

KAJ NAM POMENI GOETHE DANES

MISLI OB STOLETNICI PESNIKOVE SMRTI — J. KELEMINA

Izrek »mehr Licht«, ki ga pripisuje splošno razširjena tradicija umirajočemu Goetheju, je v tej obliki apokrifan, vendar ni dvoma, da je iznašla fino čuteča ljudska fantazija baš te zadnje besede za svojega ljubljenca, ki se zde edino dostojen zaključek takega življenja. Nekako tako izgovori po stari dobri tradiciji tragični junak besedo, ki pomeni vsoto njegovega življenja, preden omahne v borbi proti večnim silam. Kakorkoli je Goethe velik človek, pesnik in mislec, se nam vendar zdi še danes ono nepokojno iskanje luči in resnice najdragocenejša poteza na njem. Izza mladih let je neprestano bogatil svojo notranjost, tako da je ob zatonu življenja čutil, kako se je strnila vsota njegovih spoznanj in notranjih videnj; o relativni vrednosti vsega tega si pa ni delal iluzij. Tako usmerjen duh je seveda tudi pretekel ob svoji dolgi življenjski dobi mnogo faz razvoja; v svoji starosti je čutil in mislil drugače kakor mladenič iz dobe vretja in kipenja. Genialni duh, kakor je bil, je globlje proniknil v problematiko življenja, jo je zajel širje, kakor morejo drugi. Radi tega se pomen Goetheja ne da posneti v kratke besede; vprašanj, ki nastanejo ob njegovem življenju in delu, je nešteto.

Danes, sto let po njegovi smrti, na Goetheja ne moremo več gledati tako kakor njegovi vrstniki in sledeči rodovi. Sicer je še tudi za nas velika osebnost, klasik pesniške umetnosti, mnogostranski, izviren mislec, toda po neizprosnih zakonih zgodovine se mora umakniti tekom let tudi največja in najuspešnejša osebnost v historično zatišje, potem ko se je nekaj časa blestela v aktualnosti dneva. Nanjo se vleže, da se tako izrazim, »aerugo nobilis«. Kar dela kesnejšim rodovom umevanje in pravično oceno prejšnjih tako težko, to so oni spremi-njajoči činitelji stila, ki je po njih tudi največji genialni duh otrok svoje dobe; tudi on je zavisen od časovnih struj in dnevnih mod. Šele ko smo stavili te činitelje pravilno v račun, smemo upati, da bomo ustvarili o pravem bistvu kakega umetnika kolikor toliko prikladno sodbo, ne da bi si smeli domišljati, da je s tem izrečena dokončna beseda. Tudi mi smo, kar smo, zaradi razmer, ki v njih živimo. Kakor vsaka druga pomenljiva osebnost, je tudi Goethe doživel najrazličnejše presoje.

Romantika, ki je prevzela nasledstvo za klasicizmom, ga je poveličevala in se učila pri njem. Dasi je pesnik v kesnejših letih stal na tleh klasicizma, se vendar nikoli ni izneveril idealom svoje mladosti; tako ga vežejo z romantično doktrino pravljica, novela, narodna pesem, panteizem, narurna filozofija, misticizem. Ob preobratu 18. in 19. stoletja se je nemška literatura pod vodstvom Goetheja, Schillerja in prvih romantikov povzpela do vodilne vloge v Evropi, ne izvzemši niti Francijo (Jul. Wiegand, *Gesch. d. d. Dichtung*, 502). Mlada Nemčija našega pesnika radi njegovega aristokratskega in konservativnega mišljenja odklanja. L. Börne izrazi še ob Goethejevi smrti svoje prepričanje, da se je svoboda rodila šele z njegovim smrtnim dnem. Pozabljen tudi ni še H. Heinejev »Aristokratenknecht«. V nato sledečem ozkem vzdušju

meščanskega realizma Goethe kot osebnost velikega stila ne najde pravega mesta. Naturalizem zavrača s strogo klasično obliko tudi življenjska naziranja Goethejeve in Schillerjeve dobe. (Podrobnosti o tem: H. Amelung, *Goethe als Persönlichkeit*. V Propilejskem izdanju G. del. — J. Petersen, *Goethe im Nachruf*, Berlin. De Gruyter & Co.)

