

ZENEI FORMATEREMTŐ ELVEK ÉRVÉNYESÜLÉSE

HERMANN BROCH "DER TOD DES VERGIL"

C. REGÉNYÉBEN

/BÖLCSESZDOKTORI ÉRTEKEZÉS/

Írta:

Szende Béla

Pécs, 1975

B 1198



T A R T A L O M J E G Y Z É K

Bevezető

I.	A régi értékek válsága	1.
	Klasszikus fizika, tonalitás, hagyományos regény	2.
	Relativitáselmélet, atonalitás, modern regény	4.
	A művészi szintézis válsága	11.
	A valóság és a művészi visszatükrözés disszonanciája	13.
	Művészi alkotás és befogadás disszonanciája	25.
II.	"Der Tod des Vergil"	
	A mű keletkezésének története	45.
	Miről szól a regény?	58.
	Hermann Broch módszere	71.
	Szubjektum és objektum viszonya	72.
	Realitátsvokabel	87.
	Az idő megszüntetése	121.
	A zenei funkciók érvényesülése a regényben	136.
	A kör és az aranymetszés	147.
III.	Szándék és megvalósulás - Összegzés	157.

B e v e z e t é s

Dolgozatunkban arra törekszünk, hogy a XVIII. századi haladó polgári világképen alapuló hagyományos regény XX. századi meghaladási kísérletei közül egyet, Hermann Broch "Der Tod des Vergil" c. művét kiemelve, felmutassuk a benne munkáló írói szándék és annak esztétikai megvalósulása között fennálló megfeleléseket és eltéréseket. Minthogy munkánk elsőrendű célja a zenei formateremtő elvek érvényesülésének nyomon követése egy adott műben - ami önmagában nemcsak a bizonyítás, hanem a cáfolat szándékával is történhet -, nem vállalhatjuk mindazoknak a forrásoknak / a kor polgári filozófiájának, esztétikájának és művészi magatartásforáminak, nemkülönben társadalmi változásainak / rendszeres és kimerítő taglalását, amelyekből részben a Broch-i életmű és az elemzésünk tárgyát képező regény, részben pedig a világirodalmi meghaladási kísérletek táplálkoznak. Vizsgálódásaink során azt tapasztaltuk, hogy a polgári irodalomtörténet Broch esetében is gondosan elkerüli a társadalmi, politikai és ideológiai nézőpont alkalmazását, miközben a műközpontúségot, a költői alkotás-folyamat autonómiáját és a befogadás véletlenszerűségét és esetlegességét hangsúlyozza. Az elemzéskor a polgári hagyományon alapuló esztétikai és ideológiai elgondolások bővebb ismertetésétől, szerzőnk világképének részletesebb kifejtésétől azért nem tekintettünk el, mert úgy látjuk, hogy prózai kísérletét éppen ebben a sajátos világképben megragadva

fejthetjük meg a legmegközelítőbb pontossággal, de hiányosságait is főként a hasonló vagy azonos kiindulópontú és a meghaladást magasabb fokon megvalósító polgári irodalmi törekvésekkel szembe-
besítve fedhetjük fel.

A marxista-leninista bírálat szempontjai alapján - mint látni fogjuk - éppen a leglényegesebb meglévő és az írói szándék maradéktalan megvalósulásához szükséges, ám a műből hiányzó tényezőkre hívhatjuk fel a figyelmet.

A REGI ÉRTÉKEK VÁLSÁGA

A polgári rend és rendképzet felbomlása és e bomlásfolyamat lassú tudatosulása¹ azokra a változásokra és a belőlük eredő élményekre vezethetők vissza, amelyek a XIX. század közepétől alapvetően meghatározzák a polgári társadalom szerkezetét és az erről alkotott elképzeléseket. A tőke koncentrációja és a banktőke uralkodóvá válása egyben azt is magával hozza, hogy minden individuális vállalkozás csak a kollektív tőke ellenőrzése mellett, azaz individualitásában eleve lehetetlenné téve valósulhat meg.²

Ez a bonyolult folyamat fokozatosan megy végbe, következésképpen tudati visszatükröződésének adekvátsága is csak hosszabb idő elteltével kristályosodik ki.

A polgári eszmények elérhetetlen illúziókká válnak, de az egyén autonóm világa is, amelynek bensőségességében ezek az eszmények utolsó menedéket lelhettek volna, egyre megfoghatatlanabbá lesz, majd véglegesen eltűnni látszik. Kierkegard, Mill vagy

-
1. "In einer Spätkultur wird die Welt überschaubar. Man ordnet und sammelt, sucht nach Vergleichen und findet überall Analogien... Alexandrien ist das Eldorado der Wiederentdeckung, der Hellenismus die hohe Zeit posthumer Nekrologe. ...Wenn die Gegenwart keinen Schatten mehr wirft, braucht man, um die eigene Situation zu bestimmen, die Silhouette des Perfekts; wenn es den Stil nicht mehr gibt, muß man die Stile beherrschen: auch Zitat und Montage sind Künste, und das Erbe fruchtbar zu machen, erscheint uns als ein Metier, das aller Ehren wert ist."

Walter Jens, Statt einer Literaturgeschichte, Neske 1957/1962, 9.o.

"Goethe lebte noch in der Epoche der alten Werthaltungen, er war in ihr zeitgerecht, aber sein Ahnen und sein Wissen überblickte hundert Jahre im voraus..."

Hermann Broch - Der Denker, Rhein-Verlag /1966/ 102. old.

2. "...die gegenwärtige Welt in ihrem Wertzerfall hat für geistige und künstlerische Leistungen keinen Platz..."

Broch, Briefe GW 8, 102/148

"...man /ist/ gezwungen, von einer Wertsphäre in die andere zu wechseln, um überhaupt leben zu können ...und ..was ..Leben genannt werden kann, nämlich Hingabe .../ist/ unmöglich geworden."

Broch, Briefe GW 8, 77/104

Nietzsche fő gondja még az, hogyan lehetne az egyéni gondolkodást függetleníteni a kollektív véleményétől. Marcuse száz évvel később viszont már megállapítja: a magasan fejlett ipari civilizációban megszűnt az individuum belső világa, az egyén közvetlenül és automatikusan azonosítja magát társadalmi-technikai kultúrkörnyezetével.³

Klasszikus fizika, tonalitás, hagyományos regény - ez az a három terület, amely vizsgálódásaink tárgya miatt megkülönböztetett figyelmet érdemel. A hagyományos klasszikus regény és az újkori klasszikus fizika között - hasonlóan az újkorban kiépülő tonális-funkciós zenei logikával - sajátos összefüggés fedezhető fel.⁴ A klasszikus realista regény - akárcsak a tonalitás - olyan rendélmény megszabta művészi megformálások kialakítását teszi lehetővé, "amelyeket a sokféleségen győztes zártság és befejezettség jellemez. Ez a formai jellegzetesség természetesen visszahat a megjelenített tartalmakra."⁵ Mindenképpen hangsúlyozni kell azonban, hogy az összefüggések nem maga a klasszikus fizika, hanem a klasszikus fizikán alapuló világkép és a művészi rend-teremtés módja között állnak fenn. Az összefüggéseket az új polgári materialista világkép, "az evilágiságtudat sajátos világnézeti és

-
3. Vö. Lendvai L. Ferenc, Nyíri J. Kristóf: A filozófia rövid története, Kossuth Könyvkiadó 1974, 202. f.
 4. E témakör kifejtésekor a zenére vonatkozó megállapításokban Zoltai Dénes: A tonalitás és az atonalitás művészetfilozófiai értelmezése, Valóság 1965/10, 86-98. old. - és Újfalussy József - Zoltai Dénes: A modern zene útjai, Valóság, 1966/10, 1-13. old. c. cikkekre támaszkodunk.
 5. Zoltai, i.m. 90-91. old.

művészeti formáinak végső rokonsága"⁶ teremti meg.

A tolsztoji regényörökség "a regénynek az ősi eposzra visszatekintő teljessége és nyugalma. A regényíró Tolsztoj úgy tudta, hogy a világ dolgai egyneműen, bizonyosan léteznek, s mint ilyenek egyértelműen felfoghatók, rendszerezhetők, jelképezhetők, értelmes regényvilággá szerkeszthetők."⁷

A XVIII. és XIX. század regényének cselekménye meghatározott térben és időben játszódik. A regény-cselekmény - események és cselekedetek szervezett sora - a valóság sokrétűségéből a teremtő ember szervező és rendező tevékenysége révén egy meghatározott fejlődési irányt jelölő egységgé formálódik. E meghatározottság és rend fő biztosítója az egységes vonatkoztatási rend középpontjában álló főhős. Az ő személyiségének lehető legteljesebb megismertetését szolgálják a cselekmény különféle epizódjai. Ez a legteljesebb megismertetés mégis egydimenziós marad: bármi újat tudunk is meg a személyiségről, ezzel a bennünk róla kialakuló kép csak lineáris extenzitásban nő. Vertikális irányban nincs kiterjedése. Az időbeli egymásra következés, a térbeli meghatározottság fenntartásával, az események egymásból következését sugallja, egy a világképnek megfelelő szigorú kauzalitást.

A hagyományos klasszikus regény annak a teremtő embernek az öntudatát dokumentálja, aki intellektuális és gyakorlati úton meghódította az objektív valóságot és közben önmagát tökéletesítette, saját személyiségét teljesítette ki. Önmagára utaltságának tudata sugallja erkölcsi cselekvésének autonómiáját.

6. Zoltai, i.m. 90-91. old.

7. Sükösd Mihály, A regény, Minerva Enciklopédia 2. A művészetek. 332. old.

Relativitáselmélet, atonalitás, modern regény. A modern fizika - legfőképpen a relativitáselmélet - megszüntette az abszolút tér, idő és mozgás fogalmát. Newtonnál a tér és idő valami változatlan és mozdulatlan, valami mechanisztikusan, egyszersmindenkorra adott, tehát valami "abszolút". A modern fizika eredményei az új világkép fontos alkotóelemévé lettek.⁸ A relativitáselmélet természetesen nem a tér, az idő, a mozgás objektivitásának gondolatát kérdőjelezi meg akkor, amikor azt állítja, hogy a térbeli és időbeli tulajdonságok a sebesség növekedésével változnak, hanem éppenséggel megerősíti azt a tételt, amely szerint az emberi megismerésnek továbbra is egy anyagi objektivitással van dolga, amely anyagi objektivitás nem egyszerre és nem közvetlenül, hanem szüntelenül progrediáló megközelítésben tárható fel.⁹ Az "abszolút" ebben az értelemben tehát nem mechanisztikus értelmű többé, hanem dialektikus.

-
8. "Wenn man sich vergegenwärtigt, daß die neue Physik die elementaren Teilchen der Materie nicht mehr als etwas Stoffliches ansieht, sondern als reine, substanzlose Form, als etwas, was sich lediglich in Zahlenverhältnissen ausdrücken läßt - dann ahnt man die Realität der Strukturen. Die Bausteine der Materie sind weder zu greifen, noch anschaulich zu machen, und doch bieten sie sich uns in einer bestimmten Ordnung dar. 'Was man messen kann, das existiert auch', sagt Planck. Das Erlebnis der Strukturen ist ein Grunderlebnis der modernen Kunst und Poesie...."

Günther Blöcker, Die neuen Wirklichkeiten 16. old.

"Der Ulysses hat mit der Relativitätstheorie sicherlich nichts zu tun....Indes läßt sich mit einigem Fug vertreten, daß die erkenntnistheoretische Wesenheit der Relativitätstheorie in der Entdeckung des logischen Mediums innerhalb der physikalischen Beobachtungssphäre gegeben ist."

Broch, Joyce. in: Broch - der Denker, Rhein-Verlag 93. old.

"In Musils molekularer Epik wird der Wesenszusammenhang der modernen Literatur mit der modernen Physik augenscheinlich."

G. Blöcker, i.m. 16. old.

9. Lásd Joyce utolsó művét "Work in progress"

A tonális zene és a klasszikus fizika alapján kialakult világkép összefüggései nyomán sokan úgy vélték, hogy az új atonális zene, különösképpen a szeriális komponálásmód törvényszerűségei a modern fizikai világképre redukálhatók.

A valóság mozgásformái közötti társadalmi tájékozódás módját a művészetek visszatükrözik, azaz a művészetek ezeknek a tájékozási módoknak érzékeny lenyomatai.¹⁰

A társadalmi világkép és a művészi rendalkotás az eligazodást és ennek segítését célzó olyan individuális cselekvés, amely forrásában és céljában egyaránt társadalmi jellegű.

A rendalkotást az ember úgy végzi el, hogy az objektíve adott mozgó valóság folyamatosságát előbb széttöri, majd a széttört egységeket újra helyreállítja. Ezt a tevékenységet az adott társadalmi fejlettségi szintnek megfelelő rendező elv alapján végzi. Ha nincs ilyen - vagy ha csak tagadják létét, minthogy jellegében és sajátosságaiban erősen elüt a megszokottól vagy a vágyottól -, akkor kapnak a "látszólagos mélyértelműségek" is polgárjogot.¹¹

10. "Es fehlen die Voraussetzungen, unter den Bedingungen der modernen Gesellschaft ein dem klassischen Harmoniegedanken entsprechendes Kunstwerk hervorzubringen. Der Teufel im Doktor Faustus drückt das so aus: 'Die historische Bewegung des musikalischen Materials hat sich gegen das geschlossene Werk gekehrt....Die Subsumtion des Ausdrucks unters Persönlich-Allgemeine ist das innerste Prinzip des musikalischen Scheins. Es ist aus damit. Der Anspruch, das Allgemeine als im Besonderen harmonisch enthalten zu denken, dementiert sich selbst. ...Es ist geschehen um die vorweg und verpflichtend geltenden Konventionen, die die Freiheit des Spiels gewährleisten.'

Thomas Mann, Doktor Faustus. Frankfurt am Main/Berlin 1947, S.382. Idézi: Rohrmoser, Literatur und Gesellschaft. In: Deutsche Romantheorien Hrsg. Reinhold Grimm, Athenäum Verlag Frankfurt am Main/Bonn, 1968, 403. old.

11. Lukács György, Az esztétikum sajátossága I. kötet 663. old.

Hogy a modellálás milyen fejlettségi fokú, az az adott kor társadalmi szintű tudásmennyiségétől és attól függ, hogy ezt a tudást az individuum milyen mennyiségben és minőségben sajátította el. Természetesen nem hagyhatjuk el az alkotó individuumnak az a képessége sem, hogy tapasztalatait, tudását, a mozgó valóság objektív törvényszerűségeiről szerzett ismereteit milyen mértékben képes a művészi-esztétikai kommunikáció sajátos törvényeinek megfelelő módon közvetíteni.¹²

12. A kor művésznének éppen az értékek viszonylagossá válása következtében kell úgy éreznie, hogy a hölderlini kérdés "Wozu Dichter in dürftiger Zeit" ismét időszerű és főként rá vonatkozik.

Broch sokat foglalkozott ezekkel a kérdésekkel. Az alábbiakban idézünk néhányat idevágó megnyilatkozásai közül:

Az a pont, ahol a filozófia legégetőbb kérdéseit eltávolítja a maga logikai teréből, az, ahol - Broch szerint - a költészet küldetése kezdődik.

"...der Mensch/ist/ gewissermaßen befehlsüberschwemmt und infolgedessen infantil verschreckt und tatenlos geworden...weil /ihm/ kein dominierendes Wertsystem mehr gegeben ist und /weil er/ .. unendlich vielen Wertsystemen zu gehorchen hat."

Broch, Hofmannsthal 170. old.

A költői küldetés mibenlétét pedig így fogalmazza meg:

"Mission einer totalitätserfassenden Erkenntnis, die über jeder empirischen oder sozialen Bedingtheit steht und für die es gleichgültig ist, ob der Mensch in einer feudalen, in einer bürgerlichen oder in einer proletarischen Zeit lebt, Pflicht der Dichtung zur Absolutheit der Erkenntnis schlechthin."

...

Joyce war der erste, welcher in aller Deutlichkeit erkannt hat, daß die Zeit des Wald- und Wiesenromans vorbei ist, daß der Umbruch der Welt auch einen Umbruch des Dichterischen ...erfordert, und daß es um eine ganz andere und neue Art der Totalität geht, als je zuvor."

Broch, Joyce ...idézett kiadás 99. oldal, valamint Briefe 76/101.

A művész magatartására vonatkozóan ezt a követelményt állítja: "...der Künstler muß besessen sein vom brennenden Un-Ehrgeiz, und das brennt noch mehr als der Ehrgeiz."

Broch, Briefe 236/374



Ebben a mindenkori rendező elvben, amelyet logikusnak, természetesnek és egy adott régi meghaladása révén jobbnak, a külvilág logikájával adekvátabbnak érez - még akkor is, ha éppenséggel a kor ábrázolhatatlanságát modellálja vagy éppen ezen az úton kívánja bizonyítani, hogy a kor kitér az ábrázoló szándék, a megfigyelő és megismerve-megformáló szubjektív törekvések elől¹³-, benne rejlik empirikus, tudományos és művészi világelsajátításának megközelítően teljes tapasztalata. De egy adott szándék is jelen van ennek a rendező elvnek a létrejöttékor. Ezt a szándékot a társadalmi ember etikai elkötelezettsége és elkötelezettségének az objektív valóság logikájával való adekvátsági foka poliarizálja.¹⁴

-
13. "Dem Dichter gesteht die Welt nicht in gleichem Maße das Recht zu, im Sujet allein die Ausdrucksmöglichkeit zu sehen."

...

"Die vielbeschriebene Unverständlichkeit der modernen Dichtung ist ein Teil ihres Ausdrucks."

Blöcker, i.m. 15. és 13. old.

"...daß die Kunst stockt und schwer worden ist und sich selbst verhöhnt, daß alles zu schwer worden ist und Gottes armer Mensch nicht mehr aus und ein weiß in seiner Not, das ist wohl Schuld der Zeit. Lädt aber einer den Teufel zu Gast, und um darüber hinweg und zum Durchbruch zu kommen, der zieht seine Seel und nimmt die Schuld der Zeit auf den eigenen Hals, daß er verdammt ist."

Thomas Mann, Doktor Faustus. GW 6, Aufbau-Verlag 1956 676. old.

"Das Fabulierte wird als Eigenständiges entwertet ...die Erzählung ist an ihrem Ende, wenn die historisch wesentlichen Elemente der Zeit aufgezeigt sind, nicht wenn die Schicksale der Personen in ihrer privaten Zufälligkeit sich erfüllt haben."

Hannah Arendt, Bevezető az esszék I. kötetéhez - H. Broch, Dichten und Erkennen - Essays Bd I. GW 6. 148. old.

14. "...das Kunstwerk ist nichts anderes als Suche nach dem , dessen man bedarf."

Broch, Briefe 171/263

Az objektív valóság művészi strukturálásának megszokott, szinte anyanyelvvé vált eszköze az epikus művek cselekménye. Ha a cselekmény által betöltött funkciót más kapja meg, akkor olyan jelenségek közti összefüggések megsejtésére és megsejtetésére nyílik mód, amelyek a cselekmény tükrében vagy egyáltalán nem láthatók, vagy heterogéneknek, összefüggés nélkülieknek tűnnek. Cselekményen tehát az objektív valóság strukturálásának egy - bizonyos tekintetben erőtlén és tökéletlen - módja értendő. Az új strukturálási mód természetesen csupán addig az, ami, ameddig valóban képes funkciójának ellátására, az objektív valóság mélyebb összefüggéseinek feltárására, azaz addig a határig mehet, ameddig a kapcsolatok objektíve fennállnak.

"A művészi ábrázolás legáltalánosabb tárgya ember és természet társadalmilag közvetített kapcsolata, az a folyamat, amelyben az ember elsajátítja külvilágát, hogy eközben megteremtse és kidolgozza-kiteljesítse önmagát, mint embert, mint társadalmi lényt. Ezért a rendélmény - ha műalkotásban jelenik meg - a társadalmi életfolyamatokból nyeri lényeges tartalmi meghatározottságát, még akkor is, ha a közvetlenség látszatával 'csak' a természethez fűződő emberi viszonyra vonatkozik."¹⁵

A szeriális komponálásmód törvényszerűségeit már csak azért sem indokolt a modern fizikai világképre redukálni, mivel "az atonális zene sorelvének homogén, matematikailag következetes végigvitele éppenséggel a mechanisztikus determinizmus irányába mutató tendenciát képvisel. ...a szeriálisan irányított... zene

15. Zoltai, i.m. 88-89. old.

...a befogadóban éppen az 'indeterminisztikus' lebegés, a 'bizonytalanság' közérzetét idézi fel."¹⁶

Az indeterminisztikus lebegés, a bizonytalanság közérzete többek között azzal is magyarázható, hogy megszűnik a mozgás eredménye és célja közti kauzális összefüggés. Ernst Krenek, a schönbergi dodekafónia komponista követője és az új zene egyik értelmezője, ezt a magyarázatot adja:

"Hogy az ilyen 'totálisan determinált' zene, vagyis az a zene, amelyben minden történést a szeriális irányelvek előre meghatároznak, gyakran a totális szervezetlenség, tehát a véletlenszerű improvizáció benyomását kelti, nem is olyan meglepő, mint amilyennek látszik. Mivel a szeriális mechanika túlságosan bonyolult ahhoz, hogy szemléletessé váljon, s az összefüggés olyan hagyományos elemei, mint a téma, a motívum, a feldolgozás, a variáció stb. hiányoznak, könnyen a tervszerű káosz képe tárul elénk. A hallgató /de maga a zeneszerző is/ szinte annak az embernek a helyzetében van, aki egy rendkívül forgalmas főútvonalon a közlekedést figyeli. Az egyes kocsik mozgása természetesen egészen kézzelfogható célkitűzéseknek és motivációknak tulajdonítható. Akár ismerjük ezeket, akár nem, a megfigyelt összkép mindenesetre mindezeknek az egyedi mozgásoknak az eredménye ugyan, de nem a célja, s ezért előre nem látható. Szerintem kétségtelen, hogy a totálisan rendezett zene azokat a komponistákat vonzza, akiknek képzeletét az 'irányított' káosz foglalkoztatja, s hogy ennek előállításához a totális rendet használják fel, mert attól tartanak, hogy az, ami pontról pontra 'felötlik' bennük, nem lesz

16. Zoltai, i.m. 94. old.

eléggé drasztikus.¹⁷

A tonális-funkciós hangrendre épülő zene tehát a polgári fejlődés virágkorában születik meg. Ennek a zenei rendélménynek az alapot, hogy a hangkészlet valamennyi viszonylata egy egységes elv szerint épül zárt rendszerre és hogy egyesíti - természetesen dialektikusan - a harmonikus és a melodikus elvet. Ezzel egyidőben indul el az irodalomban a regény a nagy szintézis megvalósítása felé. Középpontjában, mint egy egységes vonatkoztatási rendszer kiinduló és végpontjában, ott a sokoldalúságában is egydimenziós főhőssel¹⁸, részben metafizikus, részben dialektikus. Az egységes zárttság és a dialektika ellentmondása azonban nemcsak a polgári korszak nagy filozófiai rendszereit, hanem tonális-funkciós zenei rendjét és epikus teljességét is bomlásra ítéli.¹⁹

17. Idézi Zoltai i.m.-ben

18. Ez Európa egyes országaiban más és más mértékben lehetett érvényes. Elég idéznünk Goethe Walter Scott kapcsán tett kijelentését a történelmi hős problematikájáról:

"Man sieht aber, was die englische Geschichte ist, und was es sagen will, wenn einem tüchtigen Poeten eine solche Erbschaft zuteil wird. Unsere deutsche Geschichte in fünf Bänden ist dagegen eine wahre Armut, so daß man auch, nach dem 'Götz von Berlichingen', sogleich ins Privatleben ging ...womit freilich nicht viel getan war."

Lukács György a nagy szintézis koráról szólva "Deutsche Realisten des 19. Jäh-s" c. művében /Aufbau-Verlag 1952 6-7. old./ ezt mondja:

"Die Größe der 'Kunstperiode' in Deutschland beruht ganz allgemein gesprochen darauf, daß sie der Entwicklung Gedankenstrukturen und Menschentypen geistig und künstlerisch vorwegnimmt, jedoch auf Grundlage von an sich schwachen, in der Wirklichkeit spärlich vorhandenen Seinssymptomen. Diese selbe Beziehung des Denkens und Gestaltens zur Seinsgrundlage bestimmt zugleich die geistigen und künstlerischen Schranken eines solchen Verhaltens."

19. A zenében a kromatika egyetemessé válása, valamint a lineáris és punktuális módszer újbóli szétválása jelzi ezt a bomlási folyamatot. Az összhangzatrendszer fejlődésvonala "a megszilárduló tonális rendtől a kromatika egyetemessé válásáig, majd innen a tizenkétfokúság elméletéig és gyakorlatáig vezetett."

Újfalussy-Zoltai, i.m. 1. old.

A művészi szintézis válsága

A társadalomban munkáló belső feszültségek és ellentmondások megsokszorozódnak és kiéleződnek, következésképpen lehetetlenné válik a művészi szintézis is, hiszen a benne dialektikus közvetítettségükben feloldott ellentétpárok egysége megszűnt. A valóság közösségi és individuális, racionális és szenzuális, tárgyias és viszonylagos, szimultán és szukcesszív, objektív és szubjektív mozzanatai kiválnak a korábbi dialektikus közvetítettségéből, és a természetesnek érzett egység és összetartó erő megszűnik.

A XIX. század polgári forradalmi egymás után buknak el, a polgárság korábbi haladó, sőt forradalmi funkcióját az adott gazdasági-társadalmi szerkezetben már nem képes betölteni. Az objektum és szubjektum korábban érzett kapcsolata megbomlik. A tárgyi valóság és az aktív emberi cselekvés társadalmi közvetítettsége nyomán kialakult korábbi egysége élesen ellentétes alkotóelemekre oszlik.

Nem csoda tehát, ha a társadalmi mozgás útvesztőjébe jutott művész szem elől téveszti funkcióját, célját, létének és tevékenységének értelmét. A rezignáció és depresszió hirtelen radikalizmusba csap át.²⁰

20. "Die Totalitätsforderung an die Kunst hat ... eine früher ungekannte Radikalität gewonnen, und um ihr zu genügen, benötigt der Roman eine Vielschichtigkeit, zu deren Etablierung die alte naturalistische Technik sicher nicht ausreicht: der Mensch in seiner Ganzheit soll dargestellt werden, die ganze Skala seiner Erlebnismöglichkeiten, angefangen von den physischen und gefühlsmäßigen bis hinauf zu den moralischen und metaphysischen, und damit wird unmittelbar ans Lyrische appelliert, da nur dieses die hierfür nötige Prägnanz aufbringen kann."

Broch kommentárja a "Schuldlosen" c. utolsó befejezett művéhez
GW 5, 360 f.

Az új cél a művészet és a társadalom egyidejű megváltoztatása, megújítása.²¹

És ekkor váratlanul, de nem ok nélkül, egy újabb sorsdöntő élmény éri a művészt: elveszti a befogadót, mint intellektuális partnert.²²

Egyfelől a valóság és a művészi visszatükrözés között, másfelől viszont a művészi alkotás és a befogadás között lép fel disszonancia. Hermann Broch Vergiliusának részletesebb taglalása előtt mindkét kérdésre külön is ki kell térnünk.

21.

A valóság és a művészi visszatükrözés disszonanciája

Láttuk, hogy a végérvényesnek tűnő zárttság felbomlásának csírái eleve adottak voltak. A folyamat megindulását a társadalmi feszültségek kiéleződése idézte elő. Már Hegel megállapítja, hogy a "legújabb korban" az eposzi ábrázoláshoz szükséges előfeltételeket hiába is keresnénk.²³ A századforduló és a XX. század tényleges világállapotát Joyce kísérelte meg elsőként a regény hagyományos kereteinek radikális áttörésével és egy új alkotásmód eszközeivel ábrázolni. A korábbi értékek világát érzi és érzékelteti, és közben jól tudja, hogy "az eltervezett teljesség csak irónikusan, távolságot tartóan fintorgó lehet".²⁴ Ő is visszanyúl, de már nem a hagyományhoz, hanem a hagyomány előttihez. A teljesség helyett az egyes elemeket keresi. Broch Joyce-ról írt tanulmányában a nagy író sajátos világlátását taglalva kiemeli: "Immer schwingt bei ihm die Erkenntnis mit, daß man das Objekt nicht einfach in den Beobachtungskegel stellen und einfach beschreiben dürfe, sondern daß das Darstellungs-subjekt, also der 'Erzähler als Idee' und nicht

23. "Ha most a legújabb korban keresünk igazi epikai ábrázolásokat, egészen más kor felé kell néznünk, mint amilyen a tulajdonképpeni eposzei. Mert az egész mai világállapot olyan alakot vett fel, amely prózai rendjében egyenesen ellenkezik azokkal a követelményekkel, amelyeket elengedhetetlennek találunk az igazi eposz számára, míg azok az átalakulások, amelyekben az államok és népek valóságos viszonyai átmentek, még túlságosan valóságos élményekként vannak az emlékezetben, hogysem elbírhatnák az eposzi műformát."

Hegel, Esztétika. Idézi: Sükösd M. /lásd 24. jegyzet/

24. Sükösd Mihály, Joyce és a válságregény. Valóság 1973/7. 45. old.

minder die Sprache, mit der er das Darstellungsobjekt beschreibt, als Darstellungsmedien hineingehören. Was er zu schaffen trachtet, ist eine Einheit von Darstellungsgegenstand und Darstellungsmittel im weitesten Sinne genommen, eine Einheit, die manchmal wohl so aussieht, als würde das Objekt durch die Sprache, die Sprache durch das Objekt bis zur völligen Auflösung²⁵ vergewaltigt werden, die aber trotzdem Einheit bleibt, jedes überflüssige Füllstück, jedes überflüssige Epitheton vermeidet, Einheit, in der eines aus dem andern natürlich herauswächst, weil es in seiner Ganzheit dem Architektonischen untertan ist."²⁶ Joyce parodizálja a totalitást: a modern világ hőseposza és a hőseposz travesztiája együtt akar lenni. Amit pedig a nyelvvel művel, az alkotásmódszerének legszembe-tűnőbb és egyben egész felfogására nézve is felvilágosítással szolgáló sajátja. Ő maga Jan Parandowski lengyel írónak nyilatkozott nyelvi alkotástechnikájáról: "Worte zu zermalmen, um aus ihnen die Substanz hervorzuholen, eines aufs andere zu propfen, sie zu kreuzen und so unbekannte Abwandlungen zu schaffen, Klänge zu vereinen, die man einander nicht gegeneinander ließ, obwohl sie füreinander bestimmt waren, dem Wasser zu gestatten, sich nach Wasserart zu äußern, den Vögeln, sich in Worten auszuzwitschern; alle Geräusche

25. Vö. Musil naplóbejegyzésével: "Joyce. Ein Profil: der spiritualisierte Naturalismus. Ein Schritt, der schon 1900 fällig war. Seine Interpunktion ist naturalistisch. Frage: Wie denkt man? Seine Abkürzungen sind: Kurzformeln der sprachlich-orthodoxen Formeln. Sie kopieren den sich auf Jahre erstreckenden Sprachprozeß. Nicht den Denkprozeß. - Eine andere Kennzeichnung Joyce's und der ganzen Richtung der Entwicklung ist: Auflösung. Er gibt dem heutigen aufgelösten Zustand nach und reproduziert ihn durch eine Art freien Assoziierens."

Robert Musil: Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden. Hamburg 1955. S. 584.

26. Broch, Joyce; i.m. 93. old.

alles Rauschen, Klirren, Zanken, Schreien, Krachen, Pfeifen, Knirschen, Glucksen aus seiner unterwürfigen, verächtlichen Rolle herauszuführen und auf die Fühler der Ausdrücke zu setzen, die tastend die Bezeichnungen für unbezeichnete Dinge suchen."²⁷

Amint látjuk, Joyce a mozgó valóság folyamatosságát már nem azért töri szét, hogy a maga rendező elve szerint állítsa újból össze, hanem azért, hogy magát a szubsztanciát varázsolja elő belőle. Hermann Broch említett Joyce-tanulmányában felteszi a kérdést: "...muß eine Welt ständig zunehmender Wertzersplitterung nicht schließlich überhaupt auf ihre Totalerfassung durch das Kunstwerk verzichten und sohin 'unabbildbar' "/sein/, és megállapítja, hogy egre a kérdésre csak magával a műalkotással lehet válaszolni, feltéve persze, ha ez a műalkotás "sich ...als Totalitätskunstwerk wahrer Zeitgerechtigkeit erweist". Ha sikeres világ-ábrázolás jön létre - mondja végezetül -, úgy ennek egyben azt is ábrázolnia kell, hogy a világ ellenségesen áll szemben az

27. Idézi Günther Blöcker, Die neuen Wirklichkeiten, 68. old.

-
E sajátos nyelvi alkotásmódot szemléltesse a ~~K~~ Ulysses-ből egy példa: "Sindbad, der Seefahrer, und Tindbad, der Teefahrer, ...und Windbad, der Wehfahrer, und Nindbad, der Nefahrer, und Findbad, der Feefahrer, und Bindbad, der Befahrer, und Pindbad, der Peefahrer, und Mindbad, der Meefahrer, und Hindbad, der Hofahrer, und Rindbad, der Refahrer, und Drindbad, der Drehfahrer, und Schindbad, der Schneefahrer, und Lindbad, der Lee-fahrer, und Zindbad, der Zeefahrer."

Idézi Jonas Lesser, Thomas Mann und das Ende des bürgerlichen Romans, London NW 6, 122 Broadfield 1966

ábrázolással.²⁸

A XX. század másik nagy epikusa, a molekuláris epika megteremtője, Robert Musil, a kor kihívására adott válaszában mindenekelőtt azt az ellentmondást fogalmazza meg, amely az átlagember tipikus igénye - a szukcesszív kauzalitás - és a kor epikaellenessége között feszül. "Und als einer jener abseitigen und abstrakten Gedanken ...fiel ihm ein, daß das Gesetz dieses Lebens ...kein anderes sei als das der erzählerischen Ordnung, die darin besteht, daß man sagen kann: 'Als das geschehen war, hat sich jenes ereignet!' Es ist die einfache Reihenfolge, ... was uns beruhigt; die Aufreihung alles dessen, was in Raum und Zeit geschehen ist, auf einen Faden, eben jenen berühmten 'Faden' der Erzählung; aus dem nun auch der Lebensfaden besteht. Wohl dem der sagen kann 'als', 'ehe' und 'nachdem' ! ...Die meisten Menschen sind im Grundverhältnis zu sich selber Erzähler... sie lieben das ordentliche Nacheinander von Tatsachen, weil es einer Notwendigkeit gleichsieht, und fühlen sich durch den Eindruck, daß ihr Leben einen 'Lauf' habe, irgendwie im Chaos geborgen. Und Ulrich bemerkte nun, daß ihm dieses primitiv Epische abhanden gekommen sei, woran das epische Leben noch festhält,obgleich öffent-

28. Broch, Joyce, i.m. 104. old.

-
Der einzelne Mensch im Zeitalter des Wertzerfalls kann in seiner monomanischen Beschränktheit nicht mehr das Ganze der Wirklichkeit der Welt, seiner Epoche erfassen und vorstellen. ...Es gibt in diesem Sinne keinen positiven einheitlichen Epochenstil, auch keinen Denkstil der Epochen. ...allenfalls im negativen Sinne: der Stil der Zeit ist ihr 'Unstil' ".
-

Brinkmann, Romanform und Werttheorie bei Hermann Broch
In: Deutsche Romantheorien, Hrsg. Reinhold Grimm, Athenäum Verlag
Frankfurt am Main/Bonn 1968. 367. old.

lich schon alles unerzählerisch geworden ist und nicht einem 'Faden' mehr folgt, sondern sich in einer unendlich verwobenen Sprache ausbreitet."²⁹

Musil "tulajdonságok nélküli embere" semmiféle megalkuvást nem ismer. Ezért nincsenek tulajdonságai. Szerinte ugyanis a tulajdonságok az inadekvát - értsd a mindenkori konvenciókhoz alkalmazkodó - magatartásformák objektivációi.

Proust egy-egy pillanat felvillantásával arra törekszik, hogy az összes hasonló pillanat egyidejű emlékképét idézze fel /Eingedenksein/. Ezzel az asszociációk végtelen sorát indukálja.

Joyce a személyest az egyetemesbe fordítja vissza. Így átlép az idő, a tér és a személyiség határain. Műve nem az individuális lét tükre akar lenni, hanem a legáltalánosabb lét modellje, az egyes ember helyett az általános emberit akarja tükrözni. Broch szerint azonban a költészet mitikus feladat és mitikus tevékenység³⁰.

29. Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften. Hrsg. von Adolf Frisé Hamburg 1952. 664. f. old.

30. Broch, James Joyce und die Gegenwart GW 6, 184. old.

12 évvel később, amikor Hofmannsthal-tanulmányát írja, a költészet mitikus feladat-jellegében alig hisz, inkább úgy érzi, hogy "Wunsch aller Kunst, aller großen Kunst ..nochmals Mythos werden zu dürfen, nochmals die Totalität des Universums darzustellen" /GW 6, 60./, de sejti, hogy ez a kívánság túlságosan is közel áll az illúzióhoz.

A költészet és mitosz összefüggéseiről egyebek között leveleiben is többször szól.

Vö. Broch, Briefe, 133/185 f.
141/200 f.
203/312.



A megváltozott világrend szükségszerűen megköveteli, hogy a művészi modelláló eszközök is megváltozzanak.³¹

Az általános szaktudományi fejlődésen belül nő a szakadék a természettudományok és az un. embertudományok között. A szigorúan absztrakt természettudományok gyors haladását közgazdasági tényezők is indokolják. Az embertudományok viszonylagos lassúbb előmenetelét az eldologiasodás, az elidegenedés magyarázza. Az archeológia egyfelől sikeresen használja fel kutatásai közben a természettudomány és a technikai tudományok eredményeit. /Ezt főként a leletek feltárása, konzerválása, szerkezeti és időbeli meghatározása során figyelhetjük meg./ Másfelől azonban embertudományi szempontból alig tud lépést tartani az előző fejlődés ütemével, terjedelmével és eredményeivel az embertudományi ág. Maga az érdeklődés azonban ebben az ágazatban is megélénkül a történelem előtti idők iránt. Az emberi fejlődés adott szakaszának minéműségét indokolandó, az áttekinthetetlennek tűnő jelen

31. "Der Umbruch in der Welt muß einen Umbruch des Dichterischen mit sich bringen, um wieder eine Totalität der Erkenntnis möglich zu machen."

Broch, Joyce. i. kiadás 99. old.

"...soll es in einer Welt, in der alles drunter und drüber geht, in der ...sogar die Grundlagen aller Wissenschaft erschüttert sind, gerade die Kunst, gerade das Dichten in den eingefahrenen Gleisen weiterlaufen."

Broch, Briefe 204/317.

"...bei jedem einzelnen Neuerungsschritt muß die Wiederauflösung aller Grundprobleme vorgenommen werden."

Broch, Briefe 253/393.

"Und wenn es solcherart gelänge, nicht nur ein Stück, nein, das Ganze zu erfassen, die oberen und untern Welten zugleich - eine Ahnung hievon steigt in Bachs Musik auf-, der ist dem Heiligen nahe, ist nahe der Ebenbildhaftigkeit, und sein erkennender Geist, das All 'habend', ist schon jenseits der Grenze und an der Nirwana-Schwelle, dort wo es schweigend heißt: 'Ich bin das All'."

Broch, Essays II, GW 7, 235. old.

rendszerzése céljából és a további fejlődéshez szükséges ismeretek tudományos meghódítására törekedve az ember a régmúlt felé fordul, az Ősit kutatja. Rátalál a mitoszra, visszakövetkeztet az archetipusokra. Felerősödik benne az elvesztett totalitás visszaállítása utáni vágy. Mélyelektani alapon próbál megoldást találni rejtélyes összefüggésekre.

Nem kis szerepe van ebben a bizonytalanság-érzetben annak, hogy a gazdasági-társadalmi lét egyre inkább irracionálisnak tetszik.³²

A visszatekintés legfőbb célja az, hogy a változóban az állandót találja meg, azt, ami a legősibb emberi közösségekben is azonos a maival, ami a legáltalánosabb, a legtipikusabb. Innen adódik részben a struktúrák iránti affinitás, hisz ezekről feltételezhető, hogy állandóak, de legalábbis legközelebb látszanak állni ahhoz, amit viszonylagos állandónak ~~hívhatunk~~ vagy érezhetünk. Minél távolabb jutott tehát az ember a maga ősforrásától, annál leküzdhetlenebb vágyat érez művészi önkifejezésében a visszafordulásra. A költő azért lép vissza a lét eredetének szférájába, mert már csak ott látja megtalálhatónak az egészet, a teljeset, az osztatlant. És így ~~í~~ mint már mondtuk - nem a hagyományra, hanem a hagyomány előttihez nyúl vissza.

Felfedezték hát újra a mitoszt.

A társadalmi, gazdasági és politikai valóság irracionálisnak érzett mozgásformái és tendenciái így látszanak pontról pontra

32. Vö. Lukács György: Az ész trónfosztása c. könyvének megfelelő fejezeteit!

igazolni azt a világot, amely valójában a feje tetejére állítva jelenik meg a fent részletezett szellemben fogant műalkotásokban és filozófiai rendszerekben.

Nem lehet ezért meglepő, hogy éppen a mítosz felhasználásának módja lesz a vízválasztó a XX. századi epikában. Annak eldöntésére ad támpontot, hogy ki milyen irányban és milyen mértékben lesz képes - éppen a mítosz adta lehetőségekkel élve - meghaladni korát.³³

-
33. Érdemes idéznünk Broch Kafkáról alkotott véleményét, hisz itt is látható, mennyire a saját maga problematikáját interpretálja mindannyiszor, ahányszor csak a kortárs írókról nyilatkozik.

"He had reached the point of the Either-Or: either poetry is able to proceed to myth, or it goes bankrupt. Kafka, in his presentiment of the new cosmogony, the new theogony that he had to achieve, struggling with his love for literature, his disgust for literature, feeling the ultimate insufficiency of any artistic approach, decided /as did Tolstoi faced with a similar decision/ to quit the realm of literature and asked that his work be destroyed he asked this for the sake of the universe whose new mythical concept had been bestowed upon him."

Broch, Dichten und Erkennen, Essays I . GW 6, 263. old.

"je mehr ein Vokabular erstarrt, desto mehr wendet es sich von innen nach außen, d.h. desto mehr macht es das Innen zu einem Außen. Kafka dagegen hat die Gabe, jedes Außen zu einem unmittelbaren Innen zu machen, zum unmittelbaren Innen-Ausdruck."

Broch, Briefe 185/287

Vö. még a következő levelekkel: 236/378
183/283
231/364

Günther Blöcker szerint "Kafka /hat/...den bedrohenden Mächten der modernen Welt ...keinen Heldenmythos entgegengesetzt, sondern den Mythos des Kindes.

Blöcker, Die neuen Wirklichkeiten 309. old.

Broch a "Die mythische Erbschaft der Dichtung"³⁴ című munkájában a mítosz újrateremtésének szükségességét hangsúlyozza. Aból indul ki, hogy a mítoszban az emberi lélek legalapvetőbb sajátosságai tárulnak fel, mégpedig úgy, hogy az emberi lélek felfedezheti ezeket a világ és a természet történeteiben. Ha felismeri és megértette őket, akkor ezáltal ~~ezek~~ ezek újból működésbe hozhatók is váltak. Ezt azzal a folyamattal érzi hasonlóknak, amelyben az emberi szellem mint logikusat érti meg alapvető sajátosságait. Ez a logikus elem pedig mint a külső világ történeteiben az azokat meghatározó fedezhető fel. A világ megértése - Broch szerint - így két úton történik: a mítosz és a logosz útján. A tartalom és a forma ősképei ezek, elválaszthatatlanul egymáshoz tartozóan, legpregnansabban éppen a legemberibb jelenségben, a nyelvben lépnek egymással - mint mondja - "csodálatos egységre". Szerinte sehol nem érvényesebb a Jung-féle "Archetypus" terminus, mint éppen a mítosz és a logosz esetében, amelyek éppen szoros összetartozásuk révén az emberi lénybeliséggel /menschliche Wesenheit/ azonosak.

A mítosz és a logosz, minthogy az ember alapstruktúrájából születtek, tulajdonképpen az időtlent kéviselik, azt sugallják, hogy nemcsak a nemzedékek végtelen sora alkot ezáltal egységet, hanem az ÉN is időtlen. Ime a biztonságnak az az érzése - mondja Broch -, amely Kantot is előntötte, amikor megállapította: "felettem a csillagos ég, bennem az erkölcsi törvény." ³⁵

"Mythos aber - und gar in seiner letzt-hintergründigen Einheit mit dem Logos - umfaßt die Totalität der menschlichen Wesen-

34. H. Broch, GW 6, 239-250. oldal

35. H. Broch, i.m. 239-240. old.

heit und muß daher zu deren Spiegelung und Bewahrheitung nach Welttotalität verlangen, also nach einem Weltbild, das ebenso wohl mythisch wie logisch-kausal eine so total umfassende Ordnung enthält, daß es kosmogonisch die 'Schöpfung' darstellt, ja selber Schöpfung ist. Aller Mythos gipfelt in Kosmogonie; er ist das Ur-Bild des Aussagbaren, primitiv, dennoch unerreichbar an Einfachheit."³⁶

A mítoszban tehát megtalálható az új totalitás-kifejezés, benne fedezhető fel az oly annyira hiányolt végső zártság és rend. Primitív rend, de egyszerűségében felülmúlhatatlan. Azt jelentené ez, hogy egyben meghaladhatatlan is?

Thomas Mann számára már a 20-as évek közepén egyértelmű költői küldetés az adott valóság, annak hagyományos ábrázolási formáinak, sőt az újonnan felhasznált mítosznak a meghaladása. Ő a mítosz felhasználásának a Goethe-féle útját választja: a már költői megformáltságában adott mítoszt a saját szándékai szerint a saját kifejezési törekvései szolgálatába állítja.³⁷

36. Broch, i.m. 240. old.

37. "Als Erzähler bin ich zum Mythos gelangt - indem ich ihn freilich, zur grenzenlosen Geringschätzung der nichts als Seelenvollen und Mächtetern-Barbaren, humanisiere, mich an einer Vereinigung von Mythos und Humanität versuche, die ich für menschheitlich zukünftiger halte als den einseitig- augenblicksgehinderten Kampf gegen den Geist, das Sichbe- liebt-Machen bei der Zeit durch eifriges Herumtrampeln auf der Vernunft und Zivilisation. Um der Zukunft vorarbeiten zu können, muß man nicht nur 'zeitgemäß' im Sinn der aktuel- len Bewegung sein, an der jeder Esel teil hat, voller Stolz und von Verachtung überwallend gegen den rückständigen Liberalisten, der auch noch von etwas anderem weiß. Man muß seine Zeit ganz in ihrer Komplexheit und Widersprüchlichkeit in sich haben, denn Vielfaches, nicht Eines nur, bildet die Zukunft vor."

Thomas Mann, Meerfahrt....GW 10, Aufbau Verlag 562. old.

Eképpen nem kezdet és vég, nem ok és cél, hanem egyszerűen a költői kifejezés eszköze lesz a mítosz. Nem véletlen, hogy Mann szenvedélyesen száll szembe azokkal a pályatársakkal, akik "az idő szavára hallgatva" /és csakis az idő divatjára/ modernségükben elfeledkeztek eredendően alapvető kötelességükről, az ember mind teljesebb szolgálatáról.

Broch úgy érzi, hogy nemcsak saját regényében, hanem Joyce és Thomas Mann /József és testvérei/ műveiben is az általa felvázolt tendencia érvényesül.³⁸ Az általános értékösszeomlást elszenvedő emberiségnek szerinte szüksége van a "mítikusan kivetített érték-központokra"³⁹, amelyek révén történelmi jelenségek és korok, az elkövetkezendők is egy bizonyos "egységstruktúrát" nyernének. A megújulás Broch szerint nem "a történelem haladó erőinek harcában, hanem a költő víziójában"⁴⁰ valósul meg.

38. Broch, i.m. 243. old.

Broch az álomban találja meg a legtipikusabb mítikus állapotot. A József-tetralógia I. kötetének bevezetőjére hivatkozva mondja: "...da weiß die Dichtung sich mit der Seele eins, und sie beide wissen, daß sie ins Gebiet der Prophetie eingedrungen sind, in ein echtes Traumwissen, das sich über Vergangenheit und Zukunft hingelagert hat und das zwiefache Einst unendlich zu immerwährender Gegenwart vereinigt."

/Egyébként itt is "Selbstkommentar"-ral állunk szemben./

Egy levelében pedig így ír: "...was Th. Mann jetzt mit seinem Jakob getan hat, ist - wenn es auch wesentlich enger an die traditionellen Formen gebunden ist, ja geradezu wie ihre Schlußapothese aussieht - die gleiche Ahnung von der neuen Aufgabe, die eben in einer beinahe religiösen Totalität liegt."

Broch, Briefe 76/101.

39. "mythisch projizierte Wert-Zentren" és "Einheit-Struktur"

Broch, Die mythische Erbschaft der Dichtung 241. old.

40. Geschichte der deutschen Literatur. Von 1917 bis 1945. Volk und Wissen Volkseigener Verlag Berlin 1973, 694. old.

Csakhogya a megújulás így nem a kor alapvető ellentmondásának feloldásaként, hanem csupán ennek gondolati áthidalásaként értékelhető.

Mann az írói individuum lehető legteljesebb sokrétűségére, kor-megfelelésére törekszik. Broch az individuum határait is a mítosz adta keretek közé szorítja.

És Mann nem kényszerül misztikus megfoghatatlanságokba, "látzólagos mélyértelműségekbe" és irracionális kétértelműségekbe menekülni.⁴¹

Ezzel persze korántsem mutattunk rá a két epikus közti különbségek ~~ny~~ mélyebb vonatkozásaira.

A továbbiakban - hacsak vázlatosan is - foglalkoznunk kell azokkal az okokkal, amelyek a modern művészet és a közönség kapcsolatának disszonanciájához vezettek.

41. Thomas Mann erre vonatkozó ~~m~~ézeteit számos helyen kifejtette. Itt két megnyilatkozását idézzük.

"Wie ich den Wahnsinn hasse, die verrückte Genialität und Halbgenialität und schon das Pathos, die excentrische Gebärde, die Lautheit verachte und in der Seele meide, ich kann's nicht sagen, es ist unaussprechlich. Kühnheit - das Best und Einzige, unentbehrlich - aber ganz still, ganz sachlich, ganz ironisch, in Convention gebettet, so will und bin ich's."

Amit itt Goethe belső monológjaként mond el, saját ~~arx~~ poeticája is egyben.

Thomas Mann, Lotte in Weimar

--

"...sich durch den selbstgefälligen Lärm der Zeichendeuter und Liebediener der Stunde nicht verwirren lassen...."

Th.Mann, Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte
GW 11, 198. old.

Művészi alkotás és befogadás disszonanciája

"Den Stoff sieht jedermann vor sich; den Gehalt findet nur der, der etwas dazu zu tun hat, und die Form ist ein Geheimnis den meisten."⁴²

A valóság hű ábrázolása csak a lehető legalaposabb tudományos igényű kutató munka révén lehetséges, azaz a költészet nemcsak poézis, hanem tudomány és filozófia is. A modern író - a legtudatosabb és a legnaivabb egyaránt - arra kényszerül, hogy tüzetesen megvizsgálja és meghatározza, majd közölje saját pozícióit, hiszen egy olyan világban, amelyben nincs már általános érvényű filozófiai rendszer /mint amilyen az Aquinoi Tamásé volt/ és nincs egységes vonatkoztatási alapul szolgáló értékrendszer, lehetetlen csak úgy minden további nélkül hozzálátni az íráshoz. A mesélő kedv és találékonyság semmiesetre sem érénye a modern művészeknek. Mielőtt egyáltalán tollat ragadhatna, tisztázania kell helyét, tudnia kell azt, honnan jött. A történelmi tudatosság korában lehetetlen a hagyomány magától értetődő kiiktatása.⁴³

A kései kor az összegzés igényét és parancsát sugallja. Ha e kornak nincs sajátos stílusa, akkor az összes stílust kell jól ismerni és alkalmazni tudni. Ebből adódik azután, hogy az idézet⁴⁴ és a montázs is művészet. Amikor pedig a felfedező út

42. Goethes Werke in 2 Bänden, Verlag Th. Knaur Nachf. Berlin /év nélkül/ Bd 2, 924. old.

43. Broch bizonyára téved, amikor azt hiszi, hogy Faulkner "hättezweifelsohne seine Romane auch geschrieben, wenn es niemals eine Literatur vor ihm gegeben hätte."

Broch, Briefe 244/382

44. Walter Jens /Statt einer Literaturgeschichte/ a mítoszt is idézetként fogja fel. /317. oldal 29. lábjegyzet/

az ÉN-be vezet, akkor nemcsak a korábban nem tudatos tudatosítása lesz a cél és az eredmény, hanem a saját produktum alaposan ismerete és más összefüggések feltárását is lehetővé teszi. Elég itt utalnunk arra, hogy Thomas Mann Kerényi Károlyhoz írt leveleiben többször említi, hogy megsejtett alakjairól csak később derült ki, hogy a tudomány által is ismert és a mitológiában fellelhető figurákkal azonosíthatók, holott ő nem ismerte őket. Broch pedig arról beszél, hogy "Ich-Erkenntnis ist Welt-Erkenntnis" és "Ich-Beobachtung ist Welt-Beobachtung".

A modern író /és művész/ egyszemélyben esszéíró és költő /festő, szobrász, zeneszerző/, szakképzett teoretikus és kritikus, alkotó és műértő. Az alkotó munkához elsősorban nem fantáziára és mesélő találékonyságra, hanem jól felszerelt laboratóriumra van szüksége. Ez persze nem azt jelenti, mintha a fantázia és a szigorú tudományos gondolkodás, az álmodozás és a következetes éberség, a mese és a matematika egymást kizáró antinómiák lennének. Éppen ellenkezőleg: minél tudományosabb lesz a feltáró munka, annál képzettebb lesz maga a visszatükröző művészi megragadás, minél inkább alkalmazkodik a modern művész az egzakt tudományok világképéhez, annál közvetlenebbül él a szimbólikus kifejezőmóddal, azokkal az új szimbólikus lehetőségekkel, amelyek az egzakt tudományok eredményeiből számára levonhatók. Az a paradox helyzet áll tehát elő, hogy a modern művészet szellemi mecénásai főleg természettudósok: Einstein, Heisenberg, Planck stb.

A művészetek és a tudományosság összefüggéseit tudatosan először a romantikusok fogalmazták meg. Novalis arról beszél, hogy "Begeisterung ohne Verstand ist unnütz und gefährlich, und der Dichter wird wenig Wunder tun können, wenn er selbst über

Wunder erstaunt"⁴⁵. Hölderlin és Büchner után Friedrich Schlegel az, aki ebben az összefüggésben már így fogalmaz:"...je mehr die Poesie Wissenschaft wird, je mehr wird sie auch Kunst. Soll die Poesie Kunst werden ..so muß der Dichter über seine Kunst philosophieren."⁴⁶

2 Egy sor fogalmi kontamináció példázza a XX. században, hogy Schlegel gondolata tovább él. Valéry "részeg józansága", Eliot "precíz érzelme", Musil "verőfényes misztikája" és Paul Klee "formáló gondolkodása" mind arra a pontra céloznak, amelyen az irracionális a hirtelen megvilágosodó megismerésben teljesen racionális, az absztrakt pedig szemléletesség s szimbolikus erő lesz.⁴⁷ Erich Heller Eliotra nyúl vissza, amikor az igazán nagy költészet lényegét boncolgatja: " Sollte mich jemand fragen, was ich unter 'großer Dichtung' verstehe, so würde ich mit T.S.Eliot sagen, daß sie unter anderem der präzise Ausdruck präziser Emotionen ist. Ich würde jedoch hinzufügen, daß 'präzise Emotion' keine Kategorie der Empfindung, ja, der Erkenntnis ist. Ihr/ gemeinsamer 'Nenner' ist die Sprache. Präzise Emotion ist das Ergebnis jenes intensiven und verfeinernden Aufeinanderwirkens von Gefühl und Gedanke, dem wir den Namen Kultur geben."⁴⁸

Ez a tudomány iránti affinitás nem korlátozódik a költészetre, hanem a többi művészet formateremtő törekvései mögött is fel-

45. Idézi Walter Jens i.m. 8-9. old.

46. Idézi Walter Jens u.o.

47. T.S. Eliot:"...we talk as if thought was precise and emotion was vague. In reality there is precise emotion and there is vague emotion. To express precise emotion requires as great intellectual power as to express precise thought."

48. Erich Heller, Enterbter Geist. Frankfurt 1954. 238. old.



fedezhető. A zenére már történt utalás. A képzőművészetben Cezanne tételére érdemes felhívni a figyelmet. Szerinte "A kép matematikai feladvány".

A részeg józanság, a verőfényes misztika azt is jelentik, hogy a felfokozott tudatosság és a tudatosság nélküliség állapota egy-egy pillanatra szinkron léphet fel. Ilyen az álomba merülés előtti lebegő állapot, vagy ilyen az alvajárás. Ezekben a pillanatokban minden korábbinál élesebben és világosabban láthatók a dolgok, mert minden felesleges elem lehámlik róluk, csak tiszta szerkezetiségük, lényegi lényegük tárul fel és nyilatkozik meg. Ezekben a pillanatokban éli meg az ember a maga csodáit. Amikor a dolgok ilyen mértékben mutatják lényegiségüket, összeolvad az idő, a múlt a jelenbe hatol bele, a térbeli távolság és az időbeli mélység a "most" egyetlen pontjává olvad.⁴⁹

Ezek a ritka pillanatok - Siegmund Freud a "Tagträume" szót használja - tartós állapotot fokozódhatnak, ha olyan helyzetek állnak elő, mint amilyen Gustav Aschenbaché, Josef K-é vagy Vergiliusé: a kisémmizettség, a bizonytalanság és a halál.

Magától értetődik, hogy az ilyen végletekig felfokozott koncentráció, valamint a végletekig szigorúan követett tudományosság olyan ábrázolásokat eredményezhet, amelyek esetében a befogadás sem képzelhető el a régi megszokott módon.

Ahogy Ernst Krenek a következetesen alkalmazott szeriális komponálásmód nyomán kialakult mű recepciója kapcsán a tervszerű káosz benyomásáról beszél, ugyanúgy fennáll a modern regény és a befogadás között is a disszonancia. Amikor Joyce 1904. június 16-át Stephen Daedalus és Leopold Bloom/Virág egy dublini napját leírja,

49. Walter Jens szerint a "Schwebezustand" az a pillanat, "der die Darstellung überhaupt erst lohnend macht, da der Mensch in diesem Zustand bloß darstellenswert ist." Jens, i.m. 12. old.

a hagyományos befogadáshoz szokott olvasót egy sor meghökkentő élménynek teszi ki. A megszokott időkeret leszűkül egy napra, de évezredekre tágul azáltal, hogy Bloom-Daedalus mind térben, mind időben egyben az emberiség útját is megjárják. A folytonosságot a szimultaneitás, a stílust a stílus-paródiák, a teremto állításokat /Setzungen/ az idézetek, a meghatározott haladási és fejlődési irányt az ismétlődés, a meghatározott cél-képzetet a véletlen játéka helyettesíti. A különös hős helyébe mindennapi ember, a cselekmény helyébe gondolatsorok lépnek.

Mindezek a meghökkentő effektusok a regény hagyományos eszközeivel nem válthatók ki és a hagyományos befogadói eszközökkel nem is fejthetők meg.

Már az első pillantásra világosan látszik, hogy a modern író nem közönsége szórakoztatására és tanítására törekszik, sőt nem vállalkozik arra sem, hogy tanácsokkal lássa el olvasóját. Gide például tudatosan törekszik arra, hogy lehetőleg semmit se mondjon el határozottan, sőt mindazt, ami az elbeszélés során határozottan látszik kibontakozni, annak kontúrjait újból elmossa, hogy ezáltal az olvasóra bízsa a döntéseket. Amikor a "Pénzhamisítók" megjelent, nem lehetett továbbra kétséges, hogy milyen célok lebegtek szeme előtt. Azáltal, hogy a tudat állandóan ellenőrzi a művészi alkotás menetét, következésképpen minden ötlet megszületésekor is már megmerevedettnek, konvencionálisnak tűnik, elveszti a művészet a maga spontaneitását és önmaga bírálatává válik. A művész szubjektív szabadságának felfokozása így fordult szembe magával a művésszel. Nem lesz-e tanácstalan az olvasó, ha Gide kommentálja a regényíró Eduard-t, aki viszont a maga részéről egy a pénzhamisítókról készült munkával foglalkozik és az i-

gazi pénzhamisítók tetteit kommentálja. Az igazi pénzhamisítók Eduard regény-tervezetét kommentálják és ezáltal közvetve a szerző Gidet is. A kommentár a kommentár kommentárja lesz. Nem kevésbé mehökkentő az sem, hogy Gide úgy véli, kérdéses, vajon a regénynek nem kellene-e egészen más irányba terelődnie. Eduard-t zavarba ejti a valóság és a saját elképzelése közti eltérés. A pénzhamisítók pedig, akik a tulajdonképpeni cselekvők, végülis belegabalyodnak egy olyan kusza szövevénybe, amelynek szálai ugyan meghatározzák gondolataikat, de mégis kifürkészhetetlenek maradnak ate tekintetben, hogy végső soron ~~ki~~ is tartja őket kézben.

Mindezek a tények nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy a regény, mint Broch mondja, "sozial heimatlos"⁵⁰ lett és a legtöbb olvasó számára egyben érthetetlen is. Ez az érthetatlenség azzal magyarázható, hogy a regény olyan történéseket, folyamatokat ábrázol, amelyek az átlagolvasó kortárs számára a valóságban is áttekinthetetlenek, hisz nem vette észre, hogy valósága gyökeresen megváltozott.⁵¹

Broch szerint az igazi művész az apró részletek áttekinthetetlen miriádjai közt benső intuitív látásával képes eligazodni és a sokféleség ellenére is egészként áttekinteni a kort,

50. Broch, Dichten und Erkennen, GW 6, 220. old.

51. Vö. Broch, Hofmannsthal 165-66. old.:

"Erfasst ein Kunstwerk wirklich die Totalität der Welt, so schließt es eo ipso damit auch die seiner Entstehungsperiode ein. ..Der ..echte Künstler kümmert sich nicht um die Bedürfnisse der Epoche, wohl aber fühlt er, weiß er, was sie ist und worin ihre Neuheit besteht.da...die neue Epoche...als Ganzheit in sein Werk eingeht, wird sie zum 'Neuen' seiner Kunst. /Der/ Durchschnittsmensch ..bleibt von der Anonymität des ihn umgebenden Geschehens überschwemmt, und die Epoche verliert für ihn diese Anonymität erst, wenn sie abgelaufen ist, wenn er sie 'von außen' als historische Einheit und Ganzheit schauen kann.."

Ha ezt megteszi és művében e "belülről jövő" megismerés eredményeit közli, vajon milyen befogadásra számíthat?

A modernkori művész, ha valóban igazi művész, elidegeníthetetlen része korának. Ha a kor ábrázolásához őszinte elkötelezettséggel lát hozzá - segítségül hiva a hagyományt és a legújabb tudományos eredményeket - az emberiség felhalmozott ismereteit -, akkor egyrészt újabb és újabb megragadási nehézségekbe ütközik, mert a megismerendő és ábrázolandó minduntalan kivonja magát a megismerő és ábrázoló individuumból rendszerező törekvései alól, másrészt viszont azt kell tapasztalnia, hogy minél tökéletesebben sikerült célját elérnie, minél maradéktalanabbul tudott megfelelni művészi lelkiismeretének, annál hevesebb és teljesebb elutasításra talál a közönség részéről. A közönséges halandó, az átlagember egyszerűen megszokásból keresi minduntalan az újabb és újabb művekben a régit, a hagyományost, a "jogfolytonost", vagy azért, mert többé kevésbé tudatosan úgy érzi, hogy átények és az ezekről való elképzelései /még inkább vágy- és álmoképei/ között tátongó szakadék pusztára olvasással elfedhető, egyszerű negligálással kiküszöbölhető, esetleg közönyvel hatástalanítható. Az olvasóközönségnek ez a része legalábbis feledésre keres alkalmat a művészetben, erre a feledésre vár támogatást a művésztől.⁵² Broch jól tudja, hogy az a kor, amelynek nincs saját stílusa, nem számíthat arra, hogy a benne született regény egységes stílust képviseljen, hisz ez hazugság és giccs lenne, ahogy ő mondja, "das radikal Böse im Wertsystem der Kunst".⁵³

52. Broch, Hofmannsthal, 1967. old.: "... der Mensch /kann/ zwar im Vakuum leben, /erträgt/ jedoch nicht seinen Anblick."

53. Broch, Dichten und Erkennen, GW 6, S. 338, 307. old. és másutt is.

A modern kornak megfelelő művészi ábrázolás - Broch szerint - nem azáltal érhető el, hogy tipikus témát választ a művész, hanem inkább azáltal, hogy megragadja gondolkodási technikáját, mert ezáltal eljut a kor sajátos tartalmaihoz is. Sokkal többről van tehát szó a kor kifejezésekor, mint pusztán a kor ábrázolásáról. Az "Abklatsch" és az "Ausdruck" közt éppen ez a lényeges különbség. A kort csak úgy lehet kifejezni, hogy megmutatjuk: mennyire jutott a mindenség titkainak felfedezésében, milyen fokon áll tehát a megismerés, milyen a quiditása és kvalitása ennek a megismerésnek, azaz: mennyire közelíti meg a kor a mindenség lényegét. Ebből következik az is, hogy a regénynek, mint művészi kifejezésformának, lényeges változáson kell átmennie: számos hagyományos elem kiiktatására és a kor gondolkodási szintjét kifejezni képes új elem beépítésére van szükség.

Joyce az Ulysses-ben semmiféle engedményt nem tesz olvasóközönségnek és közönségnek, semmi szeretetreméltó nincs benne. Az író és a közönség kapcsolata az elméleti nehézségeken túl mégis csak a gyakorlat szempontjából a legproblematisabb. Broch így kérdez: "...welche Verstandnisqualität darf man von dem gedachten platonischen Publikum noch verlangen?" 55

55. Broch, Briefe. 2/15

C.G. Jung az Ulysses olvasása után így nyilatkozott:

"Eingeweidedenken und -fühlen bei weitgehender Unterdrückung der Großhirntätigkeit."

Idézi: Blöcker, Die neuen Wirklichkeiten 66. old.

Thomas Mann azt kívánja, hogy az olvasó ne elégédjék meg a mű egyszeri elolvasásával, hanem ismételje meg a műveletet többször is, hogy így hozzáférhessen a mű mélyebben fekvő művészi rétegeihez is.⁵⁶

Georg Simmel úgy látja, hogy a technikai kultúra fokozódik, de a személyiség kultúrája elmarad mögötte, a személyiség áldozatul esik a munkamegosztásnak; s így "ahelyett, hogy uralkodnánk a természet felett azáltal, hogy szolgáljuk: szolgáljuk azt, azáltal, hogy uralkodunk rajta."⁵⁷

Thomas Mann 1934-ben a Don Quijote olvasása közben eként vélekedik: "Ach, die Menschheit! Ihr geistig-moralischer Fortschritt hat mit ihrem technischen nicht Schritt gehalten, er ist dahinter zurückgeblieben, man sieht es hier wieder, und der Unglaube daran, daß ihre Zukunft glücklicher sein könnte als ihre Vergangenheit, nährt sich aus dieser Quelle."⁵⁸

Broch nagyon gyakran foglalkozik esszéiben és leveleiben ezekkel a kérdésekkel. A későbbiekben részletesen is kitérünk a vizsgálandó regény koncepciójának felrajzolásakor idevágó megnyilatkozásaira. Ezúttal e kérdéscsoportból kiragadjuk az író és olvasóközönség megváltozott viszonyára vonatkozó tételeit.

"Die ungeheuere Spannung zwischen Gut und Böse, die bis zur Unerträglichkeit übersteigerte Polarität zwischen allen Gegensatzpaaren, die dieser Zeit zu eigen ist und ihr den spezifisch extremistischen Charakter verleiht, dieser den Menschen auferleg-

56. Thomas Mann, Einführung in den Zauberberg /1939/. GW 12, Aufbau Verlag 440. old.

57. Lendvai-Nyiri, A filozófia rövid története 199. f.

58. Thomas Mann, Meerfahrt560. old.

te Zwang, sowohl höchste Ethische Forderung als eine oftmals kaum mehr faßbare Furchtbarkeit der Realität dem eigenen Leben einzufügen, damit das Leben überhaupt gelebt werden könne, das gibt dem geistigen Streben der Zeit die Richtung, gibt ihrer Problematik eine Daseinslegitimation, die ihr scheinbar bereits abhanden gekommen war. Und dies ist auch die Stelle, an der die Kunst, mag auch ihre soziale Einschätzung dagegen sprechen, ihre Geltung als repräsentatives Zeitphänomen neuerdings anmeldet und an der sie wieder zum echten Zeitproblem wird: das Kunstproblem als solches ist selber ein ethisches geworden."⁵⁹

A kor lényegének megragadása csak a totális ábrázolás révén lehetséges. Erre a regény hagyományos keretei nem alkalmasak. Meg kell tehát újítani. Ez a megújítás azonban természet-szerűleg az absztrakció irányában történhet csak: "...jede 'reife' Kunst /wird/ abstrakt, sie /bemüht/ sich, nicht mehr das Lächeln des Herrn Schulze, nicht mehr das Sonnenlicht über Pötzleinsdorf, sondern 'das' Lächeln schlechthin, 'das' Sonnenlicht schlechthin zu zeigenin diesem Abstraktismus /liegt/ die Größe und die Unverständlichkeit eines jeden Alterstiles ...nur ist es nicht mehr der persönliche Alterstil des Künstlers selber, sondern der des Zeitalters schlechthin - es ist der größte und schärfste Einschnitt in der Kulturgeschichte seit der Antike..."⁶⁰

59. Broch, Das Böse im Wertsystem der Kunst, GW 6, 313/14. old.

Hasonló értelmű megnyilatkozásait lásd még Briefe 185 f.

"...gewiß gestattet diese Zeit ..die Erzeugung von großen Dichtungen und nicht nur von Detektivgeschichten; ...solcher Zeit gegenüber /kann/ nur ein übergewaltiges Kunstwerk bestehen.... das kaum mehr dieser Zeit angehört, sondern auch schon den künftigen Wertzusammenschluß wieder vorbereitet, also eigentlich schon der künftigen Zeit, zumindest religiös, angehört - ein Kunstwerk, das nur aus der Wildbewegtheit des Zeiteinbruchs entstehen kann, also ein mythisches, vide Homer."

60. Broch, Briefe 133/184

Broch számára a befogadás kettős, mégpedig a befogadók szociális polraizációja következtében. Nem beszél "osztály-kultúráról", szerinte az egyik pólus a tudatlan tömeg, amelynek szüksége van a felvilágosításra és egy újabb egységes értékrendre, amely eligazodásában segíti, sőt eligazodását meghatározza. A tudatlan tömeg következőképpen mindaddig értetlenül áll a modernkori művészet minden megnyilatkozásával szemben, míg ennek a felvilágosításnak és ennek az egységes értékrendnek a hiányát szenved. Azért, hogy a befogadásra alkalmatlan, aligha hibáztatható. Van azonban a befogadói közegben egy másik pólus is. Broch nem írja ezt pontosan körül, de egy másik összefüggésben részletesen is kifejti róla alkotott véleményét. Ott "hamis prófétának" mondja.⁶¹ Vergilius-regényében Augustus testesíti meg azt a típust, mely társadalmi helyzeténél fogva egyszerre "hamis próféta" és "hivatalos befogadó".

Ezek a "hivatalos befogadók" többé kevésbé jól tudják, mi a kor alapvető jellemzője, tudniuk is kell, hiszen számukra egzisztenciális probléma a kor áttekinthetetlenségének feliszálása. Ők azok, akik tudatosan ragaszkodnak - amíg erre megfelelő erejük és hatalmuk van, addig teljes eszköztárral - az új tényeknek a hagyományos úton történő megszerezéséhez, bár semmi kétségük aziránt, hogy az általuk kívánt modell megközelítően sem felel meg a modellátnak; annál kevésbé, minthogy maguk jó ismer-

61. Broch az említett problémát a Massenpsychologie c. kötetben összefoglalt elméleti munkáiban többhelyütt is felveti. A személyiség és a tömeg kapcsolatainak megítélésében nagyon szubjektív.

rői a kornak, hisz épp a megfelelő erőterek és mozgások ismeretében képesek apróbb módosításokra és kiigazításokra, hogy ezek révén megkülönböztetett helyzetüket fenntarthassák.⁶²

A művész szerzett ismeretei alapján megsejti, hogy a kor ellentmondásai előbb-utóbb robbanáshoz vezetnek. Nem maradhatnak ezek a fenyegető jelenségek ismeretlenek a hamis tudósok előtt sem. Elgondolkodtató, hogy a művész a "hivatalos befogadás" erőterének növekedésével, azaz a civilizáció fejlődésével egyre reprezentatívabb magaslatokba kerülhet, társadalmi pozíciója növekedhet, de közben művészi hatékonysága e magasabb pozíció elfogadásának mértékében csökken. "Hivatalos" népszerűsége növekszik. De fordítottnak is érvényes lehet a tétel: a "hivatalos" elismerés mértéke fordítottnak arányos az őszinte elkötelezettség és az ebből táplálkozó kreatív aktivitás mértékével.⁶³

Hansúlyoznunk kell ismételten is, hogy Broch nem "osztály-gondolkodású", a társadalom megváltoztatásának igénye fűti ugyan művészi felelősségérzetét és etikai elhivatottságát, de e változásnak nem a forradalmi, hanem a "misztikus" vallásos, individuális útját keresi. Nevezhetnénk ezt "romantikus antikapitalizmusnak" is. A lényeg mindenesetre az, hogy elvet minden apológiát. Tudjuk - Lukács György bizonyította is érzékletesen -,

62. Thomas Mann nyíltan "Herrschende"-ről beszél, akik "das Stoffliche für die Gesinnung /nehmen/", amiért is "Ein großer Maler kann offiziell werden, ein großer Schriftsteller niemals. Denn alles, worin der Rang, Reiz und Wert seiner Persönlichkeit beruht, die geistige Nuance, die artikulierte Problematik, die verantwortungsvolle Ungebundenheit, muß ihn in den Augen der Herrschenden als gesinnungsuntüchtig erscheinen lassen."

Thomas Mann, Der alte Fontane. GW 10, Aufbau Verlag, 494. old.

63. Vö. Thomas Mann, Meerfahrt...566. old. és Thomas Mann, Der Künstler und die Gesellschaft /1952/ GW 11, Aufbau V. 530 ff.

hogy a kor polgári gondolkodásában és művészetében nem ritka a Broch-féle magatartás, amelynek legfőbb veszélye éppen az, hogy indirekt apológiává válhat.⁶⁴

Felvetődik mármost a kérdés, hogy ez a művészi elkötelezettség miben áll, honnan veszi eredetét?

Nem minden vulgarizálás nélkül az oppozícióban jelölhetjük meg ennek az elkötelezettségnek a lényegét. Az oppozíció azonban csak ellenhatás. Miben áll a hatás, az akció, amire az írói magatartás a reakció? Ugy tűnik, hogy az akció mögött inakció rejlik, azaz a megőrzés, a megtartás, a változatlan ismétlés igénye. Így az oppozíció a valódi akció. Nem is lehet másként, hiszen a művészi elkötelezettség egy másik lényeges forrása a kétkedő kérdezés, a meglévő folytonos megkérdőjelezése, helyességének és főleg véglegességének kétségbe vonása. Eredménye pedig a megismerés.⁶⁵ Az új megismerés, amely valóban helyes kérdezés gyümölcse, visszavonhatatlanul oppozíciót, diszharmoniót indukál a művész-befogadó viszonyban is. Így a művész önkéntelenül is anomáliává válik a két ellenpólus számára. Joyce és Musil élete jól példázza ezt az anomália-jelenséget még akkor is, ha elkötelezettségükben a szociális elemnek nem volt prioritása.

64. Lukács György, Az ész trónfosztása

65. Vö. a "die Fragefunktion des Dichterischen" fogalmával

Broch, Briefe 222/349



A befogadói közegben tehát részben az ezotéria⁶⁶, részben az opposzió vált ki elutasítást. Broch már Joyce-esszéjében világosan megfogalmazza a saját művészi dilemmáját is. Egy későbbi levelében visszatér erre a kérdésre: ". . . ich habe darin klarzulegen versucht, wie der Künstler, gebunden an die Logik seiner Darstellungsmittel /in der auch das Prinzip aller 'Kunstentwicklung' liegt/ weiter und weiter ins Esoterische getrieben wird und schließlich, aus lauterster künstlerischer Ehrlichkeit, eine nur ihm allein noch verständliche, subjektivische Sprache spricht. 'Finnegans Wake', fünf Jahre nach meiner These erschienen, gibt den Beweis für sie." ⁶⁷

Az etikai elkötelezettség teszi tehát elkerülhetetlenné az ezotérikusba hajló ábrázolást. A nagy kérdés azonban éppen az, hogy ezek szerint az etikai elkötelezettség, minthogy a befogadást közvetve lehetetlenné teszi, önmagát szünteti meg? Broch két évvel a Vergilius-könyv megjelenése után Egon Viettához írott levelében bevallja, hogy ". . . hinter dem Vergil steht natürlich schlechtes Gewissen, eben jenes, das ich in ihn, soweit er als historische Gestalt auftritt, hineinprojiziert habe. Und hinter diesem Gewissen steht das Wissen um die Unmoralität des Kunstwerkes -

66. J. M. Lotman, Szöveg, modell, típus. Gondolat Budapest 1973

Az Utószó hangsúlyozza: "Az író, a műalkotás és a befogadó viszonyában a legfontosabb az, hogy a címzett, az olvasó kódja, melynek segítségével megfejti a művet, mennyire azonos az alkotóéval, mert ha túl nagy az eltérés, a néző-olvasó hallgató egyszerűen nem értékeli műalkotásként a művet." 391-92. old. /az utószót Hoppál Mihály írta/

67. Broch, Briefe 133/184. old.

ob bei Savonarola, ob bei Kierkegaard, es ist immer das nämliche. Aber das läßt sich in verschiedenen Abstufungen zerlegen, etwa so: /1/ das Spielerische des Kunstwerkes ist in einer Zeit der Gaskammern unstatthaft, /2/ wenn das Grunderlebnis des Vergil von den Gaskammern etc. bedingt war, so war es ein Sakrileg, es in einen Roman zu verwandeln, /3/ wenn ich mich schon in dieses an sich unmoralische Unternehmen eingelassen hatte, so hätte ich - im Vertrauen auf das Eigengesetz des Kunstwerkes - so weit durchstoßen müssen, daß - vielleicht nach völliger Verwandlung ins Kunstwerk -, also nach völliger Ausmerzung sämtlicher Romanreste, nun auf neuer Ebene das Ur-Erlebnis wieder aufscheint. . . . Das alles aber wiederum um den Preis . . der völligen Zerschlagung der Romanform, und dieser Preis hätte eingeschlossen: drei Jahre weitere Arbeit und gänzliche Unverständlichkeit des Produktes." /Broch kiemelése/ 68

Kétségtelen, hogy a megismerés motiválta művészi kötelességteljesítésnek ezzel szuperradikális útjára lépett volna. A közönség affinitása az ilyen művek iránt szinte teljességgel hiányzik. /A sznobok száma nem szignifikáns./ Ami ezeknek a műveknek a kortársi recepcióját illeti, bizonyára csak egy szűk elkötelezett réteg belüly e marad. Musil, Joyce, Kafka, Schönberg, Bartók, Picasso stb. fogadtatása érzékletesen bizonyítja ezt. 69

68 Broch, Briefe 183/281 /A teljes érthetetlenséghez vezetett volna az a szükségszerű pótlás, amely a költő Vergilius képessé tételét /gnadenfähig machen/ célozta. Ez csak újabb 200 oldalon lett volna kifejtethető, viszont maga az áldozatelmélet sokkal világosabb indokolást nyerhetett volna. Ehhez azonban újabb 3 esztendei munka kellett volna./

69 A tudomány új megismerései kapcsán is elhangzik ez az érv. Einstein ezért a józan ész, amelynek az új ismeretek ellentmondani látszanak, azon előítéletek összességéként határozta meg, amelyeket az ember 18 éves koráig sajátít el.

Ha a művész viszonylagos engedményekre hajlandó, ami azt jelenti, hogy a megformálás módja nem mond ellent még az engedmények ellenére sem a művészet törvényszerűségeinek és a művész elkötelezettségéből adódó kötelességeinek, akkor bizonyára többen érezhetik úgy az olvasók közül, hogy mindhárom goethei elemhez /Stoff, Gehalt és Form/ hozzáfértek. Ilyenkor nem feltétlenül heves a befogadói ellenállás. A hivatalos kritika viselkedése ilyen esetekben mindig elutasító. A "gesinnungsuntüchtig" megjelölést főleg az az író "érdemli ki", aki a maga valóság-moddelljét úgy tudja megszervezni, hogy az a széles olvasóközönség számára nemcsak a mű felszíni rétegeit teszi érthetővé, hanem a mű mélyebb rétegeiben megbújó "üzenetet" is felfoghatóvá és elsajátíthatóvá teszi. Nem ritka azonban az sem, hogy még az engedmények ellenére is elmaradhatatlan lesz az elutasítás, hisz a mondanivaló kellő mélységű megértése révén az olvasó is ellenségesnek érzi a művész oppozícióját. Ilyenkor hangzik el az elutasításnak az az érve, hogy a műben megfogalmazódó állítás ellentmond a józan észnek. 70

70 A képzőművészek esetében - részben a zeneszerzőkre is vonatkozik ez - nem téveszthet meg bennünket az alkotások utóéletében a pénzügyi érték állandó növekedése, hisz ez a műgyűjtők ügye, akik mégiscsak több pénzzel, mint művészi megismerés-tudattal rendelkeznek; a zeneszerzők pedig az interpretátorok és a közönség becsvággyának "köszönhetik" viszonylagos népszerűségüket. Mindkét esetben hiba lenne azonban valóban értő befogadásról beszélni.

Cervantes és Swift gyermekolvasmányoknak minősültek.

Ha azonban a művész semmilyen engedményre sem hajlandó, hanem a maga elhivatottságának parancsát és a mű - mint Broch mondja - öntörvényét követve tántoríthatatlanul halad a megismerés felé és a megismertet megfelelő strukturáltságában, nem pedig egy korábbi megismert konvencióvá vált struktúráiban ábrázolja, akkor az elutasítás teljes és szinte visszavonhatatlan.⁷¹

Mielőtt azonban tovább lépnénk, differenciálnunk kell az aktív befogadást és a látszat-befogadást egyrésztől, valamint a betiltást másrésztől. /A könyvégetés a betiltás folytatásának más eszközökkel./

A látszat-értékrend mindig lezártabb a valódinál. A valódi értékrend integrálódik, objektív /vagy annak fogadják el/, megsértése csak bizonyos idő elteltével tűnik fel, az erre fellépő reakció következőképpen deffenzív jellegű. A látszat-értékrend nem integrálódik, szobjektív prioritású, ennél fogva megsértése azonnali reakciókat vált ki, amelyek hevesek és offenzív jellegűek. A látszat-értékrend nem válik tudattá, hacsak nem hamis tudattá, de ez elsősorban az átlagember befogadóra vonatkozik. Egyik legeklatánsabb példája a nacionalizmus és ennek legszélsőségesebb formája, a fasizmus fajelmélete.

Láttuk, hogy Musil Ulrichja kertelés nélkül mondja ki, mit vár az átlagolvasó a művészi alkotástól. Broch egy egész könyvet szentel az alkotói és befogadói tudat konfrontációjára. Hogy a "Der Tod des Vergil" c. regényben a Vergilius és Augustus kö-

⁷¹. Vö. Theodor W. Adorno, Einleitung in die Musiksoziologie Rowohlt 1968. Különösen a IX., XI. és XII. fejezetet

zött folyó párbaft végülis a hivatalos befogadó nyeri meg, ez azon túl, hogy bizonyos homoszexuális metakommunikáció eredménye, azt jelentheti csak, hogy a költő /Vergilius-Broch/ még inkább meggyőződik a - plátoni dialógusba épített - vita közben műve értéktelenségéről és arról, hogy teljes hatástalanságot kellene tulajdonítania neki még akkor is, ha eleve megfelelő hozzájárulásnak érezte volna kora megismeréséhez és meghaladásához. Így csupán arra szolgál eszközül, hogy testamentumát elfogadtassa a császárral, azt a végrendeletet, mely a halál árnyékában sikerrel végzett megismerés alapján a kor meghaladásának tényét igazolja: rabszolgái felszabadítását.

Thomas Mann Leverkühnje olyan negatív művész, aki nemcsak közönségét vesztette el, sőt akinek igénye sincs a közönség befogadó tevékenységére, azaz a művész és a mű szociabilitására, hanem tulajdonképpen megfélekedezett a maga művészi elkötelezettségéről is, minthogy művészi törekvéseinek már nem a megismerés a célja, hanem valami negatív messianizmus /Rohrmoser "negatív Christologie"-nak nevezi ⁷²/; azaz Mann a betegség struktúráját alkalmazza a korra és közben egy olyan "kórokozót" visz a szervezetbe, amelyben az ingerrá adott válasz révén megelőzhető a további fertőzés.

Broch a Vergilius-regény megjelenésé idején a korabeli Amerikáról azt tartotta, hogy 30 évvel elmaradt Európától. ⁷³

72. Rohrmoser, Literatur und Gesellschaft. Zur Theorie des Romans in der modernen Welt. In: Deutsche Romantheorien, Athenäum-Verlag Frankfurt am Main / Bonn 1968, 406. old.

73. Sztársd Mihály "Változatok a regényre" c. munkájában csodálattal tekint Amerikára és a Szovjetúnióra, mert a XX. szd-i regény információtartalma ezekben az országokban gazdagabb. A nyugat-európai tudatregények "a hajszált is érzékletesen négybevágó, ámde a műveletet tenyérnyi térben, megúnt közegben foganatosító teljesítménye után" érzi így. I. M. 55. old.

Musil, Joyce, Döblin, Doderer és mindenek előtt Thomas Mann törekvései /a felsorolás hiányos voltával természetesen tisztában vagyunk/, az egész kései nyugat-európai filozófia eredményei /Simmel, Freud, Ferge, Husserl, Heidegger stb./ és mindenekelőtt a saját írói szándék nyomán nem csodálkozhatunk Brochnak ezen a megállapításán. Sőt az is érthető, miért érzi úgy, hogy felesleges írnia.

A Hofmannsthal-esszében, amely ezekre az évekre esik, írja, hogy a költészet mint olyan "letztlich unzureichend /ist/" és a Vergilius-regényre is gondol. Már a Joyce-esszében is a "Schlafwandler" c. művére ismerhetünk a Gide-ről mondott bírálatban, hogy ti. semmiesetre sem érhető el a modernség pusztán úgy, ha "ein Roman als Rahmenerzählung für psychoanalytische oder andere wissenschaftliche Exkurse benützt /wird/ ".⁷⁴

Az ezotéria, mint a befogadást, legalábbis a széles olvasóközönség számára, gátló tényező sokat foglalkoztatta. 1930-ban a Literatur und Welt c. folyóiratot "esoterisches Geflügelzüchterfachblatt"-nak nevezi ⁷⁵, 1933-ban azért óvakodik az ezotérikus kifejezéstől, mert fél a mű eladhatatlanságától ⁷⁶, 1934-ben arról panaszkodik, hogy "die Welt zieht den 'Poeten' dem Dichter vor, der 'Plagiator' /im metaphysischen Sinn/ steht dem Alltagsmenschen näher . . . ⁷⁷, majd 1936-ban felerősödnek ezek a kételyek:

⁷⁴ Broch, Dichten und Erkennen. GW 6, 195. old.

⁷⁵ Broch, Briefe 30/56.

⁷⁶ i.m. 68/90

⁷⁷ i.m. 79/111.

"Der Romancier, der seine Arbeit als Kunst betrachtet, ist zum Absterben verdammt" ⁷⁸ ; a Vergilius-regény kapcsán pedig megso-
kasodnak az ezotériával kapcsolatos megállapítások: "The Vergil
was in danger of becoming esoteric. For the topological language
of an art-work can become entirely ununderstandable, because and
even in consequence of its radical honesty". ⁷⁹ "Niemals steht
das Esoterische am Anfang einer "poche; immer bedeutet sie ihr
Ende. Und selbst wenn es Prophetisches enthält, es bleibt wirkungs-
los. Ich bin der Letzte, der Popularkunst vertritt, aber ich weiß,
daß derjenige, der kommen wird, weil er kommen muß, sich in sehr
einfachen Worten äußern wird, in Worten, die nichts mit Kunst
zu schaffen haben, oder höchstens so weit, als sie reine Lyrik
sein können. Der 'Lehrer' ist niemals esoterisch, mag er auch
manchmal dunkel sein. Und daß eine der Technik verfallene Welt
solchen Lehrers bedarf und ihn erwartet, kann nicht mehr zweifel-
haft sein. Und damit sind wir beim eigentlichen Vergil-Thema.. ." ⁸⁰

Már az eddigiek is sejtetik, hogy Broch dilemmája éppen
ismeretelméleti, lélektani, szociológiai és történetelméleti ál-
laspontjának, azaz világnézeti elkötelezettségének jellegéből adó-
dik. E dilemma adja a Vergilius-regény magját.

78. Broch, Briefe 107/153

79. i.m. 146/216

80. i.m. 150/227

Thomas Mann: "Aufgeregte Zeiten . . . halten jeden Ernsteren
und Reiferen . . . dazu an, auf die Grundlagen zurückzugehen,
sie sich wieder bewußt zu machen und abweisend auf ihnen zu
bestehen."

Meerfahrt . . . GW 10, 559, old.

DER TOD DES VERGIL

A mű keletkezésének története

Hermann Broch 43 éves, amikor szakít a családi hagyományokkal, elhagyja a textilipari szakmát, felszámolja teesdorfi fonodáját és szabad foglalkozású író lesz. Olyan döntés ez, amely számos családi és pénzügyi következménnyel jár, amely szükségszerűen következik sajátos emberi-művészi attitűdjéből. Meghatározó jelleget kell továbbá származásának¹ és a korabeli osztrák gazdasági-társadalmi viszonyoknak tulajdonítanunk.

Ausztría /alias Kakanien/ a fejlett nyugati civilizáció országai közül megkülönböztetett helyzetét éppen azáltal nyeri el, hogy itt a polgári fejlődés nem tagolódik a fellendülés és hanyatlás szakaszaira, hanem mindkettőt egyszerre éli meg. Még mielőtt kiteljesedhetett volna, máris pusztulásnak indul. A századforduló egyben a monarchia végérvényes pusztulásának időszaka, a "régi dicsőség" a lehangosabb eklekticizmussal sem idézhető már fel. A kapitalista fejlődés szinte kizárólag csak árnyoldalaiban élhető meg.

1. Apja, Joseph Broch, Morvaországból települ át Bécsbe, testilkereskedő, majd 1906-tól a teesdorfi gyár /Spinnfabrik Teesdorf/ tulajdonosa. Felesége, Johanna Schnabel, régi bécsi /Rudolfsheim/ család sarja. Broch szerint "Der Adel hat eine Familiengeschichte, die jüdische Bourgeoisie eine Neurosengeschichte."

Broch főként matematikával foglalkozott, de már korábban is jelentek meg versei és kisebb prózai kísérletei. 1929-ben fog hozzá a "Schlafwandler" c. három részes regényének írásához. Saját elmondása szerint a matematika révén jutott el a költészet-hez is. A matematikára ismeretelméleti-filozófiai tanulmányaihoz is szüksége volt. Minthogy azonban a filozófiának azok a területei, amelyek elsősorban vonzották, nevezetesen az etika és a metafizika, "werden nur im Theologischen 'objektiv', d.h. werden ansonsten relativistisch und im letzten 'subjektiv', und eben diese Subjektivität drängt mich dorthin, wo sie radikal legitim ist, nämlich ins Dichterische." ²

1937-ben, mint mondja, "gab es über die verhängnisvolle Richtung /des/ Geschehens keinen Zweifel mehr. . . . der Tod war uns, die wir nun gewissermaßen am Rande des Konzentrationslagers lebten, plötzlich so handgreiflich nahe gerückt, daß die metaphysische Auseinandersetzung mit ihm schlechterdings nicht mehr auf-schiebbar war. Und so begann ich 1937, beinahe gegen meinen eigenen Willen, sozusagen als Privatangelegenheit des eigenen Seelenheiles, mit einem strikt esoterischen Buch, dem 'Vergil'." ³

A Vergilius-téma első csírája logikusan következik Broch eddig megtett költői és gondolkodói útjából. ⁴ A fő kérdés etikai jellegű. 1932-ben a bécsi Népfőiskolán "James Joyce und

2. Broch, Briefe 205/230

3. Hermann Broch, Massenpsychologie, GW 9, Hrsg. und eingeleitet von Wolfgang Rothe, Rhein-Verlag 1959, 51. old.

4. A "Schlafwandler" c. regény bár sokban rokon a "DTV"-val mégis inkább utolsó könyvének a "Schuldlosen" problematikáját fogalmazza meg. A "Der Versucher" és a "Der Tod des Vergil" szorosabb kapcsolatban állnak egymással. - Ezekre a művekre dolgozatunkban nem térünk ki részletesebben.

die Gegenwart" címmel előadást tart.⁵ Már ebben is központi helyet kap a költészet etikai feladata.⁶ Az etikai és az esztétikai funkció szembeállítás és fontossági sorrendjének meghatározása foglalkoztatja. Egy sor levél tanúskodik arról, milyen fontos volt számára ennek a sorrendiségnek eldöntése.⁷

-
5. 1932. ápr. 22-én. Először 1936-ban a Reichner-Verlag adja ki az előadás szövegét. Összes Művei 6. kötetében /183. ff./ kapott helyet.
6. "... das Dichterische in die Sphäre der Erkenntnis zu heben, und dies ist im letzten Grunde eine ethische Aufgabe."

Broch, Joyce - In: H. B. der Denker, Rhein-Verlag 1966.
103. old.

7. "Dichtung, die nicht neue Erkenntnis ist, hat ihren eigenen Sinn verloren, wird also notwendig zum Qualitätsabfall und bleibe daher . . . lieber ungetan."

Broch, Briefe 58/78

"... mit der Prävalenz des Ethischen gegenüber dem Ästhetischen /muß man/ Ernst machen und schweigen lernen: Hätte Rilke den Ausweg ins Wissenschaftliche gehabt, er hätte ihn Wahrscheinlich gewählt; er hat sich bitter genug beklagt, daß er keine Möglichkeit dazu gehabt hat."

Broch, Briefe 181/277

- Einstein egyik Broch-hoz írott levelében hasonló értelemben nyilatkozik, mondván, hogy a Vergilius-regény tudatosította benne "vor was ich geflohen bin, als ich mich mit Haut und Haar der Wissenschaft verschrieb . . ."

Einstein levele Broch-hoz, dátum nélkül. Broch, Briefe 227. old.

1950-ből, élete utolsó évéből való az a levél, amelyet végezetül idézünk: "Aber warum hängen wir an diesem Sklavenberuf? . . . Die Antwort heißt Verantwortung sowohl künstlerische wie soziale wie politische Verantwortung . . . seit den Tagen Athens /hat/ es niemals eine Zeit gegeben, welche dem Intellektuellen einen so großen Teil der Welt- und Lebensgestaltung aufgebürdet hat. . . Zu dieser Verantwortungspflicht aber gehört Erkenntnis . . ."

Broch, Briefe 237/375

Broch a megismerést tartja minden művészi törekvés szükségszerűen elsődleges céljának, a megismerést, amely az eligazodást és az átlagember orientációját szolgálja, amely ennél fogva nem tűrheti el, hogy akár az öncélú esztétikai, akár az öncélú tudományos, akár pedig az öncélú írói érvényesülési szándék háttérbe szorítsa. Érdekes és jellemző is egyben az, hogy Broch éppen ebből a pozícióból érzi annak szükségességét, hogy a marxizmust meghaladja. ". . . Ich beneide - ehrlich - jeden Voll-Marxisten. Er weiß Antwort auf jede Frage, nur nicht auf jene, die in jeder Antwort steckt. Und eben darauf kommt es an. Fast ließe sich sagen: Existenz und damit Metaphysik ist mit der Struktur der Fragefunktion identisch. Der Mensch als Mensch existiert durch die Frage, und durch die Frage existiert die Existenz." ⁸

Broch úgy látja, hogy a világ bajain csak egy az emberiség humanizálására, megnevesítésére és morális megjavítására vállalkozó intellektüel-magatartás kialakításával és érvényesítésével lehet segíteni. Szerinte csak az egyén képes a maga intuitív erejével a társadalom megváltoztatására, hisz az adott korban csak keveseknek adatik meg az a képesség, hogy a kor áttekinthetetlen-sokféleségét belülről szemléljék és benne a legfontosabb meghatározó erővonalakat felismerjék. /Vulgarizálva ehhez még hadd tegyük azt is hozzá, hogy a megnevesülés és a társadalmi változások-okozati viszonyban vannak. A minden ember belső életében megvalósuló új értékközpont és vonatkoztatási rendszer, a különleges

8. Broch, Briefe 222/349 /Broch kiemelése/



adottságú egyének új megismerése révén feltáruló összefüggések szinte automatikusan vezetnek a társadalom megváltozásához./ Csak kevesek számára tárulnak tehát fel azok az összefüggések, amelyekből a további fejlődési vonal és irány minéműségére következtetni lehet. A kérdés azonban itt ezzel nem szűnt meg továbbra is égetően fontosnak lenni, hogy ti. igaz vagy hamis próféta keríti-e hatalmába a világot. A világ - értsd az öntudatlan tömeg - akarat és participációs többlet hiányában akár az egyik, akár a másik karjaiba sodródhat. Ha jó irányba akarjuk tehát terelni, akkor ezt csak az erre legmegfelelőbb eszköz megválasztásával tehetjük. Ha ezt megtaláltuk, akkor a hamis próféciával is eredményesen vehetjük fel a versenyt. A hamis próféta világ-kisértésének problematikájával foglalkozik Broch-nak az a könyve, amelyet a Vergilius-téma nagyobb terjedelmű feldolgozása kedvéért szakít félbe.⁹

Első találkozása Vergiliusszal az iskolásévek után 1930-ra tehető. Amint egy kései leveléből megtudjuk, ebben az évben küldi el Abraham Sonne-nak a "Schlafwandler" egyik vers-be-tétét. Sonne ezt a megjegyzést fűzi a vershez: "Lacrimae rerum". És ez a megjegyzés, mint 20 évvel később írja: "... /hat/ vielleicht den ersten Keim zum 'Vergil' in mich gelegt, denn ich habe daraufhin mir zum ersten Mal nach den Schultagen wieder die Aeneis vorgenommen."¹⁰

9. A szóbanforgó regény befejezetlen marad. Felix Stössinger a Broch-hagyaték felhasználásával 3 évvel a szerző halála után szerkeszti regénnyé. Ebben a formájában jelenik meg az Összes Művek 4. köteteként "Der Versucher" címmel 1953-ban. Ez egyetlen magyarul is megjelent műve: H. B.: A kisértő. Ford.: Vajda Endre. Magvető Bp. 1968.

10. Broch, Briefe 246/338⁵. 1950. márc. 14.

5 évvel később, 1935 pünkösdjére az osztrák rádió felkéri, hogy olvasson fel valamit műveiből. Minthogy azonban mindenfajta írói felolvasásnak ellensége volt, felajánlotta, hogy "Literatur am Ende einer Kultur." címmel történetfilozófiai eszme-futtatást ír a műsor számára. Csakhogy a felajánlott téma és így a témaváltoztatás az osztrák rádióban könyvelési nehézségeket idézett volna elő, hisz az irodalmi osztályon elhangzó előadás csak akkor fizethető ki az irodalmi osztály pénzügyi keretének terhére, ha az szépirodalmi jellegű. Mihelyt azonban filozófiai eszme-futtatásról van szó, akkor már csak a tudományos osztály lehet illetékes. A könyvvitel bírta tehát rá arra, hogy a tudományos témát végülis szépirodalmi formába öntse. Némi töprengés után - mint levelében mondja - így jutott el azokhoz a párhuzamosságokhoz, amelyek - természetesen a brochi történetfilozófia és értékelmélet eddigi eredményei alapján - eleve adódtak az utolsó kereszténység előtