van szó, amely csak a nyárspolgárt tévesztheti meg. Természetesen nem lehet tagadni némi különbséget. Schiller művében semmi sincs a rothadt almák illatából, amely stimulálta őt. De ki ne látná, hogy az atlasz valami módon ott suhog Wagner művében is? Igaz: Schiller ideális akarata műve hatásában valósul meg, abban, ahogy meghódítja az embereket, tisztábban és egyértelműbben, mint ahogy Wagner etikai érzülete kifejeződik műve hatásmódjában. Wagner kultúrreformatori nézetei a luxus, a művészet luxusa ellen irányultak s meg akarták tisztítani, át akarták szellemíteni az operaszínházat, melynek fogalma számára egy a művészettel. Rossinit megvetőn »Itáliának a luxus buja ölében mosolygó, kéjittas fia« névvel illette, az olasz operazenét általában »kéjónak« nevezte, a franciát »hidegmosolyú kacérnak«. De vajjon e művészet-erkölcsi gyűlöletnek és ellenszenvnek szerencsés megnyilvánulása-e művészete lényegében és eszközeiben az, amiáltal megnyerte s meghódí-

totta Európa s a nagyvilág polgári társadalmát? S nem inkább a kéjes, az érzékeny-gyötrő, érzékeny-emésztő, nehézmámorú, hipnotizálón-símogató, bőven és buján hímes, egyszóval a legnagyobb mértékben luxurióz zenéjében az az elem, ami karjai közé kergette a polgári tömegeket? Eichendorff beszél a dali legényekről szóló dalában, akik közül az egyik vad kéjben tékozolja el életét, »párhoz hullámokról«, a »színes örvény hullámairól«, hogy a csábítás elemét jellemezze. Csodálatos kép. Csak egy romantikus tudja ily szuggesztíven ábrázolni a bűnt, s Wagner ugyanígy tett a Tannhäuserban és a Parsifalban. De vajjon zenekara nem »színes örvény«-e, amelyből, mint Eichendorff fiatal suhanca, »fáradtan s öregén« ébredünk?

Ha e kérdésekből valamire igennel felelünk, akkor arról van szó, amit »tragikus antinómiának« neveznek, a Wagner lényében rejlő ellentétek és ellenmondások egyikéről, melyeket éppen most kutatunk. Számuk nagy; s mivel jórészüket a szándék és hatás viszonyát illeti, nagyon fontos hangsúlyozni művészetének teljes és tiszteletreméltó tisztaságát és idealizmusát s elhárítani minden félreértést, mely sikerének tömeges voltából s tömegeket hódító jellegéből eredhet. Minden kritika, Nietzscheé is, hajlamos valamely művészet hatását mint tudatos és számító szándékot visszavetíteni a művészbe, szuggerálni a számítás gondolatát, — ami nagyon helytelen, teljesen téves s mintha nem minden művész pontosan azt csinálná, ami önmaga, amit ő maga gondol szépnek és jónak — mintha volna művészet, amely tulajdon hatásán csak mosolyogna s nem elsősorban maga a művész fogná föl ezt a hatást! Ártatlanság az utolsó szó, amit művészetre alkalmazni lehet — de a művész ártatlan. Olyan roppant siker, amilyenre Wagner színpadi művésze »számított«, magas művészetnek különben egyáltalán soha nem adatott meg. A földkerekséget ma, ötven évvel a mester halála után, minden este

ez a zene lengi be. Imperialista-világhódító, zsarnoki s hatalmasan izgató, fölbujtón demagógiai elemek vannak a színpadnak és tömegmegrázásnak e művészetében, amelyből nagyravágyásra, roppant cézári hatalomakaráásra lehetne következtetni, mint tulajdonképpeni mozgatóerőre. Az igazság azonban más. »Annyit mondhatok«, írja Wagner Párizsból imádottjának, »csak *tisztaságom* érzése adja nekem ezt az erőt. Tisztának érzem magam: tudom legbensőmben, hogy mindig másért s nem magamért cselekedtem; s erre állandó szenvedésem a tanu.« Ha ez nem is való, oly mértékben valószínű, hogy minden kétely elhallgat. Wagner mitsem tud nagyravágyásról. »Nem érdekel a nagyság, a hír, a nép meghódítása«, biztosítja Lisztet. A nép meghódítása sem? Talán csak a népszerűség szelíd, céhmesteri formájában, ahogy a Mesterdalnokokból mint ideál, vágyálom, romantikus-demokrata művészeti és művészi érzület oly sok jámborsággal és bensőséggel hallható ki. Igen, Hans Sachs népszerűsége, aki ellen az »egész iskola« nem megy semmire, mert hát a nép olyannyira a tenyerén hordja, ez a költő vágyálma. A Mesterdalnokokban van némi kacérkodás a néppel, mint legfőbb műbíróval, ami ellentéte a művész-arisztokrata szigorának s jellemző Wagner demokrata-forradalmár művészi érzületére s felfogására, mely szerint a művészet szabad föllebbezés a népézéshez — s merőben ellentétes azzal a klasszikus-udvari, előkelő, régebbi művészet-szemlélettel, melyet Voltaire szavai fejeznek ki: »Ha a csőcselék az ítéletbe avatkozik, minden elveszett.« És mégis, amikor ez a művész Plutarchost olvassa, Karl Moortól eltérőleg ellenszenvet érez a »nagy emberek« iránt és semmiért a világon nem kíván hozzájuk hasonló lenni. »Erőszakos, csúf, kicsiny lelkek, telhetetlenek, — mert annyira üresek belülről s ezért mindig kívülről kell valamit magukba falni. Hagyjanak ezekkel a nagy emberekkel! Schopenhauerral tartok: nem a világhódító, hanem a

világ fölé kerekedő a csodálatraméltó! Isten őrizz ezektől a »hatalmas« alakoktól, ezektől a Napoleonoktól stb.« S maga világ fölé kerekedő vagy világhódító volt-e? A »magam vagyok a világ« formulája, melyet a világerotika témája hangsúlyoz, melyikre érvényes a kettő közül?

Nagyravágással gyanúsítani Wagnert, közönséges értelemben, mindenesetre már azért sem lehet, mert ő a közvetlen hatás minden reménye nélkül, minden kilátása nélkül, amit a valóságos körülmények nem is tettek lehetővé, alkotott — üres képzeti térben, elvont ideális színpad számára, amelynek megvalósítására kezdetben gondolni sem lehetett. Csakugyan, egyáltalában nem tanuskodnak okos számításról és adott lehetőség buzgó kihasználásáról azok a szavak, amelyeket Otto Wesendonkhoz írt: »Mert én így látom: csak akkor vagyok egészen az, aki vagyok, ha alkotok. Műveim tulajdonképpen előadása egy megvilágosodottabb korra vár, egy korra, amelyet az én szenvedéseimnek kell előkészíteni! Legközelebb álló művészbártaim csodálják ugyan új munkáimat: de remélni egyik se mer, aki művészeti közéletünket ismeri. Csak részvét és bánat vesz körül. És igazuk van. Semmi jobban nem érezteti velem, mennyire tuljutottam mindenben, ami körülöttem van.« A zseni magányossága, életidegensége sohasem talált megragadóbb szavakat. De vajjon mi volnánk, a tizenkilencedik század utolsó évtizedei s a huszadik első harmada világháborúnkkal és bomlásnak indult kései kapitalizmusunkkal — mi, akiknek napjaiban Wagner művészete minden nagy színházban otthon van és a civilizált világ minden pontján tökéletes előadásban diadalmaskodik, — mi volnánk az a »megvilágosodottabb kor«, amelyet »szenvédekének elő kellett készítenie?« Az 1880-tól 1933-ig élő emberiség az, amely a roppant siker révén, mellyel egy művészetet fogadott, jogosult megmutatni e művészet magasát és legjavát?

Ne kérdezzük. Látjuk, hogyan keres igazolást e nagyság abban, hogy alkalmazkodik a világhoz, hogy igazodni próbál — és nem tud! Komikus operácska, szatírdarab a Tannhäuserhez, üdülés íróknak és közönségnek, legjobb akarat könnyűnek lenni és élvezhetőnek: mindebből a Mesterdalnokok lesz. Végre valami olaszos, dallamos és líraian énekelhető, kevés szereplővel, előadni sem lesz nehéz, mennie kell: s ami kikerül keze alól, az a Trisztán. Az ember nem lehet kisebb, mint amilyen, nem lehet más; azt kell tennie, ami, a művészet igazság — a művész fölött álló igazság.

E művészet roppant világhatása személyileg s eredetileg tehát nagyon is szellemi és tiszta: mindenekelőtt színvonalánál fogva, amely mélyen megveti a hatást, az »ok nélküli eredményt«; de azért is, mert minden hódító, demagóg, tömegleigázó szándék benne teljesen gyakorlatiatlan és ideális jelentésű, legelőbb is forradalmasító célú — és ez a művészi ártatlanság kiváltképpen ott érvényes, ahol a gazdagon hangszerelt lelkesítő akarat *nemzeti jegyben*, mint a németiség ünneplése és dicsőítése nyilvánul, legközvetlenebbül például a Lohengrinben Henrik király »német kardján« keresztl és a Mesterdalnokokban Hans Sachs hű ajakán át. Mindenképp helytelen Wagner nemzeti gesztusainak és szónoklatainak a mai értelmet tulajdonítani — azt, ami ma lenne értelmük. Ez nem más, mint meghamisításuk és félremagyarázásuk, romantikus tisztaságuknak bemocskolása.

A nemzeti eszme akkor, amikor Wagner meghitt-hatásos elemként művébe szőtte, azaz mielőtt megvalósult, hősi, történelmileg legitim korszakát élte, akkor volt életteli és igaz, költészet és szellem, a jövőért. Pusztán demagógia, ha ma a basszisták a »német kard«-ról szóló verssorokat vagy a Mesterdalnokok végzáróját: »Ködbe vezett

a szent római birodalom, őrizzük a szent német művészetet» odadörgik a földszintnek, hogy mellesleg a hazafias érzést is megrezdítsék. Éppen ezek a verssorok, az elsők, amelyek megvoltak s már a legkorábbi, az 1845-ös marienbadi vázlat végén ott találhatók, mutatják a wagneri nacionalizmus teljes szellemiségét és politikamentességét: sőt egyenesen anarhisztikus közönyre vallanak az állami eszmével szemben, csak a szellemi németség, a »német művészet« maradjon meg. Más dolog, hogy eközben tulajdonképpen nem a német művészetre, hanem a maga operaművészetére gondolt, ami nem tisztára német s nemcsak Webert, Marschnert és Lortzingot, hanem Spontinit s az olasz nagyoperát is magába kebelezte. Alapjában azt gondolhatta, amit a hazafiatlanok legnagyobbika, Goethe gondolt Börne szemrehányása után: »Mit akarnak a németek? Hiszen itt vagyok nekik én.«

Richard Wagner, mint politikus teljes életében inkább volt szociálista s egy osztálynélküli, luxustól s az arany átkától fölszabadult, szeretetre alapozott társadalom utópistája, ahogy művészetének ideális közönségét álmodta, mint hazafi az imperialista államban. Szíve a szegényeké volt a gazdagokkal szemben. Részvételét az 1848-as forradalmi mozgalmakban, ami tizenkét esztendei kínzó száműzetésbe került, később, amikor »elvetemült« optimizmusát már szégyelte s a bismarcki birodalom adott tényét, amennyire tudta, fölcserélte álmai megvalósításával, lehetőleg kisebbitette és tagadta. A német polgárság útját járta: a forradalomtól a csalódásig, a pesszimizmusig és valami rezignált, hatalmulag védett befeléfordultságig. Mégis ott találjuk irataiban ezt a bizonyos értelemben nagyon nem-német kijelentést: »Aki a politikából kivonja magát, önmagát csalja meg«. Oly eleven és radikális szellem, mint ő, természetesen tudatában volt az emberi problémák egységének, szellem és politika elválaszthatatlanságának; nem ragaszkodott a pol-

gári-német öncsaláshoz, hogy lehet nempolitizáló kultürembernek is lenni — ehhez a téveszméhez, amely Németország nyomorúságát okozta. Viszonya a hazához a birodalom megalakításáig s bayreuthi letelepedéséig a magános, megértetlen, eltaszított léleké, amely telve van kritikával és gúnnyal. »Ah, mennyire lelkesedem a germán népek német szövetségéért!« írja 1859-ben Luzernből. »Csak az istenért, a gaz Napoleon Lajos hozzá ne nyúljon az én kedves német szövetségemhez: nagyon szomorú lennék, ha valami változás esne rajta!« A száműzetésben honvágy emészti, a hazatérés valóság-tapasztalatai után keservesen csalódik. »Nyomorult ország ez«, kiált föl, »igaza volt annak a bizonyos Rugenak, amikor azt mondta: a németek alávalók«. Jegyezzük meg: ezek a sötét nyilatkozatok a német készületlenségnek szólnak, mely művét képtelen megérteni; hangsúlyuk gyermekesen-személyes. Németország olyan mértékben jó vagy rossz, amennyire hisz benne vagy megtagadja. Még 1875-ben is keserű humorral feleli egy társaságban, arra a magasztaló megjegyzésre, hogy a német közönség senkinek így meg nem hódolt még: »Ó igen, a szultán és az egyiptomi kedive is megváltotta alapító-jegyét.«

Művészszívét dicséri, hogy Nietzschevel ellentétben mégis német vágyai teljesülését látta meg a Bismarck háborújával újjáalakított birodalomban, kész volt és képes volt művének igazi talaját ismerni föl a »birodalomban«, amelyre Nietzsche nem talált elég szenvedélyesen kárhoztató szót. A német birodalom — kisémet — föltámadása, ez a lenyűgöző történelmi eredmény, amint Heckel, a művész barátja mondja, megerősítette Wagnerban a hitet a német kultúra és művészet fejlődésében, azaz: a saját műve, az átszellemített opera hatáslehetőségében. Ebből a bizakodásból eredt a Császárinduló, ebből a Párizs előtt álló német sereghez írt költemény, amely csak azt bizonyítja, hogy Wagner mennyire nem volt költő zene nélkül, ebből a hihet-

lenül izléstelen, minden értelemben íróját eláruló szatira az agonizáló Párizsról 1871-ben: a Kapitúláció. S mindenekelőtt ebből a bizakodásból eredt kiáltványa »A Nibelung gyűrűje című ünnepi játék előadásáról« — amire egyetlen baráti jelentkezést kapott, éppen Heckeltől, a mannheimi zongorakereskedőtől. Az ellenállás Wagner akaratával és igényeivel szemben, a húzódozás elismerésétől nagy maradt; de a birodalom alapításának korába esik az első Wagner-egyesület alapítása is és az ünnepi játékok alapító-jegyeinek kibocsátása; a berendezkedés, a megvalósítás, éppoly sok kompromisszummal, mint minden más, megkezdődött. Wagner eléggé politikus volt, hogy összekösse saját ügyét a bismarcki birodaloméval: példátlan sikert látott, a magáét is hozzáfűzte, és művészetének európai hegemoniája Bismarck politikai hegemoniájának kulturális tartozéka lett. A nagy államférfiú, akinek művével Wagner a magáét egyesítette, mindebből egyáltalában semmit sem értett, még csak nem is törődött vele soha s Wagnert holmi hóbortosnak tartotta. Az öreg császár ellenben, aki szintén nem értett az egészről semmit, elment Bayreuthba és így szólt: »Nem hittem volna, hogy ön ezt keresztül tudja vinni!« Wagner műve nemzeti üggyé lett, hivatalos művészetté, s bizonyos mértékben kötve is maradt ehhez a fekete-fehér-piros birodalomhoz — bármily kevés köze volt legmélyebb lényege szerint, sőt még németiségének mikéntje szerint is holmi hatalmi s katonai államalakulatokhoz.

Ha Wagner csupa ellentét lényéről s ellentmondásainak szövevényéről van szó, nem szabad figyelmen kívül hagyni németiségének s világfiségének egyidejűségét s egymásbafonódását sem, amely természetéhez tartozik s amely oly kizárólagosan és elgondolkodtató módon jellemzi. Mindig volt s ma is van egy magasszínvonalú német művészet, — különösen az irodalom területére gondolok — amely annyira a csendes és belső Németországhoz tartozik,

annyira sajátosan és intímen német, hogy — a legnemesebb módon — csak »belül« tud hatni s tiszteletet szerezni — s az európai, a világ-lehetőségekről le kell mondania. Sors ez is, mint a másik, és az értékkel nem áll összefüggésben. Sokkal csekélyebb értékű termékek, demokratikus közhasználati s világpiaci cikkek könnyedén átlépik a határokat s mivel közönségesek, mindenütt megértésre találnak; de olyan művek is vannak, melyek rangban és méltóságban semmivel sem állnak e zárt hazai művészet mögött, s a demokratikus-európai olajcsepp kenete megnyitja előttük a világot, biztosítja számukra a nemzetközi megértést.

Wagner művészete ilyen; csakhogy nála nem lehet szó e kenet egy csöppjéről — csurog róla ez az olaj. Németsége mély, hatalmas és kétségbevonhatatlan. A dráma születése a zenéből, amint legalább egyszer, Wagner alkotóművészetének csúcspontján, a Trisztán és Izoldában, tisztán és csodálatosan kiteljesült, csak német életből fakadhatott, s a szó legmagasabb értelmében németnek mondhatjuk e zene hatalmas érzékiségét, mitikus hajlamát és metafizikus ösztönét, s mindenekelőtt mély-séges művészet-öntudatát, a művészet magas és ünnepélyes fogalmát, vagyis inkább a színházét, amely egészen eltölti és amelynek közvetítője. S mindamellet e zene oly általánosan érvényes, általánosan élvezhető, amilyen ilyrangú német művészet sohasem volt, és alkotójának kedves gondolatkörében maradunk, ha az empirikus jelenségről »akarátára«, jellegére következtetünk. Már régebben föl hívtam egyszer a figyelmet egy nem-német író, a svéd Peterson-Berger könyvére: »Richard Wagner mint kultúrjelenség«, amely e tárgyról különös okossággal nyilatkozik. A szerző Wagner nacionalizmusáról, német-nacionális művészetéről beszél, s megjegyzi, hogy a német népzene az egyetlen irány, amelyet szintézise nem foglalt magába. Jellemzés céljára itt-ott, mint a Mesterdalnokokban

és a Siegfriedben, megütötte a német népi hangot is, csakhogy ez nem zeneköltészetének alaphangja és kiindulópontja, sohasem a forrás, amelyből zenéje magától fölszökken, mint Schumannnál, Schubertnél és Brahmsnál. Különbséget kell tennünk népművészet és nemzeti művészet között; az első megjelölés befelé mutat, az utóbbi kifelé. Wagner zenéje inkább nemzeti, mint népi, számos vonása van ugyan, amelyet különösen a külföldi németnek érezhet, de — amint a svéd író mondja — amellett félreismerhetetlen kozmopolita bélyegzettsége.

Úgy hiszem, az író nagyon finoman érezte és érezte meg Wagner németiségének sajátosságát. Igen, Wagner német, nemzeti, példás — talán túlságosan is példás módon. Mert azonkívül, hogy műve a németiség eruptív megnyilatkozása, ugyanennek a színészi megjátszása is, és pedig olyan megjátszás, amelynek gondolatisága és plakátszerű hatásossága a groteszkig, a paródiáig megy s mintha az volna célja, hogy a világ kíváncsian borzongó közönségét erre a felkiáltásra ragadtassa: »Ah, ca c'est bien allemand par exemple!« Ez a németiség tehát, bármennyire igaz és hatalmas is, modernül megtört és megosztott, dekoratív, analitikus, intellektuális, és magávalragadóereje, született képessége a kozmopolita világsikerre éppen ebből ered. Wagner művészete a németiség legszenzációsabb önábrázolása és önkritikája, amit elgondolni lehet s alkalmas arra, hogy a legeggyűgyűbb külföldi számára is érdekessé tegye a németiséget s a vele való szenvedélyes foglalkozás egyúttal mindig szenvedélyes foglalkozás magával ezzel a németiséggel, amelyet oly bíráló-dekoratív módon dicsőít. Ebben áll nacionalizmusa, de ez a nacionalizmus annyira át van itatva európai artisztikummal, hogy teljesen alkalmatlan mindenre, ami szimplifikáló, azaz: szimpla.

»Annak az ügyét fogja Ön szolgálni, aki valamikor a leghíresebb lesz a nagymesterek között.« Ezt írja Charles Baudelaire 1849-ben egy Wagner-

rajongó ifjú német zenekritikushoz. A jóslás, melynek biztonsága csodálatos, szenvedélyes szeretetből, a lélekrokonság rajongásából ered és Nietzsche kritikái zsenijét bizonyítja, aki mitsem tudva megnyilvánulásairól, fölismerete e rokonságot. »Baudelaire annak idején Delacroix első prófétája és magasztalója volt«, mondja a »Wagner esetről« írt tanulmányában, »ma talán az első párizsi wagneriánus volna, Baudelaireben sok van Wagnerből«. Csak évekkel később került szeme elé a levél, amelyben Wagner köszönetet mond a francia költőnek bókjaiért, s joggal diadalmaskodik. Igen, Baudelaire Delacroixnak, a festészet e Wagnerének legelső tisztelője, csakugyan az első párizsi wagneriánus volt s egyike az első igazi megrendült és művészileg megértő wagneriánusoknak egyáltalában. 1861-ben keletkezett Tannhäuser-tanulmánya volt az első döntő és úttörő szó Wagnerről s történetileg ma is a legfontosabb. Az önmagára találás boldogságát egy más művész szándékaiban Wagner zenéjén kívül csak még egy esetben élte át, irodalmi megismerkedésekor Edgar Allan Poeval. Ők ketten, Wagner és Poe Baudelaire istenei — német fül számára különös összetétel! A szomszédság Wagner művészetét egyszerre olyan megvilágításba helyezi, olyan lelki összefüggésekbe állítja, amelyekben hazafias magyarázói nyomán nem igen szoktuk látni. A nyugati virágzó és kései romantika színes és fantasztikus, halálba és szépségbe szerelmes világa tárul föl nevének említésekor, a pesszimizmusnak, különös bódítószerek ismeretének s az érzékek túlfinomultságának világa, amely álmatagon merül mindenféle színeszestetikus spekulációba, Hoffmann-Kreisler álmaiba a színek, hangok és illatok megfeleléséről és belső kapcsolatáról, az egyé lett érzékek misztikus vándorlásáról... Ebbe a világba kell belélnünk, beléértünk Richard Wagnert: legdicsőségesebb társát és testvérét az »art suggestif« élettől szenvedő és részvétet szerető, elragadtatást kereső, művésze-

teket keverő szimbolistáinak és imádóinak, akiknek az az igényük, hogy »távolabb jussanak, messzebbre, mint az emberiség«, mint Maurice Barrés mondja, az utolsó azok közül, akiket ezzel a vízzel kereszteltek, Velencének, a trisztáni városnak imádója, a vér, a kéj és a halál költője, a végezetül nacionalista, és kezdetől végig wagneriánus.

Gyűrűzése / szél-haboknak?
 Áradása / merész szagoknak?
 Hogy dagadnak / hogy ölelnek,
 ne lihegjek / ne füleljek?
 Ne szűrcsöljek / önfeledten
 édes ártól / ellepetten?
 Gyönyörtengernek / zajába fúltan,
 illat-hullámnak / habjába hulltan,
 Világ-lélekzet / ürrébe tűnni,
 elfúlni — / elmúlni
 megszűnni — / óh gyönyör !

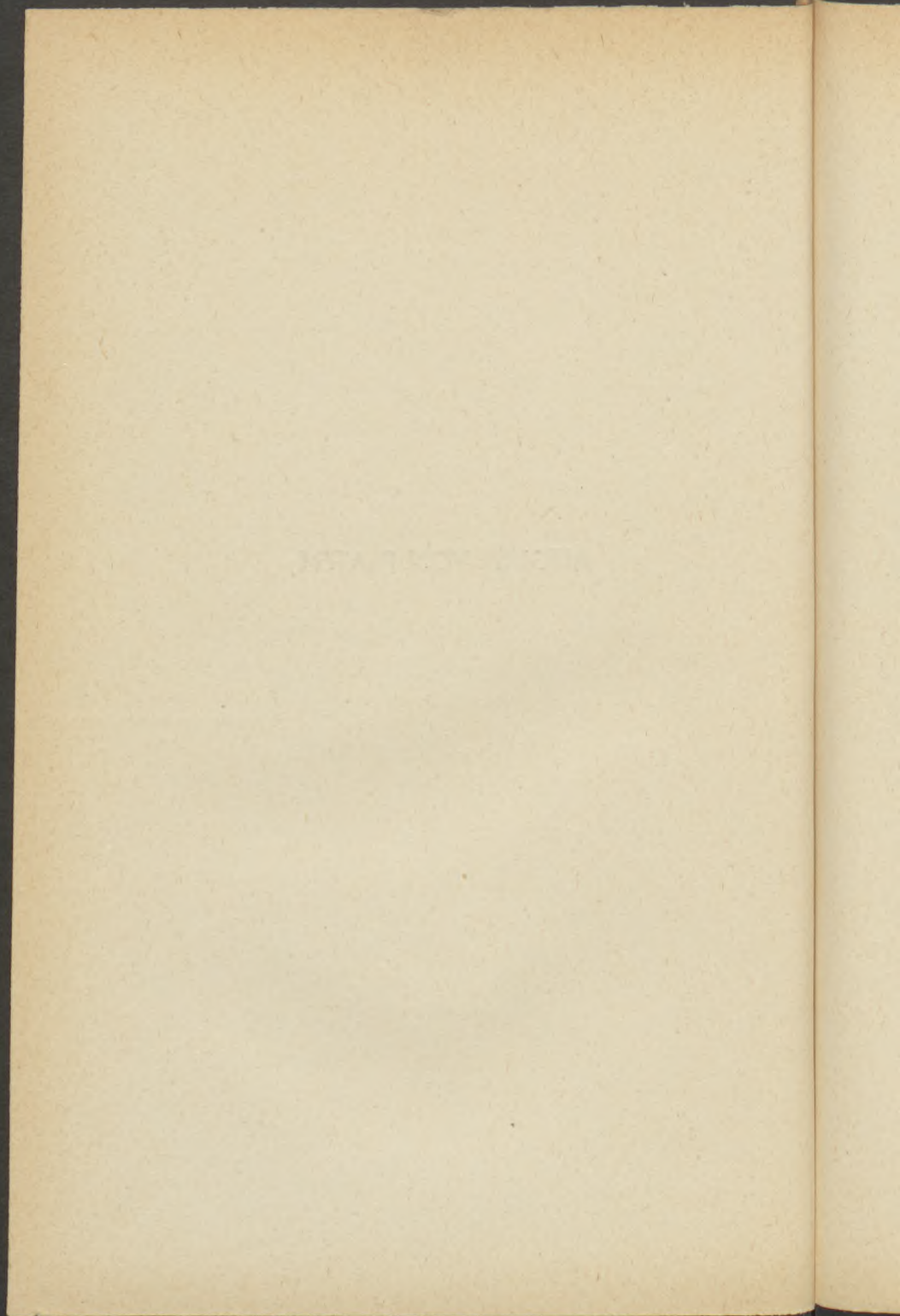
E világnak ez végső és legmagasabb szava, megkoronázása, diadala, átítatva s telítve szellemével, amelynek európai, misztikus-érzéki artisztikuma Wagneren s a korai Nietzscheen keresztül stilizálódott a német művelődésbe s került vonatkozásba a tragédiával, az állomásokon Euripidesszel, Shakespeare-rel és Beethovennel. Nietzsche, akit ingerelt bizonyos német tisztázatlanság pszichológiai dolgokban, később töredelmesen helyreigazítja ezt, túlhangsúlyozva Wagner európai artisztikumát és kigúnyolva német mestervoltát. Igazságtalanul. Wagner németsége igazi és hatalmas volt. És hogy a romantika német köntösben és a hűséges céhbeli-ség álarcában jutott el csúcspontjára s érte el világsikereit, az lényege szerint eleve elrendeltetett.

Még egy utolsó szót Wagnerről, mint szellemről, viszonyáról multhoz és jövőhöz. Mert jellemében itt is fennáll a látszólagos ellentmondásoknak az a kettőssége és egymásbafonódottsága, amely megfelel németiség és európaiság ellentétének. Vannak reakciós vonások Wagnerben, a visszafeléfordultság és sötét multimádat vonásai; ebben az értelemben magyarázhatnánk vonzódását a misztikus-hoz és mítikus-ösmondaihoz, a Mesterdalnokok protestáns nacionalizmusát épp úgy, mint a Parsifal katolicizmusát, hajlamát a középkorhoz, lovagok és fejedelmek korához, csodákhoz és hitteljességhez. És mégis, e keresztül-kasul újításra, változtatásra, fölszabadításra beállított művészet lényegbeli és valódi természetének megérzése lehetetlenné teszi, hogy nyelvét és kifejezésmódját szó szerint vegyük, ne pedig annak, ami: egy nagyon átvitt értelmű művésznyelvnek, amely itt is, ott is egészen más, tökéletesen forradalmi jelentésű. E minden lelki terheisége és halálbaláncoltsága mellett étellel teli és lázongón progresszív alkotó szellemre, a legszabadabb szerelemből született világromboló magasztalójára, e vakmerő zenei újítóra, aki a Trisztánban egy lábbal már az atonalitás talaján áll és akit ma biztosan kultúrbolsevikinek neveznének, erre a nép emberére, aki hatalmat, pénzt, erőszakot és háborút élete végéig benső hittel tagadott és ünnepi színpadát, bármivé alakították is ezt az idők, egy osztály nélküli társadalomnak szánta: nem tarthat igényt a jámbor vagy brutális reakció szelleme — de igenis, minden jövőbe irányított akarat.

