

Thomas Mann első évszázada

A korszakváltásokat Klió jegyzi föl, de gyakran Kalliopé jelenti be akkor, amikor még „csend ül az ormokon“. Ilyen csendben visszhangzott az a két pisztolylövés, amely nemcsak a német irodalmat, de bizonyos tekintetben földrészünk történelmét is *azelőttre* és *azutánra* tagolta: az első, 1774-ben az ifjú Werther életét oltotta ki úgy, hogy az ember önrendelkezési jogát mint „társadalmi szerződést“ kiterjesztette az érzelmek szférájára; a másik golyó is egy kivándó győzelemre volt irodalmi előleg: „... két simán lecsapó dördülés hasította át a tetszésajt és a nevetést“. Mario leterítette Cipolla mestert, a varázslót, emberi méltósága megcsúfolóját.

Egyelőre még csak Mario, a pincérfiú, egyelőre még csak Torre de Venerében, és egyelőre még csak egy bűvészt büntetett halállal, egy bűvészt, aki „Nehezen meghatározható korú, de már semmi esetre sem ifjú férfiú volt, éles, kusza vonalú ábrázattal, szűrös szemmel, redősen zárt szájjal, kicsiny, feketére viaszozott bajszkával...“ És azután? „Egymásra hányt ruhák s görbe csontok halmaza“ — ennyi marad a zsarnoki szemfényvesztőből. Valami végetért. Valami elkezdődött.

És nemcsak az irodalomban.

Thomas Mann gesztusa 1930-ban, a novella megírása idején nem egy kortársát, részben utókorát is arra a mozdulatra emlékeztette, amellyel — egy másik vihar előtti csendben — Luther célozta meg a cellája falán árnyékként megjelenő Gonoszt. A kalamáris szilánkjai visszapattantak a falról, s a zarándokhelyé híresedett szerzetesi cella falán még sokáig mutogatták a tintafoltokat. Német írástudó tintája nyomán, nem először s nem utoljára kirajzolódtak Európa alakuló sorsának körvonalai.

A társadalmi munkamegosztásban nem mindig azok védik a szellemi értékeket, akik megalkotják őket. „Cselekvők“-re és „gondolkodók“-ra osztani az embereket annyi, mint egyesektől megtagadni a gondolkodásból adódó döntés és végrehajtás jogát, másokat pedig felmenteni a felelősség alól, amellyel a tudatos tettek szükségképpen együtt kell járnia. Sokáig és sokan hitték — maga Thomas Mann is —, hogy a szellem emberéhez méltatlan bármely „nem szellemi“ cél szolgálata. A húszas években az *Egy nem-politizáló elmékedései* Thomas Mann tekintélyével merevítette etikai pózzá azt az „előkelő visszahúzódotást az elefántcsonttoronyba“, amelyet egy évtizeddel később mint „anakronisztikus ostobaságot“, mint „erkölcsi tudatlanságot“ tagadott meg egykori hirdetője, felismervén benne azt a manipulációs lehetőséget, amellyel „a szellem az érdek zsoldosává, hamis méltósággal kifizetett cinkosává és párthívévé válik“.

Golo Mann, Thomas Mann történész fia tanúsítja, hogy a két fivér „konzeratív természetet hozott hazulról“, s az ellenpólust a fiatalabb „gyötrődve, tapogatózva, az esztől és kötelességérzetétől vezetve“ találta meg. Ertelem és kötelesség: Thomas Mann következtelensége valójában következetes hűség azokhoz az értékekhez, amelyekről osztálya tántorodott el; a polgárság érdekei védelmében lepaktált a sötét hatalmakkal, amelyek az egyén szabadságát éppúgy semmibe veszik, mint a tömegek jogát. „Igen, ez a lényeges, ez a döntő: a politika alakjában ma éppen az ember kérdése vetődik fel végzetes és életveszélyes komolysággal — s épp a költőnek, akit a természet és a sors mindenkor az emberiség legveszélye-

sebb őrhelyére állít, lenne megengedve, hogy kibújjon a döntés elől?" — teszi fel a kérdést 1936-ban, amikor már tudja a választ. Amikor már döntött.

