

Thomas Mann

Doktor Faustus

Thomas Mann 1875 június 6-án született Lubeckben. Apja tekintélyes kereskedő volt. Szülővárosában tanult, majd Münchenben járt egyetemre. Első műve 1898-ban jelent meg: „A kis Friedmann úr”. Három évvel később jelent meg leghíresebb regénye, a „Buddenbrock ház”. 1929-ben Nobel-díjat kapott. Az első világháború befejezése után a liberális demokratákhoz csatlakozott, mind baloldaltól vált. Szembeszállt a hitleri fasizmus embertelenségével. 1933-ban Svájcba költözött, majd később Amerikába ment, hogy bevárja a Hitler-índított nagy pusztító háború befejezését. Merészen kiállt, bátran harcolt a hitleri fasizmus ellen. Ha szabadon is élt Amerikában, a hontalanság és a küzdelem kikezdte egészségét: szívét és idegrendszerét. A háború befejezése után visszatért Európába, meglátogatta Németországot, ám nem kívánt letelepedni Németországban, mert nem tudta elviselni a hitlerizmus visszatartó emlékeit. Svájcban telepedett le és ott élte le életének utolsó éveit. Augusztus 12-én Zürichben halt meg a nagy német író. Földi maradványait a Zürich közelében levő Kilschbergi temetőben hantolták el.

Egy megjegyzés Thomas Mann tollából a regényről: „nem kevesebbet, mint korom regényét megírni, egy vétkes művész történetének köntöseben”. Várhattuk-e jogosabban e magas követelés, szép feladat és becsületes írói kötelesség megvalósítását, mint éppen ötöle, aki nemcsak fehér volt, hanem „fehérek között európai”, ahogy szép szavaival József Attila jellemezte őt egykoron. Aki nem egyszer szolt kora dolgairól nemes egyszerűséggel, patinás demokratikus világszemlélettel, amely olyan volt akkor (s talán most is olyan), mint kora, a demokrácia weimári Németországa. Emlékezzünk csak a Varázshegy végtelen dialógusaira, a XX. század égető problémáit taglalva! Vonnult-e író előtt el izgalmasabb életpanoráma, mint éppen öelötte? Megtudott-e író szabadulni annyira nemzettudata láncaitól mint ő, hogy szenvedélyétől mentesen hajolhat e század első ötven éve fölé? Aligha. Thomas Mann tollára való téma ez! Arra a tollra, amely fegyelmetten, soha nem tétovázva, igen magas szellemi és nyelvi szinten tudta közvetíteni kezelője érzeit. Arra az írói közlésmódra, amely fenkölt egyszerűségével és lehellétfinomán árnyalt arányosságával eleve kizárt mindent, ami nem lényeg, megtisztult valóság, kikristályosodott emberi és társadalmi igazság.

A kor regényét kétségtelenül meg kellett írni. És nem véletlenül vállalkozik rá éppen Thomas Mann. Felesleges bizonyítani, hogy miért. A manni életmű egésze eleve már ilyen igényvel készült. A kor regénye azonban súlyosabb és döntőbb problémák melegágya, minthogy az író, ki elég bátorságot és művészi felkészültséget érez magában, felületes módon közeledjék e témához. Jellemző, hogy Thomas Mann negyven évig hordozta a témát, közben pompás elbeszélések és mélyenszántó regények bontakoztak ki az elsődleges faustusi élményre rakódott emberi televényből. A kor azonban sokkal követelődőbb és nem hagyja a vele eljegyzetteket nyugodt polgári megelégedettségben élni és meghalni. Állandóan követelésekkel áll elő, igényt támaszt nemcsak anyagi javak birtoklására, hanem az emberi szellemet is mozgásban tartja a világ-politika szökellő trapézmutatványával, a kapitalista fejlődés kiszámíthatatlan és felderíthetetlen útvesztőivel, s külön, a német társadalmi élet morbid és igen gyors érésevel a fasizmus befogadására. A német nép társadalmi fejlődésével (elsősorban a német polgárság) már a XX. században magában hordozta a fasizmus előfeltételeit. Onnan kapta örökségül a mult század két hatalmas mozgató erejét is: a szocializmust és a nemzetiségi eszméket, amelyeket nem volt nehéz a huszas években csalétekként felmutatni a társadalmi válságokból kiutat kereső német polgár és munkás előtt. Ha van valami, ami az Októberi forradalmon kívül döntően tudta befolyásolni századunk első felének életét, akkor az kétségtelenül az a barbár és embertelen diszsonancia, amelyet röviden fasizmusnak neveznek; vagy úgy, hogy nyílt szembeállásra készítette nemcsak a társadalmakat, hanem az egyes emberi egyedeket is külön-külön, vagy pedig a fanatikus odaadással, az eszme szolgálásával.

