

A DOKTOR FAUSTUS ÖTVENÉVES

Abból az alkalomból, hogy ötven éve jelent meg Thomas Mann *Doktor Faustus* című regénye, Zürichben a városházán kiállítást szerveztek. A gazdag kiállított anyagra utal a kétszázötven oldalas katalógus. A szervezők igyekeztek minél több anyagot összegyűjteni, és rendezett formában a mai érdeklődők számára megközelíthetővé tenni. A zürichi *Die Weltwoche* teljes oldalán Andreas Isenschmid izgalommal számolt be a látottakról, bár úgy érezte, hogy természetesen ötven évvel ezelőtt, a könyv megjelenésekor, az izgalom jóval nagyobb volt. Maga Thomas Mann is annak idején valószínűleg megelégedettséggel állapította meg, hogy „Svájc már hetek óta éktelen izgalomban van”. Mint minden ilyenfajta rendezvény, ez is tartogatott meglepetéseket a látogatók számára. Egyesek (még hozzá a beavatott kritikusok) szerint a kiállítás talán legértékesebb tárgya az a kis, fekete bőrkötésű notesz volt, amelybe 1901 és 1904 között vad müncheni évei folyamán, még házassága előtt, jegyezte le gondolatait és érzéseit az író. Nos, már akkor, a huszonnyolc éves fiatalember olyan eseményekről számol be magánéletéből, amelyek áttételesen vagy akár kendőzetlenül bekerülnek a *Doktor Faustus*-ba. De nemcsak esetekről van itt szó, hanem egy olyan írandó mű koncepciójáról is, amely a *Doktor Faustus* szellemi vázát jelenti. S hogy ezek az élmények és a tervezett mű milyen tartósan éltek Thomas Mannban, azt az bizonyítja, hogy negyven évvel később, pontosan 1943. március 14-én tíz héttel a negyedik József-kötet lezárása után, a szerző ezt jegyzi be naplójába: „Gondolatok a régi *Doktor Faustus* novellatervről.” Az 1904-es terv ekkor kezdett megvalósulni.

Andreas Isenschmid írásának nagy részében azt igyekszik bizonyítani, hogyan elevenedtek meg a kis, fekete bőrkötésű noteszben lejegyzett élmények a

Doktor Faustus lapjain. Észrevételei nem hatnak a felfedezés erejével. A beavattottak, azaz a Thomas Mann-életművel foglalkozók számára ezek az összefüggések teljességükben ismertek. Sokszor nem is kellett kutatni őket, mivel maga a szerző később megjelent naplójában vagy még élete folyamán utalt az élményei és a regénybeli események közötti összefüggésekre. Michael Maar, az újabb kori Thomas Mann-kutatás egyik jeles képviselője, a közelmúltban megjelent *Szellemek és művészet* című kötetében találóan megjegyzi *A varázs-hegy-gyel* kapcsolatban, hogy azt már vagy hetven éve a kutató elmék úgy átfúrták, hogy nincs benne egyetlen sötét zug sem. Ugyanez a helyzet a *Doktor Faustus*szal kapcsolatban is. Szinte minden létező látószögből megközelítették, megvilágították és számtalan titkát megfejtették. A kutatások elmélyült jellegét nagyban fokozták a szerző szándékosan sokat sejtető nyilatkozatai is.

Thomas Mann minden kétséget kizáróan századunk egyszerre legtöbbet mondó és legtöbbet elrejtő szándékozó írója. Műveinek elemzése épp ezért egyszerre könnyű és nehéz. Könnyű azért, mert maga a szerző adja meg az utasítást, hogyan kell megközelíteni azokat (például a *Doktor Faustus*nak a születését külön könyvben írta meg), de nehéz azért, mert ezen világos és egyértelmű utasítások mögött a kutató titkos összefüggéseket vél megbújni, és ez ösztönzi a még aprólékosabb és feltáró vizsgálódásokra. Ezzel magyarázható a szinte már áttekinthetetlen Thomas Mann-nal foglalkozó irodalom, amelynek további duzzadása az utóbbi időben mintha erősen csillapodna. Talán azért, mert „elfogytak a titkok”, vagy egyszerűen, épp hála e kutatásoknak, illetve a modern próza alakulásának, képletesen szólva, *A varázshegy* már nem tűnik olyan magasnak.