De hiábavaló megidézni nagy embereket az örökkévalóságból a mába, hogy esetleges véleményüket kérjük a jelen élet problémáiról, amelyek előtt ők sohasem állottak és amelyeknek szelleme idegen tőlük. Miként állna szemben Richard Wagner a mi kérdéseinkkel, bajainkkal és feladatainkkal? Ez a »miként állna« üres és testetlen kérdés, el nem gondolható. A vélemények jelentősége már a maguk

korában is másodrendű; hát még később! Ami megmarad, az az ember és harcának eredménye, a mű. Elégedjünk meg annyival, hogy tiszteljük Wagner művét, mint a német és nyugati élet hatalmas és sokértelmű jelenségét, amelyből mindenkor a legmélyebb ösztönzéseket merítheti művészet és megismerés.

AUGUST VON PLATEN



Platen, a lírikus a szigor, hideg arány, klasszicizáló formatisztelet emberének számít. Valóban küzdött a forma széthullása ellen, ostromozta a kort, amiért átengedte magát a romantikus elpuhulásnak és a fő rosszal: a föloldódással a műtisztá alakot, a szent formát állította szembe igaznak és örökkévalónak. »Esküszöm«, mondta a halhatatlan »Reggeli Panasz«-ban:

Hogy ama nagy s erős törvényhez örökkön
hű maradok, íme szép esküvel esküszöm,
s hogy papi lélekkel s áhítatost viselem
nagy prófétai tisztet.

Mi lett volna e pathosz nélkül? Ez tartotta fenn rövid, fenkölt, de egyúttal gondterhes, mondhatnók nyomorúságos életének fájdalmait és megaláztatásait közt.

Egy vígaszom marad: hogy minden terhemet,
lehúzza az a serpenyő, amelybe
egész súlyával vetem lelkemet.

És ama sajátosan művészi parlandoval, e műfaj tulajdonképpeni stílusával — amelyhez mindenkinél jobban értett — véglegesen elmondta egy szonettben:

Kinek szívében kedv s erő dobog,
 a forma ura az, vallhatja bátran,
 ha suta is a rím, könnyen mozog,
 raggatás nélkül faragja vidáman
 a dal könnyű nyílát, s mit kihozott
 egy darabban van, nem száz kis szilánkban.

Mindazonáltal csak tudatlanság számúzheti e költőt az észszerű formaiság és retorika területére és ragaszkodhatik ahhoz az elképzeléshez, hogy Platenből hiányzik a légység, lendület, dallamvarázs, muzsika, az a lehellet és színpor, a mágikus bensőség ama hangüteme, melyet a német előszeretettel tisztel tulajdonképpen líra gyanánt. Igaz, hogy minél hosszabb volt az ének, annál inkább azonosította a fenséges és kultikus beszéddel. De az egyszerűséget és dallamot, a titokzatosságot és a furcsán sugallatost is megtaláljuk; ha időm volna be is bizonyítanám. Ebből a lágyabb, ha úgy tetszik: romantikusabb légkörből egyetlen verset akarok csak egészen idézni. Valamennyien ismerik, sokan bizonyára kívülről tudják, mint régóta én is. Lelki kapcsolatainak végtelen gazdagsága tette híressé. Huszonkilenc éves korában írta; már háta mögött a kadettiskola, az apródnevelő, az elhibázott hadnagy-élet, a würzburgi, erlangeni egyetemi évek és az első olasz út, amely kiérlelte a Velencei Szonettekét. Halála előtt tíz évvel írta s olyan sokat mond, olyan teljességgel kifejezi, hogy a költőt a verssel és címével azonosíthatjuk. Így hangzik:

Átkozott ki a szépséget látta,
 vessen önmagára az keresztet,
 földi úton nem hordozza lába,
 a haláltól mégis egyre reszket,
 átkozott, ki a szépséget látta.

Örök ostora a szerelemnek
 veri őt, mert csak balga remél itt,

(— célba hogy jut, kit örök vágy kerget? —)
 kit a szépség zord nyila elér itt,
 örök szíjja veri szerelemnek.

Elapadna mint patak nagy nyárban,
 párás légből tüzet inna, mérget,
 halált szívna minden szál virágban,
 jaj neki, ki látta a szépséget!
 elapadna, mint patak nagy nyárban.

»Örök ostora a szerelemnek!« Goethe szerint ebben a vallomástevőben nem volt szeretet. A nagy ember tévedett. Fensőséges apai elismeréssel és feddéssel nézhetett le Platenre — és ki másra nem! — mert az ansbacher mágnásivadékból hiányzott a nagystílú alkotáshoz szükséges kitaró és hatalmas vitalitás áldása és üres hencgéssel vádolták ama költői tetteknek önlelkesítő bejelentése miatt, amelyeket szent hittel vélt magában hordani. De amit a boldog nagy ember nem akart elismerni: éppen szeretet volt benne; az a szeretet tudniillik, mely a költeményt átítatja és egész sóvárgó-dicsőítő, a legmagasabb szárnyalásokra újfent lelkesen nekilendülő művét eltölti; a végtelen és csillapíthatatlan szeretet, mely a halálba torkol és egy a halállal, mert nem elégülhet ki a földön és amelyet a korán és gyógyíthatatlanul megsebzett Platen a szépség zord nyilának nevezett.

Ismeretes a szerelem és halál fogalmának játékosan mákáber és csattanós összepárosítása, ahogy ezt a romantika és még Heine is regényeskedő dalai-ban költőileg üzte. Platen költeményeiben ezek az eszmék úgy forrtak össze, hogy messze a külsőséges és érzelgős romantika felett olyan lelkivilágba vezetnek, amelynek éppen a rejtélyes verssor: »Átkozott, ki a szépséget látta« ő- és alapformulája; olyan világba, ahol az élet parancsa, törvénye, az értelem és erkölcsiség mitsem számítanak; megrészegülten reményvesztett kicsapongás világába, amely ugyan-

akkor a legbüszkébb forma és halálos szigor világa, arra tanítván a beavatottakat, hogy a szépség és forma eszménye nem ebből az életből való, legfeljebb egy szigorú s mélabús kritika kapcsolja az élethez. Ez a szellem kapcsolata az élettel. Szerelem és halál romantikus ötletű összevonása még nem világít arra a világra, amelyről beszélek. Szépség és halál és hogy a szépség nyila tulajdonképpen a halálé és örök elvágódásé: csupán ebben teljesedik ki. Halál, szépség, szerelem, öröklét a nyelvi jelképei ennek a platoni és egyúttal mámorosan zenei lélecsodának, tele bűvölettel és csábítással, amelyet költeményünk, egy monoton és reménytelenül magába visszatérő varázs-ritornell megpróbál rímekbe hirdetni és akik e földön lovagrendjének jelét viselik, a szépség lovagjai: halállovagok.

Platen »Tristan«-nak nevezte el a költeményt. Furcsa! Különösen elmélyült, álomjáró, távoli összefüggésekkel átszőtt pillanatban írhatta a címet a vers fölé. »Jelentős és majdnem látnoki« mondta e pillanatról egy mai szemlélő, Ernst Bertram Nietzsche legendájának abban a fejezetében, amely hasonló összefüggésekről és velencei rokonságokról egyébként is sokat tud mondani. Túloztam hát, mikor a költemény lelki vonatkozásainak végtelen gazdagságáról beszéltem? És amikor úgy véltem, hogy a költőt a verssel és címével azonosíthatjuk?

Platen-Tristan. Komoly tekintetünk előtt a halálraítélt, halállal háló szerelem sötét lovagrendjének ebben a képében tűnik fel és ebben tisztelhetjük. De adjuk meg az igazságnak, ami az igazságé. Ő a szépség földi nővére, az élet gyermeke, mely a dolgok komikus oldalához is ért és úgy villantja fel azt, hogy ettől a szerelem és tisztelet nemcsak sértetlen marad, de emberileg tökéletesebb és kimagaslóbb lesz. Platen lovagsága nemcsak tristánian szomorú, nemcsak ilyen értelemben szomorú lovag. Groteszk, meghatóan nevetséges értelemben is az: Don Quijote, búsképű lovag.

Platen—Don Quijote! Bolygó lélek; fennkölt bolondság lelkesíti és űzi, meg nem köszönt, időszerrűtlen, képtelen, elkeseredett, pillanatonként meggyalázott, elpáholt, halálra kinevetett fennköltség és harcikedv, mely utolsó lehelletéig fogadkozik, hogy Dulzinea del Toboso a világ legszebb hölgye, holott parasztlány, sőt jobban mondva valami Schmidtlein vagy German nevű ostoba diák: — nem volnának-e hajlandók így szemlélni a szó reménytelenül-nemeslelkű értelmében vett költőt és közben szüntelenül szeretni és becsülni, mint ahogy Cervantes hőseit szeretjük és becsüljük, holott mestere a kikacagására kényszerít?

»Platen gróf«, írja Felix Mendelssohn nápolyi találkozások után, »kicsi, töpörödött, arany szeműves harmincöt éves aggastyán; félttem tőle. A görögök másképp festettek! Szörnyen szidja a németeket, de közben feledi, hogy németül.« Ez a magános, állhatatlan, hazájával meghasonlott, büszke és keserűen megsértett agg emberke kiáltotta:

Jussom nekem e szokatlan dalok,
mert féldolognak szívem sosem hagytam,
mert egész műnek egész élttem adtam,
s ki ha halok, a szépségért halok.

Mi hát a donquijoteság, ha nem, hogy a »szépért halni« születünk és érte kelünk harcra? Mert mi a »szép?« Mit jelent nekünk ez az alabástrom-fogalom, arányosság, szabályosság és arany metszés egy- szerre édes és iskolás fogalma, mit jelentett már akkor, az ébredő realizmus és a derengő társadalmi modernség idején? Talán az ifjú térdét, amelyen Pindaros a színházban az istenekhez álmolta magát? Platen ennek tartotta, így élt a képzeletében és így részegítette meg. Szépségeszméje klasszicisztikus-plasztikus, érzéki-platoni eredetű volt, egy korlátlan esztétika gyümölcse, a tökéletesség görög-orien-

tális szemvágású meztelen bálványa, amelynek sorsszerűen fölkent papjaként érezte magát s töreldemesen, végtelen sóvárgással térdepelt előtte. Mert nyomorult, hipokonder, betegeskedő testisége elepedt a szégyentől e mennyei kép előtt és mindössze annyit tehetett, hogy a lelkét szívósan lelkes mű-szorgalommal hozzámintázta, hogy méltó legyen reá :

Fölemeltél magad magaslatára,
fényes szemedben színes szikra égett,
tisztá ecsetnek termett az festéket,
szűz kéz, mit tart, az Úr szolgálatára.

Igy volt ; egész életében csálhatatlan donquijotei hittel és áldozatkészséggel mindent megtett, hogy az istenség színe elé engedje, iszonyú szorgalommal és odaadással a legnehezebb szépséget kalapálta ki a nyelv aranypajzsán s a szellemi-kifejezésbeli tökély terén — jóformán köszönet nélkül — csodát művelt csak azért, hogy méltó legyen a kis Theoxenos térdén az istenekhez ringatódni.

Naturalista szkepszis és feltámadó idealizmus, megismerés és tisztelet új lehetőségei derengenek ránk. Olyan tiszteletre célzok, mely az analízis-előtti és bizonyos mértékig üres tisztelettel szemben elmélyült, mert tudás járta át. Az emberismeret döntő előhaladása az utolsó évtizedekben szerencsére lehetővé teszi, hogy természetes őszinteséggel beszéljünk sok mindenről, ami előtt egy korábbi tisztelet illendőségből szemet húnyt. Így az irodalomtörténet tudatlanságból s ma már túlhaladott tapintatból Platen létének alapvető tényét : a kizárólag homo-erotikus hajlam életbevágó tényét együgyű fecsegéssel próbálta megkerülni. A bámulatra kényszerített kortársak — kiket fagyosan érintett a hajlam magasztosan költői kifejezése — ha nem is modern értelemben, de felismerték ezt, köztük leginkább Heine, aki bosszuíratában kedvese : a kereszténység — így áll a

»Luccai Fürdők«-ben! — sértegetője ellen egy kicsit mechanikusan: mágnás bűnnek kezelve, kiaknázza. Platen ismerte is, nem is legmélyebb ösztönét: a szépség szent igájának tartja, költői tisztaságnak s költői felszentelésnek még a szerelemben is. Ez a fél-önismeret, tévedése abban, hogy szerelme egyáltalában nem volt magasabbrendű, hanem olyan, mint másoké, csupán ritkábban szerzett boldogságot — legalább is az ő korában — ez a félreértés igazságtalanságba taszította és iszonyúan elkéséřítette afőlött, hogy izzó odaadását majdnem mindig megvetés és méltatlanság érte és nyilvánvalóan ez a keserűség okozta elsősorban, hogy elszakadt Németországtól, a németektől, ez hajtotta önkéntes számkivetésbe s magános halálba.

Hol szívemért hálátlanság a hála,
be torkig vagyok szeretett hazámmal.

Szerelmes hongyűlöletének ez a tiszta formulája nagyon emlékeztet Nietzsche ambiválens szenvedélyére a németek iránt. De a gyűlölet dacára a németeknek szánta költői dicsőséget, amelyről akaratlanul nemeslelkű áhítattal álmodozott.

S ha általam tán növekszik a kincs is,
a német becsületé a lelet,
és érc, ha már a bányász nincs is.

Említettem, hogy Platen nem vagy csak félig ismerte magát. De művében nem mutatott kétszínűséget, ismeretéhez mértén nyílt volt s megdőł mindaz, amit Heine a pamfletjében hízelgésnek és rejtőzködésnek nevezett. Ahhoz, hogy hízelegjen, rejtegesse magát, túlságosan igenelte esztétikailag a szenvedélyt, minden szenvedélyt s a gyáva ártatlanság iránti megvetését, alapvetőenbűszke ragaszkodását a lélektani meztelenséghez ez a kiáltás jellemzi legjobban:

Oh balgák, vélitek, hogy büntől mentek vagytok,
de én tudom, hogy éppen e hit a bűn, hiszem,
hogy eredendő vétünk, mely Édenből kiűzött
ezüst szárnyakat ad és ég felé viszen.

Hogy fessek magamat, oly halvány nem vagyok
még,

ki megbocsátni kíván, ismerje meg szívem.

Egyedül a hagyományos lírai formák kiválasztásával leplezte magát, ezek érzésmódját is hagyománnyá szentesítették: a perzsa ghazel, a renaissance szonett, a pindarosi óda fiúkultusza irodalmilag törvényesítették azt; átvételükkel — és micsoda művészi fénnel teremtette őket újjá! — Az érzelmi tartalom is hagyományosnak, archaizáló illendőségnek, személytelennek tűnhetett föl s ezért a világ is befogadhatta. Meggyőződése, hogy legragyogóbb versformáinak kiválasztása rajongásai és szenvedései kútfőjéből fakadt, de nemcsak kímélet, féltékenység vitte rá, ahogy Heine gondolta, hanem mindenekelőtt az, hogy e versfajok kidomborodóan formai és formailag plasztikus jellege eroszával művészetpszichológiai rokonságban állt. »A nemiség foka és faja«, mondja Nietzsche, »a szellemiség legmagasabb csúcsáig kihat.«

Néha olyan módon romantizált, amin épp az ő esetében nincs mit dicsérni:

E szerelmet sohsem győzném le önként,
és jaj, ha egy nap fáradtan kihal,
mert angyalok küldték le hozzánk üdvként,
a térentúli térből valahol.

Mindez mitsem változtat a dolgon, teszi hozzá Heine, úgyszólván a bibliai Lothoz menő angyalokra gondolunk és arra, amit ajtaja előtt tapasztaltak. Nos, Heine erre gondolt. Mi inkább egyes mondatok homályára gondolunk, amelyeket a La Mancha-i lovag öreg lovagregényekből olvasott s amelyek a

szerencsétlent a szó szoros értelmében felbőszítet-
ték: »Az értelmetlen mélyértelműsége, mely feltárul
érzékeim előtt megrendíti eszemet úgyannyira, hogy
szépsége fölött többértelmű panaszt zengek.« A sze-
relem szokott ábrándjainál sokkal groteszkebb áb-
rándokba ringatott Don Quijoteja a szerelemnek :
Platen mélyértelmű-értelmetlenségtől mélyen meg-
rendített érzékiséggel zengett panaszt egy istálló-
lány szépségéről, azaz : néhány középszerű ifjú csak-
sudárnövéséről, olyan panaszt, mely — ne felejt-
sük — néha a költőiség legmagasabb és titokkal
teljes hócúcsait érinti.

Az vagyok én neked, ami testnek a lélek,
mi asszonynak a férfi, ami asszony a férjnek,
vagy kit szerethetnél mást, amikor ajkaidról
az én csókomban úzi a halált el az élet?

Névtelen szerelem szellemhangja ! Néhány kül-
dött s kapott levelét kell elolvasnunk, hogy meg-
értsük azoknak a helyzeteknek hátborzongató-szá-
nalomraméltó komikumát, amelyekbe szerelmi don-
quijotesága sodorta. De sokkal inkább tisztában
volt szellemi méltóságával, semhogy a csak-szép
előtti szenvedő alázata és megaláztatása minden
pillanatban egyensúlyba ne jusson. Tisztán látta
a szerető megnyilatkozás fölényét a szeretet tárgya
fölött, azt a platoni ironiát, hogy Isten abban lako-
zik, aki szeret és nem a szeretettben.

Szemed derűssé az teszi, hogy enyém
figyelve látja, tested arányai
hogy' fejeznek ki halhatatlanságot.

Halhatatlanság ! Tudta, hogy bőségéből a szü-
kös emberfiakat milyen roppantul megajándékozta :
azokat, akiken magasztosan-eltakított tekintete
megpihent, és akiknek daltalan ajkát dalának
szellemcsókja örökléttel pecsételte meg. De a

valódi donquijotei komikum az őt ért szükség-szerű hálátlanságban rejlik s akármilyen hang-zatosan próbálta megértetni ezekkel az ember-fiakkal, hogy a világ kegyes volt hozzájuk, mert szebben hal meg, kit életében múlhatatlan dal dicsőített — egy sem akadt köztük, aki másképp gondolkodott volna e kitüntetésről, mint Sancho Pansa és akiről egyszer a világ azt olvashatta, hogy a költő »mindenki fölé helyezte«, annak polgári rendje és módja szerint örült, amiért neve kimaradt a já-tékból.

A játékból, mondom, mert ezalatt mindebben olyan mértékű és értelmű játékról volt szó, mint Don Quijote páncélos nagyszívűségében. Ez a szenvedélyesen nagy tétre játszó donquijoteság áthúzó-dik egész életén s művén, eldönti viszonyát a világ-hoz, magához a hírhez, például a költői hírnévhez, amely mindennél jobban szívén feküdt és amivel már jóelőre folyton büszkélkedett. Viszonya az életérzés s a fogalmak bizonyos nemesértelmű elmaradottságán: babérkoszorú és kapitóliumi koronázás pathetikus-anakronista elképzelésén alapszik. Jelentős szerepe jut benne az ókori-agonális momentumnak — mint ahogy Platen idejekorán költött, valóban dicsekvő sírfeliratában közhírré tette »a második ódai díj elnyerését« — mintha valakinek is eszébe jutott volna díjat hirdetni a legjobb ódára. Nem volt-e nagylelkűen-makacs donquijoteság, hogy olyan formákat kényszerített a német nyelvre — ha sokszor remek sikerrel is — amelyek fölemelték, de meggyötörték, mint például a megismétlődések a Ghazel-ben vagy az óda hierátikus szertartásossága, mely rávitte, hogy természetellenes hangsúlyozást erőszakoljon ki. Jámbor örültsége éppen abból látszik, hogy ma senki sem akad, aki venné a fáradságot, hogy ütem-tökélyének még csak utána is számoljon.

A métrikus törvényhez hasonlóan magas illendőség uralkodik költői eszméjén, a költő nemes-könnyelmű földi szerepének eszméjén, ahogy ezt

dalaiban némi kacérsággal ábrázolja. Költő- és dalnokalak, ahogy a könyvben, az eszmény könyvben áll.

Egyszer én is, megígérem, majd szerelem nélkül élek, ha e rózsák itt a kertben Mózes törvényével élnek.

Ez a hányiveti póz aligha illik lénye szigorúan melankólikus alkatához, úgylátszik csak szép hagyományossága miatt kedveli és viszi keresztül enyelegve összes kellékeivel: a bormámmorral, szabados-sággal, elpuhultsággal, erénytelenséggel, az »erkölcsösözök« kicsúfolásával, a könnyen viselt rosszhírűséggel s nemesen pezsgő érzékiséggel:

Bort hozzatok, hogy részegen, mint Hafiz, szépségeden buján fantáziáljak.

És mégis mindez csak egy igazi mély szenvedély, az alantas polgári létezsugoriság valódi és mély megvetésének tetszetősen elrendezett leple, költői ledérséggel fogalmazott gyökeres esztétizmus, amely nagyönis összenőtt a természetével s amelytől függött.

Az imádott szépség — és okkal imádja — a haszontalan, szóval az erkölcsellenes, mert erényes tulajdonképpen az, ami hasznos az életre. Játéka, a költői erkölcsellenesség, valójában gyökeres erkölcsellenesség, mély szövetség a széppel — még a természet érdekei ellen is: ezért követeli olyan méreven, hogy a szépség főoltára előtt hajoljon meg a »jó« is, ezért veti meg a gyáva szolgát, aki felismerte a szép formát s nem szerette végtelen érzelmi elhatározással. Erosának halálos kicsapongása az élet-tartalékolás, az aggályoskodó-közönséges ellen minden nagyszívűen-feleslegessel társul és szövetkezik; ilyen módon a szellemiséggel szövetkezik, esztétiz-musa tehát annál férfiasabb, minél inkább az érzékiség fölé emelkedik. A szépség röviden: az emberileg

tisztességes minden lelki homállyal, rabszolga mesquinériével és zsarnoki meggyalázással szemben, olyan humanizmus forrása, amely — noha a természet megkerülésével — lelkes-politikai kapcsolatba hozza az ember eszméjével. Heine pusztá demagógiából akarta az ellenfél képét junker-papossá stilizálni, csak mert gróf volt. Semmi efféle nincs szellemi, művészi, politikai magatartásában. Utóbbiban Heine, a szabad szellem szövetséges társa volt. Ki a lelkesedést bölcsességért cserélte be: Goethehez való — egyébként csodálatos — viszonya szintén fegyvertársi volt.

Mert meg nem értem már a növényvilág
derűs beszédét s mit hegyi kő beszél,
túláságosan lelkembe markolt
emberi sors csoda-megnyílása.

Politikai költő volt, Heine szájaíze szerint. Hirdette a szabadságot, hódolt vértanuinak, szenvedett a korabeli német eseményektől, átkozta a kényurat, ki jobbjaival keresztet vet, baljával a népeket keresztre feszíti és kijelenti: a csőcselék s a kényuralom tejtestvérek, a szabadság egy felvilágosult népet a csőcselék fölé emel.

Esztendőknek komor során át
gubbadtunk morcos dakra készen,
s most ébred bennünk a kívánság,
hogy végiggondoljuk egészen
az idők fél-elgondolását.

Csakugyan remélte, hogy a szocializálódás, a szépség átpolitizálása emberi méltósággá önmaga fölé emeli, szabadságszeretete magát is megszabadítja? Hiába, az úszó nem tud a mélység alattomos hinárjából kivergődni. Lehúzza a mélybe. A kor harcok haragja másokat fölemelt, benne arra kárhozódott, hogy újból és újból személyes, mondhat-

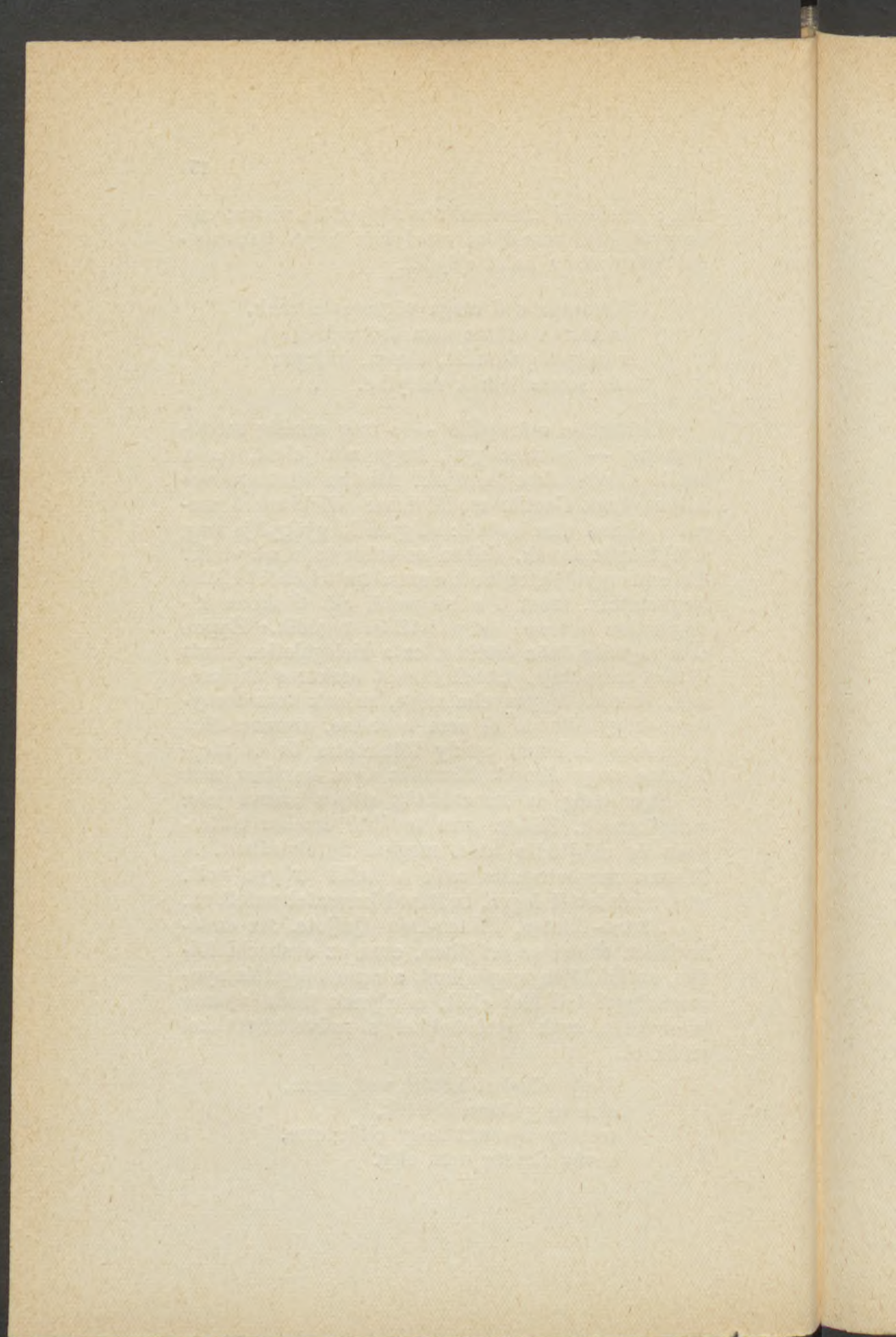
nók : fiziológiai elkeseredésbe süppedjen vissza, embergyűlöletté romoljon, amelyben teljes tisztasággal felismerte a halál előjelét.

Korszaka s ő maga végzetes ellenek,
százezrek öröme nem öröm öneki
s balgaságukon át, élesen, hidegen
néz szeme lelkük mélyibe.

Leírható-e szörnyűbb — s még mindig méltóságteljes — pontossággal, hogy mit jelent, ha a halált a szívünkbe hordjuk? Mintha Platenre vonatkoznának Goethe csodálatosan lélekismerő szavai a »Harzi utazás«-ból: »Ugyan ki gyógyítja meg a fájdalmát annak, akiben az öröm örömmé válik? Aki embergyűlöletet ivott a szerelem teljéből! Előbb megvetették, most ő a megvető, aki titokban kielégületlen önzéssel önön értékén rágódik.« Éppen ez a rágódás önön értékén, ez a kielégületlen önzés Platen tragédiája. Ebből fakadt aszkóros öndícsérete, szúrós, fagyos elméssége, mások termékenységének gyűlölködő el nem ismerése, szerencsétlen polemikus hajlama, amely föltartotta őt és megfojtotta nagy álmait. Harminc éves korában már az ingerültség és kimerültség súlyos szervi jelei mutatkoznak. Kilenc éves további érzelmi túlterhelés és elfojtódás után meghal Syrakuzában. A tifuszos megbetegedés csak a halál ürügye volt, amely kezdettől fogva, tudtával keresztet vetett rá.

Platen-Tristan, Platen-Don Quijote. Az emlékezésnek ebben az órájában, ezen az ansbachi földön, szülőföldjén meghajlunk a nemességgel és nyomorúsággal teli élet előtt, amelynek tiszta nyoma bizonyosan csak nyelvünkkel s műveltségünkkel múlik el.

Mely lelkeket kötött volt össze,
akármilyen gyöngye kötelék,
szerény nyomát hogy eltüntesse,
a végtelenség nem elég.