Thomas Mann a fasizmus ellen foglalt állást. Otthagyja Németországot és emigrációba vonul. Művészetében a korai Buddenbroks-ban, vagy a weimári Németország demokratizmusában fogant Varázshegyében éppen úgy kimutathatók azok a társadalmi és emberi motívumok, amelyek, a németség nagy átlaga ellenére, az ellenállás útjára kényszerítették, mint maga az ellenállás ténye, a fasizmus elleni harc, az aktív tevékenység az emigrációban írott műveiről, elsősorban a Lotte Weimárban és a legádázabb küzdelemben (a negyvenes évek első négy-öt éve) alkotott Doktor Faustusról. Az utóbbiról pedig annál is inkább, mert tárgya és minden vizsgálódásának gyújtópontja a német fasizmus, amely az író szubjektíve is a legtragikusabb emberi ellentmondásokba kényszerítette: örülnie kellett, hogy hazája, népe pusztul és elbukik, örülnie kellett, mert jó hazafinak, igazi és becsületes németnek érezte magát.

Az emigrációban élő Thomas Mann-nak el kellett gondolkodnia a tényen: hogyan juthatott népe az embertelenségnek e kétségbeesítő állapotába, milyen volt a szellem, amely képessé tette, arra nevelte az embereket, hogy ez eszme barátaivá váljanak, milyen volt a az társadalom, amely őt mint írórt száműzetésbe kergette „rossz németté” tette, és honfitársaiból SS legényeket kalapált. Kétségtelenül ezek a problémák voltak azok, amelyek léttel töltötték meg az 1901-ben feljegyzett háromszoros Faust-témát, újból az íróra kényszerítették az odarejtett ötletet és nem véletlenül vélik Thomas Mann keze nyomán ez a téma nemcsak a „költő és kora” művész és társadalom regény-esszméjévé, hanem a német nép sors-tanulmányává, a német társadalmi szellem pompásrajzává is, mélyen szántó elemzésévé azoknak a jelenségeknek, amelyek végzetesen sodorták a népet 1933 sorsdöntő éve felé. Az erő fasizmusról szól e regény, és nagyon csalódik az, aki azt várta Thomas Manntól, hogy a fasizmusban élő németiség regényével ajándékozza meg az emberiséget. Az emigrációban élő író kevésbé volt képes erre. Más írókra és más művészi feladatokra vár ez a feladat. Ugyanakkor kétségtelen, hogy Thomas Mann e regényéhez a német irodalom és külön a polgári realizmus úgynevezett kritikai realista fejlődése, a polgárság demokratikus szemléletének (amely már Thomas Mann esetében lassan levetkőzi itt-ott polgári osztálykorlátait) egyik csúcsteljesítményével adja.

