

## FAUST

*Előadás a Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály 1959. március 16-i felolvasó ülésén*

## 1.

Faust — teljes, latinositott nevén Magister Georgius Sabellicus, Faustus junior — személye és élete történeti valóság, amelyet azonban kora s még inkább utókora a maga szükségleteinek és tendenciáinak megfelelően alakított és költött át. A 15. és 16. század fordulóján született a württembergi Knittlingenben, de ezenkívül még jó néhány falu és város „vitatja” magának. Parasztsaládból származik, de megszerzi a humanista műveltség elemeit, egy ideig állítólag a krakkói egyetem hallgatója, — ez az egyetlen európai egyetem, ahol mágiát tanítanak. Jól ismeri mindazt, amihez kora beláthatatlan mágikus, démonológiai irodalmából hozzáférhetett. Megfordul a német humanizmus és reformáció legtöbb városában, mindenütt meggyűlik a baja az egyházi és világi hatóságokkal, annál népszerűbb a nép, a diákság között. A humanisták gyűlölik, mert áltudós versenytársat látnak benne, aki veszélyezteteti tudományuk tisztaságát és komolyságát. Nem kevésbé gyűlöli, de egészen más okból, Luther és Melanchthon. Állítólag megtörtént vagy koholt esetekből már életében egész legendakoszorú fűződik a nevéhez. 1540 táján hal meg szülőföldjén, gyanús körülmények között. 1587-ben Majna-Frankfurtban, Goethe szülővárosában, jelenik meg a nevét viselő históriás könyv. (Historia von D. Johann Fausten...) Még ma is izgalmas olvasmány, — s amint számos kiadásából, átdolgozásából, angol, francia, holland, cseh fordításaiból látni, még inkább az lehetett a kortársak számára.

Jól ismerjük a történeti Faustképzetet és a Fausttípust, amely mögött ott él a tér és idő korlátain túlhaladó, emberfeletti tudást, határtalan hatalmat, a megváltó szépséget, az érzékek teljes kielégülését szomjazó emberi vágy, s ismerjük a képzet világtörténeti családfáját, a típust megtestesítő mágusok, varázslók hosszú sorát, a szellemek és démonok urait vagy áldozatait. A Historia gyáva kalandornak és szemfényvesztőnek, mágusnak, tudósnak és szélhámosnak, istentelen tréfacsinálónak mutatja Faustot. De ezenfelül van benne valami, ami senki másé, csak az övé, koráé és a német népé, egy többlet, amelyet a Faustkönyv így fogalmaz meg: Faust sasszárnyakat ölt magára, hogy kifürkéssze az ég és föld minden titkát. Ezen a ponton kiugrik a történeti sorból s különbözik minden felmenő rokonától, faustszerű őseitől, akik

legjobb esetben csak érintik a Faustgondolatot, kizáróan tudásvágyból, érzéki szerelemből, sértett hiúságból szerződnek az ördöggel vagy akiket csak nagyobb könyvtudásuk, az átlagnál nagyobb kutatószenvédélyük hoz az ördöngösség hírébe. Ezek az emberek maguk védekeznek legjobban e hír ellen, ami érthető, hiszen életükkel játszanak. Ezzel szemben a német Faustnak a Faustgondolat az éltető eleme. Nem alkalmi bűnös, hiú paktáló, hanem szabad akaratából szerződik 24 évre az ördöggel s nem titkolja, hanem nyíltan vállalja a démonológiát. A mértéktelen faustvágy: mindent tudni, mindent élvezni, áttörni a tér és idő korlátait, csak most, a földrajzi és tudományos felfedezések, a horizonttágulás és perspektívaváltozás, a kapitalizmus első kibontakozása és a vele együtt kibontakozó renaissance és humanizmus időpontjában, csak itt és most, a középkort és feudalizmust likvidáló Európában ölthet konkrét formát, amikor minden új „élmény” lesújtja s egyúttal felemeli az embert. Csakhogy Faust német ember, márpedig a lassan kapitalizálódó Németországban a renaissance és vele a Faustgondolat érvényesülése annyi gátlásba és ellenerőbe ütközik, hogy az egyetemes német ideológia zűrzavarából és tanácstalanságából csak megcsúfolva, szárnyaszegetten kerülhet ki. Ebben az összefüggésben mindössze két dologra szeretnék rámutatni. A nyugati humanizmus általában a haladás élén jár, részt vesz a szellemi és politikai élet irányításában is, ha kifejezetten nem is vallás- és keresztényellenes, de mindenesetre megindítja az első szabadságharcot a teológia gyámsága ellen, előkészíti a nagy ideológiai forradalmakat, a felvilágosodást. A német humanizmus ezzel szemben éppen legjelentékenyebb képviselőiben megmarad elméleti-ideológiai mozgalomnak, ragaszkodik a latin nyelvhez, néhány „vad” magánjárót nem tekintve, irtózik minden aktív politikai állásfoglalástól s hamarosan megköti békéjét az egyházzal. Mindkét változata, a kuriális (udvari) s a függetlenebb kultúrhumanizmus századokig nem tud, vagy talán nem is akar kiszabadulni a teológia babilóniai fogságából.

Erasmus két humanista nemzedék nevében beszél, amikor kijelenti, hogy sohasem kívánta és nem irigylt senkitől a vértanúság dicsőségét. Ma már tudjuk: amilyen egy ország humanizmusa, olyan a protestantizmusa. Luther mozgalma idő előtt elveszíti forradalmi lendületét, elzárkózik, majd teljesen elszakad azoktól a plebejusi erőktől, amelyeknek ezt a lendületet köszönheti, s lemond programjának legmerészebb pontjáról, a láthatatlan egyházzal; belső világi aszkézise könyörtelenebb, merevebb a katolicizmus külső aszkéziséénél, világi síkon teljesen alárendeli magát a fejedelmi hatalomnak, rendületlen ördög- és boszorkányhitével, félelmeivel, babonáival, lidércnyomásos álmaival, még jó sokáig a középkorban él és mindvégig legfőbb gondja: megőrizni a dogma tisztaságát és érintetlenségét. Elég itt a reformáció francia, angol, hollandi változataira és e változatok politikai érdekeltségére, forradalmi akcióira utalni, hogy megállapíthassuk: a humanizmus és a reformáció Németországon kívül majdnem mindenütt a haladás forrása és

hordozója, Németországban viszont jó sokáig a haladás és fejlődés egyik kerékkötője. Alighogy felmerül a Faustgondolat, máris elfojtja a protestantizmus, elhomályosítja a felemás humanizmus, az asztrológia, az anekdotikus anyag. A renaissance Kolumbus-vágyaiból ez lesz: Faust megismerkedik a menny és a pokol berendezésével, az ördög varázsköpenyegén elrepül a világ felett, a földkerekség pereméig, ahonnan ellátni a paradicsomig; a renaissance-költők és művészek igéző álmából, a világszép Helénából fantom lesz, eszköz az ördög kezében arra, hogy kielégítse Faust érzékiségét, elhallgattassa bűntudatát és keresztény lelkiismeretét, az ember új szabadságából pedig az érzékek, az íny állati szabadossága és féltelensége. S emellett itt vannak a Faustgondolat deformált kisugárzásai: Faust kijelenti, hogy hajlandó megismételni Krisztus csodatetteit, s ha elvesznének Platon és Arisztotelész művei, újra előteremtené őket, aminek az a reális alapja, hogy éppen akkor adják ki Platon és Arisztotelész hiteles összövegeit.

A reformáció eredetileg nem feltétlen ellensége a renaissancenak és a humanizmusnak. De később annál élesebben fordul szembe velük, eszményeikkel és eredményeikkel, az autonóm szépséggel és az autonóm emberrel, a szabadsággal stb., hogy végül teljesen törvényen kívül helyezze őket. Faust alakja és élete éppen kapóra jön neki, mert benné túlhajtván mutathatja be a valóságos történeti helyzetet, képtelenségig viheti a szabad akarat következményeit, a szabad érzékiség kultuszát s igazolhatja az eleveelrendelés dogmáját: Faust a földi üdvösséget keresve, eljátszotta jogát a túlvilági üdvösséghez, elpártolt istentől, ezért nincs számára szabadulás, bűnbocsánát, feltétlenül el kell kárhoznia. (Azt is tudjuk, milyen megvetéssel, sőt undorral beszélnek a korai és kései reformátorok Fausról, az ördög cimborájáról.) Ezzel a megoldással kétféle igényt lehetett kielégíteni: a naív humanisták és a dogmatikus lutheránusok igényét. Az egyik jóhiszeműen, a másik rosszhiszeműen elhitheti velünk: ilyen az igazi humanista. Itt is — ott is paradigma, — s a Faustkönyv sorsa azt mutatja, hogy majdnem 200 évig az is marad. De van még egy harmadik igény is, amely kielégülésre vár. Ezt az igényt az az új polgári olvasóréteg támasztja, amely a rideg biblicizmus, igehirdetés, örökös bűnbánat, lelkiismeretvizsgálat és szorongás világából, az egyetemes haláltáncangulat elől szívesen menekül mesébe, profán csodába. Innen a középkori mese- és mondavilág, a szépségükből kiforgatott renaissance-elbeszélések, a nyugati ponyvára került Kelet, a népkönyvek, trufatárak hallatlan népszerűsége.

A Faust alakja körül fölburjánzó anekdotikus történetek és elbeszélések sokszázados vagy még ősibb múltra tekintenek vissza. Van közöttük keleti (sémi), van antik eredetű; legtöbbjük egy mágikus világkép és primitív életszemlélet maradványa. Elsődleges céljuk nem a puszta mulattatás és szórakoztatás, ahogyan a kortársak jó része látja és értelmezi, hanem ezenkívül még más összefüggésekre is utalnak. A varázslóknak, mágusoknak,

bűvészeknek ti., akárcsak az uralkodóknak, egy bizonyos epikai-történeti hitelre van szükségük, ennek pedig elengedhetetlen feltétele a felmenő rokonok és ősök utánzása funkcióban, külsőségekben, életük és haláluk körülményeiben, hogy a tömegek kollektív tudatában ugyanazon egy közös típus örökösiként vagy változataiként tűnjenek fel. Faust élete ebben az értelemben tipikus varázslóélet, ördögidézéssel, vérszerződéssel. Teljes joggal ruháztatták rá Simon Magus, Cyprianus, Theophilus, régi és új ördögös pápák és tudósok (Albertus Magnus, Johannes Trithemius, Paracelsus) egyik-másik vonását, amelyek rajta van még a régi világképek és gazdasági meg társadalmi formák jegye.

A Faustkönyvnek már 1599-ben új átdolgozott kiadása jelent meg három kötetben. Az átdolgozó — G. R. Widmann — a legridegebb protestáns érzülettel és katolikusellenes szellemben végezte munkáját. A maga nézőpontjából helyesen járt el, amikor eltörölte a legenda két legveszedelmesebb motívumát, a Faustgondolatot és Helénát. Ezzel szemben növelte az exhortációs teológiai anyagot. A könyvből erkölcsi kauluz és felekezeti propaganda-írás lett. Hogy tehermentesítse a protestantizmust s ugyanakkor megterhelje a katolicizmust, egyik-másik ponton megváltoztatja az összöveget: Faust Ingoldstadt katolikus egyetemén tanul, famulusa katolikus pap fia, az ördög pedig barátnak öltözve jelenik meg. Intenciója ellenére viszont megnő Faust jelentősége. Most már kifejezetten Luther ellenalakja: 1521-ben szerződik az ördöggel, amikor Luther hozzáfog a Biblia fordításához, 1525-ben, pontosan Luther házasságának évében veti bele magát „az életbe”, 1545-ben viszi el az ördög, amikor Luther kiadja Das Papsttum von Rom vom Teufel gestiftet c. fontos röpiratát. A megfélemlés nem lehetne teljesebb.

Még mindig szigorúan teológiai keretben, de már egy új polgári ízléshez és történeti érzékhez igazodva beszéli el az eseményeket Nikolaus Pfitzer nürnbergi orvos. (1674.) Az idők jele, hogy újra visszaadja Faustnak Helénát. Új, de sokat ígérő motívum a könyvben Faust szerelme egy szegény, de szép szolgáló iránt.

Közben átléptük a korai felvilágosodás határát, ez összeesik a német kapitalizálódás és polgárosodás új fejezetével: az embernek nem kell mozgósítania a démonokat, az ördögöt, hogy pénzt szerezzen, hogy uralkodjék a természetben. A kapitalizmus, a természettudományok, a technika egészen más, földi eszközöket bocsátanak a rendelkezésére. Ezzel lassanként kicsúszik a talaj a mágia, az ördöghit alól: az elvilágiasodáshoz, a valóság új meghódításához képest a teológia is veszít jelentőségéből, noha még mindig nem adta ki utolsó erejét. A Faustkönyv utolsó ismert átdolgozása (1712?) már számot vet a megváltozott helyzettel. Minden jó- és rosszhiszemű illúzió nélkül, csodaellenes álláspontjáról, a csodákat cáfolva, csak azt fogadja el az egész anyagból, ami valószínűnek látszik, és anekdotikus rövidsége törekszik. Faustot teljesen kivetkőzteti démoniájából, az ördögnek és ördögi pak-

tumnak ésszerű és időszerű materiális magyarázatát adja. Faust azért szerződik az ördöggel, hogy kifizethesse adósságait. A fejlődés dialektikájának és szükségszerűségének megfelelően így találkoznak a végletek a kezdet és a vég történeti funkciójában. Az összöveg formálta meg először és legutolsó változata készíti elő Faust új alakját. (Különben itt találkozunk első ízben a Mephistopheles névvel a régi Mephistophiles és Mephostophiles helyett.) Az út, amelyen az egész folyamat végbemegy, az elvilágiasodlás, a varázstalanítás, egyszóval Faust és a Faustgondolat humanizálódásának egyik útja. Amikor megjön az ideje, Goethe Faustjába torkollik, csakúgy, mint a két másik, amely párhuzamosan halad vele. Az egyik mindjárt kezdetben meredeken és merészen a magasba visz, a másik, a szerényebb viszont lefelé a nép, a városi kispolgárság mélyrétegeibe vezet.