In danes, kaj nam je Goethe, da ponovim vprašanje, ki je v razpravi, kaj nam je Goethe danes? Ali se še pretakajo živi soki od njega v našo dobo? Gotovo, da se bo glasil odgovor z naše strani nekoliko drugače kakor pa z nemške, za katero je po splošnem občutku eden največjih narodnih genijev in tesno spojen z usodo lastnega naroda, dočim je za vse druge pesnik in mislec svetskega kova, ki je vplival na razvoj evropske miselnosti. Goethe kot človek nam drugim sicer tudi ni nevažen, v kolikor si moremo ob njem ponazoriti bistvo in usodo genialnega človeka, na vsak način si pa moramo utreti samostojno pot do pesnika in človeka Goetheja (enako sicer tudi do drugih velikih vrhov svetovnega slovstva), kajti noben narod, ki mu je mar lastno kulturno življenje, ne more večno hoditi po tujih sledovih. Nesmotreno uvajanje tujih vplivov rodi tako neorganske sadove, kakor je v našem primeru n. pr. Stritarjev Zorin, ki je kot neprepričevalen eksperiment danes bolj mrtev kot njegov vzor: Goethejev Werther. Nalogo, ki nas tu čaka, bomo laže razumeli, ako si predočimo, kako si skušajo Nemci sami najti novo razmerje do najboljših imen svoje literature. Kot rezultat današnje kulturne krize se je opazilo, kako se nemška mladež odtujaže domačim »klasikom«, celo tudi Goetheju, najbolj pač zato, »ker od vnanjih problemov, ki iz njih obstoji njegov pesniški svet, ni nič več aktualnega.« Ni več daleč čas, ko se nemški mladenič v svojih srčnih potrebah ne bo več zatekal k največjemu domačemu pevcu! To, kar pravi W. Mahrholz (*Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft*, str. 188) o krizi klasika v naših dneh, velja tako dobro za naše ko nemške razmere. Stari pojem klasika, ki je bil vzornik tudi naše mladosti, je v razkroju, ker ni nikogar, ki bi vzdrževal to lepo »fable convenue« še v naši dobi. Klasiki so bili prvotno slika duhovne edinosti nekdanjega meščanstva, skupna last liberalnega izobraženega nasloja, temelj šolske vzgoje v meščansko liberalnem duhu. Z onim meščanstvom je izginil tudi njegov duhovni protivnik: »klasik«. Glede Goetheja se spomnimo tukaj n. pr. na način, kako ga citira (docela enostransko, samovoljno) E. Haeckel v svoji knjigi »*Welträtsel*«. V nadomestek se poraja nov lik duhovnega heroja kot idealnega nosilca svojih in usod preinačene narodne celine. Seveda mora biti herojeva slika znatno odmaknjena od dnevnih sporov in interesov, da morejo vsi sloji narodnega občestva zreti nanjo kot na svoj idealni odsvit. V to svrhu je potrebno, da se prezre v njih empiričnem življenju vse ono, kar je samo prigradnega značaja in da se razkrijejo poteze, ki se zde manifestacije neminljivih pogojev, ki se po njih odigrava tako usoda poedinca kakor celotnega naroda. Tukaj ne gre za to, da se olepšajo v življenju velikega moža kake točke, marveč da se razkrije kolikor mogoče njegovo bistvo. In poslej bo izključeno, da bi mogla ta ali ona šola, struja, stranka zahtevati tako osebnost samo zase, ker ne spada v noben tak okvir. Seveda je tu govor samo o genialnih osebnostih kakor je Goethe.

Bogastvo genialne duše si ponazorujemo danes kaj radi s polarnimi nasprotstvi, ki jih združuje taka narava: nevezanost in zakonitost, samozavest in vdana skrušenost, individualizem in družabnost, spojenost z zemljo in hrepenenje preko zemeljskih meja. Združevati v sebi protivja, ki se zde v povprečnih individuih nemogoča, je prednost takih demonskih narav kakor je Goethejeva. Goethe je genialen človek, vsakdo se zaveda, kaj pomeni tak redek pojav na zemlji. Z neštetihi vidikov je to življenje preiskano in opisano; vendar ni treba vzeti vsega za suho zlato, kar trdita o zvezi med genijem in blaznostjo Lombroso in njegovo nasledstvo. Mimogrede naj omenim, da nudi baš Goethejevo življenje za taka preiskovanja zelo ugodno polje, ker je dokumentirano v podrobnosti od tretjih oseb, pa tudi od njega samega. Z visokim čutom odgovornosti pred zgodovino in vsekakor iz trdne zavesti svoje vrednosti je z neizmerno marljivostjo zabeleževal potek svojega življenja.