A szorgalmas és gyakran megszállott kutatóknak köszönhetjük azt, hogy kiderült, kik szolgáltak a *Doktor Faustus* hőseinek mintaképül, legalábbis külsejüket illetően. Maga a szerző ismeri be 1952. június 9-én Hans Ulrich Staepsnek írt levelében, hogy Adrian Leverkühn szüleinek arcát Dürer festményeiről másolta le, Dürer házába „lakoltatta” hősét Kaiseraschernban, hangszerkészítő nagybácsiját Dürer építészmeisteréről, Hieronymusról mintáztá, Ehrenfried Kumpf, Adrian Leverkühn egyik tanára Lucas Cranach Lutherről készült arcképéről néz ránk, Dürer dolgozószobája pedig megegyezik Adrian Leverkühn Pfeifferingi nappalijával. De nemcsak a külső megjelenést illetően „kölcsonzött” Thomas Mann másoktól. Adrian Leverkühn szellemi alakja, lévén az írói fikció által szintetizált, rendkívül bonyolult. Akkor született, amikor Thomas Mann Nietzsche életének egyes szakaszait követi, zenéje Schönberg elméletének terméke, hogy csak néhány, de minden szempontból lényeges összetevőjét említsük. A műben hemzsegó eszmék java része szintén a kutatók által bizonyítottan másoktól, azaz nem a könyv szerzőjétől származ-

nak. S ezt a szerző is beismeri. A *Doktor Faustus* érthetően sokat foglalkozik a zeneszerzés különböző aspektusaival. Tekintettel arra, hogy írója nem volt jártas ebben, másokhoz fordult tanácsért. Levelet írt Theodor Adornónak, az univerzális elmének, és közreműködését kérte Adrian Leverkühn apokaliptikus oratóriumának „megírásához”. Ahogyan Klaus Harpprecht, Thomas Mann kiváló életrajzírója ezzel kapcsolatban megjegyzi: „Adorno részvétele a zenei koncepcióban biztos olyan nagy volt, mint az övé – valószínűleg még nagyobb.” Zenei ügyekben beszélgetett Schönberggel és Sztravinszkijjal, de segített neki fia, Michael is. S nem utolsósorban a regényben megjelenik anyja és két nőtestvére is „álnév” alatt, míg Bruno Walter, a karmester név szerint kerül említésre. „Állítólag” ő is megszólaltatta Adrian Leverkühn muzsikáját.

A fentiek ismeretében joggal teheti fel a kérdést a mai olvasó: miben rejlik ennek a sokrétű, sok szempontból „kölcsonvett” műnek az eredetisége és értéke? A kérdésre a választ nem könnyű megadni, mivel a *Doktor Faustus*, amelyet szerzője élete legfontosabb és legintimebb alkotásának tartott („Saját életem felfedése”) századunk egyik legértékesebb prózai teljesítménye, és mint olyan, számos esztétikai-művészi értékkel bír. Kezdjük nyelvezetével. A regény nyelvezete sokszínű, azaz szerzője valóságos kaméleonként változtatta a regény nyelvezetét attól függően, hogy miről informál bennünket. Hol tanáriasan oktató (ilyenkor a közvetítő-mesélő Serenus Zeitblom szól hozzánk), hol parodizálóan utánzó, máskor pedig a lutheri, azaz igazi német középkori nyelvet feltámasztó. Thomas Mann állítólag a mű írásának időszakában többek között épp azért olvasott Luthertől Simplizissimusig oly sokat, hogy „átítatódjék” a kor nyelvével, és mintegy azon a nyelven szólaljon meg. Természetesen alkatahoz híven, amelynek talán legjellemzőbb vonása az ironikus tolerancia, ugyanezt az oly keservesen elsajátított nyelvet bőségesen, de nem maróan, ki is figurázza. Épp ezért fordító legyen a talpán, aki a *Doktor Faustus* bármely nyelvre hitelesen tudja átültetni. Nemhiába jutott kifejezésre már megjelenésekor az az aggály, miszerint angolra egyszerűen lehetetlen lefordítani. Már nyelvében kifejezésre jutott a mű német mivolta.

A belső formához (a regény alcíme életrajznak jelöli meg) a szerző korántsem tartja magát következetesen. Thomas Mann a derék Serenus Zeitblom alakjában közvetítőt iktatott be maga és az olvasó közé, de ez a megoldás nem mutatkoztatott minden szempontból hitelesnek. Tudniillik Serenus Zeitblom nem volt ott mindenhol, ahol barátjával valami lényeges történet, végeredményben nem tudott mindent, azaz eleget róla. Így aztán a könyv egyes szakaszaiban igazi írója veszi át a mesélés fonalát, ami némileg zavaróan hat. Végeredményben nem egységes mű a *Doktor Faustus*. Azért sem, mert a könyv középső

