

A MAI NÉMET REGÉNY

A NÉMET regény az utolsó évtized nagy világnézeti és művészi átértékelései után is megmaradt lényeges vonásaiban olyannak, amint a múlt század folyamán kialakult: reprezentatív alkotásai-ban kultúr filozófiai, fajbiológiai, erkölcsi, egyéni és társadalmi lélektani problémák szócsove. E nagy problémák önmagáért valósága olyan súllyal nehezedik rá a mű egész struktúrájára, hogy lassanként kivetkőzted szépirodalmiságából s egészen sajtyszerű, a többi nagy irodalom regényeitől merőben eltérő műfajjá formálja. A német regénynek ebben a gondolati és tárgyi túlterheltségében van valami a XVIII. századi enciklopédikus tudományos regény örökségéből, de lényegében a német lélek időtlen univerzalizmusra való törekvéséből és örökké kereső, vajúdo formátlanságából adódik. S éppen a formátlanság az, ami a laikus nem-német olvasónak e regényekben leelőször ötlük szemébe, ami idegenkedést támaszt velük szemben és fárasztóvá teszi élvezetüket. Vegyük csak a Thomas Mann „Zauberberg“-jétől Jakob Wassermann „Etsel Ander gast“-jáig haladó regénysort. Formátlanok ezek a regények annyiban, hogy elmosódik bennük a regényszerű érdekeltetés legnaívabb kel-léke, a mesének könnyen, fáradtság nélkül követhető összefüggő fonala; a cselekvény ágas-bogas szövevényeiben és mellékhatásaiban minduntalan tudományos exaktsággal részletezett leírásokba vagy kápráztatón bonyolult diszkussziókba süppedünk, amelyek a legfogéko-nyabb olvasó felvevőképességét is alaposan próbára teszik. S ha ráadá-sul ezek az „eseménytelen“ szakaszok nem kellő adagolással oszlanak meg a regényben és ijesztő terjedelművé duzzasztják a könyvet, — ami bizony gyakran megesik — gyorsan kész a megtévesztően általá-nosító ítélet: a németeknek nincs tehetségük a regényírásra vagy leg-alább is nincs olyan regényirodalmuk, amely a többi nagy nemzeteké, az angoloké, franciáké, oroszoké mellett egyenrangúan megállná helyét.

Helytálló-e ez a nálunk is igen széles körben elterjedt ítélet? Próbáljunk elfogulatlanul szembenézni vele. A formátlanság és gon-dolati túlterheltség fölületes vádján kezdve, könnyű lenne megállapí-tani, hogy mondjuk Thomas Mann, Kolbenheyer, Werfel és Wasser-mann prózaepikája semmivel sem túldimenzionáltabb vagy „anorga-nikus“ elemekkel zsúfoltabb, mint Dosztojevszkij, Tolsztoj, Galsworthy vagy akár Proust regényei. De nem itt van a dolog lényege. Az a kér-dés, megvan-e a német regényben a kollektív életábrázolásnak az az átfogó lendülete, mint a franciában, angolban és oroszban. És itt mindjárt zavarba jövünk. Mert a német regényirodalomban, áttekint-hetetlen gazdagsága mellett, alig akad könyv, amely a németiség életét —

