Balassa Péter²⁷⁹

CONTRITIO –

The Tradition of Contrition in Two Twentieth-Century Novels (Thomas Mann: Doktor Faustus, Nádas Péter: Emlékiratok könyve)

The poetic and intellectual affinities between the two novels (1947, respectively 1986) are well-known: both provide a broad philosophical, ethical, political and historical scenery of the mid-twentieth-century crisis or downfall of the European Christian and modern culture, and both are (fictitious) confessions foregrounded in the form of autobiographical novels.

Thomas Mann writes a conceptual novel on ‘the German Fall’ as the negative narrative of the Faust-story. While searching for the new / old narrative forms of remembering Péter Nádas partly incorporates the Mannian tradition and motifs, but only so as to re-write it into the East- and Central-European, Hungarian / German comedy of the bourgeois civilization.

Regarding the narration the major common focal points are the presence of the witness as narrator and character in both novels, respectively the tension between the exertion of and the need for testimony and the impossibility of authenticity, the imperfection of the testimony.

The thematic and poetic strategies, resolutions bring about the re-writing, paraphrasing of a broadly perceived Christian theological, ethical, respectively textual tradition: they bring to the forefront on the one hand a full confession that risks the whole personality on one throw, on the other hand the need for authenticity of this (discursive) occurrence – a problem that is at the same time literary and ethical.

CONTRITIO

A töredelem hagyománya két huszadik századi regényben (Thomas Mann: Doktor Faustus, Nádas Péter: Emlékiratok könyve)

A két regény (1947, illetve 1986) poétikai és szellemi összefüggése közismert: mindkettő széles filozófiai, erkölcsi, politikai és történelmi panorámát nyújt az európai keresztény és modern kultúra XX. század közepén tetőző kríziséről vagy összeomlásáról, és mindkettő életrajzi regény formájában előadott (fiktív) vallomásirodalom, konfesszió. Thomas Mann a német bűnbeesés eszmeregényét írja meg, a faustiáda negatív narratívumaként. Nádas Péter az emlékezés régi/új narratív formáit keresve, részben a Thomas Mann-i hagyományt és motívumát építi be könyvébe, hogy azután átírja ezt a polgári civilizáció közép- és kelet-európai, magyar/német végjátékává, részben a szovjet típusú bolsevik diktatúra világában – távoli és tovább romló változatként – mondja el a teljes európai faustiáda 89 előtti végkifejletét a főszereplő sorsában. (A Nádas-mű részletezését ebből a szempontból lásd: *Sors- és bűnértelmezés az Emlékiratok könyvében* című, hosszabb tanulmányomban, In: Alföld, 2000. május, illetve *Nádas Péter* című monográfiámban, Kalligram, Pozsony, 1997.)

A narráció tekintetében a legfontosabb összeköttetés a tanú mint elbeszélő-szereplő jelenléte mindkét regényben (Zeitblom alakja a német regény egészében, illetve Krisztián alakja a magyar regény egyik óriásfejezetében, amelyből azonban kiderül: az egész addigi szövegnek mint írói hagyatéknak a közreadójáról és szerkesztőjéről van szó). A tanú tanúságtétele – úgy tűnik – mindkét, az összeomlást szintézisbe foglalni igyekvő epikai erőfeszítés centrumába helyeződik.

²⁷⁹ A 2001–2002-es tanévben Balassa Péter a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Magyar Irodalomtudományi Tanszékének vendégtanáraként tartott előadásokat a XX. századi magyar irodalom tárgykörében.