Nas zanima tukaj zlasti duhovni človek v Goetheju. Pri skoraj vseh njegovih izpovedih tičočih se velikih kategorij našega naziranja kakor so religija, etika, umetnost, socialna vprašanja, se da odkriti k pozitivni še negativna stran, ki se medsebojno uničujeta. Pri tem pesniku je približno tako kakor v njegovem Faustu, kjer stoji za vsakim še tako idealnim gibom Faustovim s spačeno grimaso Mefisto, da uduši dobro misel v kali:

So setzest du der ewig regen
 1580 Der heilsam schaffenden Gewalt
 Die kalte Teufelsfaust entgegen,
 Die sich vergebens tückisch ballt. Faust I.

Pri taki protejski osebnosti je seveda težko najti »duše skriti obraz«. Kdor hoče Goetheja razumeti pravilno, mora vselej imeti na umu totalnost njegovih izpovedi; upoštevati mora zlasti, da spada med prvobitne privilegije pesnikov, da govore iz mnogih vlog; čim genialnejši, večji mislec je pesnik, tem bolj mu uspe ta umetnost, tem bolj bo tudi čutil nepremagljivo hrepenenje, da osvetli tudi reverzno stran vseh zadev. Kdo bi hotel genialno osebnost grajati, ker je njen obseg prevelik za povprečne človeške razmere? Saj se mora vsakdo zavedati, da je taka protejska narava obči delež človeški, samo da jo genialen človek kakor Goethe čuti globlje, ostreje nego navadni smrtniki. Vedeti moramo, da je črpala njegova poezija baš iz te genialne neodrejenosti moč za najvišje vzlete, končno pa, da si je vedel pesnik vsaj zase najti nekako ravnovesje, ne sicer kot trajno stanje, temveč v večni borbi zanj. Kako je umel naš pesnik združiti v sebi čutno, duhovno in duševno naravo v svojevrstno celoto, spada med nepojmljive tajnosti tega bogatega življenja. V takem harmonskem izenačenju vseh protivrtnih sil je vzrl — v zrelejših letih — svoj umetniški ideal. (Prim. Karl Muth, Goethes Persönlichkeit, Hochland, XXIX. letn., 1931/2, 6 zv. W. Linden, Goethe und die deutsche Gegenwart, Berlin, Bong & Co.)

Goethe je zlasti pesnik, mojster besede. A dovršena oblika zahteva bogato vsebino, globoke poglede v tajnosti življenja in sveta. V velikih umetninah se mora zrealiti kulturno obzorje neke epohe v vsej globini in širini. In res odgovarjajo veliki pesniki, kar jih poznamo, tej zahtevi. Vsega bogastva pa

ne morejo najti v lastni duši, sicer ne bi nikoli prišli iz slikanja liričnih nastrojenj, kakor n. pr. ni prišel sicer bogato nadarjeni Klopstock. Take enostranosti se je obvaroval Goethe z obsežnimi znanstvenimi studijami; kot mož, ki je izvrševal važne poklice, si je mogel povrh pridobiti bogato znanje o svetu. Tako imamo izpod njegovega peresa še studije o raznoterih znanstvenih predmetih. Vsako podrobno proučevanje Goetheja pesnika se mora ozirati ob enem na njegove znanstvene interese, kajti od tod prejema njegova poezija stilne principe in problematiko; zakonitosti življenja pograbi tudi v poeziji s pomočjo biologije; morfologija — besedo je iznašel Goethe — ga uči oblikovanja. Pri vsem tem pa njegovih znanstvenih razprav ne smemo smatrati zgolj za »parerga in paralipomena« k njegovim pesniškim delom. On sam jih je smatral za znanstvene spise in igrali so tudi izvestno vlogo v zgodovini znanosti. Krivično bi pa bilo zahtevati, da bi se on, ki je v Faustu tako živo predočil večnega iskatelja resnice, tudi sam skladal s tem idealom. Samo njegovi poeziji je obljubljena nesmrtnost, ne tudi njegovim znanstvenim delom. V krog pesnikovih zanimanj je spadala zgodovina, estetika, likovna umetnost, teologija, filozofija, matematika, fiziologija, kemija, mineralogija, zoologija, meteorologija, botanika, biologija, anatomija, medicina, tehnika. Vrh tega ne smemo pozabiti, da je ostal pesnik po svojem poklicu — sprva odvetnik, kesneje državni minister — v stalnem stiku s svojo prvotno stroko, s pravoznanstvom; blagodejni vpliv od tam se pozna tudi v njegovih pesniških delih; kaj rad je razmišljeval tudi o socialnih problemih. Spričo take pisanosti znanstvenih naziranj nam je, navajenim sedanjega razcepljenja strok, kaj kmalu trda beseda na ustih, toda saj Goethe ni imel častihlepja, da bi bil specialist v današnjem smislu; bil je le amatêr, ki ga neutošljiva želja po vseobči izobrazbi goni od stroke do stroke.