Nem a politikus Thomas Mann halhatatlan, hanem az író. „Az a művészi ítélet, hogy »jó«, sohasem pusztán esztétikai jelentőségű“ — állapítja meg, miután lezögezte, hogy van olyan entitás, amelyben művészet és erkölcs eggyé válik: az igazságszeretet. Sietve hozzá kell tennünk, hogy az igazság szeretetét mint alkotói elvet Thomas Mann apolitikus művész korában is gyakorolta. A korabeli kritika (számunkra ma már eléggé meglepően) első nagy regényét, *A Buddenbrook-házat* a naturalista iskola szellemében létrejött műnek tekintette. Ez a regény egyébként annyira felháborította a derék lübeckieket, hogy nem kevesebbnek, mint egy Nobel-díjnak kellett rehabilitálnia a megsértett város szemében legnagyobb szülőltjét, Holott mindössze az történt, hogy a fiatal Thomas Mann jó regényt írt, művészi és erkölcsi értelemben egyaránt jót. A kulcsregény kulcsa három emberöltő után már elveszett. Megmaradt a regény, amelyet a lübeckiek mint elénk tartott tükört annak idején nem vállaltak, de vállalja, s úgy tűnik, sokáig vállalni fogja még a német és a világirodalom.

Mint ahogy a németiség és a világ jelentékeny értékei között tartja számon annak a száz éve született írónak az életművét, akinek Küsnachtba, a Zürichi-tó partjára a következő levelet kézbesítette a postás:

A Rajnai Friedrich Wilhelm
Egyetem Bölcsészeti Fakultása
58. sz.

Bonn, 1936. december 19.

Thomas Mann író úrnak!

A bonni egyetem rektor urával egyetértésben közölnöm kell Önnel, hogy miután elvesztette állampolgárságát, a Bölcsészeti Fakultás kénytelen volt törölni Önt a disz doktorok jegyzékéből. Avatási szertartásunk VIII. pontja szerint az a joga, hogy ezt a címet viselhesse, megszünt.

Olvashatatlan aláírás
dékán

Szókratész bíráinak, Dosztojevszkij ügyészének, Thomas Mann dékánjának — de minék is folytassuk a sort — aláírása kibetűzésével feltehetőleg senki sem foglalkozik, de ha másként volna, az sem fontos. Fontos az, ami megmarad. Thomas Mann gigászi életműve például, amelynek egyik hatalmas oszlopcsarnokáról, a *József-tetralógiáról* szólva így ír a szerző: „Hogyan tekint majd erre a műre az utókor? [...] Nem tudom, és nem is mondhatja meg nekem senki. [...] Mi volt az, ami az emberi kéz oly sok alkotásának segített túlélni a korokat, ellenállást tanúsítani évszázadokkal szemben, mi vette rá az emberiséget a legvadabb napokban is, hogy megóvja őket a pusztítástól? Nos hát: a minőség. A *József-ének* jó, becsületes munka. [...] Bizonyos mértékű tartósság, gondolom, vele született sajátja.“

Az önvallomás hangja inkább józan, komoly, öntudatos, mint szerény. A *polgár* Thomas Mann szava ez, a kereskedőivadéké, aki mint ilyen vallja, hogy hisz a minőségben. A minőségnek az a válsága, amely a század művészetét többszörösen tragikus meghasonlásokba kergette, megindult még Thomas Mann életében. Különleges súlyt ad műveinek, hogy ennek a válságnak, ennek a meghasonlásnak a kifejezői, anélkül hogy a termékei lennének. Ha egyszerűsítő magyarázatát akarjuk adni annak, amiért Lukács György, a manni életmű alighanem legavatottabb értéke szükségesnek érezte, hogy a félreértett realizmusról szóló, 1957-es könyvecskéjében a század irodalmának egyik antinómiáját így fogalmazza fejezet-címme: *Thomas Mann vagy Kafka?* — valahol itt kell keresgelnünk. Tény, hogy számos kortársától eltérően Thomas Mann nem mond le a totalitás igényéről, s korunk legjelentékenyebb marxista esztétikusa számára Mann látszólagos közele-

dése „a modern többidejűséghez“ kerülőutakon „fokozottan érvényre juttatja a társadalmi-történelmi kor »hagyományosan« realista egységét“. Ez az a döntő különbség, amely Lukács szerint Thomas Mannt avantgardista kortársaitól elválasztja, és implicite az előbbit az utóbbiak fölé helyezi, még akkor is, ha az utóbbiak némelyike forradalmár, az előbbi pedig saját bevallása szerint elborzad „a radikális forradalom és az alsó osztály diktatúrája“ gondolatára. Amikor viszont ezt a gondolatot a fasizmus előretörése mint alternatívát mutatja fel, Thomas Mann elismeri: „Tudtommal a bolsevizmus sohasem semmisített meg művészeti alkotásokat. Ez sokkal inkább azok feladatkörébe tartozik, akik azt állítják, hogy megvédenek bennünket tőle.“ Így aztán érthető, hogy Mann nézetei „kényszerűen módosulnak“ egészen a végső konzekvencia levonásáig: „[...] az alsó osztály uralma előttem, a német polgár előtt ideális állapotnak tűnik fel, összehasonlítva a lehetségessé vált sőpredékuralommal.“

A „kisvilág“ viszonya a „nagyvilághoz“, az egyéni mikrokozmosz közösségi makrokozmoszá tágulása a manni „fejlődésregény“-nek Goethétől örökölt becses hagyománya. A *Doktor Faustus*ban a klasszikus Bildungsroman átvált önmaga elmentébe, apokaliptikus összeomlás-regényként jelzi, hogy ez az út immár járhatatlan. Az út végén sötétben tátong a kárhozat szakadéka. Adrian Leverkühn „elkárhozása“ kétségbeesett paródiája a német népkönyvből, illetve Goethéből ismert lepaktálásnak az ördöggel. A kísértő itt nem szarvval és patásan jelenik meg, nem is fekete uszár képében, hanem végső megtestesülése a józan üzletember, valamiféle impresszárió, s ekként kínálja fel diabolikus alkuját a csődbe jutott művésznek. Az elvesztett alkotóképesség visszanyeréséért nem kíván mást cserébe, mint hogy az alkotó mondjon le minden emberi kapcsolatról, ne szeressen, és ne is igényeljen szeretetet. A világirodalom legszebb és legkegyetlenebb lapjai közé tartozik a regénynek az a mozzanata, amikor Leverkühn rááll, majd megszege a szerződést. Egy tündéri kisfiú, a művész unokaöccse elbűvölő kedvességével visszarántja az elidegenedett közönyből a szeretet, a gyöngédség törekeny erejével. A gyermek — akinek vonásait Thomas Mann kedvenc unokájáról mintázta — a szerződészegés valóban ördögi megtorlásoként, mint tudjuk, borzalmas kínok között pusztul el... „Hogyan volt képes erre?“ — kérdezi az írótól elborzadt amerikai fordítója, Helen Lowe-Porter. Vagy nem is az írótól, hanem a nagyapától, aki nem riadt vissza amolyan német és modern Kőműves Kelemenként a legrágább lény fikatív feláldozásától sem? Pedig az író válasza a könyvben foglaltatik: „Úgy találom, hogy *nem szabad lennie* [...] A jónak és nemesnek, annak, amit emberinek mondanak, noha jó és nemes. Amiért az emberek harcoltak, amiért zsarnokok várait ostromolták, és amit ujjongva hirdettek a rajongók. Visszaveszik. Visszaveszem [...] a kilencedik szimfóniát.“

Thomas Mann könyörtelensége itt — a legkövetkezetesebb humanizmus. Auschwitz után, Hiroshima után az író számára nem lehetett többé kétséges, hogy mindennek az érvényessége, ami jó és nemes, a szabadságharcok és a legnagyobb műalkotásoké visszavonhatatlanul megmásul ártatlan gyermekek millióinak kínhalálától. Ha ezt az író és az olvasó nem mint saját szerettei rettenetes pusztulásának lehetőségét éli át, akkor nincs joga megkönnyeznie az *Öröm-ódát*.

Kevesen tettek annyit, mint Thomas Mann, azért, hogy az emberiség visszanyerje, meg is őrizze ezt a jussát. Műve maradandóságának első évszázadában már nyilvánvaló, hogy az emberiség számára nem létezhet *egyfelől* és *másfelől*: az egész együtt, a rettenet és a szegény, a nemes és a jó közös örökségünk. Csak így van mértéke az értéknek.