Nyilván azért, mert mindkét mű üzenetszerű játékához tartozik *részben a negatív evangélium-jelleg* (különösen a *Doktor Faustus*-ban, amelyben Leverkühn története motivikusan és szövetszerűen Nietzsche átirat életrajza, és amelyben Zeitblom (vagyis beszélő neve szerint: „az idő virága”) kontaminálja Jézus szenvedéseit, alászállását Faust/Nietzsche áldozathozatalra emlékeztető elkárhozásával), *részben a tanúságtétel erőfeszítése, igénye és a hitelesség garantálhatatlansága*, elvi tökéletlensége közötti fikciós feszültség. Ebben a vonatkozásban távolról – a tanúságtétel mint „első és eredendő” hamisítás, torzítás esete már az 1930-as években készülő, szintén összeomlás-regénynek tekinthető *A Mester és Margarita* öt Jeruzsálem-fejezetében megjelenik, amelyeket a főszereplő, Hontalan Iván lázas imaginációban beszél el, s amelyeknek fontos szereplője Lévi Máté, aki Jesua követője és aki mondásainak, tetteinek első rögzítője, azaz kétes stilizálója.

A Nádas-regényre vonatkozó paralelizmusokat ezúttal megszakítva, a továbbiakra nézve csak egy idézettel jelzem a kapcsolatot a Mann-regény bűnvallomásos alaprétégével: „Én is úgy éreztem (...) szépészeti, szellemi vagy erkölcsi alacsonyrendűségemet, lelki bűnözésre kész hajlamaimat azzal a meggyőződéssel ellensúlyozom, hogy az érzékeim becsaphatatlanok és megvesztegethetetlenek.” Illetve: „Éppen a mindennemű messziség hiányzott, akár a téboly idegen istenének nagyszerű messzisége. (...) Avagy ellenkezőleg, a kegyes, a büntető, az egyetlen, a megváltó istenség messzisége hiányzott (...). És hogyan lehetne valaki az ember közeli dolgában járatos az istenek messzi dolga nélkül?”

A fent jelzett, tematikus és poétikai eljárások, választások egy tágan értett keresztény életvezetési, teológiai és etikai, valamint textuális hagyomány újraírását, parafrázisát hozzák létre: a teljes személyiséget kockára tevő, töredelmes vallomástételt, illetve ennek a cselekménynek/műveletnek a hitelesség-igényét, mint az irodalmi beszéd belső problémáját, ami egyúttal irodalomként megjelenő, ám egyúttal szigorúan etikai kérdés. A contritio aktusáról van szó, amit a lutheri hitújítás helyezett újra előtérbe, ágostoni alapokból kiindulva. A vallomás mélysége, gyökeressége és őszinte bizodalomhiánya (sajátos mértéktelensége tehát, mely a bűnösség mindent meghaladó voltának felel meg), a „hogyan élek?” kérdésévé válik s így a vallomás értelmére, vagyis hitelére kérdez rá. E kérdés szakadékot, törést, hiátust, irracionális áthidalhatatlanságot jelez: a kegyelem, illetve a megbocsátás kiérdekelhetetlenségét, amit a szabadság és az önrendelkezés állapotából születő tettek csak tovább feszítenek. Persze ha így van föltéve a kérdés, akkor válik igazán lehetővé a bűn mértéktelenségének feltevése, pontosabban igénye: ez pedig a bűn mint nagyratörés, vagyis az ember titáni elképzelése önmagáról, az állandó „önmeghaladás”, illetve a fausti *streben*. Thomas Mann tehát Luther ágostoni eredetű antropológián alapuló bűnfelfogását és kegyelemtanát súlyos kritikával illeti (a korabeli német progresszióhoz kapcsolódva), amennyiben azt a német „külön út” eredettörténetének és démonizáló pszichológiájának tekinti.

Mindez hangsúlyosan fogalmazódik meg az ördöggel való lázas, imaginált beszélgetésben (XXV. fejezet). A szövegrész dialektikus élessége és pontossága nyilván nem független attól a tényről, hogy az író teológiai konzulense, regénye megírása idején, a protestáns teológia korabeli nagy alakja, az akkor szintén amerikai emigrációban élő Paul Tillich volt: „Ki akarsz vallasni, hogy riadalom támadjon benned, hogy megriadj a pokol kínjaitól. Mert a háttérben ott ólálkodik a visszavonulás, a megmenekedés gondolata, az úgynevezett lelki üdvösséged féltése, a promissio megszégésének reménysége, s arra törekszel, hogy attritio cordist támassz magadban, szívbeli szorongást a reád várótól, mert úgy hallottad, ezáltal az ember az úgynevezett üdvösségre juthat. Hadd közöljem veled, kedvesem, hogy ez a teológia teljesen elavult. Az attritio tanát meghaladta a tudomány. Kimutatta, hogy ami szükséges, az a contritio, tehát a valódi, töredelmes, protestáns bűntudat, amely nem csupán az egyházi rend szerint való szorongást jelent, hanem valódi, belső vallásos megfordulást: hogy erre képes vagy-e, azt kérdezd meg magadtól, büszkeséged nem fog adósod maradni a válasszal.” A főszereplő válasza: „...Kegyelmed bízik benne, hogy gőgöm

