

## MANN-NAK LENNI MIT JELENT?

*Tilmann Lahme: A Mannok. Családrégény*

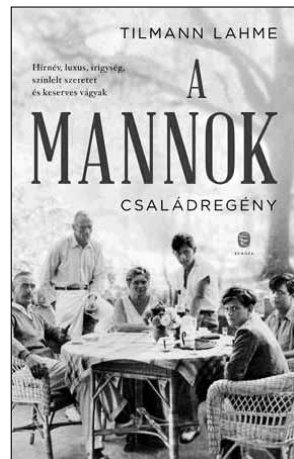
*„Most már nem maradt más számomra, csak a család;  
ennek nem lehet jó a vége...”*  
(Golo Mann)

*„Erről az a véleményem: kell, hogy legyen egyvalaki  
ebben a családban, aki nem ír.”*  
(Katia Mann)

Nagyon sokféle módon, sokféle műfaji áttételen keresztül juthatunk közel, vagy legalábbis közelebb valamely általunk tisztelt, vagy legalábbis kellőképpen érdekes író életéhez és személyéhez, annak (majdnem teljes) igazságához, vagy éppen ellenkezőleg, az igazság (részleges) elleplezésének valamilyen (jó esetben) tetszetős változatához. A jobb szó híján igazságnak nevezett nézőpontválasztás éppen adott műfaji keretek között, *itt és most* működő fikciójához. Amennyiben az írói személyiség és az író által teremtett világ közötti *valóságos* kapcsolat *fiktív* elve – a „Bovaryné én vagyok” mélyen igaz és egyúttal értelmezendő volta – minden egyes irodalmi műfajra érvényes. Nem csupán, teszem azt, a regényre.

Mert vegyük például Dosztojevszkij esetét. Ahogyan *A játékos* című regénye hőseit magával ragadja a kaszinó világa, meg ahogyan Anna Grigorjevna Dosztojevszkaja ábrázolja férje szerencsejáték-szenvedélyét a visszaemlékezéseiben. Vagy amikor ugyanő beszél az író bázeli találkozásáról Holbein *Halott Krisztusával*, először a *Naplójában*, majd azután az *Emlékezéseim* című könyvében, amit persze nem tudunk nem párhuzamosan olvasni *A félkegyelmű* Miskin hercegének Holbein-élményével. Továbbá kíváncsian búvárolhatjuk Dosztojevszkij magánleveleit is, amelyeket azért az özvegy gondosan cenzúrázott, érthetően elfogult nézőpontját határozottan érvényesítve – legyen szó akár róla, akár elődjéről, az író első feleségéről. Az életrajzi tárgyú és fikciós színezetű dokumentumok nyomán azután tovább gyarapodik az orosz regényíró személyéről és életéről szóló szövegcsoporthoz, amelynek egyik klasszikus darabja a többek között életrajzíróként is hihetetlenül termékeny Henri Troyat 1939-es Dosztojevszkij-könyve – amely még akkor is magán hordozza a regényes történetmondás fikciós jegyeit, ha szerzője az alábbi bevezető szöveget intézi olvasójához (nekünk Déry Tibor és Sárközy György fordításában): „Nincsen ebben a könyvben egyetlen részlet sem, amely nem dokumentumokon alapszik. Ha azt írom, hogy Dosztojevszkij odaállt az ablak elé, hogy megcsodálja Pétervár egének fehér éjszakáját, akkor ezen a napon csak-

*Európa Könyvkiadó  
Fordította Györfly Miklós  
Budapest, 2019  
456 oldal, 4999 Ft*



ugyan a világos éjszakát szemlélte a város fölött”. De a sokszínűségében tágas műfaji övezeten belül maradván lehet akár szűkíteni is az életrajzi bemutatás tartalmi körét, például úgy, ahogyan Mark Szlonyin tette *Dosztojevszkij három szerelme* című, 1953-ban megjelent regényszerű könyvében. Vagy lehet akár tematikusan tágítani a jelentős író életrajzának ábrázolási területét, sőt ki is lehet lépni belőle, még hozzá anélkül, hogy teljességgel faképnél hagynánk a főhóst, az ő életét és életművét. Ahogyan azt a német irodalomtörténész, Tilmann Lahme teszi a gyerekei sorsát jelentősen, sőt súlyosan meghatározó Thomas Mann-nal. Akinek esetében tehát családi körben is működött az amerikai irodalomtudós Harold Bloom által „hatásiszonynak” (vagy „hatástól való szorongásnak”) nevezett irodalomtörténeti jelenségkomplexum, amelyből, a több összetevőjű Mann-komplexumból tehát, az irodalommal vagy írással (esetenként zenével) foglalkozó gyerekei többnyire inkább rosszul jöttek ki, mint jól.