Láttuk, a Faustkönyv hamarosan átlépi a német nyelvterület határait. De Anglián, Hollandián kívül a hosszú századok alatt nemigen tud másutt gyökeret verni. Ami érthető. Itt van mindenekelőtt a Faust német démoniája, irracionálizmusa, és tegyük hozzá: kiolthatatlan német protestantizmusa, amivel például a klasszikus vagy álklasszikus francia ízlés nemigen tudott volna mit kezdeni. De a katolikus barokkszínpad is, amely konzerválja vagy folytatja a középkort, csak szent csodákat, istennek tetsző profán és szent hősokeket, megtérő, megtört és éppen ezért megváltható bűnösöket ismer, a legjobb esetben csak egy megtört, bűnbánó, tehát eredeti természetét megtagadó Faustot tűrhetne meg. Marad Anglia, ahol a kapitalizmus megteremti egy új erkölcs-tannak s világi kultúrának, azaz Faust humanizálásának első feltételeit. Ehhez járul, hogy e világ első reprezentatív költője, a plebejus származású Marlow, minden emberi mértéket meghaladó istentelen hőseiben a képtelenségig viszi kora uralkodó tendenciáit és erősíti, az imperializmust (Tamerlan), a kapitalista aranyéhséget (A máltai zsidó) és a hatalom vágyát. Maga is faustszerű jelenség s így olyan mértékben azonosíthatja magát a Faust-gondolattal, mint senki más Goethe előtt. Persze Marlow még nem elég szabad ahhoz, hogy feloldozza, megmentse Faustot. A teológia őt is megállítja, határt szab merészségének: az ő Faustjának is el kell buknia. De mélységes rokonérzéssel kíséri a bukását. Sőt ennél is tovább megy. Felszabadítja Faust hatalom- és tudásvágyát, hogy a korlátokon belül fesztelenül garázdálkodhassék, hogy kihívja maga ellen, megostromolja az eget és a földet, lehozza a holdat és a csillagokat, hogy feltámassza halottaiból a szép Helénát, akiben ezúttal a petrarkista, renaissance-nemzedékek, az új platonisták szépségesztiméne és szépségáhitata ölt testet. A német Nicolaus Cusanus felfedezése: a végtelenség megrendítő élménye, a távolság és az új távlatok varázsa, itt és most Faust személyében kap első ízben meggyőző kifejezést az európai költészetben. Néha az az érzésünk, mintha Marlow csak igazolni akarná, mégpedig ridegen és feltétlenül már Bacon előtt Bacon jelszavát: a tudás hatalom, másfelől mintha mesterének, Pico della Mirandolának az ember méltóságáról

mondott himnuszát ültetné át a maga nyelvére, a pátosz legmagasabb fokán : isten a teremtés utolsó napján alkotta az embert, hogy megismerje a világ-mindenség törvényeit, szeresse a szépséget, csodálja a nagyságát. Nem kötötte állandó helyhez, meghatározott tevékenységhez, szükségszerűségekhez, de mozgásszabadságot és szabad akaratot adott neki. A világ közepére állította, hogy könnyebben nézhessen maga körül és mindent lásson, ami a világon van. Olyan lénynek teremtette, aki sem nem égi, sem nem földi, sem nem halandó, sem nem kizáróan halhatatlan, hogy szabadon formálja és győzhesse le önmagát ; állattá fajulhat és istenhez hasonló lényvé szülheti újjá magát. Az állatok az anyaméhből hozzák magukkal azt, amire szükségük lesz, — a magasabbrendű szellemek kezdetétől fogva, vagy nem sokkal utána olyanok, amilyeneknek örökké maradnak. Csak az embernek van fejlődése. — Szabad akaratából növekedhetik, magában hordva egy minden alakú élet csíráit.

Marlow teremti meg a Faust első monológjának Goetheig érvényes alakját és preformálja Faust sorsának legtöbb drámai lehetőségét. (Művét 1588 körül írta, forrása a német Faustkönyv.)

Egy szívós filológiai feltevés szerint volt egy német Faustdráma, amely időrendben megelőzi a Marlowét, csakhogy e feltevésnek semmi elfogadható alapja sincs. A dolog éppen fordítva áll. Angol színjátszók más egykorú vagy közeli (shakespeare-i) műsordarabjaikkal együtt a Marlow Faustját is áthozták Németországba. Hiteles adataink szerint itt többször előadták. Deformált szövegét nem ismerjük, helyesebben csak annyit, amennyit egy kései rövid tartalmi kivonat és két színlap sejtet velünk : az egykori ünnepélyes renaissance-tragédia látványos, kiállításos vásári komédiává zuhlott, tűzi-játékkal, tánccal, a külső hatás illuzionisztikus színpadi kellékeivel, szemnek tetsző, érzéket izgató külsőségekkel, taglejtésekkel és arcjátékkal. Ugyanakkor a Hanswurst (paprikajancsi) személyében egyre nagyobb szerephez jut benne, sőt a cselekménybe magába is beleavatkozik a groteszk humor, mégpedig nemcsak a kontraszthatás kedvéért, mint Marlownál és Shakespeare-nél, hanem, hogy veszélytelenítse a démoniát a polgári közönség számára, amely már-már kezd nem hinni ezekben a dolgokban és amelynek jólesik mulatni rajtuk. A veszélytelenítésnek ez a groteszk formája lényegében szintén a humanizálást szolgálja, bensőségebb kapcsolatot teremtve a színpad és a nézők között. Faust és a Faustgondolat népi eredetű, de egy humanista elit formálta meg. Most visszatalál a néphez, s ez nyilvánvalóan meghosszabbítja Faust életét, az irodalmon kívül is halhatatlanná teszi és egy újfajta mesei démoniával telíti a Faustgondolatot. A dialektikus folyamat végén ott áll a Faustbábjáték, amelynek szövegtörténetét, sajnos, csak a 19. század eleje óta ismerjük, pedig ennél jóval régiebb. A bábjátékkal együtt jelentkezik egy eddig nem ismert kísérő érzés, az a borzongás és szorongás, amely a kívülről mozgott, értelmetlen mechanizált világ láttára fogja el az embert. Elég az

hozzá, Faust megszabadul a felesleges teológiai megterheléstől, de pozitív értelemben még mindig a teológia rabja. Hiába groteszk humor, groteszk bűnbánat, világi játékosztön és veszélytelenítés: a pokoltól még most sem mentheti meg semmi és senki.

A felvilágosodással (racionalizmussal) második, polgári szakaszába lép az európai humanizmus. Német formájából kezdettől fogva hiányzik a világi, bátorító, alkotó forradalmi erő, mert nem támaszkodhatik egy felszabadult haladó osztályra, amely tudatára ébredt volna a maga érdekeinek és értékeinek. A felvilágosodás Kant szerint azt jelenti, hogy az ember kilép az önmaga okozta kiskorúság állapotából. Kiskorú pedig az ember, ha nem tud élni eszével más emberek irányítása nélkül, kiskorúságának oka azonban nem az ész hiánya, hanem az, hogy nincs benne elhatározó erő és bátorság. Ennél jobban nem lehetne jellemezni a német helyzetet. Még nagyobb baj, hogy a német felvilágosodás jórészt mint idegen, angol és francia eredetű ideológiai felépítményrésze és terminológia jut el Németországba, ahol a valóságban egyelőre csak szórványos intenciók és félszeg készenlét felelnek meg nekik. Ebből származik az egész felemás állapot, egyezmény, engedmény jobbra-balra, az ortodoxia politikai önkény felé. Mindez különös, álmodósisokhoz, önállóan vulgarizáláshoz vezet. Az igazi német felvilágosodás valójában csak Lessingben, Herderben, Goethében, a kultúrhumanizmus és idealizmus klasszikus filozófiájában bontakozik ki teljesen, amikor a németiség reális fejlődése végre megközelíti a nyugateurópaiakat. Mindez közelről érinti Faust sorsát.

Lessing a német felvilágosodás klasszikus korának első, valóban nagykorúvá lett, legférfiasabb és ideológiailag is legkövetkezetesebb írója. Évekig úgyszólván reménytelenül, végül teljesen magára maradván vívja a maga személyi szabadságharcát a maradiság, szellemi tunyaság, vallási elfogultság, az irodalomba átmentett feudalizmus és politikai önkény erői ellen. Drámát tervez Faustról, amelynek azonban egy kész jelenetén, néhány töredéken kívül csak a koncepcióját ismerjük. Várható volt, hogy folytatni fogja Faust humanizálását. S valóban Lessing igazolja elsőnek Faust határtalan tudásvágyát, amely bűnbe sodorja s amelyet évszázadokig nem tudtak megbocsátani neki: az istenség nem azért oltotta az emberbe ezt a legnemesebb ösztönző erőt, hogy örökre szerencsétlenné tegye. De bármilyen forradalminak tetszik is ez a fordulat, valójában Lessing sem meri még levonni végső következtetését, s nem gyávaságból, hanem talán csak a tehetetlenség törvényének engedve, kitér a radikális megoldás elől. Nála az igazi Faustot ál-Faust, fantóm helyettesíti, Faust maga pedig csupán álmában nézi végig, mi történik a helyettesével.

A Sturm und Drang néven ismert mozgalom a német felvilágosodás radikális polgári, érzelmesebb válfaja, a parasztháborúk óta a németiség első ideológiai szabadságmozgalma. A nemzedék legjobb képviselőiben már ott dereng az a felismerés, hogy a társadalom megváltoztatása, az osztálykülönb-

ségek lerombolása nélkül nincs igazi szabadság, de a német viszonyok sajátos alakulása folytán, mindez csak merő ideológia, eszményi követelmény, irodalmi-szellemi jellegű lázadás marad. Mindamellett pátoszának kifejezetten politikai tartalma egy évtizedig mégis izgalomban tudja tartani, vagy legalábbis foglalkoztatja a német közvéleményt. A Sturm und Drang írói szó szerint értelmezik Rousseau programját: vissza a természethez! vagy a német Hamann jelszavát: a költészet az emberiség ősnyelve. Ilyen értelmezéssel olvassák Homerost, a Bibliát, a népköltészetet, főleg Shakespeare-t és vetik el az áklklasszicizmus poetikáját. Túlhajtott természetességből már-már természetellenesen, túlhajtott emberiségből már-már embertelenül hatnak. A magasabbrendű ember (Übermensch) fikciója, Prometheus mint a lángelme megtestesülése az ő alkotásuk. Német költők, írók, gondolkodók most fordulnak első ízben a nép és a népi rétegek felé, nem tisztán emberbaráti, hanem már politikai érdeklődéssel és együttérzéssel. Hőseik a történelem és mondák alakjai, félistenek, lángelmék, lázadók, magánjárók, vallásalapítók, zsarnokgyűlölők, nagy bűnösök, akiknek bűnét szenvedélyük bünteleníti. De soha nagyobb ellentmondás élet és költészet, intenció és alkotás között. A Sturm und Drang íróinak sok a tárgyi, érzelmi felfedezése, de annál kevesebb a maradandó alkotása. Legtöbbjük életében van egy pont, ahol félresiklanak, és amelyen túl elvesznek a költészet, az élet számára. Nem lehet sokáig büntetlenül a szenvedély és önkívület legmagasabb fokán járni, különösen, ha jórészt féltehetségekről, vagy tehetséges műkedvelőkről van szó. A Faust éppen nekik való tárgy. Ha Lessing Faust tudásvágyát igazolja, a Sturm und Drang írói viszont nemzedékük legnagyobb élményét: az érzékek és érzések felszabadulását, az élet nagy ellentmondásait viszik át az alakjába. Ez az átvitel is a felvilágosodás és humanizmus vonalába esik, de végső eredményét tekintve, Lessing elvi megoldásához képest visszaesést jelent: Friedrich Müller két drámai kísérletében, a forradalmárból bürokratává lett Klinger terjedelmes regényében térben, időben, tapasztalatokban hallatlanul kitérül Faust világa és emberi távlata, de Faust maga tehetetlennek bizonyul egyfelől a maga szenvedélye, másfelől a politika, társadalom, a történelem erőivel, az emberi aljassággal s nem utolsósorban a maga belső ellentmondásaival szemben. Ezért menthetetlen, csakhogy ezúttal nem teológiai, hanem morális okokból és mélységes pesszimizmusa folytán, amelyből nincs más kiút, mint a pokol és az elkárhozás.

Goethét a maga humanizmusa és lángelméje — életének alakulása — átsegit a Sturm und Drang veszedelmes életkorán. Faustot is tovább viszi, fel-emeli magával és nem hagyja, hogy elsorvadjon. (Ebben az összefüggésben persze nem foglalkozhatunk Faust egyéb racionalista vagy kora-romantikus alakváltozataival, valamennyiüket feleslegessé teszi Goethe Faust-koncepciója.)



## II.

Goethe és Faust esetében újra bebizonyosodik, hogy az irodalom életében is rendszerint akkor vetődnek fel a nagy problémák, amikor adva vannak megoldásuk feltételei.

Goethét már nem csupán rokonézés, megértés vezeti Fausthoz, hanem olyan mértékben azonosítja magát vele, ahogyan erről mindeddig szó sem lehetett, vagy ahogyan Goethe egyáltalán azonosítani tudja magát valamivel vagy valakivel. Csak ez teszi lehetővé a számára, hogy befejezze a Faust és a Faustgondolat teljes humanizálását, hogy ne kerülje ki, vagy ne korlátozza kizáróan a morális elemre Faust megváltását. Sőt itt sem áll meg: Fausttal együtt humanizálja örök partnerét, Mefisztót, aki nélkül Faust nem lehetne többé Faust, ahogyan Faust nélkül Mefisztó is elveszítené értelmét. Goethe azonban nemcsak azonosítja, hanem egészen másképpen azonosítja magát Fausttal, mint többi alakjával. Mindenekelőtt megtalálja benne mindazokat a termékeny lehetőségeket, amelyekkel többi, választott történeti, mondai, mitológiai alakja kínálja. Körvonalaiban készen, preformálva kapja, de a többiek időbeli, térbeli megköötöttsége nélkül. Bármilyen önkényesen bánik is a többiekkel, lényegében mégis csak meg van kötve, — itt viszont teljesen szabad keze van. Ezenkívül a Faust kora, akárcsak a Götze, elvileg, érzelmileg még megközelíthető Goethe számára, nem kell romantikus eszközök-höz és illúziókhoz folyamodnia, hogy életre keltse, s ez a körülmény mindenestre hallatlan előnyököt biztosít a számára. Faust sorsának magva, lényege annyira függetlenné válik időtől és tértől, hogy Goethe ott, addig s úgy folytathatja, szövögetheti, ahol és ahogyan a szükségletei megkövetelik. Götz, Mahomet, Szokratész, a Bolygó zsidó, Prometheus, Caesar — Goethe Sturm und Drangjának bálványai, csak egy-egy rokonpillanatának vagy válságának reprezentatív kifejezői, a válságos pillanat elmúltával — a Prometheuszt és Bolygó zsidót kivéve — alig vagy egyáltalán nem foglalkoztatják tovább. De így van ez Goethe későbbi témáival vagy problémáival is. Faust viszont együtt él Goethével, együtt nőhet, együtt fejlődhetik, együtt emelkedik, együtt süllyed vele, szó szerint ifjúkorától utolsó lehelletéig. Innen van, hogy ami például a Prometheuszban egyetlen lázadó istenellenes mozdulat, az itt egy hívő-hitetlen lázadó és magasabbrendű ember állandósult magatartása. Mindez igen fontos következményekkel jár: Goethe életének folytonossága biztosítja a Faustdráma belső egységét. Távlatokat ennek az életnek emberi és művészi méreteitől s kora távlataitól kap. Az a mély, sokszor rejtett megfelelés, amely Goethe biológiai, érzelmi, gondolati fejlődése, természettudományos világképe és költészete között fennáll, sehol másutt nem ragadható meg olyan közvetlenül, mint itt. Az Ős-Fauston, az első érzéki képen kezdve a szimbolikus világképig, a befejezett második részig mindig nyomon követhető Goethe többszöri „vedlése”, alakváltozása.