megakadályoz majd az üdvözüléshez szükséges töredelmes bűnbánatban, de nem veszi figyelembe, hogy van büszke töredelem is. Például a Káiné: aki szilárdul hitte, hogy bűne oly nagy, hogy sohasem nyerhet bocsánatot. A contritio, amely nem reménykedik, nem hisz a kegyelem és a bűnbocsánat lehetőségében, a contritio mint a bűnös sziklaszilárd meggyőződése, hogy túllépett minden mértéken, és még a határtalan Jóság sem elégséges hozzá, hogy megbocsássa bűnét: csak ez az igazi töredelmesség, (...) ez van a legközelebb a megváltáshoz, ez a legellenállhatatlanabb a Jóság számára. (...) A bűnösség oly kegyetlen foka, hogy a bűnös már nem is reménykedik kegyelemben: ez az igaz megváltásra vezető teológiai út.” A regény vége felé (XLVII. fejezet) pedig a rituális színezetű, hiszen baráti közösség színe előtt megcselekedett, végső bűnvallomásban ez olvasható: „...és ki tudja, ami gonoszságban fogant, talán kegyelemből jó is lehet, nem tudom. Talán azt is tekintetbe veszi az Isten, hogy a nehezet kerestem, és arcom verejtékében munkálkodtam, talán ez is valamit nyom a latban, és javamra válik, hogy annyira buzgólkodtam, és szívós türelemmel bevégeztem munkám. (...) Bűnöm nagyobb, semhogy megbocsáttatnék, és még tetéztem azzal, hogy elmémben úgy spekuláltam, hátha a kegyelem és bűnbocsánat lehetőségében való megtört hitetlenségem épp a leginkább serkegetné az örök irgalmat, holott belátom, hogy az ily undok agyaskodás végképp lehetetlenné teszi a megbocsátást. Ebből kiindulva azonban még tovább haladtam az észveszejtő spekulációban, és kiszámítottam, hogy eme végső elveteműltség a végsőig serkenti az Örök Jóságot, hogy bebizonyítsa határtalan voltát. És így tovább, oly módon, hogy fertelmes versenyre hívtam ki a fent való Jóságot, melyikünk kimeríthetetlenebb... nos, ebből láthatjátok ...nincsen irgalom, mert mindent eleve elrontok a spekulációmmal.”

Thomas Mann, Leverkühn művészetének beteljesedett végpontján, a *Faustus-kantáta* leírásában, a fenti kegyelemtani megfordítással (konverzióval) párhuzamos, esztétikai paradoxonról beszél, amivel végsőig feszíti emberi mű/erőkifejtés és isteni szándék/terv kifürkészhetetlen, mégis folyton újragondolandó, mert versengő viszonyát: „De hátha a művészi paradoxonnak – hogy a totális konstrukcióból megszületik a kifejezés, a kifejezés mint panasz –, hátha ennek a művészi paradoxonnak megfelelne az a vallási paradoxon, hogy a legmélyebb kárhozatból, hacsak halk kérdés formájában is, de kisarjad a remény? Reménytelenségen túli reménység volna ez, a kétségbeesés transzcendenciája ... a csoda, amely a hitet is túlszárnyalja...”