Éppen ezért – az összcsaládi komplexum jegyében – nevezheti *A Mannok* című könyv szerzője „családregeynek” a hiteles, vagy legalábbis műfajilag egyértelmű dokumentumok alapján megírt munkáját, amely Thomas Mann hat gyerekének (név és születési sorrend szerint: Erika, Klaus, Golo, Monika, Elisabeth és Michael) sorsát követi végig, természetesen az apa alakjának fényében, jobban mondva árnyékában, 1922-től, azaz a két legidősebb Mann gyerek, Erika és Klaus élethosszig tartó lázadásának kezdetétől egészen 2002-ig, vagyis a legkisebb Mann lány, Elisabeth haláláig. Az 1936-os évre (a nemzetiszocialista olimpia és a Rajna-vidék megszállása évére), vagyis a Mann család tagjainak német állampolgárságtól való megfosztásának botrányára összpontosító *Előjátékot* követő hét fejezet a történelmi eseményekkel párhuzamos magánéleti (és a Mannok esetében egyúttal: közéleti) fejlemények szerint tagolja a családtörténetet. A németországi náci fordulat után kényszerotthonként választott Amerikai Egyesült Államokban „an amazing family”-ként emlegetett Mannokról szóló „családrege” elbeszélője, az irodalomtörténész Lahme – szakmájához és hivatásához illően – személytelenül és körültekintően követi a történetet, ámde éppen ezzel teszi lehetővé az olvasók számára a megértésen alapuló, akár érzelmesebb vagy indulatosabb színezetű erkölcsi állásfoglalást (és nem feltétlenül ítélkezést). A határozott műfajmegjelölés persze egyfelől játékosan utal *A Buddenbrook ház* és a *József és testvérei* című Thomas Mann-regényekre (amelyek közül az előbbit – úgy tűnik, nincsenek vegytiszta véletlenek – éppen *A Mannokat* kiválóan magyarázó Györffy Miklós fordította újra), másfelől meg felhívja a figyelmünket arra, hogy tényleg regényszerű helyzetekről, eseményekről, összeütközésekről, alakokról, lelki folyamatokról olvashatunk Lahme művében, amelynek ugyanakkor minden egyes porcikája okadatoltan támaszkodik a Mann család tagjainak különböző jellegű írásaira: naplókra, levelekre, feljegyzésekre, visszaemlékezésekre – ami nyomon is követhető a „családrege” végére szerkesztett, szikárságában is bőséges *Jegyzetben*. De természetesen az apa és a gyerekek (elsősorban Klaus) szépirodalmi művei is helyet kapnak ebben az ábrázolás- és értelmezéstérben. Nem beszélve a feleség, Katia Mann és a báty, Heinrich Mann saját irodalmi teljesítményeiről (az előbbi emlékiratáról és az utóbbi regényeiről).

A családi körön belül – „Este van, este van: ki-ki...” – működő, érzelmileg megalapozott irodalmi cserebomlások katalizátora természetesen a családtagok által „Varázslónak” nevezett apa, aki például *Zűrzarvar és kora bánat* című 1925-ös elbeszélésében, jobban mondva, ahogyan Klaus írja, „novellabűnében” (33.) áttételesen megrajzolja az ő és a gyerekei érzelmi-intellektuális viszonyábráját, amelyet például a Klausra emlékeztető Bert esetében nem illethetnénk feltétlenül a szeretet és a megbecsülés szavakkal. Viszont rá egy évre érkezik a legidősebb Mann fiú irodalmi válasza, a *Gyereknovella*, amelyben a Thomas Mannról mintázott apa történetesen már halott, az özvegy anya ágyába pedig a Klausról mintázott szerető kerül. És ez a furfangosságában is kiismerhető logika, a célirányult átváltoztatás poétikája működik leginkább a családtagok irodalmi alkotásaiban – a