A Faustdráma Goethe egyéni és egyetemesen emberi szabadságharcának legteljesebb tükre. Miért, mi ellen folyik ez a szabadságharc? A könyvvilág, az élettelen betűország, a mechanizált élet és természet, az aszkézis minden külső és belső formája ellen, amely századokon keresztül azt hirdette, hogy a föld egyetlen siralomvölgy, az érzékek korlátlan használata pedig bűn. S folyik ez a szabadságharc az élet nevében, amelyet élni nemcsak öröm, hanem kötelesség is, amely önmagában hordja a maga értékét és értelmét s nem szorul túlvilági kárpótlásra, s folyik nem utolsósorban a német nép társadalmi és politikai elnyomódása ellen. Faust útjának célja tehát az igazi élet, az igazi valóság felfedezése, ha úgy tetszik, visszahódítása: a könyvvilágnak helyet kell cserélnie az igazi világgal és benne az egyoldalú, elméleti embernek a sokoldalú igazi emberrel. Faust első monológja megmutatja helyzetének egész nyomorúságát, ezt a kutyának való életet, amelyet nem lehet tovább elviselni. Ahogy elméleti könyvemberhez, mágikus hívőhöz illik, először könyvvel a kezében, varázslattal próbál kijutni a szabadba és az érzékfeletti világ kapuján kopogtat. Felüti Nostradamus könyvét — Michel Notredame, 16. századi francia seborvos és asztrológus, itt csak szimbolikus név, mögötte a régi és új mágusok hosszú sora, közöttük Helmont, Bekker, Hamann, Swedenborg áll —, s megpillantja benne a makrokozmosz jegyét, a szent hatszöveget, amely a régi mágikus és teozófiai irodalomban a bibliai teremtés, itt a világteremtés, a Világsszellem jegye. Faustnak az az érzése, mintha hirtelen feltárulna előtte a világmindenség, az ég és föld titka, mégpedig összeműködő erőinek teljességében. Csodálatos látvány, de ember számára merő látvány. Csalódásában Faust most a Föld szellemét idézi. Azt hiszi, közelebb áll hozzá, rokon vele, de be kell látnia, hogy újra csalódott: a Föld szellemét sem éri fel ésszel. Csalódása kétségbeesésig fokozódik. Ez a döntő, sorstörténeti pillanat, amikor Faust felveti a lét és nemlét kérdését s dacolva a Világsszellemmel, dacolva a Föld szellemével leszámol múlttal és jövővel, törvényen kívül helyezi magát, maga veszi kezébe a sorsát és szájához emeli a méregpoharat. Csakhogy a Föld szelleme erősebbnek bizonyul, nem hagyja teremtményét és ott győzi meg, hódítja vissza, ahol nem használ dac, elhatározás, ellenállás: megszólalnak a húsvéti harangok, Faust szeme könnybe lábad, újra a földé.

A Föld szelleme a dráma eredeti koncepciójához tartozik. Funkcióját tekintve pontosan azon a helyen áll benne, ahol minden régi és újabb Faustműben az ördög. Ez az első forradalmi lépés a Faustgondolat történetében. A Földszellem fogalma nem új, a hagyományos mágikus-teozófiai irodalomból származik, de most lényegesen megváltozott a jelentése. Ott a Földet éltető Archeus terrae vagy a Földet mozgató Anima terrae, a Föld lelke, itt viszont — és ez a Föld szellem önértelmezése — a világ és tett géniusza, isten földi helytartója, a születés és a halál végletei között teremtve fejlődő, átlet-

kesített, humanizált természet, háttére, színhelye Goethe panteizmusának, amelyről nemsokára a nagy gyónási jelenetben tesz vallomást.

Goethe ifjúkori műveinek választott hősei, történeti sorsukhoz híven élettörvényüknek megfelelően (Götzel, Wertherrel az élükön) sorra meghalnak, elpusztulnak, Faust öngyilkossági kísérlete ezzel szemben tisztán tragikus mozdulat marad. Valamennyiüket túléli, ahogyan Goethe is túlélte őket, mert egyikkel sem azonosította magát egy pillanatnyi helyzetén, egy-egy életszakaszán túl olyan teljesen és természetesen, mint Fausttal, egyikkel sem kötötte össze korát, életét, fejlődését annyi analógia, éppen ezért egyikük sem válhatik ilyen mértékben életének tükrévé és hasonlatává. S mivel nem egyszerre, hanem csak idővel fedezi fel azonosulásuk lehetőségeit, ennek megfelelően módosítja a dráma eredeti koncepcióját.

A húsvéti harangszó és gyermekkori emlékei mentik meg Faustot a Föld számára. A húsvéti séta, a népi jelenetek tipikus szereplőkkel ízelítőt adnak abból a kis világból, amellyel Faust — Mefisztó kalauzolása mellett — nemsokára meg fog ismerkedni. De mindez hangulatilag csak folytatása Faust második monológjának, felidézi benne apja emlékét és vele együtt a múlt sötét kísérteteit. Újból felébreszti, de most még ellenállhatatlanabban régi vágyát: ki a szabadba! Végszóra megjelenik az érzékfeletti világ küldöttje, Mefisztó, aki innen kezdve most már mindvégig Faust kísérője és kísértője marad. Láttuk, hogy Fausttal együtt hogyan humanizálódik. Ez a folyamat most és itt kulminál. (Mefisztó eredetileg a bibliai sátán családjához tartozik. Később az ősgonosz, a nyersanyag, az alsóbbrendű érzékiség képviselője, most Goethe csábító szelleme, Faust életének éppen olyan nélkülözhetetlen eleme, mint a Faustgondolat maga.)

Mefisztó az új idők követelményeihez alkalmazkodva mintegy magasabb szellemi fokon látja el régi világtörténeti-mitológiai küldetését. Célja: megrontani, elsorvasztani Faust magasba vivő lendületét azáltal, hogy ébren tartja alsóbbrendű vágyait, visszájára fordítja s megpróbálja elgáncsolni minden nemesebb törekvését. De ugyanakkor a régi teodíceák értelmében egyúttal elengedhetetlen feltétele a jónak, a tagadás termékeny szelleme, aki a rosszat akarja ugyan, de akarata ellenére mindig a jót cselekszi, így a fausti küzdelem dialektikájának is elengedhetetlen feltétele. Semmi érzéke a pozitív értékek, a kultúra és fejlődés, a formák szépsége iránt. Emellett a népmese s időnként az antik népdráma egyre jobban elmosódó ördögi démonológiájával is tartja a rokonságot, egy vonása híján: s ez az iróniája, amelyet Goethe oltott beléje.

Faust tisztában van Mefisztó szerepével, jelentésével, az ördögi szövetség kétértelműségével. S küzdelmének tragikus iróniája, hogy nem tud, de nem is akar szabadulni tőle. Így teljesen ki van szolgáltatva neki. Milyen fájdalmas lehet benne nyomorúságának tudata, milyen mélyre süllyedhetett, hogy egyelőre nem kínálkozik számára más út a szabadságba és az életbe,

mint az életéről való önkéntes lemondás, az öngyilkosság, hogy ettől a lépéstől csak pillanatnyi érzékenyülése tartja vissza, hogy utána be kell látnia : a maga erejéből sohasem tudná kielégíteni vágyait és ezért kénytelen éppen azokhoz az ördögi mágikus erőkhöz folyamodni, amelyek egy embertelen világ részei, hogy első találkozására az igazi, szabad étellel és a valósággal az Auerbach-pince, amely Mefisztó intenciójának megfelelően, torzított alakjában láttatja vele mind a kettőt, hogy testi-lelki megújulását egy boszorkány varázsitalának, érzékisége első kielégítését szemfényvesztésnek, első nagy emberi élményét, Gretchent és szerelmét, csak ördögi praktikának köszönheti ; igaz, ennek köszönheti mélységes fájalmát és büntudatát is. Micsoda kétségbeejtő ironia rejlik abban, hogy amikor kénytelen feláldozni Gretchent, ez az áldozat nyitja meg előtte a nagyvilágot, sőt ide is csak Mefisztó varázslova viszi. Az áldozat és a büntudat, az emberi méltóság megcsúfolásának tudata táplálja az I. rész fájdalmas, de ugyanakkor felemelő lírai pátoszáát. Milyen sok, amit Faust az ördöggel kötött szerződés értelmében kíván. S milyen kevés, milyen más, amit Mefisztó teljesíteni kíván és teljesíteni tud, s még ezzel a kevéssel is az a szándéka, hogy lekösse Faust érzékiségét, hogy beszenyezze vágyait, hogy elfojtson Faustban minden magasabbrendű törekvést.

S még ez a kevés is inkább csak érzéki csalódás, ördögi illuzionizmus. Már a kisvilág nyitánya, az Auerbach-pince, diákjelenetével, durva aljaélet, félig szemfényvesztés, lefelé s nem felfelé visz. Szemfényvesztés Faust megfiatalodása, természetellenes beavatkozás a természet, az élet törvényes rendjébe, de feltétele annak, hogy Faust megélhesse nagy érzéki kalandját, szemfényvesztés Heléna képe a varáztükörben, amelyből lobbot vet Faust szenvedélye, s ördögi praktika vezet Faust karjaiba Gretchent... De Mefisztó cselvetése csak félig sikerül : az érzéki csalódásból az érzékek diadala lesz, a szép pillanat, amely megállítja s majdnem megbuktatja Faustot, tragikus, de mégis csupán múló pillanat marad az életében : fel kell áldoznia Gretchent, hogy ő maga s benne a Faustgondolat tovább élhessen.

Gretchen drámáját központi hely illeti meg a dráma első részének koncepcióján belül. Ha csupán a téma (az elcsábított lány, a gyermekgyilkos anya és bűnhődése) korszerűségére és népszerűségére hivatkozunk, még nem merítettük ki a lényegét. Gretchen esete nemcsak tiltakozás a nemesi osztályerkölcs önkénye, a polgári osztályerkölcs könnyörtelensége, az egykori igazságszolgáltatás kegyetlensége (élve eltemetés, karóbahúzás, kerékbe-törés) ellen. Ennél jóval több : a felvilágosodás (Sturm und Drang), a polgárság osztályharcának fontos része, a szerelem természetes jogának elismerése és elismertetése a világgal. Persze, Goethe sem mentheti fel Gretchent a gyermekgyilkosság következményei alól, noha Faust eleve törvényen és erkölcsön kívül áll. De igazolja, szentté avatja Gretchen szerelmét, odaadását isten és ember előtt. Gretchen ösztönére, érzékeire hallgatva adja

oda magát Faustnak s csak utólag ébred tudatára lépése következményeinek. Bűnében is érzi a maga büntelenségét, bukásában a maga erkölcsi ártatlanságát. Ezért olyan egyszери, páratlan az alakja. Rómeó és Júlia óta soha még az érzeki és lelki, a földi és égi szerelem dialektikus feszültsége nem oldódott fel ilyen fenntartás nélkül a művészi formában, az első szerelem megrázó testi-lelki élménye sehoh másutt nem teremtett magának ilyen konkrét és mégis időtlen terminológiát, mint Goethe sesenheimi lírájában és itt a Faustban. Ha tudjuk, hogyan bontakozik ki mindez Gretchen kispolgári életéből és környezetéből, ez még csak szükségzerűbbé, meggyőzőbbé teszi az egészet. Faust számára, — a megfiatalodás után és fausti útján ez az első megrendítő tapasztalata, amelyet a „kisvilág”-ban szerezhett. Az ő számára is első szerelemről van szó, de ez a szerelem egészen más feltételek mellett s más múlt után ragadja meg, mint Gretchent. Soha többé nem érzi magát ilyen emberinek, ilyen földinek, ilyen természetesnek, rousseauinak, goetheinek, életének jobbik, szellemi része soha többé nem érzi magát ilyen szabadnak, mint itt, főleg a gyónásjelenetben. Csakhogy Faust a boszorkánykonyha óta elsősorban érzeki ember; a kétfajta, földi és égi szerelem közül a földi kerekedik felül benne a másikon, élettani törvénye sem tűr megállást és megállapodást. Ez a törvény súlyos áldozatot követel tőle, Gretchent akkor kell elhagynia, amikor az leginkább rászorulna a jelenlétére. — Faust és Gretchen útjai akkor válnak el egymástól, amikor testileg, lelkileg legközelebb állnak egymáshoz. Margit epizodikus alak marad Faust életében, drámai epizód az egész műben, de emlékét örökre megőrzi.

A boszorkányok éjszakája még a kisvilág határán innen áll. De a börtönjelenet már kivezet belőle. A nagyvilágba lépő Faust maga is nagyvilági távlatokat és méreteket kap: A II. részben a császár udvarába kerül, felhozza az alvilágból Helénát, egy ideig boldogan él vele az időtlen idilli Árkádiában, aztán visszatér Németországba. Mefisztó segítségével legyőzi az ellenesászárt, hűbérül kapja a tengerpartot, kultúrát teremtve, az elemekkel harcolva él haláláig. Az I. rész mennyei prologusa, Faust fogadtatása, megdicsőülése az éghen, a II. rész végén, az Auerbach-pince és a császári karnevál, a kisvárosi idill és Árkádia, Gretchen és Heléna, az északi és déli (klaszszikus) Walpurgisz-éj, az I. és a II. rész fordulópontjainak, eseményeinek, alakjainak és színhelyének funkcionális megfelelése nyilvánvaló, de nem kevésbé nyilvánvaló, hogy ugyanakkor világok választják el az I. rész Faustját a II. rész Faustjától, az I. rész szimbolikáját a II. rész szimbolikájától.