hacsak csekély részletében is — úgy tárná fel, hogy rajta keresztül az elfogulatlan idegen igazán bepillantson a német nép küzdelmeibe, hogy megértse életigényeit és sajátos vágyait. Balzac és Flaubert, Zola és Maupassant, Daudet és Murger, Claude Villier és Stendhal nemcsak a francia léleknek, hanem a francia polgári és kispolgári valóságnak is életteljes képeit adják. Igaz, hogy az irodalom mindig csak szerény metszeteket ad egy-egy nemzet életéből, de a francia regényekben legalább ezeket a metszeteket találjuk meg, az olvasó megsejti a bennük ábrázolt emberek egész lényét és magatartását az élet hullámzásával szemben. Ugyanez áll az angol regényekre is. Fieldingtől és Goldsmithtól Georg Mooreig vagy Galsworthyig az angol életnek, a polgári és nemesi körök nagy és kis világának egész sor ábrázolója tűnik fel s az oroszoknak is van elbeszélő irodalmuk, amelyből az idegen legalább nagy vonásokban láthatja saját külön világukat. A németeknél ez a kollektív valóságábrázolás legtöbbször csak egyes zárt társadalmi osztályokra vagy regionális egységekre korlátozódik. A német nép erős tagoltsága törzsek és tájak szerint, a törzsek és tájak külön élete erősen kihatott a regényírók valóság szemléletére is. Igaz, hogy akadnak köztük olyanok, akik egy-egy ilyen faji vagy táji egység egész életritmusát megrögzítik: Sudermann a keletporosz földbirtokos nemesiségét („Es war“), Ludwig Thoma a bajor, Anzengruber az osztrák, Rosegger a stájer parasztságét, Keyserling gróf a balti nemes osztályét, de az egész német polgárság, parasztság és munkásság regényét, azokat a könyveket, amelyekben ezeknek lényé a maga egészében jut kifejezésre, eddig még nem írták meg. A mai Németország, a mai német nép gigantikus valóságát a regényíró még a német költészetnek háború utáni, szüntelenül új valóságok felé törő éveiben sem fedezte fel igazán. S amint a német életnek nem akadt igazi regényírója, úgy a német nép mai sorsa is csupán egyetlen egy könyvben tárul fel előttünk művészi megrögzítéssel: Hans Grimm nagy regényében, Volk ohne Raum. Miként hat vissza a németiség tragikus bezártsága, térnélkülisége egyesek és az egész közösség további fejlődésére — ez a regény legfőbb mondanivalója. Természetes, hogy az író elsősorban a külföldi németiségre irányítja figyelmét (a regény legnagyobb része Délnyugat-Afrikában játszódik le), de témájának igazi magva a német ember sorsa, akit a végzet arra ítelt, hogy egy térnélküli nép tagjaként éljen, hogy sehol a világon ne találja meg azt a tért, amely létehez igazán szükséges. Eltekintve művészi és emberi értékeitől, elsősorban a legsúlyosabb német valóságnak, a politikai valóságnak ebben az újszerű megragadásában rejlik a könyv jelentősége; belőle a közömbös idegen is megérzi a német nép sajátos tragikumát.

De Hans Grimm látása magányos és elszigetelt. A német regényíró az új költői valóság keresésében nem látta meg a közösség hétköznapijának nagy valóságát; az új valóság az egyéni lélek rejtekeiben, túldifferenciált érzelmeiben, problémáiban vagy — ami a legrosszabb — irodalmi reminiscenciákban adódik számára. S így, ha a költői valóság szemlélet extenzitása és átfogó ereje szempontjából vizsgáljuk a mai német regényt, ha ebből a szempontból állítjuk a franciáké, az angoloké, oroszoké mellé, el kell ismernünk, hogy a német regényíró világa kisebb,

látása egyirányúbb, problematikája egyénhez kötöttebb, mint francia, angol vagy orosz társaié. A német individualizmus, a regionális és törzsekre való tagoltság természetes határt szabott a regényíró valóság-szemléletének is.

De tekintsünk el az összehasonlítástól és a költői valóság extenzitásától s vizsgáljuk azt, hogy megtalálható-e a mai német regényben a valóságábrázolásnak az az intenzív elmélyülése, amely a drámában és lírában kétségtelenül megvan?

Thomas Mannai megvan látszólag a valóság-szemlélet extenzitása is. De csak látszólag; mert az élet- és kultúrformák ellentétének nagy epikusát mégis csak elsősorban a formák hordozója, az egyén érdeklődés csak az egyéni sorsok összetevődéséből és szembeállításából adódik szinte észrevétlenül egy szélesebb, átfogóbb valóság képe. Ezt a valóságot illúziómentesen nézi. A milieu, az alakok, a taglejtések, ruházat, interieur leírásában („Buddenbrooks“), az orvosi leletek, betegségi tünetek, az agónia jelenségeinek regisztrálásában („Der Zauberberg“), a tudatalatti folyamatok feltárásában („Mario und der Zauberer“) szinte tudományos akribiával részletez, nem törődve az elbeszélés meg-megakadó folyamával és előkelően lemondva az eseményhalmozás feszültségeiből adódó olcsó hatásról. Semmi sincs szerinte, ami nagyobb respektust érdemelne a valóságnál. De ez a valóság olyan mértékben zúdul ránk elbeszéléseiből, hogy transzparenssé és szimbolikussá válik. Elolvasva egy-egy könyvét, meglepődve veszi észre az ember, hogy a megszámlálhatatlan részjelenségek és impressziók egységes, szimbolikus tartalmat fognak körül s hogy alapjában már minden egyes, banálisnak és hétköznapi látszó gesztusban volt valami magasabb szimbolikus érték. S éppen ezen a ponton válik el Thomas Mann elbeszélőművészete a naturalizmus valóság-szemléletétől; nála legfeljebb stílnaturalizmusról beszélhetünk, valójában telivér romantikus íróval állunk szemközt, aki túlzottan tárgyilagos valóságábrázolásába burkolózva, majdnem mindig önmagát adja és biztos, fölényes iróniával játszik az olvasóval kénye-kedve szerint. S amint mindig saját élményeiből indul ki: ő éli át Tonio Kröger belső vergődését, Buddenbrook szenátor fényes karrierjét és a kis Hanno titkos halálvágját, Hans Castorp örökjelentéző önszemléletét, sőt Mario fatális lelki levetkőztetését is saját úti-élményeivel fogja körül, — akként törekszik tudatosan arra, hogy élményei köré egyre szélesebb keretet rajzoljon, amely — egyéni sorsok egymásbahajlásán keresztül — az élet- és kultúrformák összeütközésének egész szerteágazó gyökerzetét és legtitkosabb rúgóit is felfedi.

Rendkívül érdekes megfigyelni, hogy belső valóságábrázolásának technikája miként bontakozik ki fokozatosan, szerves összefüggésben az ábrázolt valóság szimbolikus tartalmával. A „Buddenbrooks“-ban generációk állnak egymás mellett és egymással szemben; az egymást követő nemzedékek reprezentánsaiban a művészi fogékonyság és lelki differenciáltság növekedésével egyenes arányban áll a polgári rátermettség, a derékség, az egyirányú céltudatos aktivitás csökkenése. De a különböző lelki összetételű generációk fiain kívül feltűnik az egy nemzedékben is kétféle lelkiségű, kétféle kultúrájú, kétféle életformájú német ember típusa: a hűvös arisztokrata, művészi velleitásaiban is

józan északnémet Buddenbrook és a könnyen barátkozó, közvetlen, indulatainak és hangulatainak hatása alatt álló, a dolce far niente-re hajló Permaneder. Mindezek az egyénfölötti vonatkozások azonban alig észrevehetően, diszkrétan lopóznak be Thomas Mann kínos exaktsággal megrögzített valóságképébe. A szimbolikus, belsőbb valóság csak az egyéni vonások hosszú sorából, az egész mű utóhatásaként, önkénytelenül alakul ki az olvasó lelkében. A „Zauberberg“ szerzője már őszintébben feltárja előttünk valóságábrázolása lényegét, amint az egyénfölötti vonatkozásokat is nemcsak sejteti már. Itt nem az egyéni vonások és gesztusok, az apró hétköznapi események összegeződéséből adódik egy magasabb, belső valóság, itt a tények önmagukban válnak szimbolikus jelentőségűvé, mihelyt élénk lépnek. És micsoda vakmerő ábrázoló eszközökhöz folyamodik Thomas Mann, hogy e minden vonatkozásában szimbolikus erejű valóság megrögzítésében is megmaradjon látszólag a tények objektív regisztrátorának. Mindenekelőtt egy mesterséges társadalmat teremt a szanatórium világában, amely merőben más, mint az egészséges emberek társadalma, amelyet titkos erők mozgatnak s amelynek asszimiláló hatása alól csak kevesen képesek magukat kivonni. Csakis ebből a mesterséges társadalomból nőhetnek ki olyan életrekeltezt absztrakumok, mint Settembrini vagy Naphta, az ellentétes élet- és kultúrformák reprezentánsai, akiknek kusza, nehezen haladó, gyakran eredménytelenségbe fulladó diszkussziói is megfelelnek e beteg világ életritmusának. Ebben a világban természetesen tartjuk azt, hogy az érzékiség orvosi műszavakba bújik, sőt azt is, hogy az író hőisével egy lázas farsangi éjszakán franciául mondatja el vallomását. És ebben a túlérzékeny, transzponált valóságban fölfigyelünk az író titkos tendenciájára is: hogy miként fosztja meg a görög-latin humanizmust egyetemes jellegétől, miként állítja melléje egyenrangúan a többi kultúrformákat, amelyek egyforma eséllyel, egyforma jogosultsággal küzdenek terjesztésükért.

A „Mario und der Zauberer“ azután betetőzi ezt a leszámolást az antik-klasszikus kultúra nagy ülüziójával. Talán nincs egészen igazuk azoknak, akik ebben a novellában fasisztaellenes megnyilatkozást látnak és Cipollában, a varázslóban a faszizmus vezérét vélik felismerni, akinek szuggesztív hatalmával szemben az egyéni akarat tehetetlen, míg a pőrére vetkőztetett és öntudatra ébredt Mario revolverlövése le nem teríti. Nem, itt nemcsak a hűvös északnémet demokrata adja tudunkra ellenszenvét és lenézését a mindent béklyójába hajtó diktatórikus akarattal szemben, ennek az ellenszenvnek sokkal mélyebb gyökerei vannak: Nietzsche apollói és dionyzosi antitézise, amely hol halkabban, hol hangsúlyozottabban Thomas Mannak csaknem minden regényében megszólal. Ennek az antitézisnek adja meg itt a politikum a végső illúziófosztó lökést: a germán ember áll előttünk, aki hátat fordítva a görög-latin humanizmusnak, saját utakon saját klasszicizmusát keresi. Számára nincs már muzsikáló olasz nyelv, csak bosszantó hangzagyvalék, nincs poézise az olasz éneknek sem, csak a töretlen fény butító egyhangúságát érzi. Ez a szimbolikus tartalom bontakozik ki Mario és a varázsló tragikus históriájából, ilyen távlatokat nyit meg aránylag kisszerű, hétköznapi valóságuk. S e szimbolikus jelentéssel Thomas Mann itt is

ugyanazon eszközök útján ruházza fel valóságát, mint első nagy regényéből: kínos gonddal, szinte kicsinyes részletezéssel sorakoztat egymásmellé apró, lényegtelen vonásokat s csak ezeknek összességéből, észrevétlenül adódik az, ami átlépi a naturalizmus valóságképének kereteit. Fejlődés ennek a valóságábrázolásnak technikájában csak annyiban van, hogy a regényíró most talán még tudatosabban és takarékosabban jár el a végső szintézis szempontjából „produktív“ részjelenségek meg rögzítésében, s már néhány lap elolvasása meggyőző arról, hogy nem csupán a fürdőidény egyik izgalmas afférját akarja nekünk elbeszélni.

MINŐ MÁS VALÓSÁG tárul elénk Franz Werfel regényeiben. A milieu-rajz aprólékos kelléktárát néha túlzottan igénybe veszi, néha meg szinte légüres térben állnak alakjai; olykor meglepően éles szemre valló történelmi mozgóképeket állít elénk, máskor meg egy-egy odavetett kép (többnyire a zene köréből) jelzi a háttér, amely előtt emberek mozognak. Ebben a világban nincs szilárdság, nincs nyugalom és megállás, szüntelenül a legellentétebb képek kergetik egymást, amelyek — még akkor is, mikor a legvalószerűbbek — folyvást lázas látomásokra emlékeztetik az olvasót, aminthogy Werfel hőseit is gyakran kínozzák hallucinációk, gyötrő képek és jelenségek. Mert ez a káprázatos, hol éles körvonalakban előttünk álló, hol hangulatfelhőkbe oszló valóság csak hű vetülete Werfel regényalakjainak és a lényegében mindig önmagát adó lírikusnak. Micsoda démonoktól hajtott, csupa lélek emberek ezek, a jóság fanatikusai, akik a legnagyobb természetességgel vetik el maguktól a józan polgári életforma minden nyűgét, hogy annál intenzívebben művelhessék ki lelküket egy ideális megálmodott kollektivitás számára. Az ő hallatlanul intenzív lelkiéletük rajzában valóban új, merőben szubjektív valóságokat tár fel Werfel: ezek az emberek ismeretlen örömekre ujjonganak, ismeretlen fájdalomokra jajdulnak és reagálásukat az emberi lét ezernyi nagy és apró problémáira, a legprimitívebb ösztönökre, az idegrendszer legcsekélyebb elváltozásaira visszanyúló indokolásban kapjuk.

Távol áll tőlem, hogy akár hasonlóság, akár poláris ellentét alapján valami belső kapcsolatot akarjak felfedezni Thomas Mann és Werfel regényírása között. A lübecki patriciusfiú nyugodt, egyenletes ritmusú elbeszélő, aki éppen epikus ökonómiájával, fegyelmezettségével tud számtalan, alig figyelmet érdemlő részjelenséget új valósággá sűríteni, a prágai ghetto fia pedig nyugtalan, rapszódikus lírikus, aki folyton hullámzó érzelmi intenzitást sző bele az események egymásutánjába és gyakran oly kevéssé ura érzelmeinek, hogy epikus vonalai szinte dadogó ditirambusokba foszlanak. De mindketten az élet- és kultúrformák értékelésével küzködnek. Werfel is ebben az irányban szélesíti ki a mai német irodalomra rendkívül jellemzően választott tárgyait: az apa és fiú nagy leszámolását („Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig“), a vajúdo gyermek- és diákévek gyötrő reminiscenciáit („Der Abituriententag“, „Barbara oder die Frömmigkeit“). Igaz, hogy mindinkább eltávolodik a tárgyszerű valóságtól, misztikummal dekorált anarchista eszményeinek útvesztőjébe téved és túltenyészett lelki életű alakjainak szavaiban egyre gyakrabban és bántóbban tola-

kodik fel a vezércikkíró hangja. De itt van Werfel legnagyobbszabású, legegyszerűsebben megírt regénye: „Verdi“. A latin-germán antitézis áll középpontjában — Thomas Mann egyik visszatérő motívuma. És itt — csodálatosképpen — a latinság kerül ki győztesen a szembeállításból. A szláv és zsidó misztikummal telített, kusza politikai és társadalmi utópiákat hajszólo prágai költő a latin génusz teremtette forma örökkévaló szépsége mellett tesz rajongó vallomást! Ez az állásfoglalás azonban csak első pillantásra meglepő. Ha mélyére nézünk, a formaimádat jóformán semmivé foszlik. Mert a forma, amelyért Werfel itt lelkesedik, zenei forma, amely sokértelműségével, teljesen szubjektív érzelmekeltésével szinte semmiféle korlátot nem szab az expresszionista lírikus végtelenbe törő fantáziájának. És Verdi sem mint a forma művésze ragadja meg regényírói képzetét. Igaz, hogy az alkotás kínzó gyönyörei közepett, a terméketlenség szörnyű rémétől gyötörve állítja elénk életének legkritikusabb szakaszában, 1882—83-ban. De a magányos bolyongások, önmarcangoló elmélkedések óráiban — s a regény legnagyobb részét ezek töltik meg—lehámlik róla az alkotó művész minden dekoruma s előttünk áll Werfel lírájának ábrándképe, a társtalan „jó ember“, aki kórházat alapít és tart fenn, aki simogató kezével és biztató szavával ott áll egy szegény rögeszmés német muzsikus halálos ágyánál és aki szörnyű lelki tusa után legnagyobb ellenfelében, Wagnerben is lelki testvérét ismeri fel. Ez a Verdi sem más, mint az erőltetetten epikába transzponált expresszionista lírikus, aki mindazt, amit lírája verzzakokba tömörített, most kényszeredett tárgyilagosságú fejtegetésekbe, fárasztó okoskodásokba és hosszadalmas elmélkedésekbe szélesíti. A külső valóság, az elmélkedések reális magva csak puszta eszköz itt, amely arra való, hogy a lírikus szavának jobb akusztikát, más hangszínt, a lendületes újrakezdésnek lehetőséget adjon. Thomas Mann szimbolikus erejű stílusnaturalizmusával szemben Werfel az expresszionizmus szimbolikus valóságát tárja elénk regényeiben, amely megmagyarázhatatlan hullámzásaival, rejtett összefüggéseivel és ellenmondásaival mindig csak a költő mindent magába ölelő, legegényibb érzelmi világának vetülete.

WERFEL egy új szellemiség felé törő világ hirdetője, aki a számára egyedül érvényes szellemi valóságba állítja alakjait. Az új szellemiség szolgálatába állítja regényhőseit küzdve és harcolva, apostoli, sőt messiási szerepben Jakob Wassermann is. „Kaspar Hauser“, „Christian Wahnschaffe“ és „Etsel Andergast“ mind egy új emberi közösségért szállnak síkra, szinte beteges megrögzöttséggel, kíméletlenül, sem jobbra, sem balra nem nézve; egy új közösségért, amelyben a természet hamisítatlan hangja, a legendaszerű jóság és tisztaság már nem bolyong magányosan, tragikus bukásra éretten, fásult, lomha szívek között. Regényeinek gondolati háttere az emberi szolidaritás eszménye, mindenki felelőssége a más boldogtalanságáért és bukásáért. Ugyanazok az eszmények, ugyanazok az idealizált embertípusok, akár csak Werfel lírai világában. De Wassermann nem siklik politikai és társadalmi utópiák ingoványaiba, nem is absztrahálja alakjai lelki életét az őket körülvevő külvilágtól, mint Werfel. Tele van respektussal a

valóság iránt, éppen úgy, mint Thomas Mann, de ez a valóság csak akkor figyelemreméltó számára, mikor problematikussá válik: akár házasságot („Landin und die Seinen“)» akár kriminalisztikai kérdést („Der Fall Mauritius“) vagy belső életfejlődést („Das Gänsemännchen“, „Kolumbus“) állít könyvei középpontjába, mindig azt ragadja meg bennük, ami különös, irracionális, soha vissza nem térő, ami az emberileg lehetséges szélső határán áll, S így, bár regényeit a „szívbeli fásultság és közöny“ ellen való küzdelem erős etosza fogja össze, a különös iránt való hajlama a felépítésben, jelenetek és élményvonások mozaikszerű egymásmellé rakásában gyakran nem tud ellenállni az impresszionisztikus boncolgatást lehetőségek csábításainak. Legújabb regénye, „Etsel Andergast“ is két egyénien sajátos sors egymásbahajlása. Két kivételes tehetségű, magas szellemi színvonalon álló férfi áll egymással szemben; szembenállnak egymással és elemi erővel egymásba ütköznek. Az idősebbik közülök, Thomas Kerkhoven, a zseniális orvos a háború előtti világ embere; a fiatalabbik, Etsel a „Fali Mauritiusból ismerős gyermekifjú-hős, aki most, nagy útnakindulása küszöbén, lelkében a világháború kiáltó igazságtalanságától megmérgezetten, céltalanul bolyong zilált idegrendszerű és megtört lelkű kortársai között. Ez a fiatalember a maga gyötrő útkeresésével, emésztő vágyaival jóság, támasz és vezetés után, kínzó erotikus fellobbanásaival igazi romantikus típus, romantikus a szó E. T. A. Hoffmann-i értelmében. Romantikus bukásában is: hasztalanul csügg rajongással mesztérén, hasztalanul igyekszik megszabadulni hajótörött kortársai hatása alól (a háború utáni, céltalanul lézengő ifjúság fölött talán sehol sem hangzott el szigorúbb ítélet, mint ebben a könyvben), a múlt öröksége, társadalmi megkötöttsége, legfőképpen pedig saját lelki „morbidezása“ feltartóztatathatatlanul sodorják a züllésbe, Wassermann egész költői valóságképe stílszerűen simul romantikus típusaihoz és sorsrajzaihoz; gyakran realiztikus, sőt naturalisztikus eszközöket használ a valóságkép megrögzítésében, de a történelmi erők iránt való tisztelete, szimbolizáló tehetsége, megértő elmélyedése a polgári közösség organizmusában szorosan a romantikához s a németiséghez kapcsolják, amelyhez a zsidó Wassermann hőseire emlékeztető fanatizmussal kereste az utat („Mein Weg als Deutscher und Jude“).

A PESTI születésű Ervin Guido Kolbenheyer talán nem tartozik abban a mértékben a mai német irodalom nagy nevei közé, mint Thomas Mann, Werfel és Wassermann. Regényei nem legújabb eseményei az irodalmi életnek, nem kolportálja őket a nemzetközi sajtó s igazi olvasóközönségük, zárt táboruk inkább csak az egyseges német nyelvterület határain belül van. Pedig Kolbenheyer regényírói művésze számos új és lényeges vonással járult hozzá a modern német költészet valóságképéhez. Josef Nadler, a német törzsek és tájak irodalomtörténetírója Kolbenheyert családi kapcsolatai alapján a szepességi német irodalom csúcspontjára állítja s benne látja a kárpáti medence e határterületén előszeretettel művelt historizálás legmélyebb pillantású és legfilozófikusabb képviselőjét. Nem követjük Nádiért ennek a tételnek helyenként misztikus indokolásában, de

annyi bizonyos, hogy Kolbenheyer igazi ereje történet szemlélete (modern tárgyú regényei meglehetősen súlytalanok), az egymás mellett és egymás ellen ható erők és bonyolult összefüggések csodálatos együttlátása egy-egy rendkívüli történelmi alak sorsával. Ezeket az alakokat ujjáteremtő képzeletének sugaraival kelti új életre s örök emberi eszmék, jogok és küzdelmek szimbólumaivá emeli őket. Nem a letűnt századok külső realitását testesíti meg, hanem lényegük megörögzítésére törekszik. Feladatát abban látja, hogy azt, ami a történelmi jelenségek tovatűnő egymásutánjában igazán maradandónak, legyőzhetetlen gondolatnak bizonyult, mintegy kristályban összegyűjtse és a jelenségek látszólagos korlátlanágából a művészet magateremtette formájába öntse, amelyben hagyomány és alakító erő egyformán érvényre jut. Ez a történet szemlélet, tudatosan átvéve a német idealizmus örökségét, végső célját abban látja, hogy újra felfedje azt a közvetlen lelki életfolyamatot, amelyből minden történelmi átalakulás sarjad; az embert keresi, mint az emberi és kozmikus közösség tagját, így válnak Kolbenheyer művei a mai német idealizmus jelentős hordozóivá és — más úton ugyan, mint Werfel és Wassermann regényei* de ugyanolyan mértékben — az individualizmuson felülemelkedő új világnézet útmutatóivá. Főalakjait először mindig a maguk tiszta emberi mivoltában, mint a közösség tagjait, vezéreit vagy szolgálait, prófétáit vagy mártírjait állítja elénk, akár Spinoza életküzdelmét rajzolja („Amor Dei“), akár a XVII. századi sziléziai misztikus Jakob Böhme gondolatrendszerének kialakulására világít rá („Meister Joachim Pausewang“), akár a hanyatló középkor Faustra emlékeztető orvosbölcselejtének, Paracelsusnak mozgalmas élettörténetét beszéli el. Már ezeknek az alakoknak a kiválasztása is világosan mutatja Kolbenheyer mély élményekben gyökerező, meg nem alkuvó történelmi idealizmusát. Δ főalak lelki habitusa azután szinte észrevétlenül vezet rá az olvasót a kor és tér leglényegesebb sajátosságaira. Körülötte, mintegy egymás ellen ható hullámgyűrűkben, csoportosulnak a regény többi alakjai, mindannyian egy-egy mozaikkockát adva ahhoz a nagyszabású világképhez, amely egymásrahatásukból, összeütközésükkel, más-más elhelyezkedésükkel kialakul. Különösen mesteri a történelmi valóságnak ez az életrekeltése a hatalmas Paracelsustrilógiában, ahol egyes alakok nyomában a XV. és XVI. század fordulójának százfelé ágazó szellemi forradalma tárul elénk.

Thomas Mann stílnaturalizmusa, Werfel forrongó expresszionizmusa, Wassermann újromantikája és Kolbenheyer történelmi impresszionizmusa csak néhány jellemző példa a mai német költészet új valóságkereséséből. De talán e néhány példa is — figyelemreméltó, hogy tárgyilagos kivétel nélkül egy új eszményi kollektivitás valóságképe rajzolódik bennük — bizonyít annyit, hogy a mai német lírában mutatkozó valóságterjeszkedést, ha más-más módosulással is, de ugyanolyan mértékben a regényben is megtaláljuk.

PUKÁNSZKY BÉLA