Ez a végletes dialektika mintha arra kérdezne rá, ami legalábbis Kierkegaard óta radikális szólam az európai posztkeresztény művészeti gondolkodásban, hogy: *lehetséges-e megfelelés vagy átjárás, netán ugrás formájában, a vallási és az esztétikai között?* Az elvégzett munka „verejtéke”, komolysága, hitelessége elősegíti-e az ezen munka közben és – bizonyos mértékig – velejárójaként megtörtént bűnök eltörlését, tehát a műalkotás (a Werk, illetve Kunstwerk) értékessége mint a kegyelem kétes elővételezése által? Leverkühn esetében ugyanis a modern művészet (és a német szellem) sajátos zsenialitásáról/nehézségéről és bűnéről van szó, a „dialektikus” spekulativitásról. A leverkühni mű „totális konstrukciója”, vagyis minden természeti és spontán elem „megkötése”, uralom alá vont determinálása a mindenestől mesterségessé vált esztétikaiban, a mindezt problematizáló, róla szóló regényre is áll. Olvasói, értelmezői évtizedek óta felhívják a figyelmet arra, hogy a *Doktor Faustus* nemcsak agyonterhelt, túlírt és mint ilyen: tragikusan nagyszerű megoldatlanság, hanem így maga is az általa bíralt és problematizált, leverkühni modern művészet *megjelenítésének* terheit viselő mű. De mintha – rejtett önvallomásként – a fenti idézetek, mint e regény kulcsszerepet játszó mondásai, úgy is fordíthatók lennének, hogy: éppen ez az elkerülhetetlen spekulativitás és birtoklásra igényt tartó míveskedés (*Werkerei*), ami átjár elbeszélést és elbeszéltet, illetve az életrajz főhősenek életművét, *maga volna a beismerés*, a német külön útnak és a meghaladás-mániában szenvedő, versenyszerű, önmaga árnyékán és fején átlépni igyekvő hit- és kegyelemformának az a fajta kritikai önvallomása, amely e kritika szövegére és esztétikai megvalósulására is érvényes.

Mélységesen, nagyszerűen – régi – német könyv ez, a németiség szellemének, mint az európaiság fausti változatának a bűnbeeséséről, amely azonban sehol, sehogy sem tudja kivonni magát a vétkeesség azon köréből, amiről beszél. *Mert uralhatóság és önrendelkezés végzetes összetévesztéséről beszél, maga is ezt tanúsítván, elbeszélésének módjával.* „A legmélyebb kárhozatból” esztétikai bemutatás, sajátos contritio révén feltörő „kifejezés mint panasz” nem a spontaneitás áhított visszanyerése, nem megváltódás a modernitás „totális konstrukciójából”, hanem mindennek elszenvéde és magára vétele, midőn maga az esztétikai veszi magára a vallási paradoxon terhét, formáját, problematikusságát, feladva elemi életszerűségét (ráadásul önkínzó módon a zenei médium rossz hírét költve!). Thomas Mann könyvének panasza a „másképpen nem lehetett elmondani” esztétikai panasza, amely így és csak így teremtet – inkább uralmi, spekulatív és kevésbé érzéki – átjárást a vallási és az esztétikai, a kegyelmi és az emberi világ között. A contritio formája, mondása teremtet meg, vagyis e regény különös távolság nélkülisége azzal szemben, amiről igen radikális, önkínzó kritikai erővel beszél. E contritióban ugyanis nem lehet a vallomás énjét elválasztani minden más éntől: Leverkühn művészete totálisan (ám a késői olvasó számára mindig is kétségesen) felelőssé, cinkossá válik a Harmadik Birodalom szellemi előkészítésében. „A német nagyon is tanulékony, nagyon is készségesen az elmélet alapján élő emberfajta.” Meghökkenően közel kerülünk így módon a totális felelősséget nem alaptalanul magára vállaló és persze mindenféle, a holokausztot követő szembenézés egyedüli kiindulópontjaként-kiútjaként a progresszív európai értelmiség századeleji konszenzusához, amely az utóbbi évszázadok egész kultúráját mint „szellemi előkészítőt” hajlamos megbélyegezni. A kultúrkritikai beszédmód mint epikai forma végletes és kétséges esetével állunk szemben. A kultúrkritikai beszédmód ugyanis, világi apokaliptika lévén, végleges, ítéletes beszéd, amely mélységesen ellenáll az epikai plaszticitás, a szimulált természetesség, a spontán elbeszélés és az életszerű történetmondás epikai igényeinek, amelyeknek Thomas Mann másutt, habár mindig nehezített módon, eleget tesz. A kultúrkritikai beszédmód továbbá nem lehet alkalmas a modern zene alakulástörténetének megértésére. A zene spekulatív és hangzó, elementáris aspektusa – jó mű esetén – nem válik el egymástól úgy, hogy megfeleltethető lenne a német szellemi-filozófiai spekulativitás történetének.