Ha valaki, Goethe tudja a legjobban, milyen veszélyt jelentenek az egyéni és a kollektív élet számára a démoni-irracionális erők; hogy állandóan örvény és szakadék szélén járunk s hogy elég egy óvatlan lépés, máris beleszédülünk; hogy ha néha le is szállunk az alvilágba, nem azért tesszük, hogy ottmaradjunk, hanem, hogy megújulva és felfrissülve újra visszatér-

jünk igazi elemünkbe, a valóságba. Az antik világ bukása, Dante óta nincs európai ember, aki ilyen megrázó szavakkal írta volna körül a „démoni” félelmetes természetét, mint Goethe a „Költészet és Valóság” utolsó könyvében, s nincsen modern ember, aki egyúttal olyan tisztán látta volna, hogy halálos veszedelem átlépni az értelem határát, kiszolgáltatni magunkat a sötétség irracionális hatalmainak, döngetni a túlvilág kapuját.

Goethe humanizmusa, klasszicizmusa az irracionális erők meglékezésén épül. A Walpurgisz-éj két változata — alaktalan, veszélyesebb kísérteteivel az északi germán, plasztikusabb alsórendű istenségeivel, a déli görög — a mágikus ellenvilághoz tartoznak. Faust útja és humanizálódása egyetlen küzdelem az irracionális (a mágia) ellen s közvetlenül Faust halála előtt ér véget.

Láttuk, ennek a küzdelemnek irónikus színezetet ad az a felismerés, hogy Faust — nem is sejtve, milyen fogadást kötöttek a feje fölött — közvetlenül vagy közvetve Mefisztónak köszönhet mindent s hogy ez teljesen kérdésessé teszi életének realitását. Mefisztó a dráma második részében folytatja eddigi történeti küldetését, de Fausthoz való viszonya időnként meglazul, s úgy tetszik, mintha egy bizonyos munkamegosztás állna be közöttük: Faust aktivitásának csökkenésével fokozódik a Mefisztóé, és viszont; germán környezetben Mefisztó irányítja az eseményeket, a klasszikus szépség megközelíthetetlen marad a számára, ezért Árkádiában teljesen Faust ragadja magához a kezdeményezést. Mefisztó pedig inkább csak az irónikus néző és értelmező szerepére szorítkozik.

Goethe Faustja világdramma, de más értelemben az, mint a Hegel történetfilozófiai koncepciójának bővületében álló epikai, drámai, melodramai költemények, világszemlék, panoptikumok, amelyek szerzőik optimista vagy pesszimista nézőpontjának, távlatának megfelelően időrendben, többé-kevésbé reprezentatív alakokban, korszakokban, képekben vagy képsorozatokban mutatják be az emberiség felemelkedését vagy hanyatlását. Goethe mindössze néhány reális és irreális korszakot választ ki a sok közül, de olyan reprezentatív jegyekkel ruházza fel őket, hogy sokszor többet jelentenek, mint eredeti helyükön, a történelem eredeti nagy összefüggésében, illetőleg többet egy-egy költői látomásánál, hogy egymagukban helyettesíthetik az emberiség reális múltját és utópisztikus jövőjét. Az I. rész mint helyhez és időhöz kötött történelem a középkor és újkor határán bonyolódik le, de ugyanakkor a nagy forradalom német előjátékának tekinthető, boszorkánykonyhájával, Walpurgisz-éjszakájával viszont felszínre veti a középkori démonológia mély rétegeit. A II. rész a leggazdagabb és legegyetemesebb európai élet emberi és művészi, társadalmi, történeti és tudományos tapasztalataival teljes, ezért választott korszakai is túlmutatnak minden történeti kategórián. A császár udvarának történeti helye a felbomló középkor, karneválja viszont hamisítatlan renaissance, a császári birodalom gazdasági és politikai válságaival pedig Goethe korát tükrözi.

Külön világ e világon belül a tüneményes árkádiai közjáték, amelyhez fogható nemigen ismer a boldog s egyben tragikus szerelem világirodalma. Faust — középkori germán várúr szerepében — itt üli nászát a világszép görög Helénával. A német Walpurgisz-éj óta magában hordta a képét, őt kereste s „látta minden nőben”, megjárta érte a dolgok ősképeihez, a titokzatos Anyákhoz vezető utat, de amit felhozott onnan, nem volt egyéb megejtő káprázatnál. Most aztán itt van: századok és Faust szépségeszményének tökéletes klasszikus megvalósulásaként. Úgy tetszik, a hazátlan Faust végre hazatalált. A megoltott honvág, a szépségáhitat német szókincese szegénynek bizonyul most, amikor meg kellene örökítenie a találkozás nagy történeti pillanatát. Valóban csak egy pillanatról van szó, nem pedig örökkévalóságról, ahogyan Faust elhitette magával. Hamarosan kiderül, hogy minden merő káprázat volt. Faust és Heléna kistia, Euphorion halálra zúzza magát, Heléna is eltűnik, visszatér a Hádeszbe, nem hagyva a megdőbbsent Faust kezében mást, csupán szépsége jelképeit: köntösét és fátylát.

Valóságos történeti jelentőséget tulajdonítottunk Faust és Heléna egyesülésének, de Heléna eltűnésének is hasonló a jelentősége.

Az árkádiai jelenet számos értelmezése között a legismertebb s mind a mai napig a legközkeletűbb az, amely Goethe egyik nyilatkozatának s a Faust befejező részének félreértésén alapul: eszerint Faust és Heléna egyesülése szimbolizálná a klasszicizmus és a romantika elvének, a görögségnek és a Nyugatnak — történeti következményeit tekintve — sorsdöntő találkozását. Csakhogy Goethe valójában mindössze a két — klasszikus és romantikus — költői forma bizonyos kiegyenlítődéséről beszél Eckermannnak, arról, hogy ez már klasszikus Walpurgisz-éjben elő van készítve, nyelvileg is, így emelkedik aztán egyre magasabbra s végül Heléna megjelenésében tetőzik.

De sietünk hozzátenni, a Goethe-értelmezte nyelvi, formai-művészi és ideológiai kiegyenlítődés sem tart tovább az árkádiai közjátéknál, a klasszikus Walpurgisz-éjnél, de addig merő valóság, akárcsak a Heléna szépsége, utána azonban merő káprázat. A klasszikus Walpurgisz-éj archaikus kísértetei és fél- meg alsórendű istenségei éppoly kevésbé folytathatják most már irreálissá vált életüket, mint a semmivé foszlott Heléna. Igaz, hogy az ő emléke egy darabig még ott sajog Faust tudatában, de hamarosan kiszorítja onnan az első reális szerelem, Gretchen emlékképe.

Árkádia örökre elmerült, visszahozhatatlanul. Faust szegényebb lett egy csodálatos illúzióval, de egy egész világot kapott helyette cserébe: a valóságot. Útja most már nem vezethet visszafelé sem a kispolgári világba, sem az antikvitásba, sem a Hádeszbe, hanem csak előre a valóságba. Még csak az ördögi „mágiától” kell megszabadulnia, hogy végleg hazataláljon, hogy szilárd talajt érezzen a lába alatt, hogy ne „fantomok” és fantazmagóriák megszállottja, hanem a maga ura legyen.

Ezt az utat járja most már végig, halála pillanatáig.

Goethe nyolcvankét évig élt. Élete a leggazdagabb és legegyetemesebb német élet. Születésének és halálának időpontja közé esnek az olyan meg-rázkódtatások, mint a nagy francia forradalom, a napóleoni háborúk, a népi-nemzeti szabadságmozgalmak s a nyomukban járó világnézeti válságok, a személyiség válsága, a polgárság megrendült biztonságérzetének megszilár-dulása, a kapitalizmus kibontakozása, a technika vívmányai, a természet-tudományok eredményei — egyszóval mindaz, ami néhány évtized alatt gyökeresen megváltoztatta a feudális Európa gazdasági, társadalmi, politikai szerkezetét és világképét.

Goethe tisztában van azzal, mit jelentett emberi, erkölcsi és költői kibon-takozásának szempontjából ez az egész történeti folyamat. „Az a nagy elő-nyöm, hogy olyan időben születtem, amikor a legnagyobb események kerültek napirendre s folytatódtak egész életemen át, úgyhogy élő tanúja voltam a Hétéves háborúnak, Amerika és Anglia különválásának, továbbá a francia forradalomnak, végül az egész napóleoni korszaknak a hős bukásáig. Ezen a réven egészen más eredményekhez és tapasztalatokhoz jutottam, mint azok, akik most születnek.” A forradalom óta a világtörténelem és világ-irodalom kategóriáiban gondolkodik. A világirodalom szó az ő alkotása. Mialatt körülötte faji gyűlölettől és nacionalizmustól izzik a világ, ő a német nép és az európai népek szellemi együttműködésének, egy átfogó humanista front kialakításának a lehetőségeit mérlegeli. Belátja a kapitalizálódás történeti szükségszerűségét, de magát a kapitalizmust inkább csak visszás-ságai és ijesztő tünetei alapján ítéli meg, sőt egyenesen rablással, harácsolással azonosítja. Hasonló ellentmondás jellemzi viszonyát a gőzgéphez, a vasút-hoz. Egyfelől a vasútvonalak kiépítésétől várja, hogy segítenek megteremteni a német egységet, másfelől attól tart, hogy a vasút „illatát veszi a virágnak”. Fölismeri a maga kora — a Heinétől „művészi”-nek nevezett korszakarcán a halálos vonásokat, s úgy látja, eljön az idő, amikor az istennek nem telik többé kedve az emberiségben s amikor újból össze kell zúznia mindent, hogy újjáteremte a világot. S halála előtt öt hónappal, amikor lepecsételi a Faust kéziratát, megállapítja: „Zavartkeltő cselekményhez vezető tan uralkodik a világon”. Ez a júliusi forradalom, a szocialista utópiák keltette aggodalom utóhangja. Mégis, micsoda optimizmus nyilvánul meg időnként Goethe utolsó beszélgetéseiben. Micsoda világtávlatokról tesz tanúságot azzal, hogy szeretne még jó néhány ötven évig élni, hogy megérje a Panama-csatorna, a Szezei-csatorna, a Dunát a Rajnával összekötő csatorna megépítését. E táv-latok, a kapitalizmus, a forradalmak, a munka körül szerzett lesújtó, de a végső eredményeket tekintve felemelő tapasztalatai nélkül aligha teremtette volna meg a gátat építő, gyarmatosító, vagyont gyűjtő Faust alakját, elsőnek igazolva benne, általa a világirodalomban a munka hőséne modern típusát, akinek százéves korában, vakon, amikor már megérintette a halál lehel-lete s a lemurok már a sírját ássák, egyetlen gondja: munkaprogramjának



teljesítése. Faust utolsó látomását a szabadságról, amelyet egyre újból ki kell harcolni, s a felszabadított földön élő szabad népről — is Goethe utópisztikus politikai hitvallása sugallta.

Meglepő, hogy a kapitalizmus és a munka új világából úgyszólván teljesen ki van rekesztve az antikvitás. Lényegében ez történt már a „Wilhelm Meister”-ben is. E kirekesztés egy nagy ideológiai és érületi válság utolsó szakaszát tükrözi. Hol vannak azok az idők, amikor Goethének még az volt a meggyőződése, hogy valamennyi nép közül a görögök álmodták meg a leg-szebben az élet álmát, s hogy a görögök utáni termékeny vágyakozás eszméleti rá az embert a tulajdon belső emberségére. Akárcsak társai a weimari klasszicizmusban, ő is elismerte a vallás rangjára emelt antik szépségeszmény és művészet örök érvényét, utánozhatatlan példakép-jellegét. De az időtlen görögségnek állandó szembesítése a reális, történeti görögséggel, a forradalomtól és kapitalizmustól felszabadított anyagi és szellemi erőkkal, az új világképpel, lassanként Goethével is beláttatta, hogy a görög példakép egyoldalú követése szükségszerűen a polgári társadalomtól és realizmustól való elszakadáshoz vezet. Ezzel az antikvitás, jóllehet továbbra is termékeny forrása marad az európai ember humanista nevelésének, — egyre ritkábban teljesítheti történeti küldetését, azt, hogy világnézetet alakító, tudatot nagykorúsító, fegyelmező erővel avatkozzék bele az emberek életébe.

Az időtlen, századok óta változatlan s maradandóságra ítélt, más szóval: fejlődésre képtelen antikvitás s az állandóan mozgásban levő, fejlődő modern világ közötti ellentmondás lényegére Marx mutatott rá elsőnek, amikor felvetette a kérdést, „vajon a természetnek és a társadalmi viszonyoknak az a szemlélete, amelyen a görög képzelet és a görög művészet alapul, lehetséges-e az automatikus szövőgépek, vasutak, mozdonyok és villamos távírók korában? Hogyan állhatná meg helyét Vulkanus Roberts és Társával, Jupiter a villámhárítóval és Hermes a Credit mobilierrel szemben? Mi lesz a hír istennőjéből, ha a „Times” nyomdájához mérjük?”

Goethe 1800-ban, tehát egy olyan időpontban fogott hozzá az árkádiai színhez, amikor a német klasszikus ideológia még diadalmasan állta a szembesítést minden korszerű ellenerővel s bátran ünnepelhette az antik szépségeszményt. Jó negyedszázadba telt, mire be tudta fejezni a színt, s azután, hogy 1827-ben külön is kiadta, beleilleszthette a Tragédia koncepciójába, ahol azonban a hellyel együtt a szín értelme is megváltozott: az ünnep most már csak a szépség illúziójának szólt . . . Ezzel véget ért a világirodalom legszebb görög álma. De az illúzió varázsa magában véve elég erős volt ahhoz, hogy nemcsak a kortárs Carlyle-t, Ampère-t és Sevrijovot ejtette bámulatra, hanem jó néhány francia parnasszista és szimbolista mellett még egy Verhaerennek (Hélène de Sparte), sőt egy P. Valérynek (Hélène, La Reine Triste) is inspirációs forrásul szolgálhatott. De nem bizonyult elég erősnek ahhoz, hogy átlépje a gyarmatosítás és kapitalizálódás új fausti világát, annál kevésbé követhette

Faustot megdicsőülésének színhelyére. Hogy ez a színhely nem lehetett más, csak a mennyország, szükségszerű következménye volt annak a ténynek, hogy innen indították el a Tragédia cselekményét, innen követték Faust földi pályafutását. Éppen ezért csakis itt, ahol Faust levetkőzött minden földit és mulandót, lehetett mérlegre vetni e pályafutás értelmét és értékét. Már csak a befejezés szimbolikus teljessége miatt is.

