

AZ IRÓNIA KLASSZIKUSA

Száz éve született Thomas Mann

Valljuk meg: az irónia sohasem örvendett túl jó hírnévnek: a megbízhatatlanság és a komolytalanság képzete tapadt hozzá, és ez nagyban csorbította hitelképességét. A különféle hitok és dogmák, az úgynevezett pozitív erkölcs és a polgári derekasság szemüvegén át az irónia, a széhhámosság tetszetős, de árulkodó leple volt — rendkívüli esetben valami transzcendens, mítoszba kívánczó széhhámosság, amelyet a bibliai József története kínál, közönségesebb alkalmakkor egyszerű szédeltetés, olyané, amelyet József civilruhás édesöccse, Felix Krull tár szemünk elé. Már Hegel is fellépett a kicsapongó irónia ellen, szemére vetette, hogy önmagán kívül semmit sem vesz komolyan, és mindent csak „általa alkotott, és széthúzható látszat”-nak fog fel, és „előkelő megvetéssel tekint le embertársaira, akik — amennyiben a jogot, az erkölcsiséget stb. meg szüldik, kötelezőnek, lényegesnek tartják — laposnak és közönségesnek bizonyulnak.”

Thomas Mann — legalábbis külsőleg — a művészet teljességét jellemezte így. Már fiatal korában kialakult benne az a meggyőződés, hogy az irónia a művészi szemlélet és életforma központi tartalma, mely szakadékokat támaszt a művész és a polgár között, de játékoságával, nosztalgikus és erotikus szellemével meg is óvja a művészt attól, hogy belezuhanjon ebben a szakadéka. És milyen ez az iróniával átitatott művészi szféra? „A költő, röviden szólva, mindenféle komoly tevékenységre feltétlenül alkalmas, kizárólag bohóságokkal foglalatosskódó, az állam számára nem-hogy nem hasznos, hanem egyenesen lázongó erülettű csibész, akinek még különös értelmi képességekre sincs szüksége, hanem olyan lassú és tompa szellemű is lehet, amilyen én mindig is voltam — egyébként bensőleg gyermeketeg, kicsapongásra hajlamos és minden tekintetben hírhedt sarlatán, akinek a társadalomtól semmi mást nem volna szabad elvárnia — és alapjában véve nem is vár mást —, mint csendes megvetést.” E körülmények között a művész jellemzően megfogja azzal az irónikus panasszal, hogy a társadalom mindezek ellenére tekintélyt és jólétet biztosít ennek az emberfajzatnak. Oneki ugyan haszna van ebből, de „ez még sincs rendben. Ez felbátorítja a bűnt és bosszúság az erénynek.”

Amikor Hegel némi önkény-nyel különbséget tett az irónia és a komikum között, megjegyezte, hogy e magatartásformák értékét az általuk szétrombolt benső tartalom értéke dönti el. Az iménti — 1907-ből származó — idézet iróniájának érvényessége is azon múlik, hogy mit értett Mann „komoly tevékenység”-en, államon, hasznosságon, társadalmon, bűnön és erényen. Nyilván ugyanazzal az irigységbe, sőt vágyódásba oltott lenézéssel használja ezeket a polgárilag szentesített fogalmakat, amellyel négy évvel korábban Tonio Kröger beszélt a szőkék és kékszeműek világáról. Ez a lenézés szatírába torkolt volna, ha a másik oldalon nem kellene halálosan komolyan vennünk a művész irónikus önjellemzését is. Mert az irónia ennél a szerzőnél mindenkor kényes libikóca-játék. Ugyan-ebben a korszakban a Fiorenza a hinta egyik oldalára varázsolja a hatalommal párosult, életittas reneszánsz művészetet, de — minő fájdalmasan gunyoros fogás! — legfőbb szószólója, Lorenzo Medici már haldoklásával foglalatosskodik, továbbá érzéki természete ellenére sosem működött a szaglőrzéke, s az őt körülöngő elősdi, ha-

zudozó, tehetséges művész-bagást az író mintha a mérleghinta másik oldaláról, Girolamo Savonarólának a szemével ábrázolta volna, csak hogy ez a Girolamo-anya — minő gunyoros gesztus! — szépség-, gazdagság- és élvezetellenes aszkézisével egyetemben egy szép s gazdag kurtizánba, Lorenzo kedvesébe szerelmes reménytelenül, és a hatalomra tör, mely aszkétikus dühének kiélvezésével kecsgetteti!