Že v pesnikovih časih ni bilo priporočljivo, podajati se v eksaktne naravoslovne vede, če je prinesel kdo kot glavno znanstveno opremo s seboj le »kozmično intuicijo«; pesnikov brezuspešni boj proti Newtonovi teoriji barv je primer za to. V naravoslovju Goethe ne zataji, da prihaja od poezije, ki v svojem bistvu ni drugega kot mitološko oživljenje narave. Njegova zvezda vodnica je tudi tukaj Spinozova filozofija. Narava mu je velik organizem, ki vlada v njem lepa harmonija »moči in zavor, svobode in mere, gibkega reda, vrline in nedostatka« (Metamorfoza rastlin).

Razen tega je vplivala nanj proslula Schellingova narurna filozofija (1797), kjer nastopi poleg Spinozove enačbe narave in boga še ideja razvoja. S Schellingom pojmuje Goethe naravoslovje spekulativno; njegovo opazovanje narave meri na velike pratipe, pod katere se dado poedini pojavi subsumirati po sličnosti in analogiji. Tako je stremel v poeziji za tipičnim (Wiegand, l. c. 427). Ko se je narurna filozofija zrušila, je ščitil Goetheja pred resnim obračunom od strokovnjaške strani samo sloves, ki ga je užival kot pesnik in kulturni heroj. (Za vse podrobnosti o teh studijah, ki so prinesle le malo trajnih rezultatov in vendar močno vplivale dalje, glej Erik Nordenskiöld, *Geschichte der Biologie*, Jena 1929.)

Mnogo več pomeni Goethe na področju duhovnih ved. Naravno je, da se je njegovo zanimanje raztezalo na filozofijo. Sicer si kot umetnik ni usvojil

nobenega sistema v strogi doslednosti niti mu niso naziranja zorela v strnjene sisteme. Vse je ostalo pri aforizmih in manjših razpravah. Pesniku je vsak analitičen postopek tuj; zanima ga le, kar se nanaša na izkustvo, življenje, delovanje, opazovanje. Zgodaj se ustali pri Spinozi, čigar enačba bog-narava mu postane verska izpoved, ki je na njeni podlagi uredil svoje naziranje o svetu. Njegov bog je »nepokojno delujoča, neizčrpna moč« (Proömium). Vse stvari, ki jih zaznavamo, so le »prisposode, slike najvišjega (ib.). Svet je »der Gottheit lebendiges Kleid« (Faust), »Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis« (ib.). V skladu s kozmično etiko Spinoze si tvori svoja etična prepričanja. Tudi s temi svojimi nazori je vplival Goethe do najnovejših dni na razvoj filozofije, njegove misli srečujemo pri filozofih kot so Dilthey, Spengler, Wertheimer; osobito pa sloni na njegovih ramenih fenomenološka šola: Husserl i. dr. V okviru Spinozovega panteizma moramo razumeti tudi pesnikovo stališče do krščanstva.

Krščanstvo v njega zgodovinskih oblikah G. odklanja: pod »čistim« krščanstvom si predstavlja eno izmed prvotnih oblik filozofske (ne razodete) religije, ki jo je zastopal tudi Kristus. Po tem je presojeti tudi sporadična mesta, kjer govori s priznanjem o »krščanstvu«; če uporablja na pesniški način krščanske predstave in obrede, je to mišljeno samo simbolno; enako mu v klasicistični dobi služijo postave stare mitologije. Boga, ki bi le od zunaj vodil mašinerijo sveta, v smislu panteizma ne priznava, zametuje askezo i. t. d. Torej nepremostljiva nasprotstva; tiha odpornost, ki se očituje proti Goetheju n. pr. v Nadlerjevi Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, pisani s katoliškega vidika, nam postane tako le predobro umljiva. (Prim. E. Franz, Goethe als religiöser Denker. Tübingen, 1932 ter Stimmen der Zeit, 62, 1932, marec, 422 ss.)