Ma már fölösleges arról vitázni, milyen mintát követett Goethe a maga fausti mennyországának megépítésében. Bizonyos, hogy a Tragédia eredendő koncepciója mögött nem nehéz felfedezni a nagy barokk misztériumok körvonalait, az olasz Dantét, a spanyol Calderont, akikkel éppen mostanában foglalkozott. A legdöntőbb mégis csak Goethe világi vallásossága volt, amely nem ismert dogmát, gyűlölte a klerikalizmust, teológiai külsőségek és szimbólumok között sem tagadta meg magát, s ehhez szabta Goethe a maga mennyországát. S azt hiszem, alig van dogmatikus teológus, aki vállalná ezt a mennyországot. Ugyanakkor hozzá kell tennünk azt is, hogy ez a mennyország szentjeivel, üdvözültjeivel, akik egy kívülük, fölöttük álló fényforrásból kapják spirituális szépségüket, értelmüket, minden vonatkozásban ellenvilága az arkádiai színnek, ahol mindenki, minden szépség, minden kísértet önmagában érthető jelenség. Ez a különbség az allegorikus és szimbolikus ábrázolás különbsége, úgy, ahogyan Goethe értelmezte.

A Fausttéma elkíséri Goethét ifjúkorától a sírig. De ezenkívül vannak külön Faustkorszakai és Faustpillanatai. Első legtermékenyebb Faustkorszaka 1773—1775 közé esik. Ebből az időből származik a dráma első alakja, az „Ős-Faust”. (Kéziratban maradt; 1887-ben fedezte fel s adta ki Erich Schmidt.) Huszonkét jelenetből áll. (A későbbiek közül hiányzik például Faust második monológja és öngyilkossági kísérlete, a húsvéti séta, a paktum, a boszorkánykonyha, de megvan a Gretchen tragédia a börtönjelenettel, a megváltását hirdető égi szózat híján stb.) Nyílt, balladikus szerkezetű drámai Gretchen költemény, amely összefogja az ifjú Goethe lírai és prózai evokációinak minden hangját. Faust megváltásának kérdése itt még nincs felvetve, de gyakorlatilag már elő van készítve: ilyen kezdeti élelendülettel nem lehet elkárhozni. Az első weimari évtized nem kedvez a Faustnak. Goethe 1786-ban Olaszországba menekül. Ha ifjúkorában megtanult érezni, most megtanul látni. Mintha valamennyi érzékszerve a szemében összpontosulna: alig tud betelni a látnivalókkal. A panteista természetrajongó most cserél helyet a higgadtabb, rendszerező természetszemlélővel. Rómában megnyugszik, ha nem is egész életére, ahogyan akkor érezte, de legalább néhány jelentős évtizedre. Újra előveszi a Faustot s még egyszer végiggondolja eredeti koncepcióját. Hazatérve 1790-ben kiadja a Töredéket, amelyen mindössze alig egy-két formai nyomot hagyott az olaszországi út: az Ős-Fausthoz képest rövidebb stilizáltabb s néhány új jelenettel bővült (boszorkánykonyha, Erdő és barlang) Pár évnyi szünet után megjön Goethe második Faustkorszaka, amelynek

külső inspirációs forrásai a francia forradalom, Napóleon, a kapitalizmus, Schiller, a romantika. E korszak végén 1808-ban jelenik meg az Ajánlással, mennyei prologussal és előjátékkal kiegészített, befejezett első rész. („Faust. Der Tragödie erster Teil”), ahogyan ma ismerjük. Legfontosabb mozzanata a prologus, Faust sorsának és küzdelmének átfogóbb értelmezésével: ebben a küzdelemben isten is érdekelve van, ami kiemeli Faustot reális egyszerségből s magánjellegének egyetemes jelleget ad. — A második Faustkorszak 1824-ben kezdődik, a vége pedig összeesik Goethe halálának évével (1832). Most már főfoglalkozásának tekinti a Faust befejezését. 1831-ben kijelenti: elkészültem főmunkámmal. Lepecsételi a kéziratot, de közvetlenül a halála előtt még egyszer felbontja, mert még talál rajta igazítani valót. 1832-ben hátrahagyott műveinek első köteteként megjelenik a Tragédia II. része.

Goethe Faustja világdramma, mentsak azért, mert magába foglalja „a világ minden titkát” (Hebbel), mert az osztatlan emberiség drámája, úgy amint egy kiemelkedő emberi típus sorsában tükröződik, hanem mert megjelenése óta maga is egyik éltető, formáló része a világirodalomnak, s mert azok közé a költői alkotások közé tartozik, amelyeknek látható vagy láthatatlan jelenléte nélkül ma már alig képzelhető el nemzeti irodalom. Majdnem azt mondhatnók: készségük a Faust befogadására önállóságuk, ideológiai s terminológiai fejlettségük fokmérője.

A „Faust” világirodalmi pályafutását, a nemzeti irodalmakhoz való viszonyát azok a személyi, személyfeletti, ideológiai, történeti szükségletek határozzák meg, amelyeknek kielégítését éppen tőle várják. Minden nép, minden kor számára van valami mondanivalója, de hogy magukba fogadhassák, előbb le kell fordítaniok Goethe szimbolikáját a maguk nyelvére. Csakhogy a „Faust” nem magától értetődő „olvasmány”. S itt első sorban nem arra gondolunk, hogy a „németség sajtószerű költeménye” (Schelling), hanem főként a II. rész eszmei és nyelvi gazdagságára, századokat átfogó képzettársításaira, rejtett célzásaira, mitológiai látomásaira és evokációira. Innen van, hogy az eredeti szövegtől a fordításig, a fordítástól a megértésig olyan hosszú, gyakran beláthatatlanul hosszú az út. S nincs az a könyvtárnyi kommentár, amely áthidalhatná e távolságot, ha a fordító és az olvasó belső elemi rokonság, vagy minden befogadó készség nélkül közeledik Goethehez. Hiszen tudjuk, hogy e készség nélkül még odahaza is micsoda értetlenség fogadta különösen a Tragédia második részét már megjelenése időpontjában, s hogy azóta is alig van sora, részlete, amely ne adott volna alkalmat vitára, ürügyet a képtelennél képtelenebb feltevésekre. Azt is hozzá kell tennünk, hogy Goethe „Faust”-ját lefordították a földkerekség legtöbb nyelvére s hogy a fordítások nagy száma egy állandó, meg nem szűnő érdeklődés jele, de magában véve korántsem bizonyítja a megértés mélységét és maradandóságát.

Dialektikus szemléletünk arra tanít, hogy gyakran nemcsak azok a hatások bizonyulnak termékenyeknek, amelyek időszerű szükségleteket elégitenek ki, hanem azok is, amelyek ellenérzést váltanak ki az írókból és a közönségből, s hogy vannak költői alkotások, amelyek nem szerzőik intenciójának szellemében, hanem ennek ellenére fejtik ki hatásukat.

Láttuk, Németországon kívül Angliának van a legrégebb Faust-hagyománya. S talán Goethe „Faust”ja is itt avatkozik bele első ízben formáló vagy deformáló erővel írók és laikus olvasók tudatába. Shelley a Faust kedvéért tanul meg németül s úgy olvassa, ahogyan szakrális szöveget szokás, s részleteket fordít belőle. Rajongásában osztozik barátja, Byron. Goethe „Faust”ja oldja meg a kettejük nyelvét. Csakhogy ők maguk is faustszerű jelenségek, kívül állnak országuk, osztályuk erkölcsi, érzelmi elfogultságán, úgyhogy Goethe-rajongásuknak kifejezetten politikai jelentősége is van. Ezzel szemben az angol polgári irodalom, az angol romantika reakciós jobb szárnya erkölcstelennek, vallástalannak találja a „Faust”-ot, a sátáni tagadás szellemének megnyilatkozását látja benne s egy kalap alá fogja a jakobinusokkal. Ez a felfogás a század folyamán módosul, sőt angol Goethe-rajongókban sincsen hiány (Matthew Arnold!), de lényegében alig változik. Még Goethe legmegértőbb angol hívének, Carlyle-nek, Faustértelmezésére is rányomja bélyegét szigorú és távlattalan kálvinizmusa.

Nem német, hanem angol ember, Henry Lewes írta Goethe első „modern” távlatú életrajzát. Az angol Faust-fordítások száma ma már meghaladja a negyvenet, ennek ellenére Goethe és „Faust”ja inkább csak a filológusok, filozófusok és írók szívügye. Az irántuk való érdeklődés is mindössze egyszer, 1886-ban mozgatta meg az angol közönséget, amikor százszor került színre a Tragédia első része.

Egészen másként alakul a helyzet Franciaországban, főleg amióta az emigránsok és Mme de Staël felfedezték számára az „igazi” német népet, az igazi német filozófiát és irodalmat, Kantot, Goethét, Schillert.

Hogy mit jelent időszerű szükségleteket kielégíteni, a költő intenciója ellenére egy füst alatt emberi tudatot forradalmasítani, haladó erőket felszabadítani és ugyanakkor ellenerőket mozgósítani, erre kitűnő példa Goethe és a „Faust” francia utóélete, hatásuk, szerepük a francia romantika és klasszicizmus harcában. (Azzal már a kortársak is tisztában voltak, hogy e látszólag esztétikai igényű és célzatú harcban valójában a politikai progresszió hívei mérik össze erejüket a reakció képviselőivel.)

Faust a germán veszedelem megtestesülése, amely elhomályosítással fenyegeti a francia klasszicizmus mértani építményét. De hiába a klasszicista ellenzék, az Akadémia minden tiltakozása az „idomtalan szörnyeteg” befogadása ellen, ez 1823-ban egyszerre két fordítással töri át a határzárát. Azóta a fordítások hosszú sora követi egymást. Tudtommal az utolsó 1950-ben jelent meg. (Voltaire 1767-ben még csak egy német népi komédiát ismert.)

Azzal a ritka esettel van dolgunk, amikor a nagy számok statisztikai törvénye mögött élő valóság lüktet. A francia Faust-probléma nem került le többé a napirendről, s levetkőzve irodalmi jellegét, valósággal közüggé lett. A francia szellemi élet minden ismertebb képviselője, egyfelől a Faustpártiak: Mme de Staël-on, George Sand-on, Berlioz-n, Delacroix-án, Victor Hugo-n kezdve Romain Rolland-ig, Anatole France-ig, Gide-ig, Paul Valéry-ig, (Mon Faust), másfelől a Faustellenesek: Musset-n kezdve, aki megátkozza Faustot, Taine-ig, Paul Claudel-ig, aki a Faust költőjében látja a német nép rossz szellemét, — egyaránt érdekelve vannak benne. (Láttuk, mennyi látható és rejtett szál fűzi a francia parnasszistákat és szimbolistákat az árkádiai közbátékhöz.) Érthető, hogy Németország mellett Franciaország lett a Goethe-és benne a Faust-kutatás egyik centruma.

Ahol Goethét csupán a világhírű klasszikusnak kijáró tisztelettel, de belső szükséglet és áhítat híján, kötelező olvasmányként fogadják, ott Goethének és a „Faust”-nak a legjobb esetben néhány magánjáró költőre vagy haladó ideológusra lehet megtermékenyítő vagy felszabadító hatása. Ez a helyzet Spanyolországban, Portugáliában és Olaszországban. Itt csupán a fordítások számából következtethetünk több-kevesebb bizonyossággal Goethe jelenlétére. Észak-Amerikában is inkább csak az egyetemek és irodalmi társaságok tartják ébren a Goethe-kultuszt, s noha Longfellow már 1838-ban lelkes előadásokat tartotta „Faust”-ról a Harvard-egyetemen, a művelt köztudatban jó sokáig inkább csak Emersonnak kissé amerikanizált Faustja élt és él talán még ma is.

Az ember azt hihetné, ha valahol, akkor a mítosszal élő mondai hagyományokkal telített, jóformán alig kapitalizálódó skandináv országokban talál termékeny követésre a Faustgondolat és Goethe „Faust”-ja. Ehelyett Goethe és a német romantikusok együtthatásából egy felemás északi romantika születik s eltorzítja mind a Goethe, mind Faust alakját, amelynek sorsa Ibsenig követhető. Viszont ebben a világban jut szóhoz az „önző”, „határozni nem tudó”, „vallástalan” Goethe legfanatikusabb ellenzéke, az önmagával, istennel, a világgal meghasonlott Sören Kierkegard, a modern egzisztencializmus őse.

Az utolsó évtizedekben sokszor visszaéltünk s ma is sokszor visszaélünk a hatások értelmezésével, mégpedig éppen a nagy költők eredetiségének rovására. A Faustgondolat lengyelországi útját mérlegelve pl. minden eddigi fölfogással szemben meg kell s meg lehet állapítani, hogy a lengyel patriotizmus, messzianizmus, az 1830/31-es felkelés összeomlása, az emigráció sajátos illuzionizmusa és az európai szabadságmozgalmak mellett Goethe „Faust”-ja csak egyik, noha termékeny építő eleme Mickiewicz vagy Krasinski életművének, a lengyel romantikának általában. Ezen nem változtat az a tény, hogy a Faustot elsőnek a lengyel Radziwill herceg zenésítette meg 1810-ben, hogy a Werther 1820-i fordítását pár nap alatt valósággal szétkapkodták, vagy hogy a „Faust”-nak 12 lengyel fordításáról van tudomásunk.

Jól tudjuk, nincsen nemzeti irodalom, amely a többiektől elszigetelve, minden hatás elől elzárkózva, vak monádként fejlődött s ne élt volna századokon át az „idő” áramában, de a költők és gondolkodók eredetisége éppen abban áll, hogy népük, nemzetük jellegének mindenkori szükségleteinek, történeti fejlődésének megfelelően honosítják át a hatásokat, mégpedig a művészi ábrázolás legmagasabb fokán. Az eredetiség egyúttal új távlatokat is jelent. (Goethe is így értelmezte a maga eredetiségét.) Bátran beszélhetünk ilyenkor írók és irodalmak termékeny találkozásáról . . .