Művészet és polgári lét, szépség és erkölcs: ilyen ellentétek között végzi kezdetben költőtáncos-mutatványait Thomas Mann iróniája. Pontosabban: ezeket az ellentéteket egyenlíti ki, mély művészettel, tehát nyugtalanító módon. De nem válhatott volna az irónia enciklopédikus műveltségű klasszikusává, ha megmaradt volna ezeknél a gondolatilag túlélezett ellentétpároknál. Thomas Mann páratlan teljesítményének kulcsa az a heroikus küzdelem, amelyet az irónia megőrzéséért, vagyis megújításáért folytatott változókéony élete minden korszakában.

Heroizmus és irónia — kaphat-e egyazon mondatban társábréletet ez a két fogalom? Hiszen az irónia a kétely és a meghasonlás talajából sarjad, a heroizmus viszont — közfelfogás szerint — felfokozott, áldozatos odaadást jelent egyetlen nagy ügynek.

Thomas Mann az irónián keresztül művészt voltát, tehát létalapját védelmezte; heroizmusra azért volt szüksége, mert maga a világtörténelem indított ellene nyílt támadást. Nemcsak köznapai hőstét, Hans Castorpot rántotta magához a Varázshegyről a kitérő háború lár-májától ricsajos sík fölé — az író is, a tizenkilencedik század neveltje, arra kényszerült, hogy leszálljon a saját varázshegyéről. Az esztétikai magatartás, az igazsággal, az erkölccsel, a polgári étellel szembeállított művészség és szépség, még irónikus-öncsúfoltó színezettel is semmisnek bizonyult a világégés kellős közepén. Sorompóba szállt tehát, és több éves munka után, 1918-ban kiadta terjedelmes könyvét, az *Egy nem-politizáló elmélmékedés*-t. Ez a mű nemzeti szolgálat óhajtott lenni, a konzervatív német hagyományok szellemes és mélyértelmű felvonultatása a demokrácia, a politika, a liberalizmus, a kapitalizmus, a francia szellem és a radikalizmus minden fajtája ellen, egyebek közt a konzervatív-tekintélyuralmi német ál-

lam védelmében. Az irónia a radikalizmus szöges ellentétéként szerepel itt, „A szellemi ember választhat (amennyiben választhat), hogy irónikus legyen-e vagy radikális”; és egy percig sem hagy kétséget afelől, hogy ő maga melyik princípiumot tartja művészhez illőnek. „A radikalizmus: nihilizmus. Az irónikus ember konzervatív” — mondja, majd gyorsan hozzáfűzi, hogy csak akkor irónikus ez a konzervatívizmus, ha nem az önmagát akaró élet hangja (tehát nem filiszteri és burzsoá), „hanem a szellem hangja, mely nem önmagát akarja, hanem az életet”. Irónikus tény, hogy éppen ez a konzervatív irónia, mely a nemzeti elvvel azonosított németiség fogalmába egy füst alatt belefoglalja a politika és általában a demokrácia tagadását, éppen ez mozdítja ki a művészt az esztétikum és az etikum, a szépség és a politika klasszikus tisztaságát átélő és megrajzolt ellentétpárjaiból. Az erkölcsi elkötelezettséggel felvállalt politikai szolgálattal kísérteties vadházasságba bonyolódik a politika visszautasításával, a szellem erkölcsi, társadalmi, politikai viszonylatai, napi érdekei viszszavonhatatlanul bekerülnek az irónia hatókörébe. Thomas Mann az ideológia küzdőterén mély és fájdalmas — mondhatni: művészi — odaadással azt a roppant szellemi hagyományt próbálja megmenteni, amelyet költőileg már a háború előtt pusztulásra ítélt. A *Halál Velencében* hősné sorsa a tisztán esztétikai magatartás, *Hatalomvédte bensőségének* Tenyere-ttségét példázza, arról ad önkritikusan gyötrelmes képet, hogy milyen tehetetlen az ösztönök alvilágával, a halál és lezülles csábításaival szemben az a — szintén német — fegyelem és tartás, melyet a polgári lét, a reprezentatív elismertség, a morál és a politikum szempontjait figyelmen kívül hagyó beilleszkedés kényszerít a művészre. A nem-politizáló Mann — és ez önmagában is irónikus tény — már ennek tudatában írta politizáló elmélmékedéseit. „Nagystílű utóvédharc volt” — írta könyvéből 1929-ben —, „a német-romantikus polgári szellem legutolsó és legkésőbbi utóvédharcra —, amely kilátástalanságának teljes tudatában folyt le, tehát nem volt minden nemeség nélkül való; sőt, annak tudatában folyt le, hogy lelkiileg egészségtelen és erkölccstelen minden rokonszenv a halálra ítélt iránt, és persze az egészség és az erény esztétikus, túl esztétikus lefitymálásával is, hiszen éppen ezeket éreztük és gúnyoltuk ki, mint a politikának,

a demokráciának, tehát mindannafe sürített fogalmát, amely elől harcolva visszavonultunk...”