Kérdés azonban, lehetett-e történetelt volna-e másképp mindaz, amivé ez a regény lett? Ebből a szempontból figyelemre méltó, hogy Leverkühn életének, kapcsolatainak, emberi viszonyainak az elbeszélése, művészi-érzéki erejét tekintve, elmarad az esszéisztikus, mű- és eszmeelemző részletektől. A *Doktor Faustus* csakugyan az elgondolás, a létrehozás, a Machbarkeit, illetve a tágra értett hatalomakarat, a démoni mesterkedés, a „koncepció” bűntörténetének töredelmes bevallása, maga is bonyolult konstrukció, nem pedig történetmondás. Kérdés, hogy a contritio és a szinte önfelszámoló bűnvallomás ebben a regényben megmutakozó módja nem gyöngíti-e meg az „esztétikai”-t a „vallási”-val szemben, ami a két autonóm szféra közötti átjárás lehetőségeit csökkenti, hiszen az egyik öntörvényűsége látványosan csorbul?

„Egy német zeneszerző *élete*” – az alcímben megjelölt tematika „élet” szava ironikusan megsemmisül Zeitblom tanúságtétele során, amennyiben a könyv egészében valójában az életmű, a munkásság és az ezzel kapcsolatos reflexió válik „élet”-történeté. A regénynek mint műalkotásnak ez a módja és alakulása maga is része a teljes személyiséget (az emberi lényt) kockára tevő töredelemnek, bűnvallomásnak, és a *Doktor Faustus* teológiai fejtegetései szerint éppen ez válik a megigazulás (*iustificatio*, *Rechtvertigung*) egyetlen, halvány bizodalma. Hiszen: *nem szükségszerű-e, hogy a teológiai értelemben vett üdvösségkeresés, méghozzá a kárhozat szélsőséges körülményei között, felszámolja az esztétikai autonómiát?* A lutheri módon értelmezett „karrierizmus” és a német kegyelem-fogalom, amely a hitvesztés és a reményvesztés állapotában érkezik el önnön emberisteni felemelkedésének, törtetésének a csúcsára, a mintegy többé elvileg lehetetlenné vált isteni kegyelem újra ténylegesítésének a kihívásává válik, végső tetté: az „örök Jóság” csábításává az ember részéről. A kegyelemnek ez a „mindenen túli” konceptualizálása a bűn következetességét, a kárhozat teljesedését teszi meg az ingyen-kegyelem

„ingerlésévé”, illetve az isteni mindenhatóság végső kipróbálásává. A csodának a hitet felülmúló váradalma „a kétségbeesés transzcendenciájával” lesz azonos értelmű. Ez a végtelen lázadás, amelynek prométheuszi eredete és szép szabadság-antropológiája, egyben uralhatóság-mániája nem lehet kétséges, Mann szellemi konstrukciójában ugyanakkor együtt jelenik meg a megvallás, illetve a mű létrehozása (a földi élet legjobb erőket mozgósító, alkotó végigvitele és kötelességszerű megformálása) iránti teljes alázattal és engedelmisséggel, akkor is, ha ily módon elkerülhetetlennek tűnnek a készséges tanulékonyság és az extrém agyaskodás, míveskedés (Werkerei) iránti németes engedelmisség következményei. A Harmadik Birodalom mint sajátos „műremek” és „totális konstrukció”, a szüntelen tevékenykedés és a perfekcionista munkaetika démoni beteljesedése, az engedelmes megszerveződés abszolútuma volt.