K mnogim drugim velikim vprašanjem je Goethe zavzel stališče bodisi naravnost bodisi le v poeziji; omenimo še nakratko pesnikovo »vzgojno idejo«, njegove misli o vzgoji in njenem cilju, kakor jih je razvijal posebno v Wilhelmu Meistru in Faustu. Goethe je tekom razvoja zavrgel čisto estetski oziroma umstveni cilj in je došel do spoznanja svrh, ki jih narekujejo potrebe delovnega dneva. Wilhelm Meister, ki ga je prvi del romana srečno izobrazil v »univerzalnega svetskega človeka«, postane v drugem iz poklica ranocelnik, ker je uvidel, da vrši poedinec najboljše svojo namembo, če jo izvaja iz potreb celote. Iz teaterskega romana je postal W. M. vzgojni, deloma celo socialni roman. Francoska revolucija, preureditev Nemčije, labilnost razmer, ki so se dotlej dozdevale ustanovljene za večnost, vse to je odprlo Goetheju oči, je omajalo njegovo vero v vodstvo rojene in duševne aristokracije. Ne več univerzalni svetski človek, temveč vsakdanji poklicni mu je odslej cilj in predmet vzgoje. Viden znak tega preokreta v Goetheju je med drugim institucija v »Pedagoški provinci«, kjer koraka metoda od socialne do individualne vzgoje. Poleg tega imamo še v romanu razne druge socialne izpovedi. Goethe je videl, kako prihaja doba strojev »kakor nevihta počasi, počasi toda nevzdržno; prišla bo in zadela«. Napovedoval je bedo krive humanitete, ki jo higijena neizbežno prinaša s seboj v obliki mizerabilizma in splošnega socialnega skrbstva. In končno, slutil je obubožanje duhov kot posledico velemestne »kulture«. Izprašuje se, ali naj

plavamo s to tehnično strujo ali pa »rešimo svoje duše«. Za rešitev iz te dileme ne ve, njegovo upanje je pa kmetski stan. Splošnega bega kmetškega ljudstva v mesta, ki ga vidimo danes, ni mogel slutiti . . . Ne bo odveč, ako omenim, kako presoja pesnikove socialne izpovedi struja, ki smatra, da so kulturne vrednote ideološka vrhna zgradba nad gospodarskimi pogoji. V svoji zgodovini nemške literature (*Deutsche Dichtung*, str. 204), pisani s socialno-demokratskih vidikov, piše n. pr. Alfr. Kleinberg o nemški meščanski revoluciji v dobi klasicizma in zgodnje romantike, da v Nemčiji ni bilo istinitih intelektualcev, ki bi bili kot eksponenti svojega razreda to prekovali v ideološke oblike, kar je kot vroča toda neizčiščena težnja gorelo v poedinem razrednem sodrugu. Ti prvoborniki so bili samotni preroki, ki jim ni hodilo na kraj pameti, da bi se borili za tako zvane »meščanske svoboščine«. Svoboda, ki so se zanjo gnali, je bila mišljena le kot prostost duha, ne kot fizično-politična prostost; naglaševali so subjektivistične, ne pa razrednih vrednot in svobodni človek je bil mišljen kot »kapitalistično-individualističen človek i. t. d. Toda vseeno je zapisal ta tabor Goetheju v dobro, da se je postavil na stran socialne enakosti in pravičnosti, k ponižanim in razžaljenim, tako v romanu »Wilhelma Meistra popotna leta« in v trilogiji »Paria«. Enak razvoj kakor W. M., doživi tudi Faust v drugem delu drame, kjer najde ta nepokojni duh končno svoje zadovoljstvo v odgovornem delu v službi celote. Na robu groba vstaja pred Faustovo dušo kot najlepša vizija narod, ki je iztrgal oskudno zemljo močvirju in ki si sredi nevarnosti vsak dan izvojuje prostost in življenje. Ta cilj, ki ga stavi pesnik svojemu narodu in človeštvu kot vzgojni ideal, zasluži na vsak način upoštevanje, najsi je naš pesnik »brez osebitih razrednih čuvstev in zahtev in izven kakega tudi embrionalnega razreda« (Kleinberg l. c. 216).