A „Doktor Faustus”, ha Thomas Mann írói munkásságának nem is az utolsó alkotása, mindenesetre a manni életmű bizonyosfajta betetőzését jelenti. Valahogy úgy, mint Goethe Faustja is, bár ez analógiát felvetni első pillanatra sekélyes gondolatnak és fogásnak tűnik. Nemcsak azért csúcса ez a regény e jelentős és értékes, írói életműnek, mert az író előrehaladott kora már gátlóan hathat a nagyobb erőfeszítést és szellemi befektetést igénylő művek megteremtésénél, hanem azért, mert ebben a regényében Thomas Mann, az író és Thomas Mann az ember az érettség, a gondolkodás fegyelme, az elvek tisztázása, az írói ábrázolás és stílus fegyelmezett és kristálytisza főlénye szempontjából a befejezettség olyan nemes fokát érte el, amelyet aligha találhatunk meg bármelyik előbbi művében. Egy sokat látott és tapasztalt alkotó, az írói munka mesterségbeli részének tökéletes birtoklásával megalkotott remekműve ez, olyan egész, amely zártságával a kevésbé türelmes olvasót próbára téve, szuverén életet kezd élni a maga belső világával az írótól egészen függetlenül. Azonban e csúcsteljesítménynek van egy másik sokkal jellemzőbb magyarázata is. Thomas Mann az író együtt érik együtt fejlődik társadalmával, amelyből minden alkotása táplálkozik. A „Doktor Faustus” írásának idejében az író, minden önteltség nélkül állapította meg, elérkezett az írás, a nyelv, a stílus, a szerkesztés, az ábrázolás, az írócsúcсаára. Nem volt élménye, amelyet ne a legpompásabb módon és a leg-harmonikusabb eszközökkel tudna elmondani. Ugyanakkor témája is, amelyet a sajátos társadalmi fejlődés csak siettetett, megalkotásra alkalmassá vált. Nem véletlenül nyúl a Faust-témához érett fővel és tapasztalatokkal rakodottan. A „Faust” már a középkorban világtéma volt és egy világköltemény lehetősége. Goethe a maga módján kimerítette e téma minden olyan vonatkozását, amelyet a haladó és demokratikus pozíciókból kiinduló író magáénak vallhatott és általános értékűnek hitt. Az így polgárosított Faust-monda tökéle-

tesen világi jellegével és világos, rendet, arányt, harmóniát, önbizalmat követelő természetével a polgárság klasszikus korszakának kifejezőjévé vált. A monda démoni hangulata nagyon távol állt e kor szemléletétől. A fejlődést például még biztosan és tisztán látja és szemléli Adam Smith. Századunk harmincas éveiben azután ez a valamikor száműzött angyal a teremtő erők kaoszából egy metamorfozissal az emberekbe költözött. Goethe még nyugodtan mondhatta: démoni az, amit ésszel és értelemmel nem tudok elérni. Az én természetemben nem található”, de már Thomas Mann, mikor országa és népe sorstanulmányát, szellemének rajzát akarja regénybe foglalni, címül is Faustust választja, a Goethe előtti, a középkorit még, hogy kora, a visszatért középkor, démoni levegőjét, szellemiségét, a vak és barbár, pogromos és fanatikus Németországot híuen ábrázolhassa. Ugyanakkor Thomas Mann fejlődésével, ilyen regény-eredményével feljutott a kritikai realizmus csúcсаára is. A kör bezárult. A két ellenkező pólus: Balzac Szamárbőr-e és Thomas Mann Faustus-a kísérteties közelségbe került egymással. E regénnyel, amely klasszikus példája e műfaj társadalmi, szerkezeti és stílusfejlődésének, a regény „klasszikus korszaka”, a kritikai realizmus kora is befejeződött (külön probléma természetesen, hogy miért Thomas Mann a befejezés, miért éppen e regény a csúcс, és miért éppen a német társadalom rajzával ér véget egy irodalmi és társadalmi fejlődés-szakasz).

Hosszadalmas lenne végigkísérni Thomas Mann útját e regényig. Elég ha annyit mondunk, hogy e regénye a késői kor, a kikristályosodott író műve, annak az útnak a folytatása, amelynek előző állomásai témában a Mario és a varázsló című elbeszélése, a Lotte Weimárban című regénye; stílusában pedig a Józeff regényének és a Lotte voltak. Azaz: témái a fasizmus, az induló, a fejlődő felé irányulnak, annak társadalmi és szellemi jegyeit és következményeit hordozzák; stílusa pedig, ahogy Lukács György jellemezte: „az ironia, önironia, humor, fenntartások zenéje”.