monográfus szavaival: „A Mann család megszokott irodalmi eljárása ez: inkább felfedezni, mint kitalálni” (95.). Mert például – nagyot ugorva előre az időben, és mozdítva egyet az irodalmi családkomplexum lendkerékén – a legkisebb fiú, a zenész Michael is csak akkor és addig volt fontos az apa számára, amikor és amíg szolgáltatta neki a zenetudományos ismereteket a készülő *Doktor Faustushoz*. (Persze a „kitalálást” helyettesítő „felfedezésben” Thomas Mann azért bőven támaszkodott a családi körön kívüli tanácsadókra is – ahogy a *József és testvérei* esetében Kerényi Károlyra, úgy az ördöggel szerződést kötő zeneszerző, Leverkühn életét ábrázoló regény írása során Arnold Schönbergre. Nem beszélve a Mann család számára óriási egzisztenciális segítséget jelentő amerikai patrónus, Agnes Elisabeth Meyer jóindulatának „felfedezéséről”, majd különösen ellenszenves kikapcsolásáról: az állandósított anyagi támogatás elfogadásáról és az adományozó ezzel egyidejű lenézéséről.) Az irodalmi őslényként, céltudatos csúcsragadozóként működő apa nem is annyira körültekintően szereti, mint inkább zavartalanul használja és kihasználja a gyerekeit – rosszabb esetben novellatémaként (Klaus), jobb esetben szaktanácsadóként (Michael). És az irodalommal vagy írással foglalkozó gyerekekre is átöröklődik – a megfelelő áttételekkel – a családi képlet. Amiként az apjuk őket használta, akként ők meg az apai örökséggel birkóznak: vagy komplexumokkal terheltlen kísérlik meg feldolgozni szerelmeiket a többé-kevésbé fikciós műveikben, vagy népszerűségvágytól sarkallva igyekeznek kiárusítani a nagy író magánéletét a beszámolóikban és emlékezéseikben. Az egyetlen kivétel: a magánéletében a „Varázsló” lényétől megnyomorított testvéreihez hasonlóan (leginkább titkolt homoszexualitása miatt) küszködő, ám történészként az (egyébként saját homoerotikus hajlandóságával gazdálkodó) apa tekintélyétől független sikereket elérő Golo. De sajnos most is mélyen igaz a közhely: a kivétel feletti örömünk csak még inkább erősíti a szabállyal kapcsolatos szomorúságunkat.

Az irodalom vagy az írás alapadottsága és gyakorlata mellett még három fontos összetevőt szükséges megkülönböztetnünk a Mannok több mint különös világában (amelyek egyfelől szorosan kapcsolódnak az előbbihez, az irodalommal való foglalatalkodáshoz, másfelől kölcsönösen erősítik is egymást): a sötét titkok fojtogató pókhálózatát, a képmutató eljárások tündéri fátyolszerkezetét, valamint a családi körön belüli egyenlőtlen ségek és aránytalanságok elborzasztó formáit. Az előbbi kettő (a leplezés és a láttatás) ráadásul szorosan összetartozik, amennyiben például Thomas Mann nyilvános önképének egyrészt irodalmi, másrészt közéleti látszatalakzatait bátran értelmezhetjük az ő titkos, elsősorban homoerotikus, azon belül pedofil vágyainak és kalandjainak a leplezéseként – ahogyan erről Nádas Péter beszélt a nagy német író saját maga, majd az özvegye, és végül a kiadója által cenzúrázott naplójáról szóló kritikai esszéjében (a *Holmi* 1989-es évfolyamában). Éppen ezért én most csupán a harmadik összetevőt említeném röviden. Mégpedig egy nyomatékos üzenetű fénykép kapcsán, amelyet Lahme könyvének 116. oldalán láthatunk, és amely a nyolcfős Mann család öt tagját ábrázolja az 1933 és 1938 közötti küsnächti évek valamelyikében. Beszédes tény, hogy kik hiányoznak a képről – ami persze leginkább véletlen. És beszédes az is, hogy akik jelen vannak a képen, milyen csoportalakzatokba rendeződnek – ami szintúgy lehet véletlen, de talán nem véletlenül véletlen. Nem szerepel a fényképen ugyanis a két legidősebb és egyúttal legrakoncátlanabb gyerek, Erika és Klaus, akik közül az utóbbi temetésén, bő tíz évvel később, még csak meg sem jelent az európai előadói körútját, a családtagok jóváhagyásával, félbe nem szakító apa; továbbá nincs a képen az életkorban utánuk következő Golo sem, aki a leginkább volt képes élete és tudósi pályája során függetleníteni magát a családtól. Akik viszont jelen vannak a csonka családi tablón, azok két látványosan elkülönülő csoportot alkotnak: a fénykép bal felén a közepén álló, elégedetten mosolygó Elisabeth felé fordulnak a szintúgy elégedetten mosolygó szülők, balról az apa, jobbról az anya, akik így egyrészt idilli félkörívformát alkotnak legkésőbb született kedvencükkel, másfelől el is szigetelődnek a