Naj omenim v tej zvezi še Goethejevo proslavo, ki jo je priredila Komunistična Akademija v Moskvi in kjer so slavili Goetheja kot proroka proletarske kulture . . . To zveni nesmiselno, ako se spomnimo na Goethejevo meščansko, da, filistrozno urejeno življenje, na njegovo politično delovanje, kjer je kot mož liberalnih nazorov pomagal dušiti in krotiti svobodomiselnost gibanja; naslov demokrata bi bil gotovo smatral za razžaljenje. Ni pa nesmiselno, ako se spomnimo na naše opazke o protejski naravi genija. On mora pomeniti, da se pretiravajoče izrazim, vsakemu vse. *Quod erat demonstrandum!* (Prim. W. Sombart, *Goethe als Vorausahner der sozialen Entwicklung und Errungenschaften*. N. Fr. Pr. 20. marca 1932.)

Preostaja še, da si ogledamo na kratko Goethejevo pesniško delo. Tu je omeniti zlasti spise, ki so vplivali preko meja njegove domovine na vseobči razvoj pesniške umetnosti. Goethejev delovni dan obsega kakih šest decenijev: samo ob sebi se razume, da si je taka pesniška sila neprestano iskala novih načinov in problemov prikazovanja. V glavnem nam je ločiti pri njem dve veliki stilni periodi; v prvi se razvije Goethe kot Herderjev učenec v prvaka tkz. »vretja in kipenja«, v drugi je pod Winckelmannovim vplivom učenec antike.

Nemški Sturm und Drang hoče ustvariti v nacionalnem duhu in neodvisno od tujih vplivov resnično domačo umetnost. Baš radi tega in še iz drugih vzro-

kov knjižna produkcija te dobe ni mogla odjekniti v širokem svetu, bila in ostala je v glavnem nemška zadeva. To velja tudi o Goethejevih literarnih delih te dobe. Njegova prva lirika je seveda še dandanes živa, kakor sicer vse njegovo kasnejše lirično ustvarjanje, dasi je lirika med tem že često spremenila svoj način izražanja. Toda ta najčistejša poezija ne more biti zaradi svoje intimnosti in nežnosti predmet izvoza. Njen najboljši in najlepši vpliv je omejen na domače stene, na lastni narod. Veličina Goethejeva se pa vendar kaže v tem, da je marsikatera njegovih liričnih pesmi preletela vse nacionalne meje in postala — v originalu ali prevodu — kulturna last tudi tujih narodov. Zlasti velja to o liričnih vlogah iz romana Wilhelm Meister.

Dramski prvenec »Goetz von Berlichingen« je moral ostati že zaradi svoje nemške snovi odrezan od inozemstva, dasi je problem junaka, ki v brezpravni dobi ustvari pravico na lastno pest, povsod dobro umljiv. Toda svoboda, ki se zanjo bori Goetz, ni naša svoboda. Goethe sam je v dobi klasicizma zavrzel take in slične ideale svoje genijske dobe. Ko so v dobi realizma hoteli izigrati mladega Goetheja na račun zrelejšega, so stavljali Goetza više kakor Torquata Tassa; tudi to je danes minilo. V šoli se pripisuje največja vrednost produktom njegove klasicistične dobe, mladostna dela pa se upoštevajo glede na kasnejša. Enako tuj nam je junak, ki kaže nastrojenja in težnje one dobe z nasprotni strani: »Werther«, predstavnik nejaknega odpora proti družbi in razmeram. Delo je imelo nekoč evropski uspeh in rodilo obilo posnemanj doma in v tujini. Ko je pred nekaj desetletji ustvaril Schopenhauerjev pesimizem slično svetožalno vzdušje, kakor je vladalo pred 100 leti, nam je mogel naš Stritar podariti s svojim Zorinom kontrefakt Wertherju, epigonstvo brez krvi!

V genijski dobi je Goethe zasnoval in deloma izpesnil Fausta; delo ga je pa ukvarjalo še v kasnejša leta, radi tega ne kaže enotnega stila. Problematika Fausta, neumorno iskanje resnice, je postala Slovencem in pač tudi mnogim drugim Slovanom znana skozi medij Goethejeve drame. Kakor sem omenil nekje drugje, je ta pesnitev še danes za mnoge izmed nas nesveta biblija; ko je bilo citiranje še dovoljeno, so posegali naši avtorji marljivo po Faustu in sicer po originalnem, dasi imamo že tudi Funtkov prevod dela.

Po teh velikih uspehih v mladosti pesnik onemi in zgine nekako občinstvu izpred oči. Šele Schiller ga kasneje dovede nazaj k poeziji.