Visszavonult — de hova? Mindenekelőtt az összeomlásba. A történelem irónikus fintorai közé tartozik, hogy e könyv éppen annak a német államiságnak és uralmi rendszernek a kimúlásával egyidőben jelent meg, amelynek védelmére vállalkozott. És — újabb történelmi fintor — öt év múlva Thomas Mann már az új német köztársaság és a demokrácia védelmezőjeként látjuk viszont. Ezt az ugrást természetesen csak szellemi bakugrások formájában tehette meg; de meg kellett tennie, ha nem akarta az előkelő, szellemdús, esztétizáló németiség látható örökösének: a nacionalista sópredéknek a malmára hajtani a vizet.

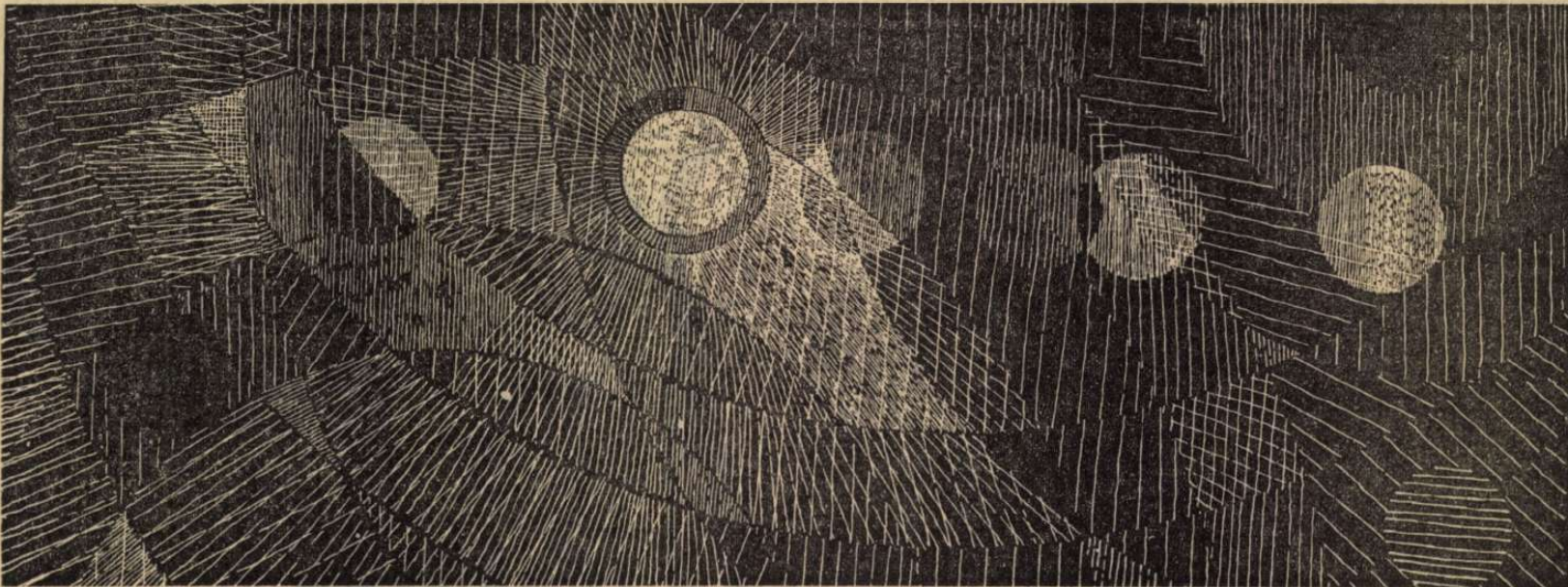
Tudvalevő, hogy döntéseink csak a valóságos alternatívák mérlegelésével ítéltethők meg. Attól a pillanattól fogva, hogy Thomas Mann az irónikus esztétikai szemléletmód védelmében vívni kezdte politikai-erkölcsi-ideológiai utóvédharcát, a tiszta esztétikai szemléletet nem állíthatta többé helyre. És mihelyt — már a művészetet kívüli küzdőterén — a magas szellemi tartalmától megfosztott, siralmas nacionalizmussal, romantikával, halálkultusszal találkozott, szembe kellett fordulnia vele, hogy ne váljék parnasszusi cinkosává. De ezt a fordulatot akkor és ott csak a demokráciához, az új köztársasághoz csatlakozva tehette meg. Minthogy azonban nem volt oka arra, hogy elfeledje vagy visszavonja mindazt, amit a nyugati demokráciák erényes, pénzszagú filiszterségéről, liberalizmusuk és intézményeik képmutatásáról és civilizációjuk kultúra-ellenességéről mondott, a demokráciát — főként kezdetben — önként vállalt penzumnak fogta fel, kisebb — javítható — rossznak az összehasonlíthatatlanul nagyobb és csupán romlást ígérő rossz ellenében. Muszáj-demokrata lett tehát, mégpedig szerencséjére, mert így az adott alternatívák közt választva sem sűpödt bele a „kisebb rossz”-ba, nem vesztette el kritikáját és távolságát, mondjuk ki: *iróniáját* vele szemben. Az új libikóca egyik oldalán a liberális Settembrini úr ült; villanygyújtógató lény erkölcsileg jobban megúszta a *Varázshegy*-et, mint sötétséget kedvelő hinta-partnere, Naphta, aki viszont szellemileg járt jobban. E megosztottság túllendítette az író az adott választási lehetőségeken. Így hát nem vált a „muszájság”, a kisebb rossz dicsőtőjévé, és mivel a maga létező for-