kétfős bal oldali csoporttól, a családi összmegevetéstől sújtott Monikától és a mindig háttérbe szoruló Michaeltól, akik közül az előbbi gyanakvó tekintettel, az utóbbi kényszerezett mosollyal figyel a háromfős idillt. Számomra ez a fénykép szimbolizálja a jelentős szépirodalmi életművet megalkotó, amellet közéleti szerepet alakító, ezáltal valamiféle polgári humanizmust megtestesítő Thomas Mann családjának aszimmetrikus belső viszonyait, amelyről szenttelen pontossággal ad számot az irodalomtörténész Lahme – aki ezzel párhuzamosan azért felvázolja a korszak történelmi, eszme- és mentalitástörténeti folyamatait is, nem kis részben éppen Thomas Mann emlékezetes politikai állásfoglalásainak és kulturális szerepvállalásainak ismertetésével és értelmezésével. Vagy Golo Mann saját – időnként apjával vitatkozó – politikai nézeteinek és műveinek játékba hozásával.

És ha minden nyomasztó és felháborító családi történetzilánk ellenére mégiscsak *happy end*del szeretném befejezni az *amazing family*yt ábrázoló irodalomtörténeti „családrégényről” szóló ismertetésemet, akkor nem tudok mást kiemelni, mint a személyes és családi komplexumait nem is annyira rendhagyó magánéletében, mint inkább sikeres tudományos életművében megváltó Golo 1986-ban megjelent könyvét, amelynek műfaji kérdésességét így foglalja össze Lahme: „Már hosszú évek óta töprengett rajta és barátokkal is megvitatta, hogyan fogjon hozzá: az igazsággal való rugalmas bánásmódot, Klaus bátyjának [apjához hasonló] módszerét hamisnak tartja, de az André Gide módjára történő radikális vallomás [itt az irodalomtörténész a *Ha el nem hal a mag* című önéletrásra utal, amelyben Gide kendőzetlenül beszél a saját homoszexualitásáról] sem az ő stílusa. Nem szabad elhallgatni élete hibáit és mélypontjait, de fölöslegesen lemeztelenedni sem neki való, ez a felfogása: elmondani az igazságot, de elhallgatni, amit nem akar elmondani. Ezért nem is önéletrajzot ír, hanem azt, amit a cím sugall: *Erinnerungen und Gedanken* (Emlékek és gondolatok).” (392.) Általános érvényű tanulság: a helyes műfajválasztás segíthet leginkább abban, hogy úgy ne mondjuk el az igazságot, hogy közben azért ne is hazudjunk.

Miként Golo 1986-os művének, akként minden irodalmi műnek, a naplótól az emlékezésen át a regényig, megvan a maga „elhallgatásokkal” fátyolozott „igazsága”. A *Mannok* című könyv saját „igazsága” viszont az volna, hogy mindent „el akar mondani”, amit csak el lehet mondani Thomas és Katia Mannról mint szülőkről, valamint a gyerekeikről – mégpedig többnyire olyan szövegek alapján, amelyek mindent azért „nem akarnak elmondani”. Minden könyv, a Mann család tagjai által írt minden egyes könyv, továbbá minden egyes írásos dokumentum másként és másként fátyolozza az „igazságot”. Lahme nem tudja félrevonni ezeket a fátylakat, de segít nekünk, amennyire csak lehetséges, meglátni a fátylak mögött mozgó alakokat, a személyes történeteiket – a körülöttük zajló történelmi eseményekbe ágyazva.