Meg kell még mondanunk azt is, hogy e műve, amely vizsgálódásunk tárgya, tartalmi és formai sajátosságainál fogva egyedülálló (Thomas Mann, és az európai regény századi fejlődésében. Nagyon kevés olyan írója van. századunknak, aki nem szakadt el tudatosan a XIX. század regényírásától, módszerétől, ábrázoló módjától. Proust-tal, Gidevel, majd Joyce-vel és Woolf-val új lehetőségeket kísérleteztek ki, fomi és stílári lehetőségeket teremtettek a mai ember problematikájának ábrázolásához. Ez a módszer, ábrázolási, szerkesztési mód valahogyan fel akart emelkedni a tudományok mai eredményeihez (Einstein hatása kétségtelen ezen a téren, vagy a filmé!) Thomas Mann a századnép kritikai realizmusát fejlesztte tovább. Nála mégis ujjá, és kifejezői lehetőségeiben gazdaggá válik az esszé bevonásával, pontosabban az esszé regényesítésével. Ehhez járul még az író valóban arányosan tagolt mondatképzése, józan és pompás fogalmazás-készsége, amely a manni regényt minden mástól megkülönböztethetővé és rögtön felismerhetővé teszi. Ez a módszer, amelyik a Doktor Faustus című regényében klasszikus magasságba ér, tökéletessé, befejezetté válik. Itt még fokozza e mód megragadó erejét a regény megszerkesztése is. Nem egy ismertetőjele emelte ki e regénye kapcsán, hogy az író a zenei ellenpont szellemében dolgozott, a szonáta formái, szerkezeti jegyeit viseli műve. Tartalmára, a regény világára pedig erősen rá-

nyomta bélyegét Thomas Mann határozott fasizmus-ellenessége. Regénye, mint már jeleztük, sors- és lélektani tanulmány. Tanulmánya a Hitler-előtti Németország szellemének. Tanulmánya olyan egyéni, olyan tökéletesen és alaposan, hogy föltétlenül egy magasabb fejlődési fokot jelent az e korról foglalkozó és demokratikus pozíciókból kiindulva megalkotott művek között, annál is inkább, mert a hitlerizmussal foglalkozó írások nagy hanyada alig érinti a kérdést, mert csak az 1933 utáni kort elemzi, vagy nem melyed el es nem ad olyan alapos elemzést es művészettel megalkotott korpepet, mint Thomas Mann e regényében.

A korpép pedig tragikus es visszataszító.

A regény kezdete csendes es bekes polgari idill, amilyent Frelongek vagy Richardson képzelt el valamikor. Amian Leverkunn, a regény főhose, gyermekkorai eli eppen a bekes, nyugodt, joélet es kenyermet biztosito életformában es tajban, amey, legyunk oszniek, az író szívéhez is nagyon odanott. Ez az a biztonság, nyugalom, a regény alapangja, amey ezer variacion at mino dicsőnansábu szinezetet kap, hogy a regény további irányaman oktavoinyira ettől etorzutan es felismerhetetlenül variálódjon at a haláltánc polifonikus, emberi szívre es idegekre hangszereit tragikumava. Leverkühn tanulóivei még egy nyugodt felszínü társadalmi állapotot tükröznek. Azonban rögtön besüvölt a középkor szele a regényben, erezni az ördög jelenlétét, amikor főhősünk, barátja Serenus Zeitblom megrökönyödésére, teológiat hallgat az egyetemen. Itt aztán már tökéletes a középkori hangulat, feltűnik a dogma, minden szabad szellem guza, es tanárokból, diákokból egyaránt a boszorkányegető Keiserscharen városának levegője áramlik. Azután az egyetemisták nagy vitaja, melyben az egyik protagonista a főhősünk. Sarjádó gondolatok, hangulatok, eszmék, izek, es ifjú kövek között jarunk Zeitblom kissé rövidlátó szemének, de független szellemének vezetésével. Ezek, mint tornyosuló felhők úsznak a bizonyosságot, a hitet kereső, a zenét magábafojtó Adrian Leverkühn felé, aki különként, „tulságosan hideg, hogy fiatal lehessen es éleseszű, hogy teológiát hallgathasson”, es idegenként él e társadalomban. Már villamok cikáznak; fojtott a levegő a regényben a hős körül, ki kiválasztottja e társadalomnak, ki e világ legbelsőbb lényegét hordozza anélkül, hogy valaki is tudomást szerzett volna erről. Az „ördög” már ott settenkedik körülötte, a „pokol” már szemet vetett rá, láttuk — mondja az ördög a regény trencolójában (a hős es az ördög nagyvonalú vitájában) — hogy a te eseted föltétlenül kifizetődik, hogy a te eseted a legkedvezőbb körülmények között fejlődik es csak a mi tűzünkben kell egy kevés, egy kicsit meg kell melegítenünk kézbevennünk, hogy belőled valami tenyes es nagyszeru dolog várjek”. Itt azonban még átlag németek társaságában jarunk, akikben azonban már az „ördög” dolgozik, akiknek útja a fasizmus megteremtése es a veveláló azonosulás felé visz.