szakaszában igen kevés szó esik főhőséről, a hangsúly a müncheni társasági élet felidezésén van. Mintha a szerzőnek nem lett volna „anyaga” Adrian Leverkühn életének ezen szakaszából. A regény befejező részének a „hőse” aztán újra ő lett. Természetesen, s ez a regény minden során átérződik, a *Doktor Faustus* nemcsak egy szerencsétlen sorsú zeneszerző életútját mondja el, hanem Thomas Mann hazájának történetét is. Erre utal a regény zárómondata Szöllösy Klára fordításában: „Egy magányos öregember imára kulcsolja kezét és így szól: Isten, legyen irgalmas árva lelketeknek, barátom, hazám”, illetve a szerző ide vonatkozó számos egyéb kinyilatkoztatása is. A *Doktor Faustus* életrajzi korregény, mondhatnánk műfaji hovatarozását illetően. Mindezek a tények már régóta ismertek, említésük csak arra szolgál, hogy a mai olvasó előtt körvonalazzuk az egész vállalkozás mélységét és teljességre való törekvését.

Tekintettel arra, hogy a regény főhőse modern zeneszerző, elkerülhetetlenné vált az, hogy sor kerüljön a zenealkotás folyamatának megjelenítésére. Annál is inkább, mivel Adrian Leverkühn művei hivatottak arra, hogy kifejezzék és értelmezzék jómagá és a németység sorsának alakulását azzal, hogy mindkettő a lejegyzés időpontjában, vagy röviddel az előtt tragikus véget ért. Mint már említettem, Thomas Mann ezen részek megírásakor hathatósan támaszkodott külső segítségre, bár hangsúlyozni kell, hogy a zene mindig nagy szerepet játszott életében, kiváló zeneértő volt. Naplóját olvasva számtalan zenei élményéről szerezhetünk tudomást, legközelebbi baráti köréhez tartozott a már említett Bruno Walter is. Már korábban, *A varázshegyben* a zene külön fejezetet képezett, és tagadhatatlanul szerves részévé vált egész életművének. Adrian Leverkühn művei részletes bemutatásra kerülnek a *Doktor Faustusban*, ekkor a szerény ismeretekkel rendelkező Serenus Zeitblomot, Adrian Leverkühn hí famulusát maga a szerző váltja fel minden kétséget kizáróan. Még ma is, ötven évvel a mű megjelenése után, nyugodtan mondhatjuk, hogy a zene prózai megjelenítésében Thomas Mann nem lelt méltó versenytársra a modern irodalomban. Valaki „irodalmi muzsikálásnak” nevezte a könyvet, illetve annak „zenélő” szakaszait. Képzeljük csak el: egy fiktív zeneszerző fiktív muzsikáját volt képes a szerző igen részletesen, megdöbbentő szakszerűséggel, ugyanakkor rendkívüli élvezhetőséggel megeleveníteni, úgy, hogy a „jőfélű” olvasó szinte „hallja” a műveket. Viszont már itt le kell szögezni, hogy ezek a zenemegjelenítő szakaszok korántsem jelentenek élvezetet minden olvasó számára. A modern komoly zene ismerői minden kétséget kizáróan szóról szóra haladva elmerülnek Adrian Leverkühn csodálatos alkotásaiban, míg a többiek, és ők vannak abszolút többségben, tanácstalanul, zavarodottan és szenvedve jutnak át a könyvnek ezen részein. De mint később kiderül,

vannak a könyvnek más részletei is, amelyek valamilyen okból megközelíthetetlenek az olvasók számára.

Ha summásan akarnánk mégis válaszolni arra a kérdésre, hogy milyen értéket jelent a *Doktor Faustus* életművén belül századunk regényirodalmában, akkor talán azt mondhatnánk, hogy az egyszerre csúcs és zsákutca. Mint azt már igen sokan megállapították, Thomas Mann írásművészete a múlt században gyökerezik, első és népszerűségében valószínűleg felülmúlhatatlan családregénye a polgári nagyepika jellegzetes terméke, bár egyes vonásaiban azon már túllép, és sejteti alkotójának további útját. Thomas Mann számtalanszor kijelentette, és ez minden szempontból megfelel a valóságnak, hogy ő polgári író, a hagyományos polgári nagyepika utolsó igazi képviselője. Ezzel mintegy jelezte, hogy tudatában van helyének az irodalmi térképen és azon túl szerepével az irodalmi közéletben. Úgy vélte, hogy irodalmi reprezentáns, amihez aztán emigrálását követően újabb reprezentálás csatlakozott: a politikai reprezentálás. Thomas Mann ekkor lett az említett irodalmi reprezentálás mellett politikai intézmény is: a „jó némettség” letéteményese. S nemcsak hogy ennek tudatában volt, hanem kultikus méretekre duzzadó kibontakoztatásán is tudatosan munkálkodott. Hiszen lépten-nyomon mindenről nyilvántartást vezetett naplójában (az őt, véleménye szerint kompromittáló feljegyzéseket tartalmazó füzeteket egyszerűen elégette), szívesen adott nyilatkozatokat az újságok és a rádió számára, politikai vakságból a háború után kialakult két Németországot személyén keresztül próbálta meg összekapcsolni. Ez az intenzív közéleti szereplés már túllépte a szokványosat, és egyértelműen az író hiúságára utal. Megelégedettséggel nyugtázta, hogyan küzd műveiért két ideológia, számára a dicsőség volt a legfontosabb. Valójában, becsvágya túlzott volt. A *Doktor Faustus*, amelyet, hangsúlyozom: életművének tekintett, utolsó nagy kísérlete volt egy idős írónak (hatvannyolc éves korában kezdte el írni) és hihetetlen szívóssággal be is kerekítette, még tudóműtétje sem akadályozhatta meg abban, hogy miután hazatért kaliforniai házába, azt boldogan be ne fejezhesse. A *Doktor Faustus* csodálatos regénykatedrális, benne valósult meg az, ami az európai regény fénykorában akart lenni: egy élet és egy kor a részletekig megteremtett totalitása. Ilyenfajta totalitást egy művön belül utána senki sem kísérelt meg. Egyszerűen azért, mert a modern élet bonyolultsága és a Thomas Mann által alkalmazott írói eszközök ezt nem tették lehetővé. Az utódok tőle csak azt a regényvalósághoz való játékos és ironikus viszonyulást vették át, amelyek igazi mesteri művelője ő volt.