májában a szocializmust sem választhatta, hosszú küzdelem után, a némiképpen eszményített roosevelti példa segítségével valamiféle szocializmusba torkolló demokrácia körvonalainál kötött ki.

E hosszú út közben természetesen újabb — előre nem látható — terhek hárultak művészetének és szellemi lényének legfőbb mozgató erejére: az iróniára. Im már nemcsak az erkölcs és a politika szempontjait kellett beépítenie esztétikai világképébe, hanem még az utópia derengő fényeit is. A polgár, aki csak valóságos körében érzi magát otthon, és a művész, aki még a múlt és a mítosz kútjában is jelene örökkévalóvá-tételén munkálkodik, arra kényszerült, hogy reményeit egy előre-nem-látható jövőbe helyezze. De ami nem látható — nem érzékelhető —, az érteket hízalzó művész számára nem is létezhet; mi más hidalhatná át ezt az ellentétet, mint valami gyöttrődő és mégis játékos irónia? A humánus-szociális jövő felszejlő képe egy halálitvas, alvilági erők-től megáldott-megvert, paralitikus zeneszerző utolsó beszédében, közvetlenül végérvényes megőrülése előtt — ez a Thomas Mann-i iróniának talán legnagyobb, mert legnagyobb szakadékok áthidaló teljesítménye.

De addig — addig is mennyi heroizmusra volt szükség ahhoz, hogy ez az irónia alá ne merüljön a történelem mocskában. Az ember legszívesebben megszakadna a nevetéstől, amíg például a *Hitler testvér* című jellemrajzot olvassa. A gyűlölet félelmetes dühkitöréseit folyvást megszakítja az a művészi igény, hogy tárgyát ne a gyűlölet közönséges érzésével, hanem humorisztikus-aszkétikus önfegyelemmel, vagyis irónikusan ragadja meg. Csak hogy „A fickó katasztrófa” — a katasztrófa pedig nem az irónia tárgya. Vagy mégis? „Testvér... Kissé kellemetlen és megszegegyítő testvér; az embernek idegeire megy, jócskán kínos rokonság. Mégsem hunyom be ez előtt a szememet, mert ismétlem: jobb, őszintébb és produktívabb a gyűlöletnél önmagunk újbóli felismerése, a készség arra, hogy egyesüljünk a gyűlöltre méltóval, még ha ez azzal a morális veszéllyel jár is, hogy elfelejtjük, miként kell nem-et mondani.” Ez az irónikus azonosulási törekvés odáig megy, hogy testvérté zseninek nevezi („Miért is ne, ha ez örömet okoz neki”), mégpedig a legalantasabb erkölcsi és szellemi mélypont zsenijének. E mélypont taglalása közben ismét magával ragadja a gyűlölet, amelyet annak felismerésével ellensúlyoz, hogy a legmagasabb rendű és a legalantasabb német zsenialitásnak közös forrása is vannak, az irracionális zseni, a mítoszban, a nemzeti és forradalmiaskodó romantikákban.

Ez a vívódás — az irónia megmentése a gyűlölet korában és a gyűlölet kifejezése az irónia eszközeivel — két évtizeden át élteit és veszélyezteteti Thomas Mann szellemi létét. Közben életútja is irónikussá görbül. A legnémetebb német elveszti német állampolgárságát, csehszlovák majd amerikai polgár lesz, a német fegyverek vereségeért küzd, mégpedig tollal, amelyet korábban a szellem és az élet esztétikai összebékítése érdekében forgatott; olyan szövetségesek oldalán harcol, akiket hajdan lenézett a szellem vártájáról, olyan értékeket oltalmaz, amelyek nem lát, olyan jövőbe, mely — mint-hogy nem valóságos — nem az ő tollára való. Csak a legnagyobbaknak jut ki olykor az élet és a mű ilyen irónikus egysége, mely maga is a legtisztább irónia.



Gyarmathy Tihamér: Kozmosz