Azután Leverkühn találkozik a zenével. Otthagyvva a teológiát e mű második tétele következik, amelyben magasabb szinten, a művész es a társadalom ellentétében Leverkühn élete, férfikora nem más, mint az elidegenedés, az önmagabazárkózás, a begubódzás folyamata. A regény eseményora polifonikus jellegét kap. Az egyik sík Leverkühn művész-világa, a másik a realitás, a hétköznapi táj változatos embermenaszériájával, amelyben a főhős élete nem található mederre, de amelyet művészegynisége napról-napra magába szív, hogy ki-

fejezhesse. Jellemzően megváltozik hősünk körüli a polgar-vegetacio is. Az első rész magabiztos polgarai helyett egy nyugtalanabb, kiegyensúlyozottanabb, celtalanabb nemzedék fogja körül a hóst. Bukott existenciákat, torott emberi sorsokat vet a hős maganyanak partjara az élet. Az élet tette ezt, az az élet, amely a művészet maganyába kergette a hóst, eszakitotta mindentől, nincs akit szeressen, nincs akit szeresse; nincsenek emberi kapcsolatai a világgal. Az ördög homokoraja, amely huszonnegy ev lemeresere készült, már megfordított. Nincs tovább út az emberek fele erzeimi es emberi alapon. A hős nevezetesen párbeszede az ördöggel tisztazza tulajdonkeppen azoknak a műveszi, esztetikai elgondolásoknak, amelyek ezutan vezetik az alkotó embert, hogy kifejezhesse világa lényegét, megörökíthesse szellemét. Az említett párbeszedekekben nem nehez felismerni egy olyan esztetika körvonalait, amilyent Hitler es ideológusai prédikáltak, ugyanakkor azonban felismerhető az is, hogy a művész abban az elnyomasban milyen jelleg-művek, milyen szellemu alkotások megteremtésére kényszerül. Adrian Leverkühn alkotásainak elemzése azután vegervényesen megvilágítja a problemat. Emlékezzünk csak Leverkühn ama alkotására, amelyről a jámbor Serenus Zeitblom azt mondja, hogy benne mintha felcselrelődött volna a zenekar es a kórus szerepe! Az emberi hangok ősi indulatok zenéjét hozzak, amilyet csak instrumentumok szolaltattak meg eddig, — kivetközött az ember emberi természetéből es a zenekar emberiesedett meg. A művész pedig elszakadt a világtól. Hidegen, kegyetlenül es könyörtelenül kell visszanynlnia mindenkihez, hogy érdemes kerüljön ki kezei közül. Es Leverkühn száll es szárnyai mindig tovább es mindig messzebb az embertelenségbe, a hidegségbe, a közömbösségbe. Közömbösnek lenni embertársai iránt, sőt a művel szemben is, ez élet- es művészetfelfogása. Ebből az állapotból születnek azutan művei: Az Apocalipsis es a Doktor Faustus, mind a kettő az emberi érzések es harmóniak határan túl. Bennük addig nem hallott érzéstelenség, szentvelenség üteme dobol, a láncait letépő fektelenség, skrupulustalanság készült hódító útjára az emberek ellen. Minden addigi zene az embert fejezte ki es az embernek szólt. Most Leverkühnnel az „ördög” így látatja ezt a problémát: „Mi a mai művészet? Zarándoklás borsókkal megrakott cipőkben. A tánchoz ma több kell, mint egy pár lakkcipő es nem te vagy az egyetlen, kit az ördög kinez”. „A művész gyilkosok es bolondok testvére. Hiszed-e, hogy megszülethetett egy nagy mű is anélkül, hogy alkotója ne fogná fel a bünösök es bolondok életét? Mit jelent a beteges es az egészséges! Az élet a betegség nélkül sohasem tudott volna érvényesülni. Mit jelent az igazság es a hazugság... Mi a pokolba küldjük a sántaságot es a félelmet, a tiszta skrupulust es a gyanút”. „Ami mi nyujtunk — az nem a klasszicizmus már, hanem az arhaikus, az ösztönös”. „Az élet nem érzékeny es nem érdekl az erkölcs! Nem hallottam soha butább kijelentést ennél: a betegesből csak beteges keletkezhethet. Az élet tényle előtt eltűnik minden különbség, betegség es egészség között. Tudd meg tehát: biztosítalak, hogy amit segítségünkkel teremtesz, hat majd az életben. Vezér leszel, a jövőnek adod az ütemet, a fiatalok csak rád esküsznek majd, azok, kiknek, köszönve a te örültségedet, nem lesz szükségük arra. Egészségük a te betegesgedből táplálkozik majd, bennük hát te is egészséges leszel. Érted-e? Nem csak korod gyilkos nehézségein győzedelmeskedhetsz majd