V stilnem hotenju evropskem pa se je medtem izvršil preokret, ki se mu je pridružil s teorijo in prakso tudi naš pesnik, spomniti je treba tukaj samo na imeni Lessing in Winckelmann. Po povratku iz Italije se predstavi Goethe občinstvu kot klasicist, t. j. umetnik, ki zavestno in namenoma hoče oživetiti načela, ki so nekoč obvladovala življenje pri Grkih in Rimljanih. Vendar so tedaj bila ona načela tema narodoma prirojena, njih »klasika« je bila naivna, dočim nam modernim tak način ni več priroden, temveč samo cilj stremljenja. Dočim se je v baroku vršilo prevzemanje antičnih idealov nekako instinktivno, se skuša koncem 18. veka doseči obnova z umstvenimi sredstvi. Tako nam je ločiti klasiko kot nekaj naivnega od zavestno hotenega klasicizma. Goethe, Schiller, Hölderlin so klasicisti. Za stilni princip antične umetnosti je Winckelmann našel formulo: plemenita priprostost in tiha veličajnost. Zakonu lepote je podvrženo

vse, tudi strasti. Vse ono, kar so odkrili teoretiki pri starih kot norme prikazovanja — umerjenost ter harmonijo, plemenitost, veličino, lepoto, stilizacijo in tipizacijo — so klasicisti spremenili v zahteve za modernega umetnika. Kult grštva gre zmagonosno pot širom Evrope; Grki so sol zemlje, ideal človeštva. Čudovito, a resnično je pri tem to, da ti entuziasti grštva, grških razmer niso poznali, vsaj ne v originalu ampak le v rimskih kopijah. Kajti na podlagi originalne grške umetnosti ne bi bili mogli zasnovati tako hladnega formalizma; grška umetnost je v svojih najvišjih delih strastvena. Že Herder je mnogo pravilneje določil razmerje med moderno in antično umetnostjo, ko je zahteval, da naj moderni umetnik ravna v svojem ambijentu tako, kakor so Grki pred 2000 leti v docela drugačnih razmerah. (K. Scheffler, *Das klassische Formenprinzip in der neueren deutschen Kunst.*)

Vzporedno s starim umetniškim idealom se skuša na novo poživeti antično svetovno naziranje, kakor da bi bilo mogoče izbrisati iz spomina človeštva krščanske vplive. Schiller žaluje v »Götter Griechenlands« za antičnim kulturnim idealom, ki ga je spodrinilo mračno krščanstvo:

Einen zu bereichern unter allen
100 Musste diese Götterwelt vergehen.

Goethejeva »Braut von Korinth« se zavzema v nasprotju s krščansko askezo za kulturnost starega poganstva. V »Rimskih elegijah« nam pa da poskušnjo, kako se da prenesti antična naivna čutnost v našo sedanjost; v pesnikovem razmerju do Christijane Vulpius imajo elegije svojo dožito podlago. Zgodnja romantika ga slavi kot »velikega pogana«. Da nam pa v našem času ni več mogoče spremeniti se v Grke, o tem si vsaj Goethe ni bil na jasnem. Radi tega pokaže v drugem delu Fausta simbolno rešitev dileme. Antična lepota (Helena) se poroči z nordijskim razumom (Faustom), otrok te zveze je Hyperion (romantika). V idiličnem epu »Herman in Doroteja« je Goethe dejanski pokazal, kako oblikovati moderni svet v duhu antične preprostosti in veličine. V stilu tega dela se najavlja stil pesniškega realizma (Nadler, l. c. III, 158 s.).

Po vsem tem je jasno, da je klasicistična struja s svojimi akademsko hladnimi deli morala ostati zadeva redkih izvoljencev, da ni mogla postati ljudsko gibanje kakor romantika. Sicer jo pa moramo smatrati s Herderjem za zablodo. V edino zveličavno antično umetnost ne verujemo; Grki so nam narod poleg drugih; nimbus njihove samotvornosti se je razpršil. Brez spremembe, brez rasti mora vsaka umetnost okoreti. Za nas tudi ni edini in najvišji cilj umetnosti ustvarjanje idealizirane lepote; istotako važno nam je prikazovanje karakterističnih premetov. — Nasproti oživljanju antične naivne »tostranosti« pa smem pokazati na globoke metafizične potrebe, ki so se po vojski pojavile širom sveta in ki so povzročile med drugim, da je n. pr. pesnik, kakor Klopstock, ki ga je literarna zgodovina že prištevala mrtvim, v naših dneh doživel renesanso baš zaradi verskega etosa svoje poezije. Kar je na Goethejevih pesnitvah iz te dobe živega, ni pripisovati njihovi klasični usmerjenosti, temveč onemu, v čemer se od nje odklanjajo. Velika pesniška sila Goethejeva pa se končno prikazuje tudi v tej obleki; problemi in način njih obravnavanja so še danes važni.