Az orosz irodalom Puskin óta együtt halad, együtt fejlődik az európaival, azaz nemcsak történetileg, hanem ideológiailag is kortásra lett. De ha eddig csak tanulni járt Európába, most írói és költői adnak példát Európának, a teljes valóság, egy új reális szépségeszmény, az igazi nép, a pozitív hős ábrázolásából, a realizmus elméletének és gyakorlatának dialektikus együttműködéséből. Innen küldetésszerű funkciója az összeurópai fejlődésben. Amit George Sand mondott valamikor Turgenyevnek: „Őn a mi tanítónk, mindnyájunknak ki kell járnunk az Ön iskoláját”, egyaránt illik Gogolra, Csehovra, Lev Tolsztojra, Maxim Gorkijra. Ebben egyetértenek a nyugati realizmus mesterei Flaubert-en, Maupassant-on kezdve Romain Roland-ig s Thomas Mannig.

Láttuk, a Goethe-kultusz 1828-ban ragyogó nyitánnyal, kedvező légkörben, az arkádiai közjáték, Szép Heléna bemutatásával s ünneplésével kezdődik. Az ünneplésben Puskin is részt vesz. Hogy itt valóban nem véletlen találkozásról, hanem elemi rokonságról van szó, kitűnik abból, hogy Goethe — aki nyilván csak hírből ismeri Puskit, barátsága jeléül elküldi neki író tollát, egy négy sorból álló vers kíséretében. Olyan kitüntetés ez, amilyenre Goethe tudtommal csak Mickiewiczet tartotta méltónak. Puskin viszont áhitattal gondolt Weimarra, s Goethe „Faust”-jának minden bizonnyal része van abban, hogy Puskin kigyógyult hyronizmusából. Közvetve maga is utal erre: Szerinte Goethe nagy hatással volt Byronra. A „Faust” nyugtalanította a „Child Harold” költőjét. Byron egypárszor megpróbált viaskodni a romantikus költészet óriásával, de mindannyiszor — akárcsak Jákob — sántítva távozott. A „Faust”-ról pedig az volt a véleménye, hogy a költői szellem legnagyobb alkotása s hogy a legújabb költészetet éppúgy képviseli, mint az Iliasz a klasszikus ókort. A Faust közvetlen ismeretére vall különben egy jelenete —, amelynek szereplői Faust és Mephisto s amelyről nem tudni, töredék-e vagy része egy meg nem valósított koncepciónak. Úgy tetszik, hogy Puskin maga s vele együtt Goethe első orosz fordítói és személyes ismerősei, Sevirof, Zsukovski és Rusalín két — egy antik-klasszikus meg egy modern romantikus — szín alatt látják a „Faust” költőjét, viszont a klasszikus orosz irodalom és irodalomszemlélet haladó tendenciáinak megfelelően sehol másutt nem fedezik fel ilyen korán Faust felszabadító, sőt forradalmasító jellegét. De hadd idézzük ebben az összefüggésben Blagoj fenntartásait is: „A klasszikus (orosz) írók

közüül valamennyinek a munkássága magán viselte bizonyos mértékig a történeti és az osztálykorlátozottság bélyegét. Ezzel magyarázhatjuk gyenge oldalait is". Mindez bizonyos politikai és esztétikai elfogultsággal járt s Goethehez s a „Faust”-hoz való viszonyukban is kifejezésre jutott.

Ismerjük azt a világnyi távolságot, amely egyfelől Dosztojevszkijt, másfelől Tolsztojt elválasztja a szerintük olimpuszi Goethe öncélú, elvetemült fausti nyugati látomásaitól, de ugyanakkor nem tagadják meg Goethétől a lángelmének kijáró kötelező tiszteletet. Megértjük a szlavofil Kirejevszkijt, aki nem hiszi, hogy Faust gyarmatosító, a tenger rombolásának gátat vető munkája meg tudná váltani az emberiséget. Viszont nyilván ideológiai okokra vezethetők vissza Turgenyev ingadozásai. Hjúkorában nem tudott betelni a „Faust”-tal, lefordította a hörtönjelenetet, írt egy Faustnovellát, hogy aztán jó időre elidegenedjék Faust szellemétől. Pozitív ellenpéldának itt van Piszarev és Belinszkij, akiket éppen ideológiai-politikai tisztánlátásuk és realista szemléletük tett képesekké arra, hogy kitartsanak Faust-hitük mellett. De akárhányan vannak, politikusok és apolitikusok, moralisták és amoralisták, akár bevallják, akár nem, a Faust és a Faustgondolat valamennyiök számára állandó nyugtalanság és izgalom forrása. Nem kell mondanom, hogy ez az izgalom, ezek az elvi ellentétek akármilyen parányoknak tetszenek is, a történeti fejlődés ellentmondásait tükrözik, s hogy feloldásukat csak egy új történeti fordulat szüntetheti meg; amely egyúttal Goethe világtörténeti látomását a szabad földön élő szabad népről, az ember társadalmi küldetéséről vallott utópisztikus hitét is meg tudja valósítani. Nem kell mondanom, hogy a fordulat csak jóval később, a nagy októberi fordulattal következik be. De már a fordulat előestéjén találkozunk ennek első irodalmi megnyilatkozásával, Lunacsarszkij drámai kísérletében („Faust és a város”), amely nem véletlenül a gyarmatosító Faustot a kollektív munka és a gépkorszak szellemében kelti újra életre. Hogy választása éppen Goethe „Faust”-jára esett, ez igazolja nem egy ilyen vagy amolyan fausti elem, hanem kifejezetten a Faustgondolat halhatatlan életét. (Ebben az összefüggésben mindenesetre figyelemre méltó az az adat, hogy Lenin orosz költők művein kívül csak Goethe „Faust”-ját és Heine verseit olvasta Szibériában.)

Lunacsarszkij kísérletének azonkívül, hogy a világirodalom első szocialista Faustdrámája, még egy másik történeti jelentősége is van.

Goethe hallatlan tette volt, hogy szakítva hagyománnyal, teológiával, a bűn és bűnhődés dogmájával, megváltotta Faustot, azaz megszabadította az ördögtől és elkárhozástól. A körülötte s utána felburjánzó Faustdrámák balladák, eposzok, regények szerzői egy-két jelentéktelen kivételt nem tekintve, nem merik vagy nem tudják követni ezen a merész úton. Még Lenau, sőt Heine sem, aki egyenesen szemrehányást tesz Goetheének azért, hogy nem ragaszkodott a Népkönyv megoldásához. Egy bizonyos értelemben kivétel Thomas Mann regénye (Dr. Faustus). Nem támasztja fel a Népkönyv Faustját.

de szerepét egy modern zeneszerzőre ruházza, vele együtt modernizálva a hagyomány ördögét. Itt már csak azért sem lehet szó kegyelemről és megváltásról, mert az új „Faustus doktor” mint a néptől elidegenedett, irracionális zene képviselője kiszolgáltatta magát az ördögnek s a fasiszta örülettel együtt elvesztette minden jogát az élethez s a túlvilági üdvösséghez.

Ezzel szemben Lunacsarszkij öreg és fiatal Faustjának joga van az élethez, mert leszámolva a múlt kísérteteivel, egy új gazdasági, társadalmi és erkölcsi világrendnek, a szocializmusnak vetik meg az alapját. S mialatt építik az új világot, a politikai forradalom győzelme után a forradalmak új formája, a kultúrforradalom is megkezdí milliónyi tudat felszabadítását s hozzáférhetővé teszi számukra a világkultúra legnemesebb kincseit és hagyományait.

1932-ben az egész világ Goethe halálának századik fordulóját ünnepelte. Ezt a páratlan humanista együttest csupán egy disszonáns hang, a német fasizmus zavarta meg, amely már előbb megkezdte, most pedig megvalósította Goethe és Faust nacionalista kisajátítását, vagy ami ezzel egyet jelent: kiiktatásukat a német szellemi élet folytonosságából. Ugyanakkor a Szovjetunió bemutathatta kultúrforradalmának egyik érett eredményét a világnak: számos Goethe-fordítást s a Goethevel foglalkozó tanulmányok egész sorát. Nem kell mondanom, hogy az új típusú szovjet Goethe-filológiának kezdettől fogva mind a mai napig egyik fő problémája a Faust. (Csak nemrég jelent meg Zsirmunszkij átfogó könyve a Faustlegenda történetéről s a Faustgondolat kibontakozásáról Goethéig.) Itt hasonló jelenséggel van dolgunk, mint a klasszikus orosz irodalom történetében: az új típusú szovjet filológia nemcsak együtt halad, hanem sok tekintetben meg is előzi az európai, új utakat, új távlatot mutatva neki.

### III.

Érdekes és érdemes volna egyszer megállapítani, hogy a magyar nép a maga történetének ellenőrizhető, ismert korszakaiban milyen mértékben tagadta meg, közömbösítette vagy alakította át a szent és profán irracionális ismertebb formáit, — más szóval, hogyan viselkedett a mese és mesei csoda világával szemben, milyen elemeket mellőzött, milyen motívumokat homályosított el, milyen helyzeteket emelt ki ott, ahol nyilvánvaló kölesönzésről, áthonosításról van szó s ahol elég összehasonlítható anyag áll rendelkezésünkre, mint annyiszor a középkor óta. Ezen a réven a belső forma rejtélye is új világításba kerülne s közvetve pozitívabb eredményekhez juthatnánk így, mint az eredetkutatás, motívumstatisztikák, típusselejtelem, családfák, kultúrkörleméletek útján.

Ha mellőzünk minden elméletet és feltevést s csak ahhoz tartjuk magunkat, ami a középkoron kezdve a XVIII. századig magyar szerzőktől latinul



vagy magyar nyelven „irodalom”-ként maradt ránk, akkor talán — az ekszztatikus és újplatonizmust kivéve — előttünk a mesei csoda egész gazdagsága, mégpedig nemcsak lehetősége és anyaga szerint, hanem új környezetének új törvényeihez alkalmazkodó módosított formáiban is. A gesták és krónikák kultúrgőgje csak a „lesüllyedt” íratlan mesei-epikai hagyományt tagadja meg, de szinte fenntartás nélkül nyílik meg előtte és magyarosítja meg olyankor, amikor hitelesített latin nyelvű forrás közvetíti, mert — s ez lélektani szempontból érthető — elbeszéléseinek hőjét, a magyarságot, emeli magasabbra vele. A legendák, példák a szent cél és szent hasonlat, az „imitáció” színe alatt szabadjára bocsátják a minden célon kifogó céltalan csodát. A széphistóriák és prózai elbeszélések, a Nagy Sándor- és Trója-történetek kifognak előszavuknak, keretüknek moralizáló programján, és a legjobb esetben alkalmi figyelmeztetéssel, példálódzással könnyítenek a maguk s koruk erkölestanító lelkiismeretén. Arra is akad példa, hogy a csoda megváltja az elbeszélő nyelvét és új hazájában is megtartja varázsát, szépségeit, helyesebben: új délszakibb, érzékenyebb nyelvet teremt magának (Árgirus). Máskor magától értetődő természetességgel és következetességgel lép egyezményre a valóság feltételeivel, ahogyan csak a magasabbrendű költészetben, vagy az igazi népmesében látni, készen arra, hogy teljesen alkalmazkodjék magyar környezetéhez (Heltai). A feltétlenebb, mély akklimatizálódás folyamata különben éppen most, a XVI. században veszi kezdetét. Legkevesebb veszíteni és változtatni valója az Aesopusi mesének van, veszélytelen irracionálisánál és eredendő általános emberi hasonlat-értékénél fogva. Otthonos volt minden időben és rétegben, de legjobban mégis a reformáció korában érzi magát Luther tekintélyének védelme alatt. Az is megtörténik, hogy a gyanútlan, ügyefogyott elbeszélő nem tud mihez fogni az irracionális csodával, kivetkőzteti szépségeiből és úgy őrzi meg az anyagát (Hosvai Selymes Péter). Érdekes a démonológiai ismeretek és mágikus tudás nagymesterének, Bornemisza Péternek kétlakisága a racionalizmus és irracionalizmus, a csodahit és csodatagadás között. Mindenesetre neki köszönhetjük az első kétségtelenül magyar népmesei nyomokat. Sok hasonló nyom húzódik meg a barokk-katolicizmus és protestantizmus népies prédikátorainak, feddőinek, fordítóinak műveiben. Az „erkölestelen” népkönyvek, az ördögöt és csodákat idéző népmesék ellen folytatott harc különben európai tünet, s ma már nem tudni, hogy magyar visszhangjának mi a tárgyi alapja s mi benne a „divat”, a terminológiai elem. A „Gesta Romanorum”-nak több olyan elbeszélése van, amelyek vagy meséből emelkedtek irodalmi rangra, vagy nemzeti nyelvű feldolgozásokból vetkőztek vissza népmesékké.

Ezek a pozitív vonatkozásai az akklimatizációs folyamatnak. De ismerjük negatív kísérőjelenségeit is, úgy amint bizonyos tárgyaktól való idegenkedésben, óvatosabb magatartásban mutatkoznak. Milyen jellemző például, hogy az exterritoriális jogot élvező, dús kelta mese- és mondakincsnek csak

néhány elejtett, véletlen közvetített eleme került át hozzánk, hogy az ősekeleti, de teljesen krisztianizált és európaizált túlvilági látomások közül éppen a legmeseibb s legbizarrabb, a Szent Brandanus esett kívül középkori irodalmunkon, hogy a mennyei gyönyörűségek megörökítésében példa nélkül álló s talán éppen ezért páratlanul népszerű Szent Patricius csak a XVII. században talál a maga egész terjedelmében magyar átdolgozóra, hogy Faustot legnagyobb európai népszerűségének időpontjában csak fénytelen, semmitmondó neve képviseli, hogy haláltalan ellenalakja, a Bolygó zsidó, egyetemes vándorútján ugyancsak jó sokáig elkerüli Magyarországot. Milyen sokat mond az a tény, hogy a román és germán nyelvterület csodált, ünnepezt, majd kiátkozott, de mindvégig halhatatlan hőséneke, a félsz- és kalandkereső, sárkányölő Amadisnak — legalább eddigi tudomásunk szerint — még csak neve sem fordul elő emlékeinkben, pedig meséi közül nem egy ma is él.

A barokk világ csak magas és legmagasabb irodalmunkat hatja át, s úgy ahogy, mindössze Zrínyinek, Gyöngyösinek jut valami a fényéből, s csupán a misztika, a keresztény Stoa kései szokatlan divatján, a legenda új kultuszán, udvari zenén, képzőművészetén, divaton, levélformán hagyta rajta észrevehető nyomait.

Azok az irracionális erők, amelyek egyebütt forradalmasító vagy riasztó hatással vannak vallásos érzületre, izlésre, társadalmi szervezetre, nálunk a XVIII. században nem erősödnek mozgalommá, s olyan szórványosan, elszigetelten, olyan ritka légkörben jutnak szóhoz, hogy a legjobb esetben csak egy vagy két író fejlődésében, művészi tartásában és hitvallásában jelentenek korszakot, s csak jóval később, Vörösmartyban egyesülnek magyar tündérséggé, hogy pótolják vele a hiányzó magyar romantikát. Ezek közé az erők közé tartozik a hivatalos átok alá helyezett mesei csoda is.

A racionalitás-irracionális ellentétes fogalompárja, Milton angyali és ördögi mitológiája, Shakespeare démonológiája, a prometheuszi költő, az isteni ősnyelv, az „igazi” költészet s más vérrokon jelenségek, a csoda és mese érvénye körül folyó vita izgalomban tartja a romantizálódó Európát. Nálunk viszont, ahol életbevágóbb kérdésekről, nemzeti létről és nemlétről, új irodalmi kultúráról, a nyelv és formák európaizálásáról van szó, mindez éppen csakhogy borzolja a felszínt. Óvatosabb formában, persze, itt is felvetődik az érzéki és érzékfeletti valóság egymáshoz való viszonyának kérdése: mi a csoda, összeegyeztethető-e a józan okossággal az irracionálisnak az alakja, amelyet szófia, költött beszéddel, játékos mesével, tündérséggel, mesés fabulával, regével írnak körül a század első felében.

Ezek után nem hat kiábrándítóan, ha megállapítjuk: a magyar irodalom nem ismer semmiféle Fausthagyományt, a legjobb esetben csupán gyér Faustnyomokat és Fausttrufákat. Nem szeretném, ha félreérténének. A magyar középkor, a reformáció kora, a XVI. és XVII. század prédikációs

irodalma ördögi kísértetekkel teljes. De azok között, akik elbeszélik a szabadon lebegő ördögös történeteket, egyetlenegy sincs, aki leírná Faust nevét, vagy akár csak célzást tenne rá, vagy a Faustgondolat igézetében élne, Magyar István pedig, az egyetlen, aki leírja Faustus nevét, nem tud semmiféle Faustmotívumról. Különbö is: az egyes szabadon lebegő motívumok csak a Faust életében egymással összeműködve kapnak fausti tartalmat és értelmet. Így aztán nem meglepő, hogy a magyar olvasóréteg csak jóval később, Goethe „Tragédiá”-jában vagy a monda más irodalmi feldolgozásaiban találkozik első ízben Faust alakjával. A Népkönyv alapanyagának tizenhárom kalandjával Jókai ajándékozta meg Hatvani Istvánt, a magyar Faustot, akit Arany is megénekelte (Jókai, *A magyar Faust*, 1871). A Népkönyv maga kétszer is magyar ponyvára kerül, 1874-ben pedig valamilyen modernizált szöveg alapján németül is megjelenik (L. Turóczi-Trostler, *Világirodalom magyar ponyván*, Budapest 1936, és: *Weltliteratur auf dem Uogarischen Jahrmarkt*, Wien. Beilage zu Philobiblon 9. Jahrgang. Heft 4.)

De nem is a Fausthagyomány hiánya, hanem a magyar irodalom ideológiai készültsége, irodalmi nyelvünk elégtelensége, nem utolsósorban pedig a Goethével szemben megnyilvánuló s idővel felfokozódó ellenérzés késlelteti a „Tragédia” recepcióját. Most mutatkoznak meg végzetes következményei annak az anakronisztikus helyzetnek, hogy történeti, jogi, filozófiai, politikai irodalmunk, sőt irodalomtörténetírásunk jórészt még a francia forradalom éveiben sem tudja levetkőzni latinnyelvűségét, hogy Kazinczyék nyelvújító forradalmából úgyszólván teljesen kimaradt egyfelől az irracionális, másfelől a fogalmi gondolkodás nyelve. (Innen Berzsenyi, vagy akár Kölcsey filozofálgatásának nehézkessége, első filozófiai íróinknak reménytelen küzdelme Kant, Fichte, Schelling, Hegel, a saint-simonisták terminológiájával.) Éppen ezért érthető, hogy Kazinczy s általában a hozzá hasonló Goetherajongók eljutnak ugyan a Prometheus-ódáig, az Iphigenie-ig, az Elemi rokonságok-ig, s a Wilhelm Meisterig, a balladákig, de nem merik vagy nem tudják átlépni a Faustvilág határát. Kölcsey és Bajza a kevesek s az elsők közé tartoznak, akik megteszik ezt a lépést. Már kevesebb merészség kell ahhoz, hogy valaki kijelentse: „Legeredetiebb darabja Goethének Faustja, de minő képtelen eredetiség ez?”

A fordulat Vörösmartyval következik be, aki a maga személyében elsőnek valósítja meg a magyar költészet és a világirodalom történeti, ideológiai és terminológiai egyidejűségét, s önállóságát és eredetiségét megőrizve, első ízben érzékelteti magyar nyelven a „Faust” felszabadító hatását, mégpedig úgy, hogy nem utánozza, hanem róla mintázza a „Csongor és Tünde” egyik szimbolikus alakját, a Tudóst. Sőt itt sem áll meg: utolsó nagy verseivel, a Gondolatokkal, az Előszóval már teljesen a „Faust” ideológiai színvonalán áll. Ezzel megtört a jég: Vörösmarty a maga nyelvi eszközeivel bátran vállalhatta volna a Faust I. fordítását, esakhogy nem vállalta. Pedig micsoda

lendületet adhatott volna az új magyar politikai költészetnek, ha idejében lefordítja.

A „Faust” magyar recepciójának különben ideológiailag sem jött még meg az ideje. Bajza ugyan már 1832-ben azt írja róla, hogy „csodálatos ábrázolata a német nép csodálatos regéjének”; Tóth Lőrinc 1834-ben „egy máig sem értett nagy lélek bélyegét viselő s magában mélységet és magasságot egyesítő agycsodá”-ról, Hrabovszky Dániel ugyanebben az évben a „tökélyetes” Faustról beszél. Csakhogy ezek szórványos állásfoglalások, s az elismerésbe egyre inkább beleszól az eleinte még óvatos, később egyre erélyesebb Goethe- és németellenesség hangja. „Faust új és kedvezőbb irányt adhatott volna a német nemzet törekvéseinek, — ha nem szövetkezik Metisztóval”, írja Vachot Imre már 1841-ben. Az igazi közhangulatot Petőfi fejezi ki a forradalom előestéjén. „Goethe Faustja volt a zsebemben”, írja egyik 1847. július 6-ról keltezett úti levelében. „Mit csináljak? kiálték föl magamban, mit csináljak, káromkodjam-e vagy elájuljak? Tudod, barátom . . . hogy én Goethét nem szeretem, nem szívellhetem, utálok, undorodom tőle, mint a tejfölös tormától. Ennek az embernek gyémánt volt a feje, de a szíve békasó . . . eh még az sem! hisz a békasó szikrát hány. Goethe szíve agyag volt, komisz agyag, nem egyéb . . . Goethe a legnagyobb németek egyike. Goethe óriás, de óriás szobor. A jelen mint bálványt állja körül, de a jövő el fogja dönteni, mint minden bálványt.” Egy régi tanulmányomban (*Goethes Herz ein Kieselstein*, 1926) kimutattam, hogy ebben az ingerült, heves nyilatkozatban mi származik Petőfi emberi, politikai magatartásából, költői hitvallásából, s mi a harmincas és negyvenes évek Goethe-ellenes német irodalmának terminológiájából. Ebben az irodalomban minden politikai irány, minden felekezet képviselve van. Más-más intencióval, de úgyszólván azonos szenvedéllyel és nyelven támadja a weimari Goethét a polgári radikalizmus (Börne), a nacionalista (Menzel) és a teológiai reakció. A támadások célpontjában rendszerint a „Faust” áll. De Petőfi nyilatkozatának jelentőségét csak akkor mérjük fel igazán, ha tudjuk, hogy pár héttel azután vetette papírra, hogy lent járt a bányában s találkozott a legreménytelenebb proletáryomorral.

Minden nemzeti irodalom befogadókészségének és befogadóképességének egyik ismertető jegye, hogyan tud megbirkózni a görög tragédiával, Dantéval, Shakespeare-rel és Goethe Faustjával. A magyar irodalom a görög tragédiával csak részben, Dantéval és Shakespeare-rel szemben viszont minden mértéket meghaladó módon teljesítette kötelességét. Ami a „Faust”-ot illeti, a helyzet elvben Vörösmarty és Arany között kezd megérni a Tragédia nyelvi formai recepciójára. Csakhogy a kezdet nem sok jóval biztat: Hugó Károly 1840-ben lefordítja az Ajánlást, az Előjáték egyik részletét s Faust első monológiáját. Nyilvánvalóan első fogalmazványról van szó, de még ez sem menti a fordító szánalmas nyelvi és formai elégtelenségét és tehetetlenségét, amelyet különben drámáiból is ismerünk. Ime, néhány sor a monológiából:

„Tanultam már, ah bölesezet,  
 Jogászkodást meg orvostant  
 Fárasztva, meddig csak lehet,  
 És végre, fájdalom! Hittant!  
 Szegénybolondként itt állok!  
 S okosb se mint előbb vagyok;  
 Czímem magister, sőt tudor,  
 S kasul keresztül mindenkor,  
 Orránál fogva hurcolom  
 Minden kíváncsi tanítványom, —  
 S tudom, min szúm majd meghasad,  
 Hogy ember itt mitsem tudhat.”

Azt hiszem, Goethe „Faust”-ja aligha lépett be ilyen kedvezőtlen fel-  
 tételek mellett valamelyik európai irodalomba, s a magyar nyelvet és verset  
 is ritkán csúfolták meg ennyire, mint Hugó Károly, ami aztán a kezdemé-  
 nyezés érdemét is lerontja. Sajnos, még jó sokáig tart, mire eljutunk az első  
 olvasható magyar szövegig, költői szövegről nem is beszélve.

Hugó álfausti-életében, amely az igazi élet torzképe, volt legalább  
 valami a lesüllyedt, értelmetlenné s nevetségessé lett Faust-típusból. Sajnos,  
 a szorgalmas, de minden költészettől távoleső Szigligetinek is csak kevés  
 jutott belőle. Három évvel a Petőfi nyilatkozata előtt a színpad számára át-  
 dolgozza az I. részt, de kihagyásaival, csonkításaival s átesoportosításaival  
 teljesen kiforgatja Goethét és a Faustot költői formájából. Átdolgozása  
 kéziratban maradt, így szerencsére semmiféle befolyása nem lehetett a további  
 fejlődésre.

Az első rész teljes fordítása 1860-ban jelent meg. Szerény műkedvelő  
 és hírlapíró, Nagy István műve. Úgy látszik, Nagy nem is volt tudatában  
 annak, micsoda feladatra vállalkozott. Sem szellemileg, sem terminológiai-  
 lag nem volt felkészülve rája. Mintha Vörösmarty, Petőfi nem is élt volna a  
 számára, ő sem lett volna kortársa Aranyinak. (L. róla különben Arany  
 rövid bírálatát). Aki nem ismeri az eredetit, még csak nem is sejti, hol  
 van itt, ebben a ponyva színvonalára süllyesztett „költészet”-ben az a  
 világdráma, amelyről Dux Adolf beszél megállapíthatóan a német Düntzer  
 alapján írt terjedelmes bevezetésében. A fordítás mint fordítás menthe-  
 tetlen, de nem tűnik el nyomtalanul az az ízlés-történeti jelentősége, hogy  
 a legszélesebb rétegek számára — Dóczi Lajosig — ez jelenti a magyar  
 Faustot s a magyar Faustkultusz folytonosságának kezdetét. S még egyet:  
 a szabadságharcot követő gazdasági, társadalmi, politikai, szellemi depresszió  
 s pesszimizmus nem érezheti feltétlenül szükségletnek a Faustot. De 1860  
 körül szűnőben van vagy legalábbis enyhül a nyomás, s egy eddig úgyszólván  
 ismeretlen kapitalista prosperitás jelei éppen most mutatkoznak mindenfelé.

Az első többé-kevésbé olvasható magyar Faust-fordítás megjelenésének időpontja ezért nem véletlen.

Lehet, persze, pesszimista érzülettel is a „Faust”-ot recipiálni, csak-hogy akkor egészen más valami lesz belőle.

1860-ban fejezi be Madách a maga világdramáját, amelynek művészi, ideológia- és terminológiatörténeti jelentőségét csak ma látjuk igazán.