— csak az időt töröd meg, a kultúrkort — az-
 az a kultusz korát és kultuszát, és bátor leszel
 és oda dobod magad a barbárságnak, a kettős
 barbárságnak, amely felváltja majd a huma-
 nizmust, mindenfajta gyógyítási kísérlet és bur-
 zsoá kifinomultság után”. Ime tehát a regény-
 ből néhány gondolat, amely a regény eszközei-
 vel természetesen, szépen megvilágítja az Adri-
 an Leverkühn művészetébe transzporált ideo-
 lógiát, amely ellen Thomas Mann küzd. Így
 bontakozik ki a művészet és a kor szellemét ki-
 fejező művész egyéniségéből a társadalom bír-
 lata, azé a társadalomé, amely majd hódító
 uton indul Európa ellen, a humanizmus ellen,
 az ember ellen, melynek kaotikus „ösi” dobba-
 násából haláltáborok, gázkamrák, emberi mi-
 vultuktól megfosztott milliók kórusa hallik ki,
 apokaliptikus harmónikaként valósul meg a
 „borzalmas emberi ordításban”. Erre a tetre,
 ezt megvalósítani kőt szerződést ez a nép Faust-
 ként az ördöggel, miként Leverkühn teszi a re-
 gényben, hogy zenévé váljék benne, természé-
 tévé alakuljon ez az indulat és látomás.

A másik síkon, ugyanez a téma egy másik
 variációjaként, folyik az egyszerű polgárok,
 nagystílú emberek: hétköznapi németek vilá-
 gában is. Már utaltunk arra, hogy ez Lever-
 kühnnel feljött második nemzedék mennyire
 nem hasonlít az apákhoz. Itt nincs talaj a lá-
 buk alatt, minden kifut az emberek keze kö-
 zül és csak jeladás, meg kemény kéz kell, hogy
 az új szellem, az új barbárság igájába hajtsák
 fejüket. Thomas Mann e regény egyik jelene-
 tében, ahol a Leverkühn alatti, tehát a való-
 ságos német, világ életét mutatja be, a főhóst
 körülvevő, a vele érintkező emberek bankett-
 jén. Itt döbben meg Serenus Zeitblom, itt ezek-
 nek az embereknek gondolkodásmódjában fe-
 dezi fel a jövő faszizmus eszmevilágát. A
 társaság Sorell könyvéről, a *Reflexions sur la
 violence*-ről beszélget. A könyvben mondja
 Zeitblom (Adrian Leverkühn életének króniká-
 sa); alattomos szakadék nyílt meg az igazság
 és az erő, igazság és élet, igazság és közösség
 között. Nyíltan hirdette, hogy a közösség töb-
 bet ér az igazságnál, az igazság célja a közös-
 ség, és mindenkinek, aki élni akar a közösség-
 ben, késznek kell mutatkoznia az igazság és a
 tudomány nagy részének megtagadására. „Es
 most képzeljük el ezeket az urakat, Vogler,
 Uhuruhe, Holzschauer, Lustitoris és Breigacher,
 mind tudósok, szakemberek, egyetemi tanárok,
 hogyan élvezték ezt a helyzetet, amely nekem
 olyan borzalmasnak tűnt, amelyet már megva-
 lósítottunk hittek, vagy olyannak, amely a jö-
 vőben szükségszerűen megvalósul majd.” Ime a
 társaság szelleme, ime az erő faszizmus, amely-
 ről nem egy ilyen markáns gondolatot idézhet-
 nénk e regényből. A regény e második szólama
 az, amely tulajdonképpen a tragikus, thomas-
 manni akcentusok hordozója. Ez a világ, a va-
 ló, a megfogható, hús-vér német világ, amely

München sörözőiben Hitler igéit itta. (Nem vé-
 letlenül költözik Leverkühn éppen ebbe a vá-
 rosba!). Az író e világ rajzában remekel. Min-
 den egyes hőse nagyszerű portré itt, története
 remek novella, amely egyenként mutatja be
 Hitler jövő embereinek gondolkodásmódját,
 természetét, társadalmi voltát. Zeitblom külön-
 ben így jellemzi e társaságot, ezeket az embe-
 reket, kiknek körében ő az unalmas és gyenge
 ellenzékét képviselte: „Régi-új, reakciós-forra-
 dalmár világ volt ez, amelyben az egyénhez
 kapcsolódó értékek: az igazság, szabadság, jog,
 ész erejét vesztett és dobott valami vagy olyan,
 amely elvesztette azt a jelentését, amelyet az
 utolsó századokban hordott; úgy, hogy elrabol-
 ták az elmélettől, a vér és hús relativitásába
 dobták, hogy magasabb erő, tekintély, vallási
 diktatura jogköréhez kapcsolódott úgy, hogy az
 nem volt más, mint az emberiség áthelyezése
 egy teokratikus-középkor körülményei és felté-
 telei közé”. „A gondolat azért kapott szabad-
 ságot, hogy igazolhassa az erőszakot” — mon-
 ja még Zeitblom a fenti gondolatok után.

Mondanunk sem kell, hogy ez a két síkban
 ábrázolt és itt felbontott világ tulajdonképpen
 egy. Az író pompás szerkesztésével, az esemé-
 nyek bonyolításával ez a mindig távolodó két
 szólam állandóan együtt hangzik, egybeolvad,
 olyan szimfónia tételeivé, szólamaivá válik e
 műben minden gondolat, amilyent ez az embe-
 rektől és éstől elrugaskodott fiktív zenész,
 Adrian Leverkühn komponálhatott csak Dok-
 tor Faustusában, az ész határán, amely után az
 örület, a beszámíthatatlanság, az őrzöngés, a
 vak magabaszállottság korszaka következhet.
 Mert nem véletlen, hogy Leverkühn, megte-
 remtve a közeljövő emberi zenéjét (e zene ter-
 mészetét már elemeztük), megírva utolsó, kor-
 szakos alkotását (melynek előadásában milliók
 vettek részt és a koncertterem Európa térsége
 volt — és ez a valóság) elborult elmével, örü-
 letének nyugalomban tengette életét, haláláig
 ezenkilencszáznegyvenig, amikor is az ördög
 homokóráján legördült az utolsó szemcse is.
 Nem tudta megváltani semmi, sem a szerelem,
 sem a szeretet, sem az alkotás, hírnév, az em-
 berek vagy barátja, Zeitblom közelsége. Akit
 talán szeretett volna nem lett övé, a kis Nepo-
 mule (talán alluzió Goethe Faustja Enphorio-
 nára?) meghal, pedig talán ő emberi hangokat
 tudott az érzéketlen művészből kicsalni, művei
 nem a gyönyör, az alkotás boldogsága, hanem
 a szenvedés forrásai voltak; az emberek soha-
 sem izgatták és nem érdekelték, Zeitblom pe-
 dig nem tudott azonosulni vele, mert elég idea-
 lista volt és a polgári humanizmus pozícióján
 maradt még akkor is, amikor mindenki elhagy-
 ta azt a barbárság kedvéért. Leverkühn örült-
 ségével természetesen nem szakadt meg Lever-
 kühn élete, ha a társadalom síkjáról nézzük.
 Inkább a társadalom, az emberek is a művész
 sorsát élik tovább, az örület nagy walpurgis-
 éjszakájában. Ezért nem történik Leverkühn-

nel azután már semmi. Csak még el kell pusztulnia.