Az „ember megmentése”, vagyis Thomas Mann szkeptikus, ironikus, késő-humanista „programja” éppen ezzel a kifordítással, ama sajátos karrier és a kegyelem versenyztetésével teszi lehetővé a megigazulás „reményen túli reményének” (közismerten Adorno közvetítésével Kierkegaard-tól származó paradoxonának) etikai hitelét, a tanúságtétel autenticitását. Leverkühn teljes, belső töredelme és a róla szóló regényé, maga a contritio válthat ki ily módon idegenkedést olvasójából. A bűnvallomás hitelessége és bemutatása (ennek elfogadásával szembeni vonakodásunk) közötti törés, ellentmondás rejtélyes együttállására utalunk. Éppen azért, mert maga a formulázás mélységesen problematikus, a késői olvasat és a jelen horizontja felől nagyrészt visszataszító, túlterhelt kifordítás, helyenként pusztán dialektika és erőteljesen elővezetett agyaskodás. Kérdéses, vagyis igaz, de ellenszenves marad tehát, a panasznak ez a minden hagyományos elfogadhatóságát, megtörtségét, bensőségét megtagadó hideg, végigírt panasz. És ez, főként ez a kérdésesség a regény igazi tétje, amiről a kantáta-elemzés végén olvasunk, hogy: a ki-fordítás átváltozhat-e a meg-fordítás, átfordulás (konverzió, metanoia) kegyelmévé? A bűnvallomás tanúságtételének hitelét fokozza, sőt létrehozza ez a kérdésesség, ez az azonosulást elutasító, kétséges formula, mert a konfesszió annyiban megigazító, amennyiben nincs semmi garanciája a „sikerességének”, vagyis a reszponzív meghallgatásnak, különösen ha e végső stádiumban is így és szükségképpen így fogalmazódik meg. Az azonban, hogy a végső panasz hideg és elmondottságában „megoldott” marad, nem értelmezhető tovább, amennyiben az értelmezés számára nem áll rendelkezésre ítélkezés.

Egyszerűen fogalmazva ugyanis a szükségszerűen túlbonyolított kérdést: *rendelkezésére áll-e Istennek a megbocsátás ekkora szabadsággal szemben?* És: *arról az istenről van-e még szó?* Pontosabban: nem a kereszténység történetében mint „kultúrában”/civilizációban elrajzolódt, agyonterhelt, spekulatív istenkép tarthatatlanságáról van-e szó, amelyben ez a kép onto-teológiaivá, spekulatív filozófiaivá – élettelené – vált, mibennünk, értelmezőkben, illetve bűnvallomást tévőkben? Marad-e tehát átjárás az isteni és az emberi között, vagyis: valami összeköttetés az emberi mű és fennmaradó, újra feltárló, jövőszzerű értelem-lehetősége között? Marad-e átjárás, például az esztétikai által, azaz a műalkotás megcsináltságának hite mint tanúvallomás és bizonylat által, az emberi végesség egyszerűbb, életszerűbb másként-léte felé? – kérdezi tőlünk a contritio hagyományának nagyszabású modern változata, a *Doktor Faustus*. Ez a tét nagy tét: töredelmes bemutatása a büntörténetnek, mint maga is Werk, amely azonban a megigazulás *garancia nélküli*, „hitetlen hitét” *nem nálunk lévő* lehetőségként – a vallomás szövegének pusztán kimondhatóságában – tanúskodássá és bizonylattá (symbolonná) teszi. Maga „a kétségbeesés transzcendenciája”, a contritio negatív, modern módja és alakzata volna hát az „a hitet túlszárnyaló csoda”, amelynek Zeitblom, idézett műleírásában mégiscsak értelmet, habár ésszerűtlen értelmet tulajdonít? Ami egyben egy jól körvonalazható teljes paradigma végleges-végtelen lezárulását szorgalmazza, valamilyen meghatározatlan és kétséges megnyílás, újakezdés igen halvány reményében, akaratlanul is?