Tudjuk: Vörösmarty valósítja meg elsőnek teljesen a magyar költészet és a világirodalom történeti, ideológiai és terminológiai egyidejűségét, más szóval: a magyar költészet elvben, az ő személyében már beléphetett volna a világirodalomba. Gyakorlatilag azonban csak Petőfi teszi meg ezt a lépést. A harmadik lépés Madách nevéhez kapcsolódik. Itt külön nyomatékkal emeljük ki: Madách elsősorban költő, mépgedig a legnagyobbak közül való, s csak másodsorban ideológus, filozófus, történetfilozófus, természettudós, aki tudományos szövegeket nem a szakember, hanem a költő szemével olvas, tehát ne keressünk rajta egzakt tudást és ismereteket. Az ő nagy teljesítménye éppen abban áll, hogy a maga költői nyelvére ülteti át Hegelt, kora történeti, természettudományi világképét, az új materializmust, Darwint, a század-közép legmodernebb tudományát, a szociológiát. Madách, a költő a magyar filozofálás, ezen a réven a filozófiai gondolat magyar nyelvének nagykorúsítói közé tartozik. Meglepő, hogy ez az elvontnak, nehézkesnek mondott nyelv szerencsés pillanataiban milyen konkrét képiességet fejez ki, milyen mély megrázkódtatásokról tud számot adni. Nem túlzás, ha azt mondjuk, hogy filozofálni, magyarul, a magyar nyelv és gondolat sérelme nélkül, csak az „Ember tragédiájá”-nak megjelenése után lehet. Ebben általában költői módszerében nem lehetett Madách példaképe más, csupán Goethe Faustja, sokkal inkább, mint ennek angol, dán, német, francia epigonjai, fattyúhajtásai, amelyeknek jó része talán sohasem fordult meg Madách kezén. Ha Byron, Shelley, Puskin, Mickiewicz, Valéry nem szégyellte, hogy a Faust igézetében élt, akkor Madáchnak sem kell amiatt szégyenkeznie, hogy a szó legnemesebb értelmében Goethe tanítványa volt vagy lehetett. Mint-hogy pedig már régóta nem gondolkozom a mikrofilológia és mikrofilozófia kategóriáiban, megállapításom nem vonatkozik a számtalanszor kimutatott, megvitatott s végül letagadott egyezésekre, úgy amint néhány motivális helyzetben, egy-két szín felépítésében, terminológiában, mondatokban megmutatkoznak. Faust és Ádám belső formája, útja a történelemben összemérhetetlen, de azért a fausti koncepció egy bizonyos határig elmaradhatatlan kalaúza Madáchnak, akárcsak Vergilius Danténak. Beszélni, repülni tanítja, hozzászoktatja fülét a szférák zenéjéhez. Soha még tanítvány ilyen mértékben nem függetlenítette magát mesterétől, soha még ilyen mértékben nem bizonyult méltónak hozzá. Kár, hogy régebbi Faustfordítóink, Dóczi Lajost kivéve, aki németre fordította az Ember tragédiájá-t, nem tanultak tőle, így ma bosszúság nélkül olvashatnók magyar szövegeiket. Hogy senki sem

él a Madách-nyújtotta lehetőségekkel, arra vall, hogy a Faust — Aranyt kivéve, jóformán csupán Madách személyi szükséglete s nem egyúttal a koráé: másfél évtizedig alig akad valaki, aki hozzá merne nyúlni a Fausthoz. Talán abban sincsen semmi meglepő, hogy Madách új terminológiája alig egy-két nyomot hagyott a kiegyezés korának lírai költészetében. Azokkal a magyar és nem-magyar kutatókkal szemben, akik ma sem tudják az Ember tragédiáját másképpen látni, csak a Faust árnyékában, hadl hivatkozzam egy illetékes Goethe-kutatóra, Ernst Beutlerre. Ő, aki nyomon kísérte a Faust világirodalmi pályafutását s számon tartotta valamennyi idegen nyelvű fordítását, kimondta, amit előtte ebben a formában tudtommal még soha senki ki nem mondott: Madách műve, Goethe Faustjához hasonlóan, „nagy európai dráma”. Ezzel kijelölte helyét a dráma világtörténetében, mégpedig a Faust közvetlen közelében. Mindkettőjük eredetiségét koncepciójuk eszmei eredetiségében és különbségében látja: Goethe drámájában az egyén a cselekmény hordozója, aki a maga személyében az emberiséget helyettesíti és képviseli, Madách viszont az emberiség sorsát dramatizálja a bűnbeeséstől a jégkorszak beálltáig, tizenöt „zseniálisan” „rövidre fogott” jelenetben, oly módon, hogy mindenkivel egy-egy új cselekmény kezdődik. Goethe egyik inspirációs forrása a modern személyiség kibontakozása, a vallásos érzület válsága, az Ember tragédiájára viszont ráveti árnyékát a magyar szabadságharc bukása s Madách személyi jellegű tragédiája. (E. Beutler, Goethes Faust, ein deutsches Gedicht, 1941.)

Tizenhárom évvel Nagy István után a kétnyelvű s kétlaki Dóczi Lajos jelentkezik az I. rész új fordításával. Ez a fordítás frivol, szellemes és virtuóz, mint a fordító maga, teljesen átírja s áthangolja az eredetit, ami természetes, mert lényegében olyan messze van tőle, mint a nyolcvanas évek dekadens szelleme a Sturm und Drang forradalmi légkörétől. De van egy előnye: könnyít a súly és nehézkedés hagyományos törvényén, olvasható és előadható. Ebben a fordításban a Faust levetkőzi ezoterikus jellegét s első ízben jut el a szélesebb olvasórétegekhez. Ha Goethe ellenére s Goethe rovására is, de él. És ez sokat jelent, főleg ha E. Kovács Gyula egykorú kompilációjára (1875, I. rész), Komáromy Andor (1887, I. rész), Szabó Mihály (1888, I. rész), vagy akár a Palágyi Lajos (1909, I. rész) „modernebb” fordításaira gondolunk, amelyek alig vesznek tudomást Vajda János, a Reviczky—Komjáthy-korszak terminológiai újításairól. Várady Antal lefordítja a második részt. A fordítás ténye történeti érdem, de még ez sem mentheti a fordító elégtelenségét és tehetetlenségét az emberfeletti feladattal szemben. Úgy van vele, mint Faust a Föld szellemével: befogadóképessége nem áll arányban a Faust-világ terjedelmével.

Ezzel bezárul a „Faust” magyar recepciójának első korszaka, amely inkább csak a „beiskolázás” nehéz és nehézkes munkáját végezte el s elsősorban tartalmat közvetített. Nagyobb igényekkel lép fel a második korszak. Kozma Andor, a legműveltebb és legkövetkezetesebb Arany-epigón, lefordítja az első

és a második részt, ami magában véve hatalmas teljesítmény, közelebb hozza, megmagyárosítja a Faust-világot, de ami húsz évvel előbb időszerű megoldás lett volna, most Adyék terminológiai forradalma után, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád új fordítói gyakorlatához képest valóságos anakronizmus, terminológiájának nincsenek világtávlatai, innen van, hogy az első részben úgy ahogy csökkenti, de a másodikban annál jobban érezteti az eredeti s a fordítás összemérhetetlenségét.

A Nyugat nemzedéke elkerüli a „Faust”-ot. Kosztolányi csak ízelítőt ad belőle s ezt teszi később Szabó Lőrinc is. De a recepciós folyamat nem áll meg, s amint Sárközi György (I. rész), Hódsághy Béla új, Jékely Zoltán (Ős-Faust, I. rész), Kálnoky László (I, II), Csorba Győző (II), Franyó Zoltán (I, II.) legújabb fordításai mutatják, „Faust” ma sem szűnt meg számunkra kulturális-esztétikai szükséglet lenni. S talán még soha sem éreztük ilyen mértékben a Faustgondolat közelségét és felszabadító hatását, mint ma, nemzeti, politikai, eszmei felszabadulásunk óta.

#### FÜGGELÉK

##### Magyar nyelvű Faustfordítások

- Hugó Károly : Ajánlás. Előjáték a színpadon, Faust monológia. 1840. (A M. Nemzeti Múzeum kéziratтарыában : Eu. Hung. 1841.)
- Vachot Sándor : (?) Ajánlás. 1842. — Regélő Pesti Divatlap, 1842. 37. sz.
- Szigligeti Ede : Faust I. rész (színpadi feldolgozás). 1844. (A M. Nemzeti Múzeum kéziratтарыában : Eu. Hung. 1442. II.)
- Nagy István : Faust I. rész. Budapest, 1860.
- Dóczi Lajos : Faust I. rész. Budapest, 1873.
- E. Kovács Gyula : Faust I. rész, Kolozsvár, 1875. (Színpadi feldolgozás a M. Nemzeti Múzeum kéziratтарыában ; Eu. Hung. 2104.)
- Komáromy Andor : Faust I. rész, Budapest, 1887.
- Várady Antal : Faust II. rész, Budapest, 1887.
- Szabó Mihály : Faust I. rész, Budapest, 1888.
- Dóczi Lajos : Költeményei. Budapest, 1890.
- Palágyi Lajos : Faust I. rész, Budapest, 1909.
- Ferenczi Tibor : Faust I. rész, Kézirat.
- Kozma Andor : Faust I. rész, Budapest, 1924.
- Kozma Andor : Faust II. rész, Budapest, 1935.
- Szabó Lőrinc : „Faust húsvéti sétája” (Örök Goethe, II.) Gyoma, 1932.
- Hódsághy Béla : Faust I. rész, Baja, 1935. (II. rész kéziratban)
- Jékely Zoltán : Ős-Faust, Kolozsvár, 1942.
- Jékely Zoltán : Faust I. rész, Budapest, 1959.
- Sárközi György : Faust I. rész, Budapest, 1947.
- Bárdos Artúr : Faust I. rész, Budapest, 1948. (kéziratban)
- Kálnoky László : Faust I—II. rész.
- Franyó Zoltán : Faust I—II. rész.
- Csorba Győző : Faust II. rész. Budapest, 1959.  
(Összeállította Hellmann Magdolna, az én kiegészítéseimmal.)

#### JEGYZETEK

A beláthatatlan Faust-irodalomból mindössze néhány újabb, módszerénél, anyagánál, eredményeinél fogva figyelemre méltó művet vagy tanulmányt idézünk : V. ERRANTE, *Il mito di Faust*, Bologna 1932. — P. M. PALMER & R. P. MOORE, *The source of Faust tradition from Simon Magus to Lessing*. New York 1936. — K. THEENS, *Doktor Johann Faust*. 1948. — E. M. BUTLER, *The Myth of the Magus*. Cambridge, 1949. — U. a. *The Fortunes of the Faust*, u. o. 1949/52. — JULIUS PETERSEN, *Faust-*



dichtungen nach Goethe. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft 1936. (XIV). — ILSE ANCKER, Deutsche Faustdichtungen nach Goethe. Disszert. Berlin, 1937. — A. M. KLETT, Der Streit um Faust II (1930–38). Jena 1939. — A Faust világirodalmi hatásához: II. KINDERMANN, Das Goethebild des XX. Jahrhunderts. Wien—Stuttgart 1952. — FRITZ STRICH, Goethe u. die Weltliteratur, Bern, 1946, új kiad. 1957. — CHARLES DÉDÉYAN, Le Thème de Faust dans la littérature européenne, Paris, 1955. — GENEVIÈVE BIANQUIS, Faust à travers quatre siècles, Paris, 1955.<sup>2</sup> — KURT WAIS, Goethe und Frankreich (An den Grenzen der Nationalliteraturen, Berlin, 1958). — S. WITENS, Die Faustgestalt in der Weltliteratur (Sprache u. Literatur. Deutsche Reihe), Minden. — V. M. ZSIRMUNSKIJ, A Faustlegenda története (Oroszul). Moszkva 1958. — A könyv gazdag tartalmáról az Előszó tájékoztat: A Faustlegenda egy történeti személy alakjához kapcsolódik, mely megragadta a nép képzeletét, s egyrészt legendaszerű jellegénél, másrészt a középkori világszemlélet torzító hatásánál fogva sajátosan tükrözi kora nagy szellemi mozgalmainak — a felvilágosodásnak és renaissancének eseményeit minden történelmi ellentmondásával együtt.

A történeti Faust, a felvilágosodás-korabeli ember alakjára ráakódtak a legenda képzeletvilágának nyomai, amelyek a középkori hiedelmeket és babonákat, a fekete mágiaának a korai kereszténység idejéből származó, s több mint ezeresztendő fejlődése során az új eszmei tendenciákkal és művészi motívumokkal gazdagodó folklórt idézik. E legenda népi motívumai mellett szép számmal fellelhetők a középkori teológia és démonológia, valamint az egyházbölcsélet ráakódott nyomai is.

A néptömegek kollektív alkotó folyamata a monda fejlődésének különböző fokain sajátos kölcsönhatásba került az egyéni alkotással. A népkönyv szerzőjének, egy jámbor luteránusnak botladozó kompilációja mellett (amely egyébként mint első idevonatkozó írásos emlék, kánoni jelentőséget kapott) e folyamatban szerepel Marlowe-nak, a renaissance-kultúra és a Shakespeare korabeli színházi irodalom egyik leghaladóbb, legkiválóbb képviselőjének teremtő génusza is. Az ő drámai feldolgozása tárta fel először Faust alakjában a felvilágosodás-korabeli ember vonásait. Miután a dráma „angol komédiások” egy csoportjával a legenda szülőházájába, Németországba került, itt újabb kollektív, népi-nemzeti átdolgozások bonyolult folyamatán megy keresztül német vándorszínész-csoportok scenáriumaiban és rögtönzésében a XVII—XVIII. század során, valamint a vásárokon és vidéki kocsmákban bemutatásra kerülő demokratikus jellegű bábjátékokban. A színházi folklór alkotását Lessing és Goethe emelte a német klasszikus irodalom magaslatára, mint olyan művet, amely a legteljesebben fejezi ki ideológiái törekvéseit és nemzeti jellegét. — A könyvben összegyűjtött anyag egyrészt olyan történeti dokumentumokat tartalmaz, amelyek a népi monda kialakulásának és terjedésének egyedüli bizonyítékai, másrészt irodalmi szövegeket, amelyek e folyamat egymás után következő szakaszairól adnak képet. Az első rész a történeti Faustról s a legenda kialakulásáról szóló anyagot tartalmazza kortársak s közeli leszármazottaik bizonyossága szerint (XVI. sz.). A második rész a Spiess-féle népkönyvvel s a hozzátartozó legszükségesebb kiegészítésekkel foglalkozik (1587). A harmadik rész a vándortársulatok és bábjátékosoktól bemutatott „Doctor Faust”-tal kapcsolatos anyagot tartalmazza (XVIII—XIX.). A negyedik rész a három legkorábbi, s tartalmát tekintve hagyományos komédia fordítását, az ötödik rész a legenda első irodalmi feldolgozásait közli — Hans Sachs verses elbeszélését(?), Marlowe tragédiáját, amely a népi legenda átfarmálásának és értelmezésének döntő láncszeme; Lessing kritikai cikkét és Faust-törredékeit, amelyek első ízben viszik bele a legendát a német klasszikus irodalomba. — Egy befejező cikk a legenda kialakulását, fejlődését, irodalmi sorsát vizsgálja fő vonalaiban (őstörténet, Népkönyv, Marlowe, német bábjáték; felvilágosodás és Lessing; Sturm und Drang; Goethe). — Az eddigi kutatás eredményeinek kritikai felhasználása mellett új és kimerítő a társadalomtörténeti vonatkozások és folklóranyag feltárása.

Faust és a magyar irodalom: A problémához I. Mesenyomok a 18. század magyar irodalmában, Budapest, 1927. és: A mese felfedezése és a magyar mese a 18. században, Budapest, 1940. c. tanulmányaimat. — HEINRICH GUSZTAV, Faust, Budapest, 1914. — J. TURÓCZI-TROSTLER, Goethes Herz ein Kieselstein, Budapest, 1928.; u. a. Goethe u. die neuere ungarische Literatur. Budapest, 1932. — u. a. Goethe, a világ-irodalom és Magyarország, Budapest, 1951. — HELLMANN MAGDOLNA, Goethe Faustja, 1948. (Kézirat).

Goethe Faustja a magyar színpadon: P. KÁDÁR JOLÁN, Deutsch-ungarische Heimatsblätter, Budapest, 1932. — u. a. Ungarische Jahrbücher, Berlin, 1934. — vö. NÉMETH ANTAL, Goethe und die moderne Bühne. Vorträge und Veröffentlichungen der d. ung. Gesellschaft in München, 1932. 5.