THEODOR STORM

THEORY OF

1865 szeptember volt: négy hónap múlt el felesége, Constanze halála, e megrázkódtatás óta, amelynek a legerősebb gyász- és búcsúkölteményeket köszönhetjük a német lírában, amikor Theodor Storm Baden-Badenben meglátogatta Ivan Turgenyevet, aki ott a barátnőjénél, Viardot-Garcia asszonynál lakott és tiszteletteljesen szívélyes meghívást küldött a német kollégának. Két hétig maradt az »Immensee« költője az »Első szerelem« és a »Tavaszi hullámok« szerzőjének a közelében és ott költeményeinek csaknem idegpusztító szomorúsága ellenére figyelemreméltó fogékonyságot tanúsított a gyógyfürdő természetes és társasági vonzereje iránt. Az oroszsal később is érintkezésben maradt, utóbb elküldte neki elbeszéléseit a Moszkva melletti uradalomba, ahonnan megkapta a »Köd« francia fordítását; és ha nem került is sor köztük olyan érintkezésre, amilyen a Storm-Keller levelezés volt, mely az utóbbi szerint olyan volt, mintha egy kolostori szerzetesatya a szekfűvel tarkázott rétről cserélne eszmét a szomszéd confraterrel, azért mégis mindig örültem, hogy ők ketten összehatalálkoztak, ismerték egymást és baráti viszonyban voltak, a két mester, akik között az ifjú hálásan felnéző tekintete sohasem tudott választani, mert ők ketten nemcsak a századuk miatt rokonok, jellemzően különböző területeken, érzésben és formá-

ban, hangulattművészetben és emlékező fájdalom-ban is hasonlatosak egymáshoz. Ők nemzeti tekintetben erősebben különböznek, mint Storm és Keller, akinek aranyos bohókássága csak másik, népiesebben délibb változata ama német mesterművészetnek, amelyet Storm megtestesít. De ha a hasonlat körét a tipikusan emberibe tágítjuk, akkor Storm és Turgenyev egyenesen testvéri hasonlatosságot nyernek; ők ketten egy és ugyanazon alak két változatban, úgyszólván egy apa gyermekei, akiket két anyaföld szült.

A mi századunk elején egy fiatal költő lírai novellát írt, amelynek tárgya az ugyanabban a szívben élő küzdelem volt a polgárián északi érzelmi haza és a művészet és a szellem szigorú, kalandos és hidegen izzó világa között. A fiatal szerző hősenek apját »hosszú«, »bánatra hajlamos« úriembernek írta le, tündőző kék szemekkel és »örök mezei virággal gomblyukában«. E leírás határozottan eltért az önéletrajzi valóságtól, de azért nem volt merő önkény és képzelet. Az alak, amely előtte derengett, a művecske kettős kulturális eredetének érzéséből és öntudatából állott elő, amelybe beállította, a német honi és nagyvilági eredetből: a történet szellemi szülőatyjainak alakjai Storm és Turgenyev, a »doux géant« ahogy párizsi barátai nevezték ezt a szittyát, az apa alakjában olvadtak össze a hosszú, bánatosan tündőző, fehérszakállú úr alakjába, aki mezei virágot hordott a gomblyukában...

Újra megtekintettem őket, a két szellemtől és művészettől súlyos fejet, amelyekben a tizenkilencedik század novellája igényének és beteljesülésének legmagasabb fokára jutott. Csakugyan testvérejek ők, akiket csak születésük és tehetségük éghajlata különböztet meg egymástól. Storm: átszellemült hajósfej, kissé ferde fejtartás, viharbarázdák az egyszerre álmodozó és fürkésző kék szemek sarkában, szája körül a nagyravágyó és aggályos erőfeszítés keserősége, tipikus Al-Német-

ország, az ember hallja a »haza« kissé vékony, kedéllyel teli — nehézkes beszédmódját, a hangcsengést és hanglejtést, amelyben ideges és panaszos ellenállás látszik kifejeződni minden nem hazai ellen, az ellen is, ami nyomban Husum és Hademarschen után kezdődik. Turgenyev: szláv művész-melankólia, nem minden póztól mentes, nem hiányzik a homlokba hulló hajfűrt, a szem szürke, puha és mélyen borongó — de fluiduma a fájdalom chopini nagyvilágisága, az ember érzi Párizst, Baden-Badent, Bougivalt, a világot, a társasági irodalmat, az európai prózaírást. Theodor Storm nem tudta volna ábrázolni, hogyan csábítja el a tiszta érzelmet a kitanult nagyvilágiság, mikor a *Tavaszi Hullámok*-ban Maria Nikolajevna megbúvóli Szanint, és aligha sikerült volna neki Polosovnak, a férjnek ocsmány komikuma. Az ő kezéből nem kerülhetett volna ki olyan európai remekmű, mint az »Apák és fiuk« társadalmi regénye, amelyben ki van dolgozva a nihilista szellemi-politikai típusa és amely a maga pontos, virtuóz és áttetsző, tökélyben fürdő mivoltában tágabb és napfényesebb térben áll, mint a holsteini író komoly és érdes, nedves ködbe burkolt és a babonás misztikum iránt engedékeny alkotása, a »Fehér lovas« északi pogány kísértete. De még egyszer: éppen a »Fehér lovas«-ban, amelyet Storm hetvenéves korában, halálos betegség árnyékában írt, végül sikerül valami őszerejű kapcsolata az emberi tragikumnak és a természet vad titkának, valami sötét és ősi tengernagyság és tengermisztikum, amelyre Turgenyev végtelenül finom természetérzékekével még csak törekedni sem merészt volna. Ki tagadná, hogy Turgenyev mint elbeszélő és lélekbúvár, az élesebb, könnyedebb, kritikával és szatírával lazított művészi varázsnak van birtokban. De a »Költemények prózában« a hangulat minden ereje dacára sem érnek fel Storm lírai művével, ezekkel a szerelmes, emlékező és búcsúversekkel, amelyek varázslatos módon

utolsó szótaglejtésükig át vannak hatva bensőséggel és amelyeknek érzelmi légységét az igazság iránt való érzék tartja féken, óvja meg az érzelgősségtől és bizonyítja be általában a művészet férfias lényegét.

Szeretnék még beszélni a költeményekről. Az »Immensee«-vel együtt határozták meg a költő képét, amelyet magamban hordoztam, mikor fiatal voltam, de nem engedő szigorúságú belenövekedését az öregkorba, fiatalos légyságon való felülkerekedését, a nagystílus jellemnovellairás hangulatát és hozzá való fejlődését még nem tudtam meglátni. Ebben a tízszeresen védett és átszűrt lírában gyöngyszem van gyöngyszem mellett és lépten-nyomon az élet- és érzésközlés remegő, sűrítő ereje, az egyszerűvé formálás művészete rejtőzik benne, amely bizonyos esetekben múlhatatlanul, minél öregebb lesz az ember és minél többet olvas vagy mond el hangosan belőle, a torkát szorongatja és ugyanazzal az irgalmatlanul édes és fájdalmas életérzéssel ragadja meg, amelynek a kedvéért tizenhat-tizenhét éves korában úgy megszerette ezt a hanglejtést. Egy francia költő valamikor szóvátette, hogy maga a »Kunst« (art) szó a pusztá hangzásánál fogva messze van a jóindulattól és szelidségtől; olyan, mint egy lecsapó ragadozó madár rikácsolása. Ez bizony igaz. Storm lírája megtanít arra, hogy a művészet még legszelidebb, legkedélytelibben bensőséges alakjában is torkonragadja az embert...

Bár nagy a kísértés, nem akarok példákkal, hivatkozásokkal szolgálni, mert takarékoskodnom kell a helyvel és különben is olyan olvasókhhoz szólok, akik amúgy is közvetlenül fognak mindjárt foglalkozni Storm élete művével. Elegendő, ha előre megmondom nekik azt, amit ők utóbb fognak mondani: hogy soha és sehol nem mondták ki az emberit áthatóbb egyszerűséggel és tisztasággal, mint ama költeményekben, amelyek közé »Egy halott asszony« vagy »Az öregkor szava«, »Legkisebb gyermekem«

tartozik, vagy ama »Kis hamis« című vers, amely jámborabb és tréfátlanabb ellenpárja a heinei »Régi történet ez«-nek. Így ismerheti fel az ember ama bámulatraméltó tizenkétsoros kép-történetben »Egy idegen asszony«-ban George hasonló, bár keményebben feszülő és megszállottabb tizenhatsorosának, »Az idegen asszony«-nak az előformáját; Walther úr dallama csendül fel az »Eltévedtem«-ben, de a mesterkéltén ódivatú és népdalszerű, amelyet a felirat néhányszor jelez, messzire elmarad a feltétlenül uralkodó modernitás és nyelvi kortudat, a feledhetetlenül személyes csengésű kultúrlíra mögött, amelyből legalább féltucat mű megérdemli, hogy helyet foglaljon a legmagasabb és a legtisztább mellett, amelyet érzem és nyelv valaha létrehozott és tökéletesen és végérvényesen bevonuljon a halhatatlanságba.

Hogyan némulhat el valaha is a hang, amely tündéri sűrűből tör elő a »Félre« négy strófájában világból feledkezett nyárdéli hangulatával és izzó fűvek illatával? »Tengerpart«; az esti szürkület öböl- és zátony-hangulata az álomködben úszó szigetekkel; az iszap bugyborékolása és a magános madár-kiáltás az egyhangúan időtlen »Igy volt ez már mindig«-ben és a titokzatos romantikus zengésű végrím; a kép zártsága, egyszerűsége, találó volta felül van minden dícséreten — és mindjárt mellette olvasható egy másik kis csoda: »Erdőben«, a kis erdei tündér nyári búbájjal átszőtt látomása a lecsüngő ágak között.

Démutka-fű között ül,
csupa illat között,
száz légy cikkáz fölötte,
friss kékbe öltözött.

— — — — —
Kakuk kacag nagy-távol
s bámulva nézem én,

hogy az erdőkirálynő
aranyja ég szemén.

Ez nem ércből, hanem a leggyengédebb anyagból
való; mégis mindörökké fennmarad.

Ugyanebbe a rangsorba tartozik a »Jácintok«
nemes gyengédségével, érzés, bánat, életunalom
csellószerűen elnyújtott telítettségével, a végtelenül
érzés-jelképes refrénnel: »aludni szeretnék, de te
táncolj!«; idetartozik »A síkon át« a tompán a
földből visszhangzó vándorléptekkel, a visszaho-
hatatlanság borzongásának és sóhajának realiztikus
hangsúlyával:

Csak májusban ne jártam volna itt!
Oh, élet, szerelem — a sors be tova vitt.

Aztán itt van egy kétstrófás vers, amelyet mindig
különösen bámultam, mert hasonlíthatatlanul jellem-
zőnek tetszett a stormi érzelmesség kifinomultsá-
gára: a halvány női kézről szóló költemény, mely-
ben a kéz megvallja azt, amit a száj elhallgat.

E kézen, látja hű szemem,
a szenvedés finom redője,
s hogy egy álmatlan éjjelen
egy beteg szív volt pihenője.

Minő választékossága a megfigyelésnek és az érzés-
nek! Ez a »s hogy« szerkezet, amely a »látja«-tól
függ, valami csaknem franciás vonást tartalmaz,
ami az egésznek elfinomult, sőt túlfinomult jellegé-
vel sajátosságosan megegyezik.

... Tiszteljük az igazságot, ne szépítsünk meg
semmit. A stormi hang elég gyatrán csengett
tovább a német költészetben, vagy abban, ami
német költészetnek adta ki magát, be kell ismer-
nünk, bizonyos tekintetben szánnalmas módon ala-
pított iskolát. Tőle az ő »Légy titkon gyöngéd és
szerelmes«-éből és más efféléből, sok idétlenség és

haszontalanság származott, sok polgári kéj és aranszegélyű kedély, ami azonban őbenne, az ő magasból feltörő forrásánál más volt, egészen más. De vajjon hasonlóan származó következményekkel nem vádolható-e meg a »Dalok könyve« is? A mondas »Gyümölcseiről ismeritek meg őket« kegyetlen mondás, de egyáltalán nem megtámadhatatlan. Aki irgalmatlan, az tegye felelőssé a csábítót a nyomába lépő szerencsétlenségért, amelyre legbensőbb lénye ellenére adott alkalmat — de éppen ráismerni nem lehet benne, annál kevésbbé, minél inkább összekapcsolják vele csupa merő tévedésből. Ami Stormból ered, az nem Storm; ő igényben, erőben, finomságban, pontosságban, személyiségben, művészettől való vezettetésében élesen különbözik minden lomhán polgáritól, amely abban a hiszemben volt, hogy »őt folytatja«, ahogy ugyanezekben a sajátságokban, a művész mivoltában különbözött a késő-romantikus dilettantizmustól, amelytől egész kora nyüzsgött — és nemcsak ettől, hanem ugyane kor rendkívül tehetséges epigonságától, Geibeltől, sőt Heyse-től is. Viharos légújulások, forradalmak törttek ki irodalmunkban, amelyek a feledésbe seperték »gyümölcseit«. De ő, a mester megmarad.

Hazaszeretetéről, szülőföldje iránt való elfogultságáról, mániákus gyengédségéről beszéltem — arról, amit a viszonylag nagyvilági és városiasan mozgékony Fontane »szülőfalu-bégetés«-nek nevezett. Hogy szeretet nélkül jellemezzük, van benne valami siránkozó csökönyösség, valami gyengéd alamuszi-ság, amely ellen Goethe szava irányul:

Csak el, el hazulról!
Vidám léptekkel
vágj neki a világnak.
Ki otthon kuksoló
e világra nem való:
éljen magának!

De a gascognei eredetű határszéli német, akinek a műve legalább is »Effi-Briest«-ben felnyúlik a világirodalomba, egy-két alkalmi fintor dacára őrizkedett attól, hogy nehézkes barátját ebben az »éljen magának« értelemben nézze és értékelje és nagyon jól tudta, mit birtokol benne a költészet: többet, magasabbat, érvényesebbet, az ő kritikai belátása szerint, mint az elegánsabb Heyse, aki egyébiránt a maga részéről nem maradt adós bámulattal a hademarscheni költő iránt. Storm magas és bensőleg sokat tapasztalt művészetének semmi köze az egyszerűskedéshez és kuckóban kérődzéshez, amelyet jóideig »honi művészet«-nek neveztek. A nyelv, amellyé nyelvjárásának vékonydongájú alnémetisége az ő művében magasodik és tisztul, élesen elválasztja őt e réteg kényelmes selejtességétől, megvan benne a költészet feltétlen világméltósága és a »kedély«-nek még teljes romantikus szellemisége és intenzitása van, a kedélyessé váló fajulás és aljasulás nyoma nélkül. És helyi, hazai jellegében van valami költőien sajátos vonás, a filiszter akár hisztériának is nevezhetné, lényegében vágy, nosztalgia, honvágy, amelyet semmiféle valóság sem csillapíthat, mert egyedül a multa, az elsüllyedtre, az elveszettre irányul. Ő maga is megfigyeli:

Ha az idő mögöttem elmarad,
mint messze hagyott otthon vár mögöttem,
mit sírván látogat a gondolat.

Ez az. Storm kedélytelt, vagy ha óhajtják, szentimentális, némileg beteges értelemben, ha kissé betegesnek nevezhető a mult és a haza azonosítása — olyan jelenség, amely egyébiránt mindenféle költészetben gyakran előfordul. Ritkán történik meg, hogy a jelen és az ifjonti boldogság érleli meg a költeményt. A rávaló emlékezés, a hozzávaló honvágy érleli meg és az ember hasztalan keresi

Storm lírájában az ifjúkori májusi nap közvetlen dicsőítését, amelyet a novemberi »Tova« késő gyászban ünnepel :

Vidám esztendők,
boldog napok ti,
tavaszi árvíz :
lefolytatok.

Ez régi románc-csengés, amely Turgenyev költészetét is élteti. De Stormban alkalomadtán idegyilkoló sűrítésre tesz szert és panaszos lelki makacsság kifejezésévé látszik válni, amelynek a számára hideg és idegen a jelen.

Maga mondja »Immensee«-ről :

E lapokból ibolya szaga árad,
házunk mögött termett, réti magányban,
évek során át meg nem látta senki,
nyomára később magam sem találtam.

A hanglejtés nemes egyszerűségében van valami valóban érzéstelenítő, kábító, erőtlentető sajátság, amely éppen a két érzelmi eszme »az otthon« és »a mult« egymásbaömlése következtében végtelen honvágy-érzékenységi erdei ibolya illatában árad szét. Nem több, mint igénytelenül emberi, mikor a maga keményen egyszínű és mélabús, ködös tájában elterülő tengerparti szürke város, a nyomorult Husum iránt való szívbeli ragaszkodását azzal okolja meg, hogy »az ifjúság varázsa mosolyogva pihen meg rajta«. De az igénytelenül emberi egyszerűre megszűnik és kezdetét veszi a titok az olyan költeményben, mint »Elveszett«, amely különben technikai szempontból is remekmű, csodálatosan egy lélekzetre mondódik végig. Így kezdődik :

Valami kedves dolog jár eszemben,
mely réges-régen volt tán az enyém,

most nem tudom már, hova-merre tettem,
 hogy mi volt, azt is elfeledtem én.

és így végződik :

Ottan feküdt, bokor sötétzöld árnyán,
 oh, ha a távol tőle el nem váгна,
 ha lelkem egyszer oda viasszaszállna,
 ottan, — ki tudja, — tán még megtalálnám,

»Ha lelkem egyszer oda viasszaszállna.« Ez a »szülő-
 falubégetés« tetőpontja, alig van valami kapcsolata
 a röggel, ez a kedély a maga tisztaságában és a leg-
 végső szublimáltság állapotában, honvágy, mint
 túlvilág, mint a hon misztériuma.

Azért hangsúlyozom az érzékeny átszellemülést,
 a kedélyteltség szélsőségét olyan nagyon, azért
 beszélek még enyhe betegességről is, hogy meg-
 oltalmazzam mindentől, ami polgári középserre
 vagy érzélgősségre, lelki filiszterségre vezetne —
 Fontane ugyanis »vidéki egyszerűsködésről« beszél.
 Nincs igaza, nem így van. A kalandos-excentrikus,
 szabálytalan norma- és boldogságellenes matéria,
 amely velejár a művészi alkattal, talán érezhetőbb
 Stormban, mint a szeretetreméltóan korrekt Fontane-
 ban. Stormban valójában semmi korrektség sincs
 — bármily kíváncsan lebegett is előtte a kedély-
 telt korrektség képe és bármennyire próbált és
 igyekezett életében és lényében e vágyképhez
 igazodni.

Itt van például a család, az otthon — a haza
 magja és szíve. Storm szereti a családi életét és
 nagyra van vele, saját kifejezése szerint ez »lelke
 legszentebb mélysége«. És irodalmi barátaival, pél-
 dául Gottfried Keller-rel való levelezésében nem
 únja meg levélíró barátját háziassága dicsőítésével,
 családi teák, születésnapok, karácsonyi és szilvesz-
 teri ünnepségek jámbor ecsetelésével traktálni —

miközben észre sem veszi, hogy mindez halálosan úntatja a siránczó zürichi agglegényt. És alapjában véve hogyan fest ez az idill? Kétségtől igen jól. Unokahúga, Constanze Esmarch, akit huszonkilenc éves korában, mint fiatal ügyvéd feleségül vett, kiváló hitvesnek bizonyult, mindenekelőtt türelmesnek, — mert Storm mint férj, sőt már mint vőlegény, nagyon szeretett tanítani és oktatni, erőnek erejével ki akarta egészíteni felesége segebergi leányiskolai műveltségét, hogy igazi szellemi közösséget teremtsen köztük — és elnéző és megértő hitvesnek is, mert sok mindent el kellett néznie és meg kellett értenie és Storm biztonnyal hálátlan és igaztalan volt, mikor egy napon azt írta neki: »Te lassan, de alaposan megtanítasz arra, hogy az ember senkihez se ragaszkodjék szívből.« Amellett bevallottan soha sem kapcsolta őket egymáshoz szenvedélyes szerelem. »Az én kezem«, írja felesége halála után, amely néhány legmeggrázóbb költeményére ihlette, »inkább a rokonszenv csendes érzésében kulcsolta át Constanze kezét... Mindez nagyon rendben volna, de az élő iránt való szenvedély már akkor rám tört, amikor az elköltözött még a hitvesem volt.« Ki ez az élő, aki alig egy esztendővel Constanze elköltözése után második felesége lett? Dorothea Jensen a neve és egy napon vőlegénysége idején, mint tizenhároméves kislány, finom törékeny székeség, Storm nővérével, Ceciliával együtt belép a szobájába és Storm meghökkenve eszmél rá, hogy ez a gyermeklány szereti őt és ő is »sajátságos vonzódást« érez iránta.

Ez a sajátságos vonzódás, amely igazán nem vőlegényhez illő érzés, diákkora egyik erotikus eseményére emlékeztet, midőn egy hamburgi családnál, ugyancsak gyerekebe, még fiatalabb kislányba, a tízesztendőös Bertha von Buchau-ba szeretett bele és a kislányt, aki különben nem sokat törődik vele és tizenöt éves korában visszautasítja »halálosan rettegő« udvarlását, esztendőkön át költői oltárra

állítja. Ez a gyermekszerelem szintén nem látszik túlságosan korrektnek. Fiatalemberek általában inkább érett asszonyokba, mint tízéves lányokba szeretnek bele. De hát költővel van dolgunk és — a »gyerek körül« a lassanként kiviruló »Do« körül, aki Storm házassága után gyakran jár a házukhoz, »az a részegítő légkör lengett, amelynek nem tudtam ellentállni«. Constanze tudja ezt. A kis Jensennek férje iránti szerelméről is tud és bámulatraméltoán viseli magát — alapjában véve sokkal jobban, mint férje, aki még hűtlenségében sem hűséges és önzésből kedélyesen belekényelmesedve szenvedélytelen házasicilljébe, tökéletesen megfedkezük igazi kedveséről, aki messze tőle, mindenről lemondva, egyedül, »gyakran nyomasztó függőségben« virágzik és vérzik el és nincs a kedves számára egy gondolata, még csak hétköznapi emberi részvéte sem. Az asszony törődik a szegény Do-val, ő tesz kísérletet, hogy a házukba csalja, ő engedi, hogy nála kisírja magát és ő dönti el még egészséges korában, hogy Dorothea lesz könnyen elkábuló, de feledékeny férjének a második felesége.

Storm végtelenül ragaszkodott Constanzehoz és Dorothea végtelenül ragaszkodott Stormhoz ; csakugyan »egyedül őt akarta minden férfi közül«, őt, akinek érzelme kialudt iránta, de megint fellobbant, jobban mondva, azt hitte, hogy fellobbant, mikor szabaddá vált. Vajjon Dorothea bizonyos tekintetben nem a megboldogult öröksége, amelyet tartozik átvenni? »Nem tudja elviselni«, hogy az élet továbbmenjen, figyelmetlenül, feledékenyen, miközben a hold csikjai lesiklanak sírboltjába, egész az asszony koporsójáig ; de a hosszantartó özvegyiséget sem tudja elviselni ; éppen csak a kurta illendőségi szünetet tartja meg, amelynek letelte után feleségül veszi Dorothea Jensent és a hét gyerek után, akik a segebergi asszonytól születtek, második feleségével egy nyolcadikkal ajándékoztatja meg magát.

Vajjon ez a házasság ugyanoly napfényesen háziboldogságos, mint az első? Megvannak benne minden földi dolog tökéletlenségei. Északnémet lelkületű teázások, születésnap iünnepek és karácsonyestek rendezéséhez a második asszony is ért; de ha a férfi feje fölött elszibbadt szenvedélyek árnyékai lebegtek, az asszonyra rossz lelkiismeret borított árnyékot »kínzó disszonanciák« merültek fel az előzmények következtében, az életrajz kifejezése szerint és Dorothea lelke csaknem búskomorrá válik, mert Theodor nem engedi meg, hogy a gyermekek »anyámnak« nevezzék: »Do néni«-nek kell szólítaniuk. Aztán itt van a legidősebb fiú...

Storm szívvel-lélekkel szerette Hans fiát. »Fínom és mély, mint a kút«, így jellemzi a kisfiút, »igazi költőgyerek«. Később azonban »különcségek« törnek elő belőle időnként »meglehetősen nyers« formában. És elkövetkezik az este, mikor az apa csinos alvó fiát nézve, felveti magában a félelmes kérdést: hogy nem csírázik-e a gyermekben a téboly. A költőgyermek iszákos lesz, az eset reménytelen, életgyilkoló; »vérmérgező irtózat« keríti hatalmába az apát, aki hamarosan belátja, hogy »ennek csak a halál vehet véget«. Az a tragikum ez, amelyen gyakran gondolkozott és amelyről gyakran beszélt. Az ő tragikum-fogalma modern volt, nem antikizálóan filológus. Tudni sem akart bűnről és bűnhődésről, kivált »a hős« tulajdon bűnéről. »Az életben« — mondta — »gyakrabban vezekelünk a közösség bűneiért, amelynek egy része vagyunk, az emberiség, a kor, az osztály bűneiért... az öröklés bűnéért, a velünk született bűnökért és a borzalmas dolgokért, amelyek ebből erednek és amelyek ellen semmit sem tehetünk, az áthághatatlan gátakért, stb. Az igazi tragikus hős az ezek ellen vívott harcban bukik el.« — Nos, átöröklésről a szegény Hans esetében aligha lehet szó. Apja nem volt iszákos, hanem költő, ellenállhatatlan hajlammal bizonyos részegítő izgalmak iránt, aki egy csodálatosan komoly és könyörtelen

szépségű elbeszélésben »Carsten kurátor«-ban megragadó emléket állított a fiú elveszettségének és az apa szorongó lelkiismeretének. Költőnek lenni az inkorrekttség életlehető formája.

Storm életrajzának részletei minden lexikonban megtalálhatók. Én beérem azzal, hogy lényének képét, melyet felvázoltam, néhány további vonással egészítsem ki.

Kedélyéről már sokat beszéltem. Kedélyteliségének visszája és tartozéka az érzékisége. Kedély és érzékiség összetartoznak. A kettő lényegében egy és ugyanaz: a kedély úgyszólván érzékiség kék szemekkel, amelyek gyorsan lábadnak könnybe. »Erősen érzéki, szenvedélyes természet vagyok«, írja bizonyos büszkeséggel, miközben az a két körülmény esik latba, hogy a levelet, melyben ez áll, unokahúgának, Helene kisasszonynak mondja tollba és ráadásul már elmúlt ötvenhat éves. Érzékisége nemcsak benső, természethez való kötöttségben, növényi rokonszenyben nyilatkozik meg, hanem szerelmi költeményeiben is előtör, részben üdén és jókedvűen, részben hamisítatlan polgári módon, mint szorongó édesség és fülledtség, mint a bűn költőivé változtatása.

Mily vad teremtés volt nemrégén,
most mint kit nehéz gond nyom,
sétál a forró napon szépen,
nyári kalapja a kezében,
nem tudja, mihez fogjon.

Ez is példája különös művészetének, az érzéki kivirágzás ábrázolásában, a kép mélyebb izgalomból fakad, mintsem népies egyszerűsége gyanítani engedné. Ez az izgalom az, amelynek a báj előtt elomló szemérme oly vibrálóan sürgetős szavakat ad a szájába:

Hiszen tudod, hogy nincs lemondás,
adni, hogy még sincs bátorságod?
Pedig, akarva-nem akarva,
le kell rónod az adósságot.

Az öregedő férfi hálája az öröm és mámor utolsó
késő felkísértéséért sohasem ábrázoltatott egysze-
rűbb erőteljességgel, mint ama »Még egyszer«-ben,
melyben a »Piros rózsa szenvedély« ünneplő jelképe
megjelenik. A szerelem halálosan kiüttalan sorssze-
rűsége, tanácstalan türelmetlensége —

Miért vadabb a viola, illatosabb éjszaka?
Miért égőbb az ajakad, tűzpirosabb éjszaka?

— a tiltott érzés reménytelen bűnbánatra-készsége :

A tűzhelynél állsz füst és láng közt,
gyöngye kezeid kipattannak,
magad akartad, tudom én jól,
hiszen szemeim csüggték rajtad.

Mindez tiszta és felejthetetlen veretességgel
fejeződik ki Storm lírájában ; és ha az érzelem a bűn,
a kiátkozottság köntösében jelenik is meg, mint a
»Testvérvér«-ben.

..... az, hogy együtt vagyunk,
bátyám, semmit sem ér ...

ez is csak a szenvedély mélyebb romantikájú dicsőí-
tését szolgálja valójában, ugyanazt az igenlést,
amely már nem is romantikus, tökéletesen kereszté-
nyietlen ujjongással tör elő e sorokból :

Ki csak egyszer ízlelt szerelmet,
szegény az többé soha nem lesz ;
s ha idegenben, elhagyatva
éri halála, akkor is még
a régi csókot érzi ismét
karjai közt a kedvest tartva.