1947. január 29-én fél tizenkettőkor az író pontot tett a *Doktor Faustus* utolsó mondata után. A szavakból és eszmékből épített székesegyház előtte

állt. Igaz, utána még számos kisebb módosítást végzett, elsősorban lánya, Erika tanácsára, de a lényeg egyértelműen papíron volt. Vajon milyennek találja a mai olvasó, aki időközben megismerkedhetett az utóbbi évtizedek világirodalmi prózájával? Az fró stílusában talán sokallja az esszéizáló hajlamot, az elvont fogalmakkal való féktelen manipulálást, ami a kimondottnak mindig legalább két értelmet kölcsönöz. Minden kis konkrétumból Thomas Mann rendkívüli absztraháló képességgel légiés elméleteket gyártott. Épp ezért ezen regényét a mai olvasó, de már megjelenése után is ezt néhányan ki merték mondani, sok szempontból unalmasnak találja. Gondoljunk csak a terjedelmes zeneelméleti betétekre, az elvont filozofikus és teológiai okoskodásokra, amelyeket a szerző külső sugalmazások ellenére sem volt hajlandó és képes kurtítani. A főhóstól kezdve a többi felvonultatott figurákon át papíreemberekkel találjuk magunkat szemben. Hiszen a küllemrajz után (legtöbbször minta alapján) azonnal azt tudjuk meg, hogy milyen nézeteket vallanak. Az egész regény túlszerkesztettnek hat, minden során érződik a szerző ilyen vonatkozású igyekezte, a regényvalóság hihetetlenül szegényes és minimálisra redukált, az eszmék dominálnak egyedül szinte minden oldalán. Thomas Mannt nem érdekelte az, hogy lassanként másfajta próza van kibontakozóban. Hiszen akkor már William Faulkner forradalmi prózája ismert volt, de ő nem vett róla tudomást. A *Doktor Faustus*ból sohasem lett „népkönyv”, ötven év múltán megmaradt kultikus könyvnek, de, s ezt feltétlenül hangsúlyozni kell, csak a német értelmiségiek számára.

A regényben egy beszélgetés folyamán Adrian Leverkühn kifejezi azon reményét, hogy a jövőben áttörésre kerül sor: a művészet kikerül a „szellem hidegségéből”, mert egyébként a „művészet nemsokára egyedül marad”, meg kell találnia az utat a „néphez”, az „emberekhez”. Ez merőben ellentétben áll a zeneszerző és megteremtőjének gőgjével. S mintha ez a jóslat a próza területén századunk második felében be is teljesült volna. Már William Faulkner művei jelentették az elrugaszkodást az új felé, majd következett a dél-amerikai mágikus realizmus. A regény „feltámadt”, megtelt cselekménnyel, kalanddal, hihetetlen tarkasága egyenesen elbűvölő. S ebben az új regényvilágban a *Doktor Faustus*nak nehezen található hely. Klaus Harpprecht említett, Thomas Mannról írt életrajzában fordul elő a következő jellemző történet: „Egy elfogulatlan amerikai, aki a *Doktor Faustust* négy évtizeddel annak keletkezése után olvasni akarta, zavart mosollyal félretette a kötetet. »Really, a very German book« (Valóban nagyon német könyv), mondta. Megmérlette-tett és nehéznek találta.”