Na dramskem polju je zgrajena na klasičnih načelih Ifigenija. Nesoglasje med antično herojskim predmetom in docela modernim pojmovanjem konflikta je očito. Problem zločina in kazni je razrešen v soglasju z že znanimi etičnimi načeli našega pesnika. Junak, ki si je naprtil krivdo z umorom matere, doseže spravo in duševno ravnovesje na docela naraven način, t. j. brez pomoči od zgoraj. Kes, občutek spokojnosti, muke vesti pojmuje Goethe v smislu svoje narurne etike bistveno pod patološkim vidikom. Poedinec, ki ga to zadene, mora najti sam v sebi moči, da duševno ozdravi. Orest se izpove sestri svojega zločina. V globokem snu dobi na koncu delirija prepričanje, da je zadostil s svojimi mukami pravici, da mu je delo odpuščeno. Pri molitvah sestre Ifigenije (*Rettet mich und rettet euer Bild in meiner Seele*) ni misliti na sodelovanje božje milosti v krščanskem smislu. Goethejeva Ifigenija je eden najvažnejših primerov svetovne literature za obravnavanje motiva »zločin in kazen«. Po globini pojmovanja se mu da primerjati, mislim, edino le Dostojevskega »Zločin in kazen«. Sličnosti so velike; ali je v ruskem romanu postavljena rešitev na versko bazo (*Sonja in Razkolnikov* čitata sveto pismo!), naj doženejo drugi. — Druga psihološka drama, »Torquato Tasso«, obravnava tipično usodo umetnika, ki mu pesniški dar ogroža naravno eksistenco, ki pa črpa baš iz tega hrano za pesniško delo. Vse to je kljub lepoti in globini preintimno, da bi moglo delovati v širino.

V predgovoru k epu »Herman in Doroteja« se nazivlje pesnik Homerida. K temu je pripomnil Gottfr. Schadow, znani kipar in sicer tudi klasicist: »Kdo bi hotel biti Homerid, ako je sam — Goethe!« Preprosta malomeščanska snov ob ozadju velikih svetovnih dogodkov je obdelana v zanosnih heksametrih in dikciji, ki se je vzgledovala pri Homerju. Toda samo antična obleka je ostala, snovna podstava je sodobna. Tako se sliši nekoliko neprikladno, ako govori sin nemškega krčmarja iz napoleonskih časov: »Denn ich entbehre der Gattin«. Vendar se je Goethe tukaj otresal naziranja, da smo umetnosti najbližji, če obdelujemo grške snovi na grški način. O njegovem romanu *Wilhelm Meisters Lehrjahre* z nadaljevanjem *W. M.-s Wanderjahre* smo prej govorili. Roman je imel obilno literarno nasledstvo; poedine postave iz njega so znane tudi širšemu občinstvu iz Thomasove opere »Mignon«.

Svetovna literatura, ki sta si jo zamislila Herder in Goethe, postane v novem stoletju meso in kri. Goethe prinaša v svojih časopisih prevode iz najrazličnejših literatur. Navdušenje za Grke se umakne umevanju za vse kulture. Goethe postane središče teh pokretov; njegovi osebni stiki s slovanskim svetom datirajo iz te dobe. Z novim vekom začne Goethe prodirati v poedine narodne literature slovanske. (Prim. moj članek »Goethejev vpliv na jugosl. literature v dobi preporeda, življenja in svet, 1932, št. 12; M. Trivunac, *Goethe et les Yougoslaves*, *Revue de littérature comparée*, 1932, jan.-marec.)

Goethe je sicer nemški genij, toda njegovemu vplivanju se ni mogel odtegniti noben kulturni narod. Imenovali smo prej Dostojevskega; tudi ob njem bi mogli razviti fenomenologijo genialne osebnosti, isti znaki bi se povračali. Vprašanje o relativni veličini bi bilo neumestno in nepotrebno. Dostojevski se nam dozdeva zaradi razmer, ki je v njih živel, bolj elementaren in bolj razoran, kakor Nemec, mogoče tudi bolj umljiv, ker je slovanski genij.