Zeitblom, aki mindennek tanúja volt, és egy élet barátsága, odaadó szeretete kapcsolta a Leverkühn-Németországhoz a pusztulás krónikásként, megtörtén, de még mindig régi hitének fényében, józanon elmélkedik a múlt és a pusztuló jelen között. Ő, az özönvíz Noéja (vajjon igaza van-e Thomas Mannak, amikor a polgári humanizmusra hivatkozik, mint nemzetfenntartó erőre?) szellemének relatív biztonságában így látta akkor hazáját: „Németország pedig, betegesen vörös arccal imbolygott fékezhetetlen győzelmeivel a világ meghódítása felé ama szerződés alapján, amelyet be akart tartani és amelyet vérével pecsételt meg. A démon karjába vetette magát, fél kezét szemé fölé tartva, másikkal pedig a rettenetbe meredve, kétségbeesésből kétségbeesésbe. Mikor ér a szakadék aljára? Mikor lobbán fel a tökéletes elveszettségből a csoda, amely erősebb hitnél, a remény sugara? A magányos ember összetéve kezeit így beszélhet csak: az isten legyen irgalmas bűnös lelkeknek én hazám!” És Zeitblom, krónikáját írva, emlékezve a kezdetre, tanúja és feljegyzője a végnek is. Így válik ez a regény egyúttal panorámájává az egész hitleri kornak. Leverkühn történetével párhuzamosan fut az írás ideje, hogy együtt, egy megrázó képben egyesüljön ok és okozat, tett és következmény, múlt és jelen, bűn és bűnhődés. Thomas Mann küzdelme az idővel, melyet a Varázshegyben kezdett meg, itt az író diadalával végződött. A regény egyszerre három időt hordoz betűiben: az olvasó saját idejét, a krónikásét (Zeitbloméét — megjegyzendő, hogy ez az idő az író tanúsága szerint is, azonos Zeitbloméval) és a történetit (Leverkühn élete). Itt már elégtelen az egyszerű adatközlés. Mert azok az

adatok már a vereség jegyeit hordozzák, és minden újabb utalás közelebbviszi az olvasót a véghez, nemcsak a regény valóságos befejezéséhez, hanem a Leverkühn-Németország végéhez, pusztulásához, az ember győzelméhez az „ördög” felett.

Thomas Mann emberi tragédiája bontakozik ki ezekből a rövid fejezetrészekből. És erről sem szabad elfeledkezünk. Csak így együtt, az író, a műve és a kor, amelyet művével ábrázol, láthat olyan mélyen, hogy az ember megrendüljön olvasása közben. És e három motívumot egybefoglalva, az író készítette művészi keretben, válik e mű korunk egyik jellemző szakaszáról adott művészi és emberi dokumentummá.

Mint minden komoly és nagy alkotás, Thomas Mann e regénye is ezer nézőponttal bír. Rengeteg szempont, szépség és igazság van benne kezdve a művészetéről írt pompás fejtegetésektől, a zene mély elemzésétől, a tragikus megállapításokon (vannak — és ilyen Zeitblom is, Thomas Mann is, akik a németek vereségénél jobban félnek a német győzelemtől, vagy Németország, a németiség és minden ami a világon német, kibírhatatlanná vált) keresztül a humoros célzásig: német írókat nem hívhatnák Deutschlandnak, így csak egy hadihajót neveznek. Meg kellene elégednem a Deutsch névvel — de ezzel meg zsidó nevet vennék fel, egészen addig, hogy Leverkühn megformálásában Nietzsche élete és egyénisége volt a mintája. Sőt ezeken túl még, hogy kísérve e mű sorsát, miért váltott ki ez az „egyszerű” és „szelíd” művészregény politikai felháborodást.

Mindez pedig a könyv értékéről tanúskodik.

Bori Imre