Csakugyan van Storm-ban valami — igen erőteljes északgermán pogány vonás, amely túl a művészi alkaton megmagyarázza polgáriatlanul szabad és pozitív viszonyát az érzékihez, és ugyanoly erősen összefügg e viszonyával, mint törzsi hazája szeretetével. Meg kell gondolnunk, hogy későn és felületesen megtérített rétegből ered, amely a vallást valójában csak mint nemzetségi kegyeletet és a halottak tiszteletét ismeri, ebből a fríz Thuleből, amely a legködösebb messzeségben fekszik a Jézus-hit középtengeri hazájától és ha Storm szájával, sőt öntudatával is e hitet vallja, gyökerei szívósan, a szokások hűségével az őspogányságba nyúlnak. A gyerek, bármilyen furcsán hangzik is, odahaza a szülői háznál alig hallott valamit a keresztény hitről. A férfi soha sem volt keresztény hívő; a »Kereszt« című költeményben a kereszténység jelképe iránt olyan ellenszenvet tanúsított, amely Mefisztó szavaira emlékeztet:

Hiszen tudom, hogy csak előítélet,
mégis, elég: én nem kérek belőle.

És már negyvenhatéves korában határozott fogalmazású versekben gondoskodott róla, hogy a pap távolmaradjon koporsójától, mert nem való, hogy tiltakozó prédikáció hangozzék el az ellen, aki örök hallgatásra van ítélve. A feltámadás hitét, bármily természetes lehetett volna tenyészően mitikus eredeténél fogva ennek a természetszerető embernek a szemében, kitartóan visszautasította, még olyan órákban is, mikor legnagyobb lehetett volna a kísértés, hogy átengedje magát neki, mint például felesége halála után:

És most, hogy porrá válnak e szemek,
vizionlátás, nem tudom, hol lehet.

A hitelt nem érdemlő vigasz megvetésében bizonyára időszerű hang is szólal meg, korának, a tizenkilencedik század természettudományos materializmusának pesszimista bátorsága. De ez inkább a felszínen van. A mélyben északi fajú pogányság rejlik, amely őt kissé antiszemitává is teszi, — nem tudatos és elvi antiszemitává; ezzel szembeszáll műveltsége és emberisége, századának liberalitása és személyes tapasztalatai — csak hangulatszerű és ösztönös antiszemitává. Jellemző, hogy a holsteini ebben a legcsekélyebb megértésre sem talál az alemann Gottfried Kellernél. Storm bosszankodott Georg Ebers a kiváló egyiptológus és rossz költő tisztetlenségén, melyet a novella műfajáról tett és Kellerhez intézett levelében úgy szidalmazza őt, mint akit »a tömeg és fajtestvérei, a zsidók, trónra emeltek«, mire Keller hűvösen azt válaszolja, hogy nincs tudomása Ebers zsidó voltáról, egyébként azonban ostobaságok leírásához nincs szükség zsidókra és minden modortalan és lármás zsidóra két hasonló keresztény jut. Ezt azért beszélem el, hogy felhívjam a figyelmet két környezet természetes lélektanában fennálló különbségére. Nem árt tárgyilag tisztázni a lelki kapcsolatokat: az északi szőke hon és antiszemitizmus kapcsolata széttéphetetlen és a legmagasabb művészi kifinomultság legszemélyesebb esetében is érvényesül — akárhogy megrökönyödött is rajta a zürichi író.

Más megrökönyítő sajátyságot is talált északi barátja természetében, így például a babonára és kísértetlátásra való hajlandóságot, ami szintén Storm kereszténységet megelőző ősi jellegének a tartozéka és megfoghatatlannak tetszett Gottfried mester világosabb, keményebb, délibb lelkülete számára, művészi kárhóztatására adott alkalmat. Az olyan novella, mint »Renate« alapjában véve nem tetszett neki; olvassuk el, hogy megértjük — sem a boszorkánytörténet, sem a patkányármádia nem volt inyére. Még kevésbé a »Fehér lovas« bámulatra-

méltó esetében a költő kétértelmű és a józan önuralom szempontjából megbízhatatlan magatartása a történet kísérteties elemei iránt — a hangulatos bujóska a ködben, amelyet Keller szellemileg és művészileg meg nem engedhetőnek érzett. De mit tehetett ő? Ilyen az Észak, a kedély engedékenysége pogány néphitek iránt, amellyel a tizenkilencedik század felvilágosult-hitetlen fia persze éppen eléggé ellenkező magatartást tanusít. De a kereszténységet követő felvilágosodás nem igen véd meg a babonától, ha a kereszténységet átugrottuk.

Storm népi módra pogány költői rokonszenve a lidércek és kísértetek iránt, amelynek mindig bizonyos valóságot enged meg, nagyon erősen és határozottan nyilatkozik meg novelláiban: a »Renate«-t már említettük, de idetartozik »A szomszéd házban balra« is, kivált az öreg Jansen sajátosan fénytelen és nyugtalanító jelleme és Storm gyakran krónikák és keresztényietlen ákombákomok furcsa öreg varázslóiból merített tárgyat és hangulatot a történeteikhez. Fiatal korában egész gyűjtemény kísértettörténetkét adott ki, amelyet persze kihagyott összegyűjtött műveiből. De öregkoráig megmaradt az élvezete, hogy melázó teaestéken efféle meséljen. Költeményeiben van valami kísértetlátó vonás, a babona elfinomultabb formája, amely a spiritizmushoz közeledik. »Légy hű a holtakhoz« ilyenforma költemény, különösen bámulatraméltó a szuggesztív gyengédség miatt, amellyel meghallja az elköltözött hangtalan rebegését, és észreveszi remegő igyekvését, hogy a »beomlott hídon« át utánaküldje a szerelem szavát, és gyengéden hátborzongató részvétet kelt. »Suttog valami az éjben« ugyancsak ebbe az érzékeny körbe tartozik.

Valami, valami megnyilatkozna
s nem leli útját, mely hozzám hozza.

Ez a megindítóan és félelmesen egyszerűsítő »valami«
nagyon igaz.

Talán szélhordta, szerelmes szavak,
s útközben fáradtan elhullanak?
Vagy balszerencse repül felém,
hogy megborzongjak szárnyas jelén?

Milyen jó és milyen találó ez a »szárnyas«. Nem kevésbé, mint a vallási és élettani titok keverése a költemény utolsó soraiban, melyekben felesége halála óráját ábrázolja:

Isten lehellete szállt a szobán át,
gyermeked fölstrí — és te már nem éltél.

Keller azt írta neki, hogy a »Fehér lovas« engedményei a misztikum iránt azzal fenyegettek, hogy zavarossá teszik a tudatosan és felelősen cselekvő személyek tiszta képét. Ez humanizmus; és Keller bizonyosra vehette, hogy e hajlamra való hivatkozás utat talál a barátjához. A babona csak egyik megjelenési formája a hitetlenségnek, nem is a legkomolyabb. Storm keresztényietlensége alapján véve humanisztikus jellegű, művében és életében a humanista meggyőződés és magatartás valamennyi alkatrészét megtaláljuk: az esztétikai büszkeséget, amely a jót nem túlvilági remények, jutalom és megtorlás kedvéért, hanem emberi ildomból tiszteli és szereti; a bízó érzékiség, amely antik módra lelkesíti át az olyan elbűvölő, szabad és derült kis művet, mint »Psyche«; és végül ama szkepszis, amely a műveltséget és férfiasságot egyedül a humanizmusban fellelhető módon egyesíti. »A férfi becsületes öklének kételye — mondta — feltöri a pokol kapuit.« Ennél semmi sem humanisztikusabb. És a kifejezett hitetlenség férfiassága, mely e szavakból beszél:

S ha nyájas élted végórája
megkondul a fejünk fölött,

akkor épp úgy nem leszel többé,
miként nem voltál azelőtt.

egész életútján megtalálható, mint a nyitottszemű
bátorság vonása, amely talán a legszebb, leginkább
nevelő hatású a lényében.

Egyik így szól : mi lesz belőle?
Helyes-e? — kérdi a másik.
Igy különböznek szabad és szolgál
a végső elmulásig.

Az ősgermán társadalmi állapot tisztultabb
átvitele az erkölcs területére igazi Storm. Szabad
ember volt — természete minden lágysága és érzé-
kenysége ellenére, dacos homlokú férfi, akinek az
ötvenes évek elején bizonyult, mikor Husum Dániá-
hoz került és körülötte mindenki az idegent szolgálta,
ő azonban alkalmazkodásra képtelenül lerázta ma-
gáról az anyaföld porát és Poroszországba költözött.
E hazaszeretetből való önkéntes száműzetésnek
köszönhetjük ama bámulatos búcsúdalt, amelynek
a szív meggyőződésétől remegő utolsó szakaszai
legtisztább és legerősebben lenyűgöző kifejezése
mindannak, amit a német haza érzése valaha fel-
vetett. Fiainak ugyane szabad és bátor emberi
hangon emléksorokat ír, amelyeknek pedagógiai
hatóereje rendkívüli. Magam is megerősíthetem,
hogy gyermekkoromba mennyire átment a vérembe
ez a mondas :

Bármilyen légy is, meg ne ijedj
küszködéstől, zihálástól,
lelked féltőn egytől óvjad :
a karrier-csinálástól.

Mindig lesz ifjúság, amely megváltó szónak
fogja érezni ezt a tanítást és fiúi hálával fogja szí-
vére venni a szívéhez szólót.

Hogy férfiassága nem volt tompa, azt felesleges szóvátenni. A halál, amelynek hitbéli vigaszt nyújtó szépítését visszautasította, amely kurtán és egyszerűen a véget jelentette számára, a fel nem tartóztathatót, a lebegő kardot, a vámot, amelyet mulhatatlanul meg kell fizetnünk nem szándékolt születésünkért, kezdettől fogva mindvégig foglalkoztatta és komorrá hangolta gondolatait — hipochondriának, kedélybetegségnek is nevezhetjük. Versben azt mondta ugyan, nyugodtan várja, amit a leg-sötétebb óra hoz számára, mert a megsemmisülés is »ér valamit«, de nyugalma nem sokat ért. És a semmi szakadékból rémület fujt felé, amely iránt bizonyára élete egyetlen órájában sem volt érzéketlen. Kevés költő adott a meglegyintettség és szíventaláltság halk és mégis letagadhatatlan érzésének, a korai halálérzésnek, a biztos halál első felismerésének oly hátborzongatóan gyengéd és pontos kifejezést, mint ő, a »Vég kezdete« három strófájában. Egy másik költemény: rímtelen, szabad, megrázó, amely bizonyára a megsemmisüléstől való borzongás rohamában íródott, úgy írja le a halált, mint az élet és remény kifogyását, mint elvágódást útközben — és az örök éjszaka minden birkózás, harc, félelem, remény után »a vágy minden álmával együtt azzal a néma könyörületességgel temet el bennünket, amelynél nincs dermesztőbb, amely maga az igazság, mert minden egyéb az élet álma. Végül magánosan hamuvá égünk és elszállunk.« Az irgalmatlan elfeledettség éjszakájától való félelmet »átérzi«, fenékig issza, magába szívja újra meg újra, családapai szavakba öltözteti, gyakorta övéi előtt szóváteszi és azt mondja: »Hogy nem tudok többé rólatok, hogy nem gondoskodhatom rólatok többé, ez rettenetes!«

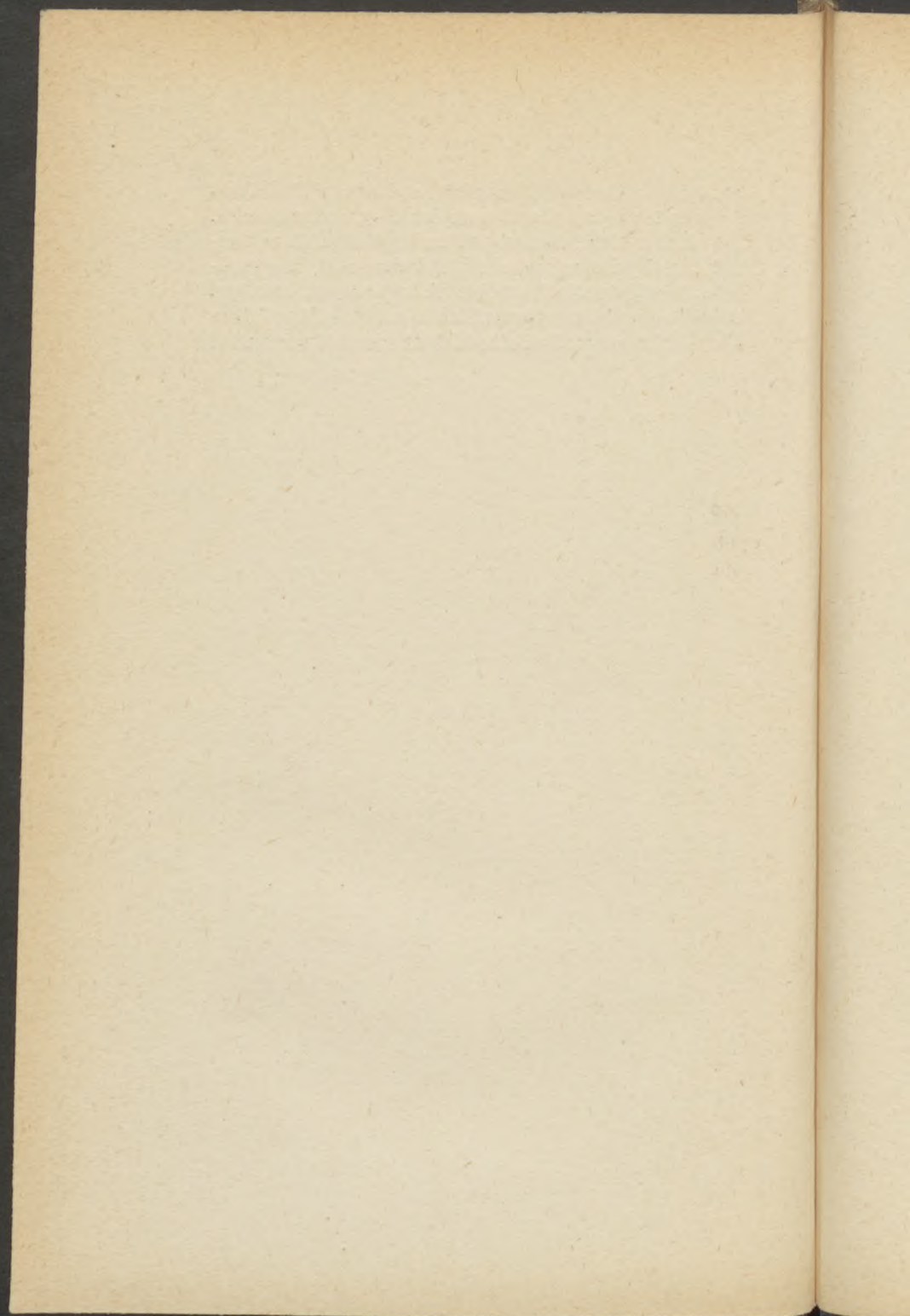
Költő aggodalmai ezek. Ha a halál mindig ugyanaz is, nem mindig ugyanazt jelenti, metafizikai súlya nem mindig egyforma. Már a nő is eszmeileg könnyebben hal meg, mint a férfi, mert több benne

a természet, kevesebb az individuum. A művészet meg éppen a leghatékonyabb eszköz az én tudatossá tételére és megvalósítására; ha pesszimista meggyőződésekkel, humanisztikus-természettudományos pogánysággal jár karöltve és ha az Én nem elég gőgös, hogy legalább az arisztokratikus kiválasztottak halhatatlanságát foglalja törvénybe, mint Goethe, akkor bizony a halál gondolata nem egykönnyen elviselhető. De hiszen csupán a gondolatáról van szó; a halál valósága végül az egyiket ugyanúgy sujtja, mint a másikat. A tompa Ént ugyanúgy, mint az időlegesen magasrendű valósággá vált Ént; a borzongás és félelem elmúlik és végül többnyire békés kétértelműségben, félőnmításban azt mondjuk: »aludni akarok.«

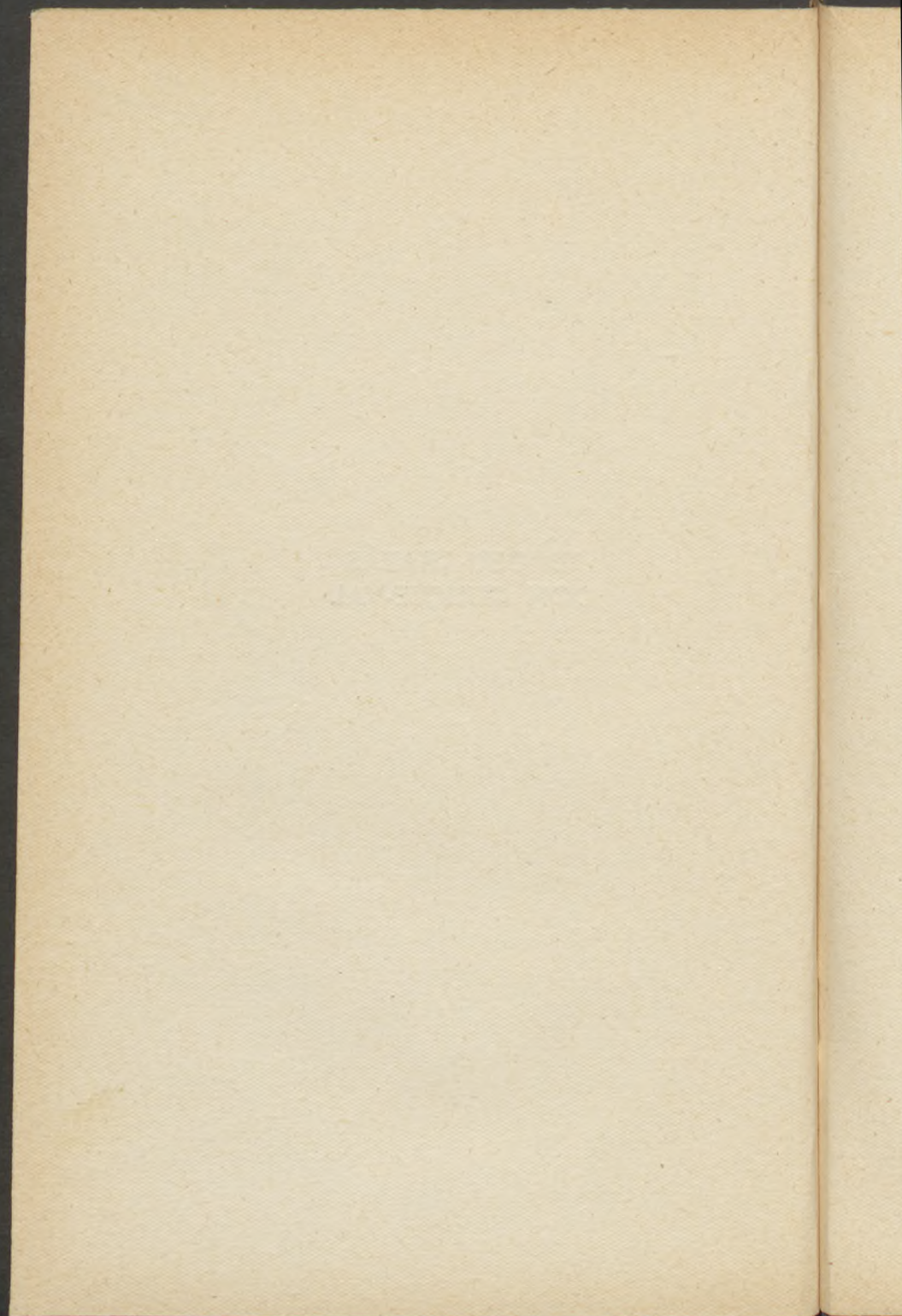
Storm majdnem hetvenegy éves lett. Halálos betegsége, a hazai betegség, amely egyik legerősebb elbeszélésébe végzetesen belejátszik: a rák, mégpedig a gyomorrák. Storm megjátszotta a hőst és »férfiasság« világozottságot követelt orvosától. Mikor azonban az orvos színt vallott, Storm összeomlott és mélységes mélabúba süllyedt, úgy hogy mindenki látta, a »Fehér lovas«-t, a legmagasabbat és legmerészebbet, amelybe valaha belevágott, nem fogja befejezni. Hozzá tartozói erre azt mondták: »Gyerekek, ez nem megy.« És elhatározták, hogy az öreg költőt, aki művészi értelemben tacitusi késő virágzásában volt, de túlbecsülte férfiasságát, jótékonyan be fogják csapni. Fivére, Emil, aki orvos volt, összebeszélt két kollégájával és műkonzíliumot rendezett velük, amelynek végeztével a tudomány nyilvánította, hogy az egész ostobaság volt, szó sincs rákról, a gyomorfájdalmak teljesen ártatlan természetűek. Storm nyomban elhitte, szemlátomást magához tért, kitűnően töltötte a nyarat, amelynek folyamán tűnődő derűvel ünnepelte meg a derék husumiai társaságában hetvenedik születésnapját és ráadásul folytatta és hőiesen befejezte a »Fehér lovas«-t, ezt a hatalmas elbeszélést, amelyben

az ő értelmében való novellát, a dráma epikai iker-testvérét azóta soha el nem ért magaslatra emelte.

Ezt a történetet végére tartogattam. A remekmű, amellyel megkoronázta művészetét, könnyörületes megtévesztés terméke. A képességet, amellyel engedte magát megtéveszteni, a rendkívüli műalkotás tökéletességre és életre törő akaratából merítette.



TENGERI UTAZÁS
DON QUIJOTE-VAL



34. május 19.

Azt gondoltuk, először is megiszunk a bárban egy vermuthot, most éppen isszuk, miközben csendesen várjuk az indulást. Ezt a füzetet és egyet a Don Quijote négy narancssárga fedelű vászonkötete közül, amelyek velem együtt utaznak, kivettem a kézitáskából; a további kicsomagolás nem sietős, hiszen kilenc-tíz napunk van, mielőtt kiszállunk az ellenlábasoknál, megint szombat lesz, meg vasárnap, úgy mint holnap, ráadásul hétfő meg kedd, amíg ez az úri kaland véget ér. — Ennél gyorsabban nem teszi meg a komótos hollandus, amelynek pallójára az imént léptünk. Miért is sietne? Az időmérték, amelyhez rokonszenves középnyagysága igazodik, vitán kívül természetesebb és egészségesebb, mint az előttünk pihenő kolosszusok rázkódó rekordszenvedélye, amelyek hat, sőt akárhányszor négy nap alatt száguldják be a mérhetetlen távolságokat. Csak lassan, lassan! Richard Wagner azon a nézezen volt, hogy az igazi német tempó az andante — ami azt illeti, bőséges önkény rejlik a »mi a német?« örökké nyitott kérdésére adott efféle részleges válaszkban, amelyek túlnyomórészt negatív hatást tesznek, arra bátorítanak fel, hogy a világon mindent »némettelennek« becsméreljenek, ami nem is az, mint például az allegretto, scherzando és spirituosó. A wagneri mondás szerencsésebb volna, ha mellőzné a nemzetit, amely érzelgőssé teszi és csu-

pán a lassúság tárgyi méltóságához ragaszkodnék, amelynek a kedvéért én is egyetértek vele. Jó dolog időt kíván. Nagy dolog szintén, más szóval: a tér időt követel. Hogy valami hybris, valami véték rejtezik abban, ha az egyik dimenzióját elorozzák, vagy megnyomorítják, nevezetesen a vele természet-szerűen összeforrott időt, ezt állandóan érzem. Goethe, aki bizonynyal az emberek barátja volt, de érzékelő képességének mesterséges fokozását, a mikroszkópokat és messzelátókat nem szerette, alighanem jóváhagyta volna aggodalmamat. Persze kérdéses, hol van a bűn határa és vajjon tíz nap nem épp olyan véték-e, mint hat, vagy négy. Isten-félő ember ugyanennyi hetet szánná rá az óceánra és a széllel utazna, amely természeti erő — de a gőz is az. Mi egyébiránt olajjal fűtünk. — De mindez kezd úgy festeni, mintha elkalandoznának a gondolataim.

Könnyen megmagyarázható jelenség. Titkos izgatottság jele. Egyszerűen lámpalázam van — csoda ez? Most veszttem el ártatlanságomat az Atlanti-óceánon. Előttem van az első találkozás és ismeretség a világtengerrel és az út végén, túl a föld hajlatán, amelyen az óriási víz elterül, új Amsterdam vár bennünket, a világváros. Négy vagy öt van ilyen. Ezek a városiasság külön szörnyfajtáját alkotják, stílusuk szertelen és kiemelkedik a nagyvárosok osztályából, valamint a természet és a tájak világában ijesztően elkülönül az elemi, az őstermészet csoportja, sivatag, magas hegyvidék és tenger. Én a Keleti-tenger partján nőttem fel, vidéki tenger partján és vérségi hagyományom ó- és középvárosias mérsékelt civilizáció, amelynek ideges képzelőereje ismeri a tiszteletteltjes visszahőkölést az őseredeti előtt — és ismeri ennek írónikus visszautasítását. Ivan Goncsarovot vihar idején a nyílt tengeren a kapitány kihúzta a kajútjából: költő, meg kell ezt néznie, mert ez egyszerű. Az Oblomov szerzője felment a fedélzetre, körülné-

zett és azt mondta: »Neveletlenség, neveletlenség!« Aztán megint visszament a kajütjébe.

Megnyugtatóan hat a gondolat, hogy az ósvadonnal fogunk találkozni, de szövetségben a polgarosultsággal és annak védelme alatt: e derék hajón, amelynek sétatfedélzeteit, lakkozott kabinfoyosóit, szalonjait és szőnyeggel borított lépcsőit éppen futólag megtekintettük és amelynek vitéz parancsnoka és legénysége a világon semmi egyebet nem tanult, mint lenyügni az elemeket. Át fog vinni bennünket, ahogy a kék ablaküveges fehér luxusvonat átviszi Khartum utasait a rémületen, a libyai és arabiai sivatag halállal fenyegető, parázsló dombjai között. »Kitaszítottság«, elég, ha ez a szó eszünkbe jut és nyomban érezzük, mit jelent: a biztonságot az emberi civilizációban. Nem sokra becsülöm azt, aki az őstermészet szemléletében egyszerűen csak átengedi magát »nagyszerűsége« lírai csodálatának, anélkül, hogy áthatná őt borzalmasan közömbös ellenségességének a tudata.

Másfelől azonban az évszak is enyhíti a kalandot és a nyájas gátat vet az ellenségességnek. A tavasz már jóideje beköszöntött: túlságosan dühöngő szertelenségek ilyenkor nem várhatók az óceántól és elég erőseknek érezzük magunkat, hogy méltányos próbára tegyük tengerálló képességünket, kivált ha suttyomban a Vasano labdacsokra gondolunk a kézitáskámban, amelyek szintén ember-séges hátvédet jelentenek. Persze télen egészen más-kép volna! Barátaim, vándor virtuózok meséltek nekem az ilyen átkelés nevetséges ijedelmeiről, amelyekből egy napon bizonyára nekem is ki fog jutni. Hullámok? Valóságos hegyek! Gaurizankáro! A fedélzetre lépni tilos — a bosszús Goncsárovot nem cibálták volna fel. Az ember mindent jobban lát a többszörösen védett kabinablakon át. Megkötözve fekszel ágyadban. Felemelkedsz, lezuhansz, olyan ez, mint az ünnepi mezők gyötrő mulat-ságainak bonyolult, irányokat keverő, agyvelőt és

gyomrot kifordító, szédelgő mozgása. Szédítő magasságokból látod, hogyan közeledik hozzád a mosdó és kabinod változóan ferde síkján egymásba ütközve, otromba körtáncot lejtve kergetik egymást a bőröndjeid. Hátborzongató, pokoli láрма uralkodik, amelyet részben az odakint őrjöngő elemek idéznek fel, részben a küzködve előrevánszorgó, legkisebb alkat-részéig összerázott hajó. Ez így tart három nap, három éjszaka — vedd úgy, mintha kettőn már túl volnál és ez most a harmadik. Egész idő alatt nem ettél semmit; elkövetkezik a pillanat, mikor kénytelen vagy emlékezni e szokásodra. Minthogy nem halsz meg, amire teljes negyedórakon át teketória nélkül kész volnál, kénytelen vagy egyszer mégis csak enni valamit és csengetsz a szobapincérnek, mert a villamos csengő működik és a hajó elsőosztályú szállodai üzeme fennmarad e világösszeomlás közepette, utolsó lehelletig fegyelmezetten — ez az emberi civilizáció gyengéd és igen becsülni való hősiessége. Megjelenik az ember asztalkendővel és fehér zubbonyban — nem zuhan be, becsületesen állva marad az ajtóban. A pokoli zsivajban meghallja erőtlen megrendelésedet, távozik és visszatér és engedékeny karján megőrzi a meleg tálca féktelenül veszélyeztetett egyensúlyát. Meg kell várnia a pillanatát, egy bizonyos pillanatot, mikor a világhelyzet lehetővé teszi, hogy ha nem is szándékos, de legalább kiszámított ívben kikössön étkeivel az ágyadon. Ő felismeri a pillanatát, ami őt illeti, bátran és értelmesen megteszi a dolgát és a lendület már-már sikerül. Ugyanabban a másodpercben azonban a világhelyzet olyan értelemben és abból a célból változott meg, hogy a tálcat felfordítva pillantsd meg a feleséged ágyán. Nem lehetséges...

Igy szólnak az elbeszélések és hogysisne jutnának eszembe, miközben búcsú-vermuthunkat szűr-csölgük és én e sorokat firkálom. Persze aligha volna rájuk szükség ahhoz, hogy felfrissítsék vállalkozásunk iránt való tiszteletemet, egyszerűen azért, mert

általában tisztelettudó ember vagyok, hogy úgy mondjam, felhúzott szemöldökkel járok az életben, mint mindenki, akinek osztályrészül jutott a képzetet szórakoztató, de falusias adománya. Az ember ennek az adománynak a birtokában soha sem válik világfivá, mert vénségéig »ment marad« — amennyiben a dicsérő szó helyénvaló — a fölénytől. Képzettel rendelkezni nem annyit jelent, mint valamit kigondolni; annyit jelent, mint valamit művelni a dolgokból — és ebben természetesen nincs világfiaság. Mi valószínűtlen módon éppen készülünk megújítani Kolumbusz utazását a nyugaton túli világba; naphosszat fogunk (kétségkívül elsőrangúan ellátva) a kozmikus űrben bolyongani a kontinensek között — rendben van, de én nem hiszem, hogy útítársaink többségének ezzel kapcsolatban bármi, vagy kivált éppen ez jutna az eszébe. Hol vannak különben? Egyedül vagyunk a bőrrel bevont, kedélyesen ásitó ivószobában. És eszembe jut, hogy a gépcsónakon, amely Boulogne-Maritime kikötőjéből idehozott, jóformán magunk voltunk. A bár-steward hozzánk lép és fejszóválva közli, hogy velünk együtt négy elsőosztályos utas lépett a fedélzetre, egy tucat száll fel Rotterdamban és további négy érkezik ma este Southamptonban. Ez minden. Hogy mit szólunk hozzá? Azt mondjuk, hogy ilyen utazáson a hajóstársaság mulhatatlanul sok pénzt fog áldozni. Nagyon sajnálatos, válság van, depresszió. De visszafelé, így egyezünk meg a stewarddal, sokkal jobb lesz. Júniusban kezdődik az amerikaiak európai évadja: Salzburg, Bayreuth, Oberammergau integet, nem lehet hiány. Már mint borraivalóban. Az elszontyolodott ember nyilvánvaló kételyek közt ezzel úgy-ahogy megvigasztalódik, miközben mi a magunk szempontjából fontolóra vesszük, hogy egészen kedves lesz ilyen üres hajón utazni. A hajó csaknem egészen a mienk lesz, olyan lesz az élet, mint egy magánjachtton. És a zavartalanság gondolata megint visszavezet utiolvasmányomra, a narancs-

sárga fedelű kötetkére, amely egy kiadós egész részeként mellettem pihen.

Utiolvasmány — a selejtesség mellékszövegével telített műfaj meghatározása. Széltében-hosszában elterjedt vélemény az, hogy amit útközben olvas az ember, annak a lehető legkönnyebbnek és legsekélyebbnek kell lennie, afféle csacsiságnak, amivel »agyonüti az időt«. Én ezt soha sem értettem, mert eltekintve attól, hogy az úgynevezett szórakoztató olvasmány vitán kívül a legunalmasabb a földkerekségen, nem fér a fejembe, miért éppen csak az oly ünnepi komolyságú alkalommal, aminőt az utazás jelent, szálljon le az ember szellemi szokásai alá és szorítkozzék ostobaságra. Talán az utazás felszabadult és feszült élethelyzete olyan lelki és idegállapotot teremt, amelyben az ostobaság kevésbbé visszariasztó, mint rendesen? Az előbb a tiszteletről írtam. Mivel becsülést érzek vállalkozásunk iránt, helyes és illendő, hogy az olvasmányt is becsüljem, amely vállalkozásunkat kíséri. A Don Quijote világkönyv, éppen ez kell világgörűli útra. Vakmerő kaland volt megírni és elolvasásának szenvedő kalandja méltó a körülményekhez. Megfoghatatlanul még sohasem olvastam rendszeresen végig. Most a fedélzeten végigolvasom és átkelek az elbeszélés tengerén, ahogy tíz napon belül átkelünk az Atlanti-óceánon.

A horgonycsiga csörög, miközben írásbeli kifejezést adok elhatározásomnak. Utazunk. Gyérünk fel a fedélzetre, vessünk egy pillantást hátra és előre.

Május 20.

Amit művelek, azt nem kellene művelnem, nevezetesen görnyedten ülni és írni. Nem járul hozzá a jó közérzethez, mert a tenger, ahogy amerikai asztaltársaim mondják, »a little rough« és a gőzös himbá-

lódzásai, amelyeknek nyugalmát és mértéktartását el kell ismerni, a felső emeleten, ahol az írószoba van, érezhetőbben futnak ki, mint lentebb. Az ember nem segít magán azzal, hogy kinéz az ablakon, mert a látóhatár emelkedése és süllyedése korábbi tapasztalatból ismert, de elfeledett módon megárt a fejének; ámde a papírosra és írásra való pillantás sem szerencsés hatású. Sajátságos csökönység még ilyen ellenséges körülmények között is kitartani a fogalmazó tevékenység testmozgás és reggeli utáni megszokása mellett.

Tegnap este egy darabig Southampton előtt horgonyoztunk és felvettük azt a néhány embert, akiket a nagy és immár többé félbe nem szakadó utazásra jelezték. Az éjszaka már messze csábított minket, messze a messzeségbe; Anglia déli partja még halványan látszik, de már nem sokáig és a tenger sűrű, könnyedén tajtékos tükre az ugyancsak borusszürke ég alatt nemsokára üres és tökéletes lesz. Nem új dolog számomra, hogy a tenger, a hajóról tapasztalva, tökéletes köralakjában közel sem ugyanazt a hatást teszi, mint a tengerpartról. Elmarad a lelkesültség, amelyet bennem, a szárazföldön állóban támaszt, mikor nagyszerűen neki-
verődik a partnak. Végetér az ígézet, bizonyára azért, mert kijózanodik az elem, járművé és országúttá válik és közben elveszti látvány-, álom-, eszme-, szellemi örökkévalóságszemlélet jellegét és egyszerű környezetté válik. A környezet úglátszik nem esztétikus. Csak a velünk szembenálló kép az. Schopenhauer mondja: »Persze szép nézni a dolgokat, de nem szép benne lenni a dolgokban«. Könnyen lehetséges, hogy e mindennemű vágy ellen irányuló mondat igazsága összefügg tengeri tapasztalatommal. Semmiféle illúzió sem bírja el a gyakorlati meghittség állapotát — még akkor sem, ha a gyakorlat annyi szemérmesen védelmező kényelemmel enyhül, mint egy luxugőzös fedélzetén.

Egy feltevés még mindig fennáll. Elmaradha-

tatlan az idegek megrázkódtatása az első órákban, ha a szokott szilárd alapot ingataggal cserélték fel. Naphosszat marad benne valami el nem hihető, hogy az ember ringó, puhán emelkedő és süllyedő lépcsőn ereszkedik le: az ember szédelegve tiltakozó fejét fogja és szeretné mindezt rossz tréfának nevezni. Képtelen séta ma reggel a fedélzeten, — ez a megbénult elakadás és részeg előrebukás, amelyet megvetően fejcsóváló nevetéssel kísérünk, mivel sajátságos módon hajlamunk van arra, hogy a körülményektől függetlenül magunknak tulajdonítsuk az állapotot, amelyből annyi méltatlanság származik — ahogy az ember a lábát tartja »nehéznek«, ha meredek úton megy fel. De tetszelegve állapítom meg, hogy semminő rendetlenség, gyomorsavtúltengés és az idegrendszer megrázkódtatása, amit a tenger okoz, nem fogott öröklött és gyermekkoromból rám maradt baráti érzelmeimen a sós víz iránt. A rosszullét ezúttal nem ok a bosszúságra, sértetlenül hagyja a lelkieket olyanoknak, amilyenek, a maguk tág imbolygásában, nem bántja az étvágyat, én, hogy úgy mondjam, semmit sem veszek zokon a tengernek és azon a nézeten vagyok, hogyha a természet okozta betegség magasabb fokra fejlődne, akkor sem vonnám meg rokonszenvedet a tengertől.

Te ifjúságom vad barátja,
hát lelkünk egymást újra látja?

Ma reggel eszembe jutottak a versek, amelyeket Tonio Kröger nem tudott befejezni, ameddig a szíve élt.

Az alsófokú tengeribetegség tünetei közé kell számítani az első napok álmoságát, sőt álmokórát. Része lehet benne a magas légnyomásnak, első sorban azonban a hintázó mozgásnak, amely kábító babusgatással keríti hatalmába fejünket. Kétségkívül gyermekek ringatásának az elve érvényesül itt, az álom mesterséges előállítás az agyvelőre való

hatással, melyet a ringatás idéz elő, dajkák és pesztonkák találománya, ősrégi és nem éppen lelkiismeretes, akár csak a mákfőzet.

Tegnap délután és este a kék-szalónban zeneszó mellett egyetmást olvastam Don Quijote-ből és most a fedélzeti széken Hans Castorp kiváló fekvő-székének a tulsó végletbe való áttételében folytatni óhajtom. Mily sajátságos épület! — Izlésében korának engedelmeskedik, sokkal nagyobb mértékben, mintsem ez izlés ellen irányuló szatírja óhajtaná, elég gyakran meghunyászkodó és szellemében szintén tekintélytisztelő, de költői érzékenységében mégis szabad, kritikájában és emberségében a kor fölé magasodó. Tieck fordítása, ez a vidám és gazdag képzésű klasszikus-romantikus korbeli német-ség nyelvünk legszerencsésebb fokán annyira elragad, hogy ki sem mondhatom. A lehető legszebben szolgálja a mű nagyhumorú stílusát, amely engem megint arra csábít, hogy a humorisztikust éppen az epika lényeges elemének jelöljem meg, azzal egynek érezzem, bár ez tárgyilag nem helytálló azonosítás. Romantikus, humorisztikus stílus-eszköz maga a fogás, az egész »nagy és figyelemreméltó históriát« egy arab kézirat fordításának és megjegyzésekkel ellátott átdolgozásának adni ki, amelynek szerzője »mór«, másszóval arab ember, Cide Hamete Benengeli és az elbeszélő látszólag erre a kéziratra támaszkodik, úgyhogy előadása gyakran váltakozik az obliquával, ilyen fordulatokban, mint: »a történet arról tudósít...« vagy »áldott legyen Allah!« kiált fel Benengeli e fejezet elején háromszor, majd azt mondja... »Őshumor van az ünneplően összefoglaló fejezetcímekben, mint például: »Elmés és tréfás beszélgetés, amely Sancho Pansa és felesége Theresa Pansa között végbement, más egyéb dolgokkal egyetemben, amelyek feljegyzést érdemelnek.« Vagy parodisztikus-tréfásan: »Események, amelyeket — mint Benengeli mondja — mindenki megtud, aki elolvassa őket, feltéve, ha figyelmesen

olvassa.« Végül a legmélyebb értelemben humorisztikus a két főszereplő emberi sokrétősége, életteljes ambivalenciája, aminek a költő büszkén válik tudatára szemben a gyűlölt, hitvány folytatással. Ez a folytatás, melyre egy jó orrú kontár a regény világ-sikere láttára csábult, nem látott Don Quijote-ban egyebet, mint hóbortost, akinek bottal kell helyreigazítani az eszét és Sancho-ban a hasát szerető embert. A megvető és féltékeny tiltakozás az ilyen eldurvítás ellen nem egy helyen nyilatkozik meg a második Don Quijote-ban és nyíltan polemizál az előszóban, amelynek magatartása egyébként a megtestesült méltóság és mérséklet — bár csak látszat szerint az. Azzal a szónoki eszközzel él, hogy az olvasónak tulajdonítja a bosszú és megbélyegzés kívánságát, de ő maga egyenesen a manchai lovaghoz méltó eleganciával lemond róla. »Szeretnéd, ha őt (az ál Don Quijote szerzőjét) tökkelütöttnek, együgyűnek és arcátlanoknak nevezném. De efféle nekem eszembe sem jut. Eljárása legyen a büntetése, az terhelje a lelkiismeretét és ennyi elég.« Ez nagyon keresztényi és nagyon kedves. Csupán az bosszantja Cervantest, hogy »az az úr« öregnek és csonkának nevezte őt — mintha az ő — már mint a költő — hatalmában lett volna megállítani az időt, megakadályozni, hogy az idő útja közben elkerülje, vagy mintha csonkaságához csapszékben jutott volna, nem pedig ama dicsőséges napon...« amivel a lepantói csatát érti. »Továbbá mérlegre kell vetni« védekezik ötletesen, »hogy nem ősz hajunkkal, hanem az eszünkkel írunk, amely csak javulni szokott az élet folyamán.« Ez is elragadó. De ősz fejének szelíd nyugalma egyáltalán nem nyer megerősítést azokban a rikitóan célzatos történetekben, amelyekre megkéri az olvasót, hogy adja tovább »annak az úrnak« és amelyekből a kontár megtanulja, hogy »az ördög egyik leggonoszabb kísértése a fejébe ültetni egy embernek, hogy könyvet írhat, ki is nyomathatja és pénzt és dicsőséget arathat vele.«

Ezek a történetek feltétlenül bosszúvágyról, nagy indulatról, vad gyűlöletről tanuskodnak, a művész nem egészen tudatossá vált fájdalmáról, hogy össze-
 tévesztették azt, aminek sikere van, noha jó, azzal, aminek sikere van, mert rossz.

Cervantes megérte, hogy egy kontármunka, amely az ő műve folytatásának adta ki magát, ugyanúgy »bejárja a világot«, ugyanannyi mohó olvasót kap, mint amaz. Lemásolta durvább siker-tényezőit: az elpáholt hóbortosság és paraszti zabálás komikumát; ezzel be is érte. A mű bensősége, nyelvművészete, melankóliája és emberi mélysége hiányzott belőle és megdőbbentő módon senki sem hiányolta: a tömeg ügylátszik nem vette észre a különbséget. Ez irtózatosan megalázó egy költő számára; ha Cervantes »a rossz szájízről és émelyről« beszél, amelyet a másik Don Quijote okozott, akkor saját tapasztalatát érti, bár a közönségnek tulajdonítja és műve igazi második részét azért kellett megírnia, hogy ne az olvasó, hanem a saját rossz szájízét és émelyét tüntesse el, amely nemcsak a kontármunka, hanem annak következtében saját művének sikere után is a nyelven maradt. Kétségtávol a második Don Quijote, amelynél az olvasó beláthatta, hogy »ugyanattól a művészkéztől és ugyanabból a materiából készült, mint az első«, olyan anyagból volt gyúrva, hogy az első sikerét rehabilitálja, megmentse e csúffátott siker költői becsületét. De azért a második részben már nincs meg az első kezdeti üdesége és szerencsés közvetlensége, ami megmutatja, hogyan válik szerény elgondolásból, jókedvű, életáldotta szatírából, amit a költő eredetileg nem sokra tartott, *par hasard* és *par genie*, a nép és emberiség könyve. Nem volna annyira megterhelve humanizmussal, műveltség-elemekkel, bizonyos irodalmi fagyosság jégvirágai-val, ha előállításánál nem játszott volna jelentős szerepet a megkülönböztetés becsvágya. Mindenekelőtt világosabban és öntudatosabban dolgozza ki

a főszereplők többrétűségét: főképp ebben óhajt ugyanazzal a művészkézzel és ugyanabból a materiából dolgozni, mint az első. Don Quijote ugyan hóbortos — a lovagi jelmez azzá teszi; de az időszerűtlen vesszőparipa egyúttal oly igazi nemesség, tisztaság, úri grácia, oly megnyerő és tiszteletet parancsoló illendőség forrása minden modorosságában, testiekben és szellemiekben egyaránt, hogy »bús« és groteszk alakja felett mindig álmélkodó tisztelettel vegyül a nevetés és aki csak találkozik vele, fejcsóváló vonzalmat érez a szánalmasan fura és egyetlenegy ponton meghibbant, egyébként azonban kifogástalan nemes ember iránt. A szellem az, a hóborttá vált szellem, amely hordozza és megnevesíti őt és erkölcsi méltóságát érintetlenül bocsátja ki minden megaláztatásból: és hogy a kákabélű Sancho Pansának közmondásaival, paraszti elméskedésével és paraszti józan eszével, a csak verést jövedelmező »eszme« megtestesült ellentétének, aki csak a hasával törődik — mégis van érzéke a szellem iránt, ragaszkodik jóságos, lehetetlen gazdájához, a számtalan vesződség ellenére, amely szolgálataival jár, nem tud megválni tőle, hanem őszinte, bámuló fegyverhordozói hűséggel tart ki mellette, bár néha kénytelen becsapni, ez csodaszép, ez őt is szeretetreméltóvá teszi, emberivé avatja alakját és a merő komikum köréből felemeli a bensőséges humor szférájába.

Sancho valóban népszerű, amennyiben ő képviseli a spanyol nép viszonyát a nemes bolondsághoz, amelyet jól-rosszul szolgálni hivatott. Ez már tegnap óta foglalkoztat engem. Ime egy nemzet, mely klasszikus sajátságainak — aminők: grandezza, idealizmus, rosszul alkalmazott góg, meddő lovagiasság — mélabús travesztiáját és ad abszurdumvitelét parádés díszkönyvévé emeli, büszke és vidám bánattal önmagára ismer benne — nem különös ez? Spanyolország történeti nagysága távoli évszázadokban nyugszik; a maiban alkalmazkodási nehézsé-

gekkel kell küzdenie. De ami engem érdekel, éppen a különbség az aközött, amit a szó világhatalmi értelmében »történelem«-nek neveznek és a lelki, az emberi között. Önirónia, szabadság és művészien laza kapcsolat önmagával talán nem tesz egy népet jól felkészültté a történelemre; de e sajátságok megnyerőek és végső eredményben a megnyerő és a visszataszító is szerepet játszik a történelemben. Akármit mondanak a történelem pesszimistái: az emberiségnek van lelkiismerete, ha csak esztétikai, izlés-lelkiismerete is. Az emberiség leborul ugyan a siker, a hatalom *fait accompli*-ja előtt, nem törődve azzal, hogyan jött létre. De a lelke mélyén nem felejtí el az emberileg csúfat, az erőszakosan igazságtalant és brutálisat, amely benne végbement és rokonszenv nélkül végül nem tartható fenn semminemű hatalmi vagy rátermettségi siker. A történelem a közönséges valóság, amelyre születni kell, amelyre rátermettnnek kell lenni és amelyen megbukik Don Quijote hozzá nem illő nemes lelke. Ez megnyerő és nevetséges. De mi volna egy idealizmusellenes, sötét, pesszimiztikusan erőszakhívó Don Quijote, a nyers erő Don Quijote-ja, aki mégis Don Quijote volna? Ennyire azonban nem vitte Cervantes humora és melanchóliája.

Május 21.

(Fekvőszék, sétatfedélzet, takaró és felöltő.)

Tegnap óta csaknem szakadatlanul zeng a ködkürt, zengett, ha jól tudom, egész éjszaka és intő hangja ma délelőtt újra felharsant. Szitál az eső. A látóhatár, a mi mindennapi végtelenünk, szürkén elborult és az utazás lassúbbodott. Szél is fúj, de a tenger változatlanul mértéktartó és így ne beszéljünk rossz időről.

A fekete táblán, amely a lépcsőfeljárónál áll az étterem fölött és nyilvános közleményeknek szolgál, ma reggel angolul azt olvastuk, hogy az utasok

szíveskedjenek tizenegy órakor hajójegyükkel megjelenni a számozott csónakhelyeken, hogy szükség esetére átvegyék az illető hajóstiszt utasításait. Nem láttam, hogy mások is engedelmeskedtek-e a rendelkezésnek, mi azonban a húsleves után, amit a fehérköpenyesek ilyentájban hordoznak körül, a találkára készülődtünk, mert a szükség esete nagyon érdekel engem e túlmázolt kényelemben, amelynek minden becsvágya, hogy elfeledtesse a helyzet komolyságát. Útközben kissé tétovázva az útirányban, a főstewardba ütközünk, akit jól ismerünk az étteremből és aki most bemutatkozik mint csónakvezető, oktató és életmentő; kedélyes hollandus, angolul és németül ugyanazzal a humorisztikus, kevéssel beérő folyékonyssággal beszél, van benne némi álbonhomia, feltétlenül jó üzletember, borotvált, aranykeretű pápaszem a keskeny, hajlott orron, amilyent nálunk jobbadán a svábok között találunk, szép paszományos zubbonyban, amely este rövidre van szabva és szmókingyszerű kivágást mutat. Elvezetett bennünket a végveszély helyére, a nyitott sétatédélzet egyik pontjára és elmagyarázta bohókásan kellemes, egyszerre hegyes és torokhangú németalföldi németiségével, könnyedén és kedélyesen a csónakbaszállás végbemenetelét; semmi sem egyszerűbb, semmi sem bizalomgerjesztőbb — a motorcsónak nagyon csinos, csak éppen kicsit aprócska, ha a tenger magas, leereszkedik a felső fedélzetről, ott lóg a hajóperemen, beszállunk, aztán gyerünk a vízre és aztán» mondja, »haza-viszem az urakat.«

Haza, sajátóságos fogalmazás! Úgy hangzik, mintha a hullámok tetején megmondanók neki a címünket és ő odahajtana velünk a motorcsónakján. Haza, mit jelent ez egyáltalán? Ezt jelenti: Küssnacht, Zürich mellett, Svájcországban, ahol esztendeje lakom és inkább vendég vagyok, mintsem otthon, úgy hogy nem tekinthetem a mentőcsónak igazi célpontjának? Vagy messzebb, a multba, a

müncheni Herzogsparkon levő házamat jelenti az Isar partján, amelyben napjaim végeztéig élni óhajtottam és a melyről kiderült, hogy ez is csak alkalmi hajlék, átmeneti szállás volt, Haza — ez valószínűleg még messzebb vezet a múltba, Gyermekországba, a lübecki szülői házba, amely a jelenben is ott van a helyén és mégis mélyen elmerült az elmúltban. Különös csónakvezető és pápaszemes mentő, arany háromszögekkel az ujjaidon és határozatlan »hazád«-dal!

Annyi bizonyos, hogy minket most már kioktattak és mentőangyalunkkal még egy darabig beszélgettünk, kivált mert tudni óhajtottam, volt-e már része végszükségben és megtapasztalta-e már a csónakbaszállítást. — Háromszor! felelte. Utas életében háromszor találkozott vele; az ember nem egykönnyen ússza meg nélküle, ha sokat járja a tengert. — De hogyan? Mi idézte elő? — Zátonyra futottunk! mondta tréfásan csodálkozva. Zátonyra futottunk, ugyan mi egyéb történhetett volna? Az efféle bizony megesik, ha az ember sokat járja a tengert. — Nekünk ehhez semmi határozott elképzelésünk nem fűződött, nem tudtunk képet alkotni arról, hogy a hajózás okleveles művészete, amelyben vakon bízunk, oly könnyen és oly gyakran mondhat csődöt, hogy a hajók minden pillanatban zátonyra futnak. De határozottabbat nem tudtunk kicsikarni belőle. Könnyed és humorisztikusan kezelt, de tárgyilag korlátozott szókincse akadályozta benne. Talán csak merő széltolás volt, amit mesélt, az álmatag szólásmód mintájára, hogy »hazavisz« benünket.

Az étteremben elsősorban egy szemmelláthatóan mohón élvező amerikai család szolgálatában áll, amely állandóan kitör az étlap kereteiből és ráadás-élvezetekkel, homárral, pezsgővel, kaviárral és omelette surprisekkel traktálja magát. De azért hátul összefont kezekkel és szemüvege mögött sok hivatalával járó humorral járkál az asztalok között és

mindenkinek juttat a jókedvéből. Ott azonban hosszasan és túlnyomórészt időzik, behatóan ellenőrzi a ráadásélvezetek érkezését és maga is beavatkozik a tálalásba. Az ember e sugárzó jólétre annál tisztább érdeklődéssel néz, mert senki sem szűkölködik. Az ellátás dús és ami különösen elismerésre méltó, tetszés szerinti mértékben az. Nyoma sincs határozott menü gyámkodásának. Rendelkezésre áll az egész naponta megújuló nyomtatott étlap; az étkezéseket hangulat és hogylét alapján állítjuk össze a segítségével és az ember ha tudná, naponta háromszor előre és visszafelé végigehetné az egész kínálatot, a hors d'oeuvres-ektől az ice creamekig. De mily hamar beleütközik az ember a sorompóiba: a hajóstársaság tudja ezt és szabadság-elve bizonyára gazdaságosnak bizonyul — kivált télen.

A kerek középső asztalnál ülünk két tiszttel: a doktorral, aki fiatal és rokonszenves, amerikai nemzetiségű és a számvevővel, klasszikusan flegmatikus hollandival, akinek olyan étványa van, hogy állandóan dupla adagot kap. Ezekhez járul egy jóindulatú philadelphiai üzletember, aki szívesen iszik pezsgőt és engem szellemi alkatánál és szokásainál fogva a hazai kereskedői civilizáció típusaira emlékeztet, meg egy polgári gonddal öltözött és merő nyájasságból sűrűn felnevető idősebb kisaszszony, aki rokonokat látogatott Hollandiában és most hazatér Amerikába. Kikötés után át kell szelnie az egész szárazföldet, mert Washington államban, a Csendes Óceán partján van otthon.

Furcsa utazásokat — részben oktanokat tesznek az emberek. Feleségem magánkívül van egy Rotterdamból való csecsemő-ikerpár miatt, akiknek kocsijára gyakran pillantunk a fedélzeten és akiket Dél-Karolinába visznek látogatóba a nagyanyjukhoz. Az öreg néni látni akarja a kis unokáit — nem bánom, de mégis csak rettentő önzés ez. Dél-Karolina délebbre fekszik, mint Szicília, júniusban izzó meleg van ott és ha a rotterdami csecsemők

hányásos hasmenést kapnak és belehalnak, vajjon mit szól a nagymama, aki erőnek erejével látni akarta őket? Nem a mi dolgunk, de ha efféle fordul elő az emberrel közös horizon alatt, akkor mégis csak eltűnődik rajta.

A csecsemők ápolónője zsidónő és modern könyveket olvas. Az anyjuk az idősebb testvérekkel tőlünk nem messze étkezik, a terem egyik sarkában, amelynek jelenségei különben is, — nekünk úgy tetszik, hosszú idő óta — ismerősek. Kevesen vannak és mindig ugyanazok. Senki sem száll se be, se ki — ennek a lehetetlensége nyilvánvaló, az ember mégis rajtakapja magát a várakozáson, hogy egyszer csak új arcot pillant meg. Van itt még egy asztal, fiatal hollandusok ülik körül, akik nyilván kényutazáson vannak és gyakori nevető sortüzekben törnek ki; meg egy ötödik asztal, amelynél a kaptány egy előrehaladott korú finom amerikai házaspár társaságában étkezik. E házastársak tea idején és diner után gyertyaegyesen ülnek egymás mellett a zeneszalónban és olvasnak. Ez volna minden, ha nem volna itt az utazótársaság *enfant terrible*-je, egy csontos yankee előreugró angol-szász halszájjal, amely alatt — nem az áll alatt — a londoni policemanek sisakjuk pántját összefűzik — becslésem szerint harminc és negyven között van, külön asztalt rendelt, étkezéshez könyvet hoz magával és egy lélekkel sem vállal közösséget. Mindenesetre rajtakapja az ember, hogy a turistaosztályon zsidó kíváncsiorlókkal *shuffle board*-ot játszik, magános útjai megütközést keltenek, nincsenek jóakarói. Többször láttam, hogy jegyzeteket készít, a fedélzeti fekvőszékben ugyanúgy, mint asztalnál. Valami baj van vele. Ezt mindenki érzi. Az ember nem különül el ilyen módon és nem társalog a turistaosztálybeliekkel. Feltétlenül író, aki kritikai viselkedésben él a társadalmi renddel, bár estélyi ruhája kifogástalan. Kissé irigylem a határozottságért, amelylyel ragaszkodik a külön asztalhoz és kissé felté-

keny vagyok a zsidó kivándorlókra, akiket méltóknak tart arra, hogy érintkezzék velük. Úgy mint ezek, bizonyára én is követni tudnám jegyzeteinek gondolatmenetét, legalább is büszkeségem ezt súgja nekem, ha elismerem is, hogy érdeklődésem pillanatnyilag nem annyira társadalmi, mint inkább esztétikai-lélektani irányú.

Egész nap Cervantes epikai tréfája szórakoztat, hogy a második rész kalandjait, vagy legalábbis néhányat közülük Don Quijote irodalmi dicsőségéből fejlesszen ki, a népszerűségből, amelyet ő meg Sancho az »ő« regényük, a nevezetes történet, az ő megörökítésük, a regény első része alapján élveznek. A herceg udvarába el sem jutnának, ha az urak olvasmányaikból nem ismernék oly kitűnően a furcsa párt és nem volnának elbűvölve, hogy végre személyesen »életnagyságban« láthatják és fejedelmi passziójukból megvendékelhetik. Ez egészen új és egészen egyedülálló: nincs tudomásom, hogy a világirodalomban regényhős ilyen módon úgyszólván dicsősége dicsőségéből, megénekeltségéből éljen, — mert ismert szereplők egyszerű visszatérése ciklikus regényalkotásokban, mint Balzac-nál, egészen más dolog. Valóságuk bizonyos tekintetben törvényesül, megerősítettik és elmélyül a régi ismeretség következtében, az által, hogy már egyszer itt jártak és most megint beállítanak, de nem változtatja meg a sítot, az illúzió rendje, amelybe tartoznak, ugyanaz marad. Cervantes-ben sokkal több a romantikus kötekedés, a játék irónikus szemfényvesztése. Don Quijote és fegyverhordozója e második részben kilépnek a valóságrétegből, amelybe tartoztak, a könyvregényből, amelyben éltek és hatványozott testi valóságban járnak-kelnek történetük olvasóinak üdvivalgása közepette, olyan világban, amely hozzájuk hasonlatosan, az előbbihez, a nyomtatott világhoz viszonyítva, a realitás magasabb fokát jelenti, bár ez is elbeszélt világ, képzelt mult illúziót keltő felidézése, úgyhogy Sancho megengedi magá-

nak ezt a tréfát, hogy így szóljon a hercegnéhez :
 »... és istálló mestere, aki szintén előfordul a nevezetes történetben és akinek Sancho Pansa a neve, az én vagyok, ha ugyan ki nem cseréltek a bölcsőben, már mint a nyomdában.« Sőt Cervantes valahol felléptet egy alakot műve gyűlölt hamis folytatásából, aki a valóság erejénél fogva meggyőződik róla, hogy az a Don Quijote, akivel az elbeszélés összekapcsolta, nem lehet a valódi, az igazi Don Quijote. Ezek a fogások hamisítatlan E. T. A. Hoffmann-i lélektől lelkeztek, aminthogy az ember általában jól látja, hogyan jutottak hozzájuk a romantikusok. Nem voltak éppen a legnagyobb művészek, de ők tűnődtek el legszellemesebben a művészet és az illúzió világának tréfás mélységein és egymásban tükröződő kifürkészhetetlenségein és éppen mert a művészet mellett és fölött álló művészek voltak, fenyegette őket oly közlről a forma ironikus felbontása. Jó, ha az ember állandóan tudatában van, hogy ez a veszedelem minden művészien humorisztikus valóságcsináló technika tőszomszédságában tanyáz. Bizonyos epikai valóságteremtő eszközök tréfásságától már csak egy lépés az elménckedő és trükkös, az immár nem formaszilárd, nem formahitelű szemfényvesztés. Így juttatom én az olvasót nem remélt alkalomhoz, hogy Józsefet, Jákob fiát, tulajdon szemével pillantsa meg holdfényben a kútnál ülve és testi jelenlétét a maga vonzó, bár emberlieg selejtes mivoltában összehasonlítsa az eszményi dicsőséggel, amelyet alakja köré szőttek a századok. Szeretném remélni, hogy az ilyen valósággal játszó alkalmi fortélyok humora még nem lépi túl a művészetet oltalmazó becsületesség határát.

Május 22.

Igy megy ez a gép szüntelen munkájában nap-nap után, egyenletes előretörésben, az Óceán messzeségén át és reggelenként a kissé rothadt illatú meleg

tengervízfürdőben, amely sóval itatja át a bőrt és amelyet nagyon szeretek, jólesik arra gondolni, hogy az átaludt éjszakán megint jókora adag beláthatatlant gombolyítottunk fel. Az idő egyszer-másszor hajlandóságot mutat arra, hogy kiderüljön, kibukkan a kék ég és színes, délibb zománccal szépíti meg a vizet, de a melegebb fényt csakhamar ismét elnyeli a ború.

Estefelé a hajó kiszorította szélben szívesen állunk az első fedélzet lépcsőjén és nyugat felé figyeljük utunkat az óceán kerek felületén. Mindig a lenyugvó naphoz közeledünk és az irány csak egészen keveset változik; tegnap pontosabban igazodtunk a leszálló naphoz, ma egy keveset délnek tartunk tőle. Szép és büszke az ilyen hajó vonulása a horizontokon át, határozottan méltóságosabb mozgás, mint a gyorsvonatok kanyargó száguldása. Feltűnő a látókör teljes üressége az olyan »szakaszon«, amelyen minden tengerjáró ország hajói közlekednek. Ez már a negyedik nap; de még egyetlenegyszer sem sikerült megpillantanunk gőzhajó füstlobogóját. A magyarázat egyszerű: túl sok a hely. A tágasságban van valami kozmikus: a sok hajó elkallódik benne, mint a csillagok a térben és ritka véletlen, ha egyik a másikkal találkozik.

Naponta figyelmeztet bennünket a fekete tábla, hogy zsebóránkat állítsuk vissza harminc-negyven perccel, tegnap éppen harminckilencel. Ez hivatalosan éjfélkor történik. De mi vacsora után csakhamar végrehajtjuk e jelentős szertartást, úgy hogy ha nem akarjuk, hogy túlhosszúra nyúljon az éjszaka, meghosszabbítjuk az esténket és zene, meg olvasás közben megrepetálunk egy immár felélt időmorzsát. Bizony nem minden melázás nélkül nézzük, hogyan kezd bele a mutató megint az időútba, amelyen ma már harmadszor ballag. Tízszer harminckilenc perc hat és félóra, ennyit veszítünk, dehogy is, nyerünk, ezen az utazáson. Micsoda? Visszafelé megyünk az időben, miközben előretörünk a térben? Vissza

bizony, mert az utazás naplemente felé halad, a föld forgásával ellenkező irányba. A »kozmosz« szó, amely az imént a tollamra akadt, itt igazán helyénvaló. Világtér- és időbeli viszonylatok érvényesülnek, amelyek tekintet nélkül a kényelemre, mely az elementárisat elsekélyesíti és megfosztja komolyságától, mégis hatást gyakorol az öntudatra. Idegen napokba siklunk bele, a föld felszínének olyan tájai felé, amelyek másképp fordulnak el a nap mellett, mint a máshol lakottak, még alszanak az éjszaka takarója alatt, mikor azoknál otthon már fényes nappal van. Ez világos és köztudomású, de mi a magunk részéről újból megtárgyaljuk: ha egyre messzebb utaznánk nyugat felé és a túlsó keleten át végül hazatérnénk, akkor útközben legnagyobb volna az időnyereségünk, egy teljes nappá, a kalendárium áttörésévé dagadna, majd megint elkallódna, úgy hogy a végén megtakarítanók és újra elszórnók és akkor is így fog történni, ha nem köröskörül, hanem világrészünkbe hazamenet érkezünk meg ismét. Nem kár érte, mert időmegtakarítás nem életmegtakarítás és ha megpróbálnánk fittyet hányni a világegyetemre és odaát kikötve, se előre, se hátrafelé nem mozdulnánk, hanem otthon csücsülnék a hat óránkkal és úgy őriznók, mint Fatner a kincset, akkor sem toldanók meg egy másodperccel a szervezetünknek osztályrészül jutott élettartamot.

Micsoda kamaszos tündések! De nem tapad-e valami gyermekes a kozmológiai világszemlélethez, ellentétével, a lélektanival összehasonlítva? Eközben eszembe jut Albert Einstein fényes, tágranyílt gyerekszeme. Nem tehetek róla: az emberi megismerés, az emberi életben való elmélyülés érettebb, felnőttebb jellegű, mint minden tejútspekuláció — ezt a legmélyebb tisztelettel szögezem le.

»Az egyesnek«, mondja Goethe, »szabadsága van azzal foglalkoznia, ami vonzza, ami örömet szerez, ami hasznosnak tetszik; de az emberiség igazi tanulmánya az ember.«

Ami Don Quijotet illeti, hát ez igazán sajátosságos portéka, naív, nagyszerűen önkénytelen és ellentmondásai közt teljesen szabad. Nem tudok szabadulni a fejcsoválástól a beleszótt novellák miatt, amelyek kalandosan érzelműek, egészen azoknak a termékeknek a stílusában és ízlésében, amelyeket a költő éppen ki akar gúnyolni, úgyhogy az olvasóközönség szíve szerint kigyönyörködheti magát mindabban, amiről le kell szoknia, — igazán élvezetes leszoktató kúra. Cervantes kiesik a szerepéből e pásztortörténetekben, mintha meg akarná mutatni, hogy ő azt is tudja, sőt mesterien kezeli, amit a kora tud. Hogy azonban az emberbarát szónoklatokban is kiesik-e a szerepéből, amelyeket időnként hőse szájába ad; hogy ezzel felrobbantja-e jellemét, túllépi-e a színvonalát és művészietlenül maga veszi-e át a szót, ebben nem vagyok bizonyos. Ezek a beszédek kitűnőek: így például a nevelésről és a természeti és műköltészetéről szólnak, amelyeket a zöld köpenyes útitárs végighallgat — csupa tiszta értelem, igazságosság, emberi jóakarat és formai nemesség; a zöld köpenyes joggal álmélkodik, olyannyira, hogy »korábbi véleményét, amely szerint ez az ember esztelen, tökéletesen megváltoztatta«. De így van ez rendjén. Erről a véleményéről mondjon le az olvasó is. Don Quijote ugyan bolondos, de egyáltalán nem esztelen, amivel persze kezdetben maga a költő sem volt egészen tisztában. Tisztelete tulajdon komikai véleményének terméke iránt az elbeszélés folyamán állandóan növekszik, — ez a folyamat talán a leglebilincselőbb az egész regényben, sőt maga is külön regény, egybeesik a mű állandóan növekvő tiszteletével, amely szerényen, mint vaskos szatirikus tréfa fogant meg, annak a sejtelve nélkül, miféle szimbolikus emberi méretnek a betöltésére rendeltetett a hős alakja. Az optika változása messzemenő közösségváltást tesz lehetővé és idéz elő a szerző és a hős között, arra való hajlamot, hogy a hős szellemi rangját a szerzőének a színvonalára emelje, őt szócsőül

használja a tulajdon gondolkodásmódjának és nézeteinek a tolmácsolására, továbbá azt eredményezi, hogy a végtelenül lovagias bájt, amelyet a hóbortos eszme, siralmas megnyilvánulása ellenére, Don Quijote-ban létrehoz, szellemi méltósággal és szép műveltséggel egészítse ki. Gazdájának éppen a szelleme és kifejezési formája lelkesíti Sanchot gyakran határtalan rajongásra és ez az, amihez mások is legnagyobb mértékben vonzódnak.

Május 23.

A mozgás csökken. Melegebb lesz : a Golf-áram enyhébb és nedvesebb levegője csap meg.

A napot azzal kezdem, hogy egy hamburgi fedélzeti stewarddal, aki leleplezte magát, mint olvasómat, negyedórahosszat medicinballt játszom. Ezután nagyon jó a reggelit fél grape fruit-tal vezetni be, ezzel az üdítő óriásnarancsal, amely elsőrangú minőségben kapható a hajón és amelynek a húsát a kényelmesebb elfogyasztás kedvéért már a konyhában külön szerszámmal választják le a héjjáról. Ezzel szemben édeskésége miatt nem sikerül megbarátkoznom a jeges tomato-cocktaillel, amelyet az amerikaiak minden étkezés előtt szűr-csölnek.

Mivel szükség van egy kis mozgásra és az örök körbejárás a sétafedélzeten butítóan hat, a fedélzeti játékokra fanyalodtunk és reggelenként és délutánonként órákat töltünk velük. Egy fiatal hollandi társaságában, aki nyájasan közeledett hozzánk, *shuffle board*-t játszunk, melynek vörös számnegyszögei mindenfelé rá vannak mázolva a padlódeszkákra — vérpezsdítő és jól elgondolt gyakorlat ez. Ásóforma botokkal kerek fakarikákat kell belökni a számmezőnyökbe, — még pedig a kellős közepükbe — anélkül, hogy a karika széle a mezőny szélét érintené, el kell kerülni a fenyegető negatív mezőnyt, a +10-zel jelöltbe kell igyekezni, a nem sikerült

dobásokat helyre kell ütni és mellékesen karambol segítségével ki kell lóditani az ellenfelet a szerencsés helyzetekből, — de mindezt könnyebb mondani, mint megcselekedni és a játék a pálya egyenetlensége, főképp azonban a játszótér ingadozása, rézsutos emelkedése vagy ereszkedése következtében rendkívül megnehezül, a szerencse otromba martalékává válik. A leggondosabb célzás keveset használ; a karikák kiszámíthatatlan hatalmaktól kormányozva, a semmibe repülnek és az e fölött érzett bosszankodás a külső mozgást belsővel toldja meg, úgy hogy az ember mindenkép meg szolgálja az ebédjét.

A *shuffle board*-nál finomabb játék a fedélzeti golf, amelyben mesterséges kicsinyített gyepfélén, zölddel bevont lapos pódiumon a könnyű golyót hat egymás mellett levő kiindulási pontból keskeny kapun át a mező tulsó végén levő lyukba kell belökni, még pedig a lehető legkevesebb ütéssel. A feladatnak egyetlen egy ütéssel való megoldása legalább is valamely középső pontból, — amely egy vonalban van a kapuval és a lyukkal, — elvileg lehetséges. De kinek sikerül ez? Három ütés mindenkinek becsületére válik és kettő káprázatos rekord. Rendszerint legsúlyosabb felsülések és visszapattanások történnek a kapu előtt és az összeadási táblán az ember szégyenkezve krétázza fel a maga hatos vagy hetes számát.

Tea idején, meg vacsora után többnyire a kék szalonban ülünk, amelynek itt *Social Hall* a neve, a zene mellett. Némelykor, kivált délután, mi vagyunk az egyetlen hallgatók. A mi kedvünkért, bár le tudnánk róla mondani, rázendítenek a zenészek; valakinek jelen kell lenni, máskülönben nem játszanak. A fedélzetre nyíló ablakból akárhányszor megpillantjuk őket, amint bús-munkátlanul lebzselnek az emelvényükön. De ha vendég lép a szalonba, fogják a hangszerüket és rákezednek.

A zenekar zongorából, két hegedűből, brácsából és csellóból áll. A koncertmester egyúttal karmester is. A műsorok sekélyek, de mit kívánjon az ember!

Egy Carmen-potpourri, egy Traviata-fantázia tetőpontot jelent. Közönségesen — a szó igazán idevaló — felcsendülnek a cukrozott, becsvágyó esetekben Puccinit utánzó teaszerzemények, amelyekben a földkerekség minden pontján gyönyörködik a civilizált átlagember és amelyeket még a szörnyetegek világában is felszolgálnak, hogy a megszokás biztonságában érezzük magunkat a pénzünkért. Az ilyen utazáson minden a feledésre, a gondolatlanság előidézésére törekszik és velem született engedetlenségből az émelyítő zenei biztatások közepette hébe-hóba kitekintek a sétatödélzet ablakán át a szürkés zöld, szégyenkező vadonra, meg a látóhatárra, amely fel száll, néhány másodpercet fent időzik, aztán megint lebukik.

Megtapsoljuk a zenészeket és ők koncertmesterük útján látszólag minden alkalommal örvendező meglepetéssel köszönik meg a tapsot. De tőlünk függetlenül, egymás között is mulattatja őket a dolguk, egyik-másik helyen összenéznek, suttyomban hivatásos párbeszédet folytatnak és el-elnevetik magukat. Figyelem őket és azt gondolom, a világért sem szabad ezeket az embereket túlságosan könnyedén elfogni. Itt ülnek és édeskés szemetet kornyikálnak, mert ez a dolguk. De tény és való, hogy más körülmények közt ugyanígy ülnek és a *Nearer my Good to thee*-t játszáskor az utolsó lehelletükig. Ebből a szempontból szintén figyelembe kell őket venni.

Közben narancssárga fedelű könyvecskémet olvasom és csodálkozom Cervantes kicsapongó kegyetlenségén. Mert eltekintve a szerző messzemenő közösségvállalásától a hősével, amelyről tegnap írtam és iránta való nagyrabecsülésétől, nem győz elég nevetségesen siralmas megaláztatást kitalálni számára és nagystílúsága számára, komikus, lealacsonyító elmeszüleményeket, mint az incidens a sajtókkal, amelyeket az »alantasan gondolkodó« Sancho Don Quijote sisakjában őrzött és amelyek a lovag legpatetikusabb pillanatában olvadni kezde-

nek a fején és szemét és szakállát aludt tejjel árasztják el, úgyhogy ő azt hiszi, meglágyult az agyveleje, vagy irtózatos verejtéket izzad, miközben indulatosan védekezik ama gyanú ellen, hogy ez a félelem verejtéke lehetne. Van valami szardonikus és vad-humorú az olyan leleményekben, amilyen például az alapjában véve förtelmes történet, amelyben Don Quijotet fakalickában cipelik — legvégső foka a meggyalázásnak. Elnáspágolják, számtalanszor elnás-págolják, majdnem annyiszor, mint Luciust a számárregényben. Pedig a költő mégis szereti és becsüli őt. Nem úgy fest mindeme kegyetlenség, mint önsanyargatás, önmagával való csúfolkodás és önbüntetés? Sőt nekem úgy rémlik, mintha valaki saját annyiszor meggyalázott hitét az eszmében, az emberben és az ember megnemesedésében, szolgáltatja ki a nevetségnek és ez a keserű egyetértés a közönséges valósággal talán nem más, mint a humor meghatározása.

Felülmulthatatlan bírálata a fordításnak, amelyet Cervantes Don Quijote-ja szájába ad: Úgy tetszik neki, — mondja — az egyik nyelvből a másikba való fordítás, olyan, mintha egy flamand kárpitot a visszajáról néznének: »mert bár mindkettő ugyanazokat az alakokat mutatja, a visszajáról mégis tele van fonalakkal, amelyek eltorzítják és nem mutatkozik meg a szépségében és tökélyében, mint a színéről... De azért nem állítom, hogy a fordítás nem dicséretre-méltó munka«. A káprázatos jellemzés csak két spanyol fordítónak, Figuero-nak és Xauregui-nak kegyelmez meg. Ennél a kettőnél igazán nem lehet észrevenni, mi a fordítás és mi az eredeti. Igazán pompás emberek lehettek. De Cervantes helyében az ember még egy harmadikat is fűzne a kivételekhez: Ludwig Tieck-et, aki Don Quijote-t megajándékozta a másik igazi oldalával: a némettel.

Május 24.

Tegnap eszembe és tollamra jutott az »Arany Szamár«, — nem véletlenül, hanem mert nyomára akadtam, hogy bizonyos vonatkozások vannak a Don Quijote és a késő antik regény között és a magam tájékozatlanságában nem vagyok benne bizonyos, vajjon másoknak is feltűntek-e. Valóban szembeszökőek a szóban forgó helyek és epizódok a maguk különösségében, motívumaik szokatlanságában, ami messze távoli eredetre vall; és figyelemreméltó, hogy ezek a helyek a mű szellemileg méltóságteljesebb második részében vannak.

Itt van mindenekelőtt a kilencedik könyvben Camacho lakodalmának a története »más nyájas eseményekkel egyetemben«. Nyájas? Szörnyű dolgok történnek e lakodalmon, de a »nyájas« szó már a bejelentésben előrebecsátja, hogy e borzalmak mélyén tréfa, bolondítás, becsapás, markába nevető csepű-rágás rejtőzik, az olvasónak és a történet résztvevőinek tragikus léprecsalása, amely végül elképedt derűtlenségben oldódik fel. A lehető »legnyájasabb« ecsettel festi meg a világszép Quiteria falusi lakodalmát a gazdag Camacho-val, aki szerencsés vetélytársa Basilio-nak, a kikoszarozott, de parancsra kikoszarozott derék ifjúnak. Az utóbbi, amióta az eszét tudja, szerelmes Quiteriába, a szomszéd kislányba, aki viszonozza szerelmét, úgyhogy ők valójában Isten és ember előtt összetartoznak és a szép lány násza a gazdag Camacho-val csak a menyasszony apjának acélkemény parancsára jön létre. A vigasság eljutott az egybekelés szertartásáig, midőn megjelenik a boldogtalan Basilio rekedt kiáltások közepette, »koromfeketébe öltözve, lángvörös karmazsinnal borított köpenyben« és reszkető hangon beszédet mond, amelyben kijelenti, hogy ő, kinek személye erkölcsi akadályt jelent e két ember teljes és zavartalan boldogsága számára, önként tér ki az útjukból. »Éljen«, kiált fel, a gazdag Camacho és a hálátlan

Quiteria sok boldog esztendeig és pusztuljon el a szegény Basilio, kinek szegénysége megbénította boldogsága szárnyait és őt magát sirba vitte! Azzal kirántja botjából, amelyet előbb a földbe szúrt, mint valami tokba, a kardját, markolatját a földnek támasztja és belerohan a hegyébe, úgy hogy az acél fele vérrel bemocskolva a hátából villan ki és ő maga vérében fürödve elterül a földön.

Álmodni sem lehet derűs és pazar örömnép irtóztatóbb félbeszakítását, mindenki odarohan, még Don Quijote is leszáll a Rosinanteről, hogy a részvétet érdemlő ifjú segítségére siessen, a pap körülötte buzgólkodik és nem tűri, hogy kihúzzák a kardot a sebből, mielőtt Basilio meg nem gyónt; mert a kard kihúzása és a férfi elköltözése egy és ugyanaz. A boldogtalan egy pillanatra még magához tér és fuldokló hangon kifejezést ad ama kívánságának, hogy Quiteria élete utolsó pillanataiban nyujtsa neki hitvesi kezét, mert akkor bűnös halála megigazul. Hogyan képzei ezt? Talán bizony mondjon le a gazdag Camacho a halál javára? A pap inti is a haldoklót, törődjék inkább a lelki üdvével és gyónjon meg; de Basilio kifordult szemekkel, nyilvánvalóan utolsó vonaglásai közepette azt erősíti, hogy soha, de soha nem fog meggyónni, amíg Quiteria keze nem lesz az övé, — ami azután, mivelhogy keresztény lélek forog veszélyben, végül csakugyan meg is történik a derék Camacho hozzájárulásával. De alighogy megtörtént, Basilio könnyedén talpra szökken, a kardot kirántja testéből és azoknak, akik már így kiáltanak fel: csoda, csoda! szemtelenül visszavág: »Nem csoda, nem csoda, csak ügyesség, ügyesség!« Egy szóval kiderül, hogy a kard nem Basilio bordáit, hanem vérrel megtöltött bádogsövet döfött keresztül és hogy az egész kicsinált komédia volt a két szerelmes között, amely hála Camacho jókedélyének és hála Don Quijote jóságos és bölcs rábeszéléseinek, arra vezet, hogy Basilio megtartja Quiteriát. Szabad ilyesmit művelni? Az öngyilkosság jele-

nete tökéletes komolysággal, tragikus zengéssel megy végbe; kétségtelenül borzalmat és részvétet kelt, nemcsak mindazoknak a lelkében, akik végignézik, hanem az olvasóiban is — és mindez azért, hogy végül az egész nevetséges köddé váljon és bohózáti álöltözetnek bizonyuljon. Az ember kissé lehangolva azon tűnődik, vajjon illik-e az efféle szemfényvesztés a művészethez, — a mi értelmünkben vett művészethez. Történetesen azonban tudom Erwin Rohde-ből és Kerényi Károlynak, a budapesti mythologusnak és vallástörténésznek a keleti görög regéről írt kitűnő könyvéből, hogy a késői ókor mesemondói rendkívüli módon szerették az efféle jeleneteket. Achilleus Tatiós alexandriai regényíró »Leukippe és Kleitophon történetében« minden barbár részlet felsorolásával elmondja, hogyan mészárolják le a hősnőt az egyiptomi mocsári rablók, ráadásul kedvese szemeláttára, akit széles árok választ el tőle és aki utóbb éppen meg akarja ölni magát a leány sírhantján. Ekkor azonban odasietnek a társai, akiket már szintén halottaknak hitt, üdén és egészségesen kiemelik sírjából a feláldozott leányszót és tudtára adják Kleitophonnak, hogy ők is a pásztorok fogóságába kerültek és helyettük magukra vállalták az áldozat végrehajtását, aztán markolatába visszaugró pengéjű színházi tör és a leány mellére kötött, vérrel töltött disznóbél segítségével látszólag végrehajtották az iszonyatos munkát. Tévedek, vagy e vérrel töltött disznóhólyag és ez a Don Quijote-ban előforduló rikító becsapás iskolát csináltak?

A második eset magára Apulejusra való visszaemlékezés. Az egészen sajátságos számárordító kalandra gondolok, amely a kilencedik könyv nyolcadik és tizedik fejezetében beszélgetik el: Miszerint a két falusi bíró, akik közül egyiknek világgá ment a számar, együtt vonulnak el a hegyekbe, ahol az állatot gyanítják és minthogy nem képesek megtalálni, ordítása utánzásával — ebben a művészetben mindketten bámulatos módon jártasak —

megpróbálják magukhoz csalogatni. Az egyik itt, a másik ott áll lesben és felváltva bögnek és valahányszor az egyik kieresztette hangját, a másik rohanvást odasiet, abban a szent hitben, hogy megtalálta a szamarat, mert csak az igazi számár böghetett ilyen természetesen. Kölcsönösen agyonbókolják egymást csodálatos tehetségükért. Annak azonban, hogy a számár nem akar mutatkozni, az az oka, hogy a farkasok felfalták és hullája a bozótban hever. A két bíró megtalálja és alaposan berekedve szomorúan hazatér. Dalnokversenyük története azonban elterjed az egész vidéken, olyannyira, hogy e falu népe gúny tárgyává válik a környező falvakban, mindenkit számárordíttással bosszantanak a szélrózsa minden irányából, amiből acsarkodó veszekedések, sőt egész hadjáratok keletkeznek a falvak között; és éppen ilyen hadi felvonulásba keveredtek bele Don Quijote meg Sancho Pansa, mert hát, amint ez már történni szokott, a számarfalubeliek a csúfolódást régen dicsőséggé, ereklyévé változtatták át; a harcha lobogóval vonulnak, amelynek fehér atlaszszövetére ordító számár van festve és e jelvény alatt sorakoznak fel lándzsákkal, mellvértekkel, kelevézekkel és alabárdokkal felfegyverezve, az antiszamarak ellen, hogy megütközzenek velük, de Don Quijote elállja útjukat. Nagylelkű beszédet intéz hozzájuk, a józan ész nevében inti őket, hogy álljanak el szándékuktól és ne engedjék, hogy ilyen haszontalanság miatt vérontásra kerüljön sor. A parasztok már-már hajlandók meghallgatni, ekkor azonban, hogy maga is érdemeket szerezzen, Sancho beleártja magát a dologba és mindent elront, midőn nemcsak azt mondja, hogy dőreség bosszankodni, ha a közelünkben elbőgi magát valaki, hanem még azt is hozzáteszi, hogy fiatal korában olyan kedvesen és oly természetesen tudott bögni, hogy a falu minden samara viszonozta az üdvözlétét és annak jelélül, hogy ez is

olyan tudomány, amit, akárcsak az úszni tudást, az ember sohasem felejt el, Sancho Pansa befogja az orrát és tulajdon nagy kárára akkorát bóg, hogy a környék valamennyi völgye visszhangzik belé. — Mert a falubeliek, akik ezt egyszerűen nem tudják hallani, kegyetlenül elnászpágolják és még Don Quijote is kénytelen szokása ellenére szedni a lábait, hogy becses személyét megoltalmazza kelevézeik ellen. Messze elmegy és Sancho, akit félig még kábult állapotban felültettek a szamarára, szánalmasan követi gazdáját. Egyébiránt a hadsereg katonái, miután egész éjszaka hasztalan várták az ellenséget, amely nem vonult ki, büszkén és boldogan visszatérnek a falujukba és — teszi hozzá a tudós költő — »ha ismerték volna a görögök régi szokását, bizonyára diadal- kaput állítottak volna erre a helyre«.

Sajátságos történet! Van benne valami emlékeztető és célozgató vonás, amiben aligha tévedek. A szamar a keleti görög vallásos képzeletvilágban külön szerepet játszik. Setnek, Ozirisz gonosz testvérének az állatja, a »Vörösnek« és az iránta való mitikus gyűlölet oly messze belenyúl a középkorba, hogy a bibliát magyarázó rabbik »vadszamar«-nak nevezik Ézsaut, Jákob vöröshajú bátyját. Az elpáholás fogalma szorosan és szentségesen összefüggött ezzel a phallikus élőlényvel. A szokásmondás »üttni a szamarat« kultikus színezetű. Egész szamár-csordákat tereltek szertartásos ütlegekkel a városok falai körül. Az a jámbor szokás is fennállt, hogy Set állatját lelökjék egy szikla tetejéről, — ugyanaz a halál-nem, amelyet a szamarrá változott Lucius Apulejus regényében csak kevés híján kerül el: a rablók »Katakremnezeszthai«-al fenyegetik meg. Egyébiránt őt is elnászpágolják szamarordításáért, hajszála úgy, mint Sancho Pansát és egész szamar-pályafutása alatt megállás nélkül verést kap. Ha összeszámoljuk az eseteket, kiderül, hogy pontosan tizennégyszer. Ehhez még

hozzáteszem, hogy Plutarchos szerint bizonyos helységek lakosainak a fülében a számár hangja oly gyűlöletes volt, hogy még azokat a trombitákat is elhallgattatták, amelyek hasonlóan szóltak. Vajjon a Don Quijote-ban szereplő falvak nem ezekre az érzékenyfülű településekre való önkénytelen emlékezések?

Sajátságos érzés az ilyen ősmítikus örökség felderengését látni, ártatlanul elváltoztatott alakban, a spanyol renaissance költőjénél. Vajjon az antik regényirodalom közvetlen ismeretéből merítette? Vagy pedig a motívumok Itálián és Boccacción át kerültek hozzá? Derítsék ki a tudósok.

Az idő kiderül a nap folyamán, kék az ég. A tenger ibolyaszínű — nem így nevezi Homérosz? Dél felé csodálatosan szép ködzátonyokat látunk a napsütésben a víz fölött lebegni, egyiket a másik mögött, tejes fehér síkok, arra születtek, hogy angyalok lábai lépdeljenek rajtuk, gyengéd és verőfényes délibábok.

Május 25.

A fiatal doktor bizalmatlan az idő iránt: szó sincs róla, szép; de amíg a Golf-áram befolyása érvényesül, addig nem lehet nyugodt az ember. Eközben élvezzük a szerencsés változást, a növekvő meleget, amely mégis csak gyaníttatja, hogy más, délibb éghajlat alá siklunk át, a tiszta kékséget, a könnyebb járást a síma tengeren, a nyitott csónakfedélzeten való tartózkodást, ahol váltakozó napon és árnyékban csaknem az egész napot töltjük. Az ember óvakodjék arcának alattomos leégésétől. A hajózással járó szél nem véteti észre a forróságot és e közben a nap suttyomban végzi utóbb fájdalmassá váló munkáját.

Tegnap este filmbemutató volt a Social Hallban — a civilizációnak emez áldását sem kell jó-akaróink kívánsága szerint útközben nélkülöznünk

és ez elég furcsa élvezet az itt uralkodó körülmények között. A fehér vetítőtáblát a terem egyik végében állították fel, a másik végében a képet és hangot kibocsátó csodagépet, amivé gyermekkorunk laterna magicája fejlődött. Az ember szmókingban ül aranyozott asztalkája mellett a társalgószoba lassan himbálódzó előkelőségében, teát iszik, szívja a cigarettáját és úgy szemléli a mozogva beszélő árnyakat ott szemben, akár a szárazföld valamelyik Capitoljában vagy Eldorádójában — igazán meghökkentő élethelyzet. A szereplő személyek életszínvonala semmivel sem maradt a mienk alatt. Legalább ugyanoly elegáns és kényelmes volt. Megbízható jólét volt létük és sorsuk magától értetődő előfeltétele és ez a néző számára vigasztaló módon enyhítette a konfliktusokat és sorscsapásokat, melyek alatt nyögtek. Ennek így kell lenni. Tágasan előkelő szalontávtalok, kristályokkal és gyümölcsöstálakkal megrakott ebédlőasztalok, — a film szívesen mutatja a gazdagság látomását álomul a népnek és hízog tükörül a pénzben duskáló világnak. A mi amerikai származású filmünk öregedő vállalati igazgatóról beszél, akit dilettáns gyengeség igéz meg zene, művészet, szépség, magasabbrendű szenvedély iránt, úgyhogy elhagyja feleségét és Párizsban veszi üldözöbe csillogó álmait. Gyengéd kudarc a vége hozzá nem való kísérletének; vágyainak női megtestesülése egy fiatal zenésznek jut osztályrészül, akit pénzével dicsőséghez segített és az utolsó felvétel a telefonnál mutatja őt, amint bejelenti hazatérését türelmes feleségének, — mélabús, de elviselhető befejezés, mivel az ember tudja, hogy a csalódott, de meg is nyugodott férfiút visszavárják a szalontávtalok és kristályokkal megrakott asztalok.

Csak az volt kínos a dologban, hogy e kellemes és rangos arcokat oly gyér társaságban szemléltük, mindössze tizen vagy tizenketten többszáz

ember helyett, a luxusgőzös kékarany Social Hall-jában, amelynek ásitó, veszteségekkel járó üresege kritikusan recsegő-ropogó gazdasági rend képét nyújtotta. Még azok sem jöttek el valamennyien, akik a mi állhatatos kis csapatunkhoz tartoztak. Hiányoltam a halszájú, jegyzeteket készítő amerikaiit. Vajjon hol volt? Megint a turistaosztály zsidó kivándorlói között? Nyugtalanító ember. Elsőosztályon utazik és szmókingban vesz részt az étkezéseinken; de szellemi szórakozásainkból sértő módon kivonja magát és idegen, ellenséges területekre kalandozik. Az embernek tudnia kellene, hová tartozik. Össze kellene tartania.

Az oroszlánival való kaland vitán felül Don Quijote »művelkedeteinek« tetőpontja és egészen komolyan alighanem az egész regény tetőpontja, — remek fejezet, olyan komikus pátosszal, patetikus komikummal elbeszélve, amely látni engedi a költő őszinte lelkesülését hóbortos és hősies főszereplője iránt. Tegnap kétszer is elolvastam és megállás nélkül foglalkoztat sajátosságosan megindító, nagyszerűen nevetséges tartalma. A találkozás a felzászlózott teherkocsival, a kordéllyal, amelyen az afrikai fenevadak tartózkodnak, mint »Oran tábornokának Ő Királyi Felsége udvarába küldött hódolatteljes ajándékai« egymagában mint korfestő kép is elbűvölő és a feszültség, amellyel az ember mindazok után, amit Don Quijote levegőben hadakozó vak nagyszívűségéről már megtudott, e lapokat olvassa, amelyeken kísérője rettentő megrökönyödésére és a nélkül, hogy bárminő józan ellenvetésnek »lépremenne«, amellet kardoskodik, hogy az ápoló vele való párviadal céljából, eressze ki a ketrecéből a rettenetes és kiéhezett oroszánt, — ez a feszültség a rendkívüli művészet mellett tesz tanuságot, amellyel az elbeszélő egy és ugyanazt a lelki motívumot minden változatán át frissen és újra meg újra hatásosan tudja megőrizni. Don Quijote esztelen

vakmerősége azért oly bámulatraméltó, mert ő közel sem annyira őrült, hogy ne volna ennek tudatában. »Az oroszánok megtámadása«, mondja utóbb, »mulhatatlan kötelességem volt, bár jól tudtam, hogy eszeveszett vakmerőség részemről; mert tisztában vagyok vele, hogy a bátorság olyan erény, amely két megvetendő pont között fekszik, nevezetesen a gyávaság és a vakmerőség között. Ámde kevésbé hibáztatandó, ha a bátor ember elveti a sulykot és a vakmerőség birodalmába botlik, mintsem ha meghátrál és gyávaságba süllyed; mert valamint a tékozlónak könnyebb nagy-lelkűnek lenni, mint a fősvénynek, ugyanúgy könnyebb a vakmerőnek igazi bátorságot mutatni, mint a gyávának a valódi bátorságig emelkedni.« Micsoda erkölcsi intelligencia! A zöldköpenyes férfi véleménye tökéletesen helytálló: mindaz, amit Don Quijote mond, helyes és okos. De mindaz, amit ennek alapján cselekszik, értelmetlen, vakmerő és ostoba; az embernek szinte az a benyomása, mintha a költő ezt a magasabbrendű erkölcsi lélek természetes és elkerülhetetlen antinomiájaként óhajtaná bemutatni.

A klasszikus, százszor is képbe rögzített jelenet, midőn az ösztövéridalgó leszáll paripájáról, mert attól tart, hogy annak bátorsága nem ér fel az övével és kezében rossz pajzsával és kardjával készen a legképtelenebb párviadalra, ott áll a nyitott ketrec előtt és »hideg figyelemmel« szemléli az óriási oroszán mozdulatait és csupa hősi türelmetlenség, hogy »síkrazzálljon« vele — ez a rendkívüli jelenet Cervantes szavaiban ismét megelevenedett bennem folytatásával együtt, amelyet Don Quijote hősies magatartásának kíméletes, bár eléggé nem helyteleníthető visszaütése és feloldása maga után von. Ugyanis a nemes oroszán, amely füttyül a bohóságokra és vakmerő csínyekre, kurtán rápillant, aztán »hátsó részét« fordítja Don Quijote felé és halálos hidegvérrel és nyu-

galommal visszafekszik a ketrecébe. A heroizmust a lehető legjózanabb módon leintették. Mindaz, ami siralmas nevetségességet a fitymálás fogalma magában tartalmaz, Don Quijote fejére hull a felséges állat megvetően közömbös viselkedése következtében. A hidalgó magánkívül is van e miatt. A reszkető ápolótól azt követeli, hogy ütésekkel állítsa talpra és készítse támadásra az oroszánt. De az ember erre mégsem kapható és megmagyarázza a lovagnak, hogy szívének nagyságát már bőségesen bebizonyította: vitéz harcos nem köteles többet tenni, mint kihívni az ellenfelét és szabad mezőn várni, hogy összecsapjon vele. Ha az ellenfélnek inába száll a bátorsága, akkor órá hull vissza a gyalázat és így tovább. Don Quijote ebben aztán végül megnyugszik és ugyanazt a zsebkendőt, amellyel sajt-izzadságát letörölte, mint győzelmi jelvényt a dárdájára tűzi, mire a kereket oldott Sancho, aki az egészet messziről látja, így szól: »Üssön meg a guta, ha a gazdám nem győzte le a fenevadat, mert már nekünk kiált.« Csodálatos!

A mű egyetlen helyén sem oly világos a költő gyökeres eltökéltsége, hogy egyszerre megalázza és felmagasztosítsa a hőst. Megalázás és felmagasztosítás azonban keresztényi érzéstartalommal telített fogalompár és éppen lélektani egyesülésükből, humorisztikus egymásbefolyásukból derül ki, hogy Don Quijote mennyire a keresztény kultúra, a keresztény lélekismeret és emberiesség terméke és a lélek, a költészet, a humanum és annak merész kitágítása és felszabadítása számára mégis, mindörökké, mi mindent jelent a kereszténység. A saját Jákobomra kell gondolnom, aki a gyermek Eliphas előtt a porban vinnyogott és többször végzetesen megbecstelenítve, végsősorban meg nem alázott lelke mélységéből meríti az álmot, amelyben nagy-szerűen felemeli a fejét. Mondhattok, amit akartok: a kereszténység, a zsidóságnak e kivirágzása mindvégig megmarad az egyik nagy tartó oszlopnak,

amelyeken a nyugati művelődés nyugszik és amelyek közül a másik a mediterrán antik kultúra. Erkölcsünk és műveltségünk e két alapfeltétele közül az egyiknek vagy éppen mindkettőnek a megtagadása a nyugati közösség valamely csoportja által e csoport kiszakadását jelentené a közösségből és emberi állapotának elképzelhetetlen és szerencsére végre sem hajtható visszacsavarását jelentené magam sem tudom hová. Nietzsche, e Pascal-bámuló hektikás harca a kereszténység ellen természetellenes különbség volt, számomra lelkem mélyén mindig is zavar forrása, — mint sok egyéb ebben a megindító hősből. Goethe szerencsésebben egyensúlyozva és lelkileg szabadabban »eltökélt pogányságában« nem akadályozhatja meg magát abban, hogy a legkifejezőbb módon hódoljon a kereszténység előtt és ne érezze művelő hatalomnak, aminthogy valóban az is. Izgatott korok, mint a mostani, amelyek mindig arra hajlamosak, hogy a merőben korszerűt összetévesszék az örökkévalóval (például a liberalizmust a szabadsággal és a fürdővízzel együtt kiöntsék a gyereket) minden komolyabb és szabadabb embert, aki nem kering az idő forgószélében, arra készítetnek, hogy visszatérjen az alapokhoz, ismét tudatossá tegye magában azokat és elutasítóan álljon meg rajtuk. A kritika, melyet a század a keresztény-erkölcsin gyakorol (dogmáról és mitológiáról nem is beszélve) az életérzésnek megfelelő változtatások, melyeket rajta végez, bármilyen mélyre érnek, bármily átalakítóan hatnak, felszínes mozgalmak maradnak. A legalul meghatározót, az eldöntőt és megkötőt, a nyugati ember kulturális kereszténységét, az egyszer megszerzettet és soha áruba nem bocsáthatót még csak nem is érintik.

Május 26.

A mi hajóújságunk kiadásán együgyű irkafirka, ezt be kell ismernem. Naponta jelenik meg, vasárnap kivételével, hogy mint a friss kenyér, a friss nyomtatvány se hiányozzék az óceán utasainak. Az ajtó alsó hasadékán át tolják be a kabinba, ott találjuk meg és szedjük fel, ha lunchről visszaérkezünk és nyomban elolvassuk, mert ki tudja, mire vete-medik Európa, ha az ember egypár napra hátatfordít neki. A lap tartalma nagyobbrészt előre ki van nyomva, különösen a hirdetések és képek és ilyenmódon nincs időszerűségi értéke. De a hajó szikratávírókészülékkel is el van látva: látszólag magányosan és elhagyatva a tenger sivatagának közepén, kapcsolatban vagyunk az egész világgal, híreket küldhetünk szét a szélrózsa minden irányába és kaphatunk mindenfelől és ami felénk villan a világrészekből, azt besorozzák újságunk e célból fenn-tartott hasábjaiiba. Mit olvastunk ma? Az egyik nyugati város állatkertjében egy beteg tigris whiskyt kapott orvosságnak és a fenevad úgy megszerette ezt az italt, hogy felgyógyulása után sem hajlandó lemondani róla és naponta követeli a maga whiskyadagját. Ez áll egyéb hasonló közlemények között a mi hajóújságunkban. Hát persze, örvendetes hír ez. Nem ok nélkül számítanak a mi jókedvűen megértő rokonszenvűnkre az alkoholista tigris iránt. És mégis, nincs ebben valami visszaélés? A technika csodája, aminő a rádiótávírás, arra szolgáljon, hogy ilyen újdonságokat továbbítson árkon-bokron át? Ah, az emberiségi! Szellemi és erkölcsi haladása nem tartott lépést a technikaival, messze elmaradt mögötte, ezt itt megint belátja az ember és ebből a forrásból táplálkozik az a hitetlenség, hogy a jövője sem lesz boldogabb, mint a múltja volt. A technikai felnőtte és más téren való éretlensége között való távolság teremti meg a bizalmatlan kíváncsiságot, amellyel az ember minden hirlap felé

nyúl. És erre jókedvű tigrisről olvas. Boldogok lehetünk, ha nem olvasunk rosszabbat. De természetesen rádióállomásunk komolytalansága hasonló, mint fedélzeti muzsikusaink felszínessége. Adott esetben S. O. S.-t szikratávírozhat, azt is tudja. És a technika méltósága kedvéért az ember szinte kívánni szeretné, hogy legyen rá alkalma.

Tegnap este szél kerekedett és a hajó erősen himbálódzott, de ma megint gyönyörű idő van, csaknem nyári meleg. Nagy halat láttunk, delfinszerűt, amely ugrándozva bukdácsolt ki a vízből. Hogy valahol elgázoltunk egy cethalat, az alighanem álhír. Az emberek azt hiszik, az efféle dukál nekik egy tengeri útnál, ezért terjesztik. Ezzel szemben dél felé a bár-steward madárrajt mutatott nekünk, sirályokat, amelyek a hajó közelében a hullámokon hintáztak: annak a jele, hogy már nem vagyunk nagyon messze a szárazföldtől.

De azért megérkezésünk órája, sőt napja is még mindig bizonytalan. Azt halljuk, hogy tartós Golf-áramlat és nyugodt időjárás esetén már holnapután, hétfőn, a délután folyamán be fog következni. Ezzel azonban szembenáll az a nézet, hogy kezdetben túlsok ködöt kaptunk és késtünk; keddig is eltart, mondják, amíg befutunk a Hudson-be. De éppen a megérkezés órájának, sőt napjának bizonytalanságában különbözik a tengeri utazás — szinte merném állítani: előnyösen — a vasúti utazástól. A tökéletes kényelem ellenére maradt benne valami primitív, elemekre rábízott, pontatlan, véletlennek kiszolgáltatott sajátság és az ember ezt önkéntelenül rokonszenves sajátságnak tartja. Miért? Vajjon e tetszés jó német módra bennem is a civilizáció gépezetéről való csömört fejezi ki és azt a hajlamot, hogy megtagadjuk e gépezetet, elvessük, mint lélek- és életgyilkost és olyan létformát igényeljük és keressünk, amely a primitívet, az elemi, a nem biztosítottat, a háborúsán rögtönzöttet és kalan-

dosat keresi? Vajjon belőlem is az »irracionalis« iránt való mindenfelé grasszáló mohó vágy beszél, ez a kultusz, amelynek emberi veszedelmei és visszaélési lehetőségei iránt kritikai érzékem mégis csak ébren maradt és amelynek az értelem és rend európai rokonszenvéből ellenszegültem — talán nagyobb mértékben az egyensúly kedvéért, mint azért, mert bennem is ott rejtőzik az, ami ellen küzdök. Mint elbeszélő, eljutottam a mítoszhoz, — bár a mítoszt természetesen a merőben lelki és barbárkodó határtalan megvetésével humanizálom és a humanitás és mítosz egyesítésével kísérletezem, amelyet inkább tartok az emberiség jövője felé vezetőnek, mint az egyoldalúan pillanathoz kötött harcot a szellem ellen és a kor körüludvarlását az értelem és civilizáció buzgó lábbaltaposásával. Ahhoz, hogy az ember a jövőn dolgozzék, nemcsak »korszerű«-nek kell lennie az aktuális mozgalom értelmében, amelyben minden számár részt vehet, gőgben és megvetésben áradva az elmaradt liberális iránt, aki még egyébről is tud. Az embernek magában kell tartalmaznia a kort a maga egész bonyolult és ellentmondó mivoltában, mert a jövő előképe a sokrétű, nem az egy.

Nagyon lebilincselő és jelentékeny Don Quijoteban az arab Ricote-epizódja, a Sancho falujabeli volt szatócs története, aki a kiutasítási rendeletek következtében kénytelen volt elhagyni Spanyolországot és honvágytól hajtva, de abban a reményben is, hogy elrejtett kincsét kiáshatja, zárandoköltözetben megint visszacsempészte magát. A fejezet okos keveréke a törvénytisztelet nyilvánításainak, a szigorú katolikus kereszténység tüntetéseinek, a szerző kifogástalan alattvalói hűségének a nagy III. Fülöp iránt — és a legelevenebb emberi részvétnek a mór nemzet borzalmas sorsa felett, amely a király száműzetési parancsától sujtva, tekintet nélkül az egyéni szenvedésre, áldozatul esett a — vélt — államrezonnak és irtózatossá nyomorba jutott. Az

egyikkel vásárolja meg a szerző a másikhoz való jogát: de azt gyanítom, mindenkor érezték, hogy az előbbi csak politikai eszköz az utóbbi számára és a költő őszintesége igazában csak az utóbbiban nyilvánkozik meg. Magának a szerencsétlen embernek adja szájába őfelsége parancsainak a jóváhagyását, annak a beismerését, hogy ezek a parancsok teljesen jogosak voltak. Sokan — mondatja vele — nem is akarták elhinni, hogy a rendeletek egészen komolyak. Sokan egyszerű fenyegetéseknek tartották őket. Ő azonban nyomban tudta, hogy igazi törvényeket kell bennük látni, amelyeket irgalmatlanul keresztülvisznek, ezt pedig azért látta be, mert tudott az ő fajtájának »gyalázatos fondorlatairól«, amelyek olyan mérvűek voltak, hogy ő kénytelen az isteni kegyelem művének tartani, hogy őfelsége »merész elhatározása« megfogant és érvényesült. A gyalázatos fondorlatok, amelyek jogosulttá teszik a király sugallatát, nem neveztetnek meg közelebről: szemérmes félhomályban maradnak, de azért léteztek, nem abban az értelemben, hogy valamennyien bűnösök lettek volna: akadnak — mondta Ricote — az ő emberei között állhatatos és őszinte keresztények; de sajnos nincsenek sokan és ezért nem volt helyes a keblükön melengetni a kígyót, az ellenséget a tulajdon házukban vendégül látni. A tárgyilagosság és mérséklet, melyet a szerző a súlyosan megpróbáltatott embernek tulajdonít, bámulatraméltó. De észrevétlenül más irányba sikklik át. Igazságos volt — mondja a mór — a száműzetés büntetése, — könnyű és kellemes büntetés, amint vélik, valójában azonban a legborzalmasabb, amellyel őt és népét sujthatták. »Ahol csak vagyunk, Spanyolországot siratjuk, mert itt születünk, ez a mi igazi hazánk: sehol sem részesültünk olyan fogadtatásban, amely enyhíti boldogtalanságunkat és berber földön épügy, mint Afrika minden részében, ahol hitünk szerint befogadtak, megbecsültek és kedvünkben jártak volna,

ott bosszantanak legjobban, ott bánnak velünk legrosszabbul.« Így folytatja a »spanyol mór« keserves panaszait, amelyek szíven találják az olvasót. Az igazi javakat — mondja — addig nem ismeri fel az ember, amíg el nem veszítette és fajtájában többnyire oly erős a kívánság, hogy ismét visszatérhessen Spanyolországba, hogy feleségét és gyermekeit faképnél hagyják és a fejükkel játszva, visszamerészkednek: oly nagy vágyat éreznek ide és most már tapasztalásból tudják, hogy a haza szeretete a legédesebb érzés a világon.

Senki sem ismeri félre, hogy az el nem pusztítható hazaszeretet és természetes összeforrottság vallomásaiban az efféle eszeveszetten megalázkodó szóbeszédnek mint »keblen nevelt kígyók«, a »vendégül látott ellenség« és a kiűzetési törvények igazságossága valójában hazugságoknak bizonyulnak. A költő szíve, amely Ricote beszédjének második részében jut szóhoz, meggyőzőbb nyelven beszél, mint Ricote óvatosan meghunnyáskodó kifejezőmódja: a költő részvétet érez ezekkel az agyonzaklatott és kivetett emberekkel, akik szakasztott olyan jó spanyolok, mint ő maga, vagy akárki más; mert Spanyolországban, amely az ő kiűrtasuk következtében nem lett tisztább, hanem csak szegényebb, születtek valamennyien, Spanyolország az ő igazi természetes hazájuk, amelynek talajából kiszakítva, mindenütt idegenekké válnak és mindenütt az ajkukra kerül a szó »minálunk«, »minálunk Spanyolországban ez ilyen meg olyan volt, más szóval jobb«. Cervantes, mint a szegény rabszolgairodalmár, nagyon is rá van utalva a törvényhűsége; de miután egy pillanatra gyilkosok barlangjává változtatta a szívét, jobban megtisztítja azt, mint a spanyol királyi rendeletek a spanyol vért. Az imént még jóváhagyott rendeletek kegyetlenségét nem közvetlenül bírálja, hanem azzal, hogy hangsúlyozza a kivetettek hazaszeretetét. Még »a lelkiismeret szabadságáról« is beszélni merészel; mert

Ricote elmondja, hogy Olaszországból Németország felé vette útját és ott némi békességre lelt. Mert Németország jó, türelmes ország, lakosai nem törődnek a »haszontalanságokkal«, mindenki úgy él ott, ahogy jólesik, és legtöbb helyen teljes lelkiismereti szabadságban élhet az ember. Ekkor rajtam volt a sor, hogy hazafias büszkeséget érezzek, még ha régiak is a szavak, melyek ezt az érzést felkeltették bennem. Mindig kellemes érzés idegen szájból a haza dicséretét hallani.

Május 27.

Gyorsan változik az időjárás a tenger partján, de még gyorsabban és szeszélyesebben magán a tengeren, ha a meteorológiai helyzet változékonysága egyesül az égtájak vándorlásával és változásával. A tegnapi nyári meleg már estefelé, mikor ismét felhős lett az ég, aggasztó tikkadtságba ment át, nyomasztó, nedves hőségbe, amilyenben még alig volt részem és az idegeknek olyan szorongásába, hogy az ember jóformán katasztrófát, időválságot kívánt. Az estélyi öltözet rendkívül terhes volt. A kemény ing alatt verejtékben fürdött az ember és kivált a tea a nedvesség valóságos kitörését idézte elő. Nem tudom, éjszaka meddig tartotta magát ez az állapot, de ma megint más idő van. Ma reggel hűvös és esős idő volt: köd szállt le és a kürt megint órákhosszat dudált. De szempillantás alatt ennek is nyoma veszett. A szél kereket oldott, a köd eloszlott, az ég kiderült, de a napsütés ellenére, legalább is a tegnapi trópusi esthez viszonyítva, olyan hideg maradt az idő, hogy aki a fedélzeti székben akart ülni, annak takaróra és felöltőre volt szüksége.

A megérkezés izgalma kísért. Vasárnap van. Holnap éjszaka állítólag megérkezünk. De reggelig a folyam torkolatánál vesztegelünk és kedden hét órákor futunk be.

Vissza kell térnem a tegnap írottakra és számot kell adnom magamnak arról, mennyire növeli Don Quijote költőjének keresztényi és alattvalói megkötöttsége szabadságának szellemi értékét, bírálójának emberi súlyát. Ami engem foglalkoztat, az minden szabadság viszonylagossága, az a tény, hogy nemcsak külső, hanem belső és valódi kötöttség és feltételezettség lépcsőjére van szüksége, hogy szellemi értékke váljon és magasabb rang kifejezése lehessen. Mi nehezen tudjuk elképzelni a függőséget és áhítatot, amelyben a régebbi idők művészei éltek a művészi Én felszabadulása előtt, amelyet a polgári korszak hozott magával és amelyről elmondhatjuk, hogy a művész típusának csak ritka, egészen kimagasló esetekben vált javára. A művészség szerény mesteremberi alaphangulata és alapalkata még akkor is, amikor ez a mesterség mesteri rangú és belőle időről időre a nagyság és korlátlanág szerencsés véletlene, amely előtt fejedelmek is meghajolnak, fölényes szellemiségben terebélyesedik ki: az ilyen állapot nagyjában jobban szolgálta a művészmesterség egészségét, mint a modern, amikor minden a felszabadultsággal, az Énnel, a szabadsággal és korlátlanósággal kezdődik és a nagyság termő talaja már nem a tárgyi szerénység. A kezdő festő vagy képfaragó, aki a világ ügyes és ízléses díszítésére szánta magát és e szép foglalkozásban helyt akart állni, jó festőhöz állt be inaskodni, ecseteket mosott és színeket kevert, legalul kezdte. Használható segéd lett, akire az öreg egyetmást rábízott a munkájából, ahogy a sebészprofesszor az operáció végén azt mondja a tanársegédének: »Fejezze be!« Végül ha minden jól ment, ő maga is derék mesterré vált a szakmájában — és jobban nem is kellett menni. »Artista« volt a neve, — a szó mindkét fogalmat fedte: a művészt is, a mesteremberét is és Itáliában még ma is így neveznek minden kézműiparost. A zseni, a nagy Én, a magános merészség — kivétel volt, amely a szerény-megbízható,

tárgyi-szakavatott mesteremberi kultúrából növekedett ki és belenőtt a királyiba — nem feledkezve meg arról, hogy az ilyen módon kegyelt és magasra emelt művész is az egyház alázatos fia maradt, az az egyháztól kapta feladatait és tárgyait. — Manapság, amint mondtam, minden a zsenivel, az Énnel, a szellemmel, a magánnyal kezdődik és ez betegesnek nevezhető. Hugo von Hoffmansthal, aki a maga osztrák félolaszságában sok ösztönszerű kapcsolatban volt a tizennyolcadik századdal, egyszer bohókás-szellemesen beszélt nekem a patetikus változásokról, amelyek azóta a zenészek életérzésében végbementek. Ha abban az időben — mondta — az ember meglátogatott egy mestert, akkor a mester ilyenformán beszélt: »No, üljön le, tetszik kávé? Játsszak valamit?« Így volt ez akkor. »Ma úgy néznek ki valamennyien, mint a beteg sasok.« Persze így van ez. A művészek beteg sasokká váltak az egyre fokozódó ünnepélyesedés folyamatában, amely a művészetnek azóta osztályrészül jutott és a művészemberiséget — átlagban — szerencsétlen módon felmagasztosította és melankólikussá tette, sőt magát a művészetet is magánossá, mélabússá, elszigeteltté, meg nem értetté, »beteg sassá« változtatta.

Igaz ugyan, hogy a költő másfajta művésziséget jelent, mint a képzőművész *artista* és mint a zenész, igaz, hogy költészet és poézis külön helyet foglal el a művészetek között, mert a mesterségszerű mindenestre más, anyagtalan és szellemibb szerepet játszik benne és egészben véve viszonya a szellemhez sokkal közvetlenebb. A költő nemcsak művész, illetve más, spirituálisabb módon az, mivel anyaga: a szó, szellemibb szerszám. De azért nála is kíváncsú volna, hogy szabadság és felszabadulás a végén, ne az elején következzen be és hogy szerénységből, korlátozottságból, kötöttségből, függőségből nőjjön ki emberi módon. Mert még egyszer: a szabadság csak akkor tesz szert értékre, csak akkor jelent ran-

got, ha a kötöttségből harcolták ki, ha felszabadulás... Mennyivel erősebben és szellemileg jelentősebben hat Cervantes emberi részvéte az arab során, a csendes bírálata, melyet ezzel az államrezón keménységen gyakorol az alattvalói lelkendezések után, amelyeket előrebocsátott és amelyek végül mégsem képmutatásból, hanem igazi szellemi megkötöttségből fakadnak! Az emberi méltóság és szabadság, a szellemi művész felszabadulása a legmagasabb lelki vakmerőség, amint az a kegyetlenül megalkalmazó nevetségesség és megható fenkölttség Don Quijote-i keverékében megnyilatkozik, mindez a lángelme, a korlátlanosság, a merészség netovábbja az áhítatos kötöttség, a szent inkvizíció előtti hódolat, a formális királyhűség, a nagy urak és »világszerte ismert gavallériájuk«, aminők Lemos gróf és Don Bernardo de Sandoval y Roxas — talapzatán áll. Mindez úgy száll ki a lojális korlátozottságból, oly önkénytelenül és előre nem láthatóan, ahogy a mű az elgondolás szórakoztató szatirikus tréfájából világkönyvvé és az emberiség jelképévé növekszik. Szabálynak tartom, hogy a nagy művek szerény szándékok eredményei voltak. A becsvágnak nem szabad a kezdetnél állnia a mű előtt; a művel együtt kell megnövekednie, amely nagyobbak óhajtja magát, mint a jókedvűen álmélkodó művész gondolta, azzal kell összekovácsoltnak lennie, nem a művész énjével. Nincs helytelenebb, mint az elvont, tárgyat megelőző becsvág, az önmagában való becsvág, amely független a műtől, az Én sápadt becsvágja. Az ilyen ott ül, mint a beteg sas.

Május 28.

Utolsó nap a fedélzeten. Már tegnap találkoztunk egy hajóval, az elsővel, amióta útnak indultunk, eseménynek is éreztük. Dán hajó volt, körülbelül akkora, mint a mienk, a *Dannebrog*-gal a tat felső részén és jólesően szemléltem a zászlók üdvöz-

lését, amelyet váltottunk vele, ezt a lovagias tisztelgést, amelyet az egymás mellett elmenő hajók egymásnak adnak. Rezgő sziréna zúgott fel a hídról és egy matróz nekirugaszkodott, hogy az árbocról leeresse a mi németalföldi színeinket, míg odaát leszállt a Dannebrog. Majd mikor elhaladtunk egymás mellett, a zászlók újabb szirénabúgásra felemelkedtek, ilyen módon eleget tettünk a tengerek etikettjének. Milyen formás ez az üdvözlés! A tengerészek, egyek a nemzetközi bajtárságban, sajátágos, mindenütt egyforma hivatásuk révén, amelyben minden elgépiesedés mellett maradt valami kihívó és kalandos vonás, tisztelegnek egymásnak, ha a hatalmas és szertelenül szeszélyes elemekben találkoznak, amelynek egyformán felesküdték és rajtuk keresztül tisztelegnek egymásnak a nemzetek, melyeknek a hajók a küldöncei és kifutói, — udvariasan üdvözik egymást addig, amíg hadat nem üzennek egymásnak. De Németalföld és Dánia ezt soha sem fogják tenni. Apró, értelmes országok, felmentve a hősies történelmieskedés alól, míg a nagyoknak alapjában véve nem jár más a fejükben, mint háború, az ő zászlóüdvözlésükből nyugtalanító kifogástalanság érződik ki, amely mögött sok minden marad irónikusan rejtve.

Az ég derült és napos. A tenger könnyedén fodorozott. A hajó nyugodtan halad csak éppen lassan himbálódzik jobbra-balra, ezt a himbálódzást bizonyára pusztán csak az út maga meg a kormányzás idézi elő. De a hőmérsékletbeli különbség a tegnapelőtti trópusi esthez viszonyítva, meghökkentő marad. Az éjszaka nagyon hideg volt, a reggel több mint hűvös és mi még mindig takaróban és felöltőben ülünk a napon.

Hajlandó vagyok Don Quijote befejezését kissé erőtlennek érezni. A halál elsősorban úgy hat, mintha biztosítani akarná az alakot további hivatatlan irodalmi kiárusítás ellen és ezzel maga is kissé irodalmivá és csinálttá válik, nem ragadja

meg az olvasót. Egészen más azonban, amikor meghal a szerző szeretett alakja, vagy ha a szerző megöli az alakját, elrendezi és kürtöli a halálát, nehogy másvalakinek eszébe jusson egészségben tovább szerepeltetni. Ez féltékenységből való irodalmi gyilkosság — de maga a féltékenység persze ismét felhívja a figyelmet a költő benső és büszkén elutasító azonosságára, örökké figyelemreméltó elmeszuleményével, mély érzés ez és nem kevésbé komoly azért, mert tréfás irodalmi fenyegetéseket nyilvánít idegen feltámasztási kísérletek ellen. A pap bizonyítványt követel a jegyzőtől, hogy Alonso Quixano a Jóságos, akit Don Quijote de la Manchának neveztek, csakugyan elköltözött az élők sorából és természetesen halállal halt meg és kifejezetten azért követeli, hogy megakadályozza, hogy valami más szerző, mint Cide Hamete Benengeli, őt csalárdul feltámassza és tetteiről végevárhatatlan történeteket firkáljon össze. Cide Hamete azonban elpárolog és humorisztikus fogásnak bizonyul, ami mindig is volt. Jobban mondva, még most is az, tollát vaszögre akasztja és a lelkére köti, hogy a szemtelen és kaján történetíróknak, akik le akarják akasztani és meg akarják szentségteleníteni, fenyegetően kiáltja oda:

Vissza innen gyáva banda,
kínálkozó szót ne halljak.
Ez a vállalkozás, tudd meg,
csak nekem való magamnak.

Ki mondja ezt? Ki mondja »nekem?« A toll? Nem. Újabb Én lép itt közbe és emel szót: »Egyedül számomra született meg Don Quijote és én az ő számára. Ő cselekedni tudott, én írni tudtam. Egymáshoz tartozunk, a kitalált firkász ellenére, aki arra vetemedett vagy fog vetemedni, hogy rosszul vágott strucc tollal írja össze a bátor lovag tetteit, mert ez nem teher vállainak és nem tárgy fagyos

szellemének...» Nagyszerű! Nagyon jól tudja, milyen nemes és emberileg súlyos terhet hordozott a vállain ezzel az országot-világot szórakoztató történetkönyvvvel, jóllehet a történet kezdetén még nem tudta. És különös! A legvégén megint nem tudja. Megint elfelejti.

Azt mondja: »Mert az én óhajom nem volt más, mint hogy az emberek megvessék a lovagregények kifundált és együgyű történeteit, amelyek az én valóságos Don Quijote-m megjelenése óta máris süllyednek és nemsokára bizonyára tökéletes feledésbe merülnek. Isten veled!« — Ez a visszatérés a mű szerény szatirikus, parodisztikus alapszándékához, amelynek annyira föléje nőtt; a halál fejezete a visszatérés kifejezése. Mert Don Quijote halálát megtérés előzi meg. A haldokló — óh öröm! — visszanyeri a »józan esztét«. Sokáig alszik, hat teljes órahosszat és mikor felébred, Isten könyörületességéből meggyógyul az elméje. Agyából kiszáll a köd, amelybe az ocsmány lovagkönyvek nyomorúságos és szakadatlan olvasása verte, belátja balgaságukat és elvetemültségüket, »beismeri botorságát« és nem óhajt többé Don Quijote de la Mancha lenni, a bús-képű lovag, az oroszlánok lovagja, hanem Alonso Quixano, józaneszű ember, olyan ember, mint a többi mind. Ennek örülnünk kell. De feltűnően kevésbé örülnünk. Inkább kijózanodunk és bizonyos fokig sajnáljuk. Sajnáljuk Don Quijote-t — ahogy természetesen már sajnáltuk, mikor a legyőzetése felett érzett melanchólia a halálos ágyba döntötte. Mert csakugyan ez halálának az oka. Az orvos meg-erősíti »hogy melankólia és bosszúság idézték elő halálát«. A mély levertség ölte meg amiatt, hogy küldetése mint kóbor lovag és jötevő hajótörést szenvedett, és mi még fülünkben halljuk a gyenge, beteg hangot, amely így szól: »Dulcinea a legszebb hölgy a földkerekségén és én vagyok a legboldogtalanabb lovag a világon, de nem illik, hogy az én gyengeségem meghazudtolja ennek igazságát, döf

belém lándzsád, lovag! — mi résztveszünk levertségében, bár tudjuk, hogy e küldetés nem érhetett volna más véget, mert csak hóbort és spleen volt az egész. Ugyanis a nemesszívű spleen az elbeszélés folyamán oly szeretetreméltóvá vált, hogy kísértésbe esünk és készek vagyunk azt a szellem gyanánt elfogadni, vele együtt érezni, mintha maga a szellem volna — és ez a költő szépséges bűne.

Az eset egyike a legnehezebbeknek. A dolog már nincs rendben. Ha a mű hű maradt volna eredeti szándékához, hogy megvetés prédájává tegye a lovagkönyveket egy hóbortos ember nevetséges vállalkozásaival és kudarcaival, akkor elég egyszerű volna minden. De mivel észrevétlenül olyan magasra növekedett az alapszándék fölé, tényleg véget vetett a megnyugtató befejezés lehetőségének. Arra gondolni sem lehetett, hogy Don Quijote elessen és elpusztuljon valamelyik balga párviadalában. Ez csúnyán túllépte volna a tréfa határát. De arról sem lehetett szó, hogy tovább életben maradjon a józan észhez való megtérése után: ez az alak leszállítása lett volna önmaga alá, Don Quijote hüvelyének továbbélése a lelke nélkül, nem is beszélve arról, hogy az irodalmi védelem okaiból sem élhetett tovább. Azt is belátom, hogy nem lett volna keresztényi és nem lett volna helyes nevelő szándékú eljárás őt a balgaságban temetni el, megkímélve ugyan az ezüst hold lovagjának a lándzsájától, de mélységes kétségbeesésben veresége felett. E kétségbeesést fel kellett oldani a halálban azzal a megismeréssel, hogy döreség volt az egész. De másrészt a halál annak a tudatában, hogy Dulcinea egyáltalában nem volt imádasraméltó hercegnő, hanem csak repedtsarkú parasztszolgálo és hogy minden hite, tevékenysége és szenvedése bolondság volt, talán nem kétségbeesett halál? Feltétlenül szükség volt rá, hogy megmentse Don Quijote lelkét az értelem számára, mielőtt meghal. De hogy menekülésének szívünkben örülünk, ahhoz nem lett volna szabad

a költőnek annyira megszerettetni velünk a hős dőreségét.

Itt látszik meg, hogy a lángelme akadály is lehet és elronthatja a szerző elgondolását. Különben Don Quijote halálát nem aknázza ki túlságosan. Egy derék ember bölcsen fegyelmezett elmúlása ez, méltó és keresztényi, miután meggyónt, lelkileg megerősült és a jegyzővel rendezte földi ügyeit. »Mivel az emberi dolgok nem tartanak örökké, hanem legkezdetüktől fogva az elmúláshoz közelednek, amíg végső végüket el nem érik, kivált pedig az ember élete ilyen és mivel Don Quijote nem kapott az égtől kiváltságot, hogy az ő élete sodrát megálítsa, ő is végetért és befejeződött«. Ezt humorosan be kell látni az olvasónak, ahogy belátják Don Quijote hátramaradt barátai, a házvezetőnő, az unokahúga és Sancho, az egykori istállómeister. Ezek ugyan szívből megsiratják, amiből az olvasó megegyeszer megérti, milyen kiváló úr volt ő; sőt barokk módon »terhes szemükről« van szó, amelyre a hős nem sokára bekövetkező halálának a híre »olyan hatalmas ütést mér, hogy a könnyek kiszöknek a szemekből és ezer mély sóhaj a szívből«, ez az őszinte fájdalom enyhén kómikus színezetű ábrázolása; ezenfelül gyakorlati, emberi módon szóvátesszik, hogy Don Quijote haldoklásának három napja alatt ugyan zűrzavar uralkodott az egész házban, de ennek ellenére evett az unokahúga, ivott a házvezetőnője és Sancho Pansa vidám volt, mert az örökségreménye kiirtja, vagy legalább is mérsékli az örökös emlékezetében a fájdalmat, mellyel a haldoklót kíséri. Gúnyosan igazságszerű »realisztikus« megjegyzés, amelynek érzelgőtlensége bizonyára megbotránkozást keltett. A legmerészebb és legszókimondóbb hódító az emberinek a birodalmában mindig is a humor volt.

Délután hat óra: becsomagolunk, ami bőröndtartó nélkül a földön heverő bőröndökkel kiadósan nehéz munka volt. Megérkezési hangulat terjeng a

hajón. Látjuk, hogy a legénység előkészületeket tesz, hajókötelek körül foglalatoskodik. Amerikai utitársaink szemmel láthatóan örülnek a hazatérésnek, ami számunkra az ellenkezőjét jelenti.

Este lett. Lassúbbodó utunktól jobbra Long Island hosszan elnyúló fénysora szikrázik, e sziget fürdőit és gazdag nyaralóit éppen dicsérik nekünk. Korán térünk nyugalomra, mert holnap korán kelünk. Készenlétben lenni, ez minden.

Május 29.

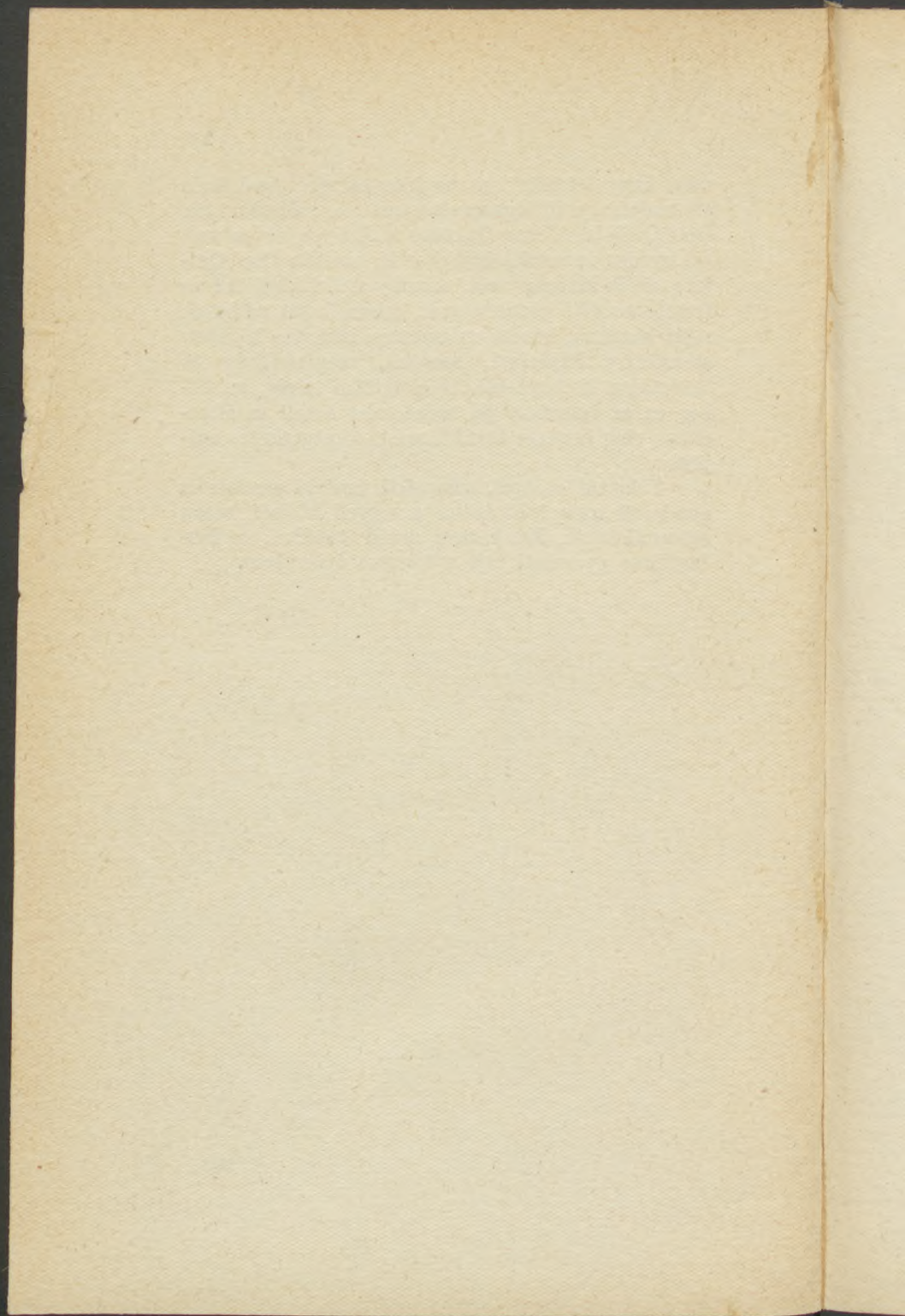
Az idő derült maradt, kissé ködös és hűvös. Amióta elbúcsúztunk keskeny ágyainktól, amelyekben annyi éjszakát hintáztunk végig, félhat óta az éjszaka pihenő hajó, amelyen először aludtunk megint a gép zakatolása nélkül, csendesen surranó mozgásba kezdett. Megreggeliztünk, elvégeztük az utolsó simításokat a csomagjainkon, szétszöttük az utolsó borravalókat. Megérkezésre felkészülten, felmentünk a fedélzetre, hogy végignézzük a kikötést. A messzi ködből már kiemeli a meghitt alak; a Szabadság szobra a koszorúját, klasszicizáló emlék, naív jelkép, alaposan idegenné vált a mi jelenünkben...

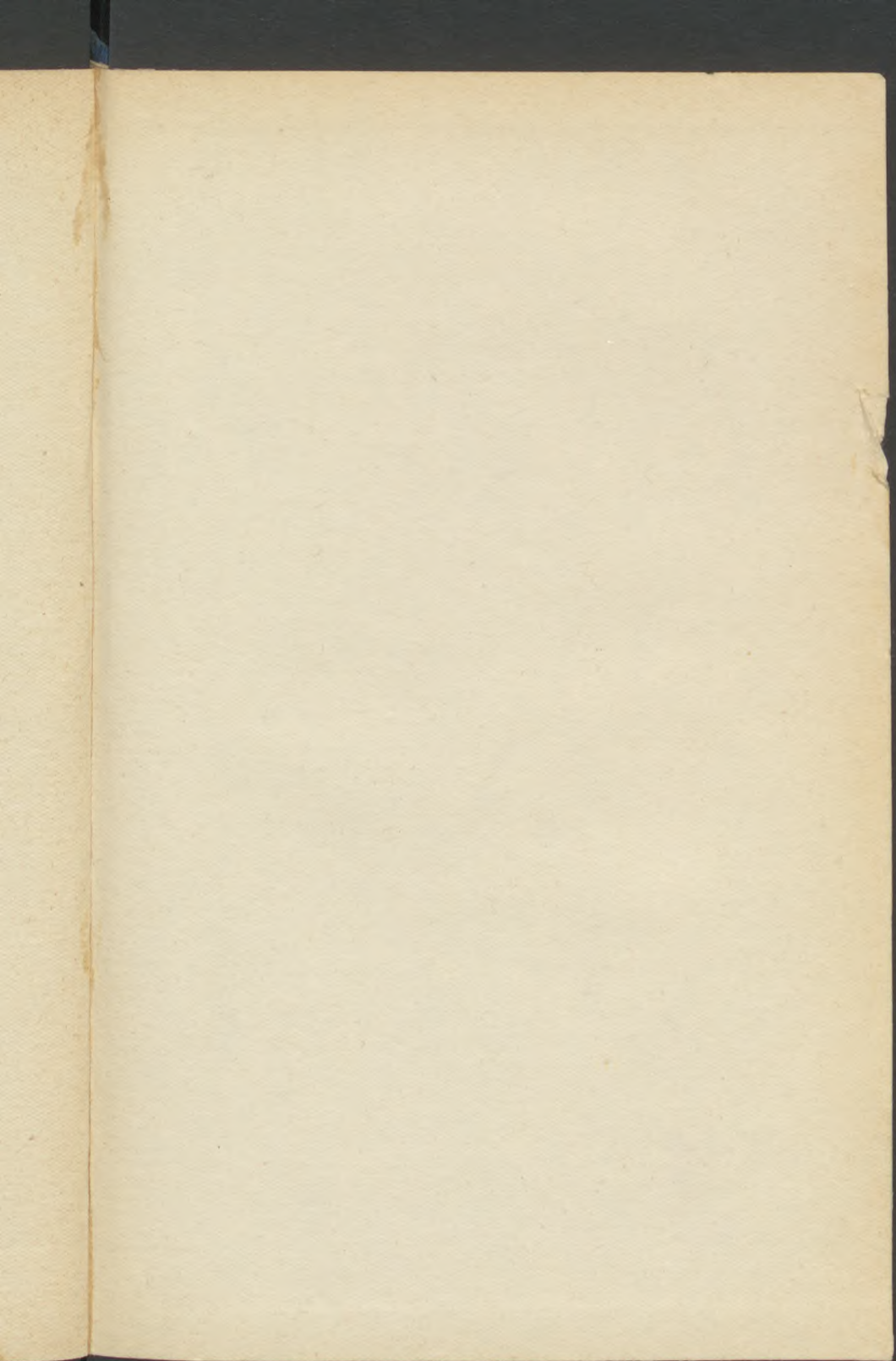
Álmodozó érzés fog el a korai felkeléstől és ennek az órának sajátos élettartalmától. Azonkívül álmodtam is az éjszaka, a már szokatlan gépzakatolástól mentes csendben és keresgélem az álmomat, amely utiolvasmányomból származik. Don Quijote-ről álmodtam, róla magáról és beszéltem vele. Mivel más a valóság, ha egyszer szembenézünk vele, mint az elképzelésünk, ő is kissé másképpen festett, mint a képeim: vastag, bozontos bajusza és magas kopaszodó homloka volt és az ugyancsak bozontos szemöldökök alatt szürke, csaknem vak szeme. Nem az oroszlánok lovagjának nevezte magát, hanem Zarathustrának. Most, hogy személyesen ott volt előttem, olyan gyengéd és udvarias

volt, hogy leírhatatlan megindultsággal gondoltam a mondatra, amit tegnap olvastam róla : »Mert midőn Don Quijote Alonso Quixano a Jóságos néven volt egyszerűen ismeretes és akkor is, amidőn Don Quijote de la Mancha volt, mindig szelíd lelkületű és szeretetreméltó modorú volt, aminélfogva nemcsak saját házában, hanem valamennyi ismerőse körében szerették.« Fájdalom, szeretet, megindultság és határtalan tisztelet töltött el tetőtől talpig, miközben ez az ismertető jel tudatomba hatolt és álmodozva ring bennem tovább most, a megérkezés órájában.

Túlontúl európai, visszafelé forduló érzelmi és gondolati irány ! Előttünk a reggeli ködből lassan kibontakoznak Munhattan óriási épületei, a fantasztikus gyarmati táj, a tornyos óriásváros.



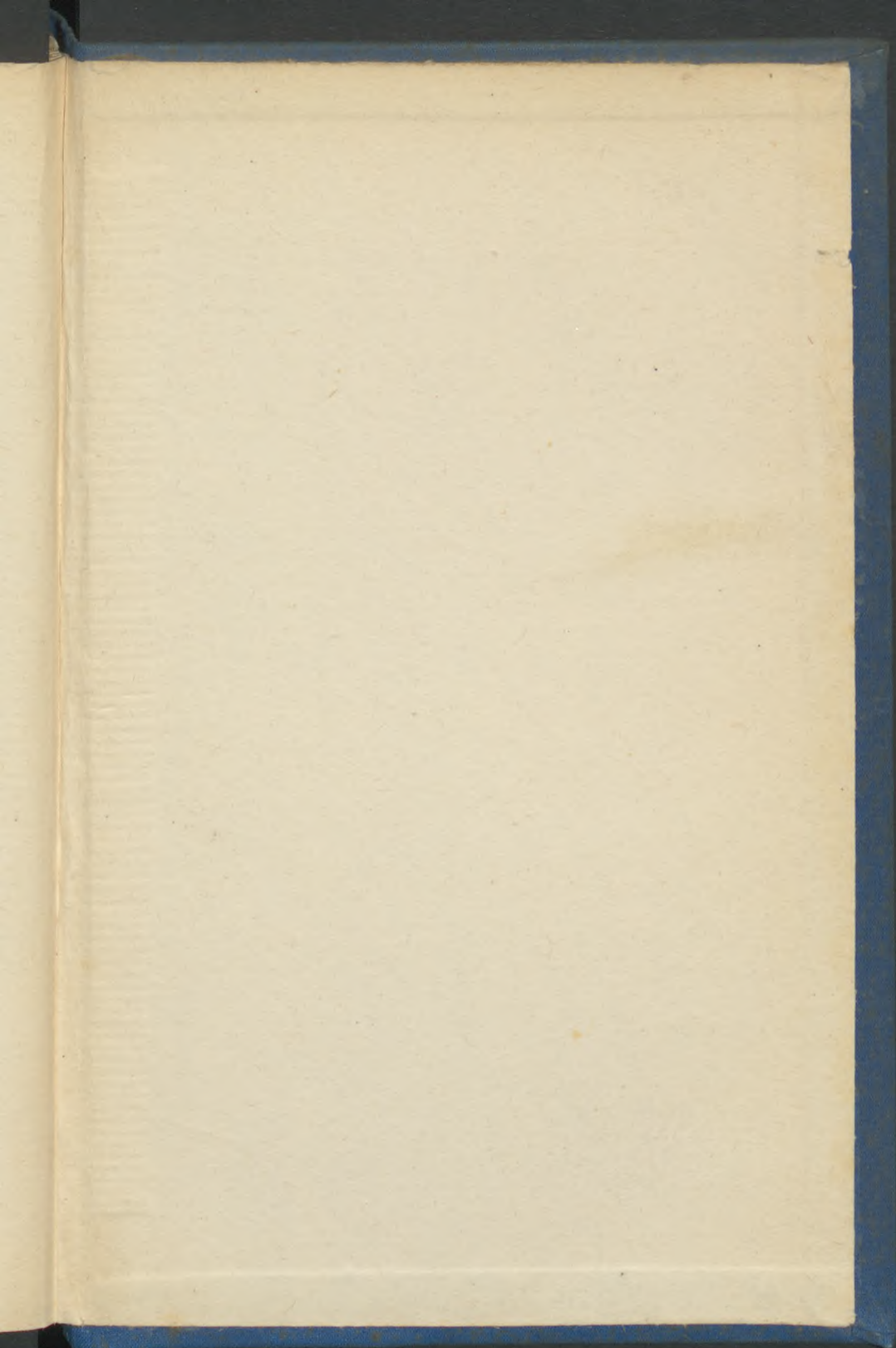


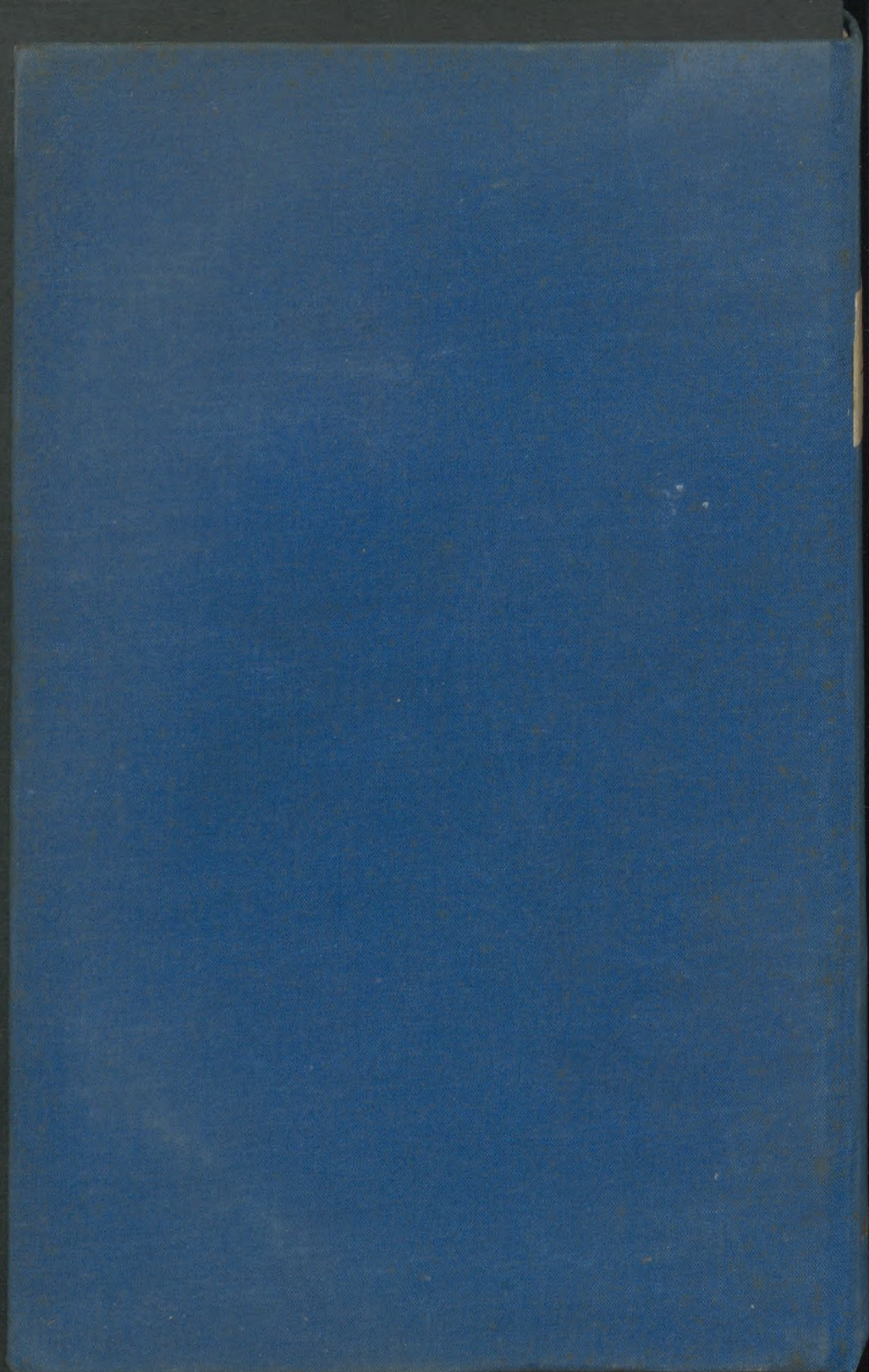


24

02908







THOMAS
MANN
MESTEREK

M:3
.....
46.34 / OSZK

.....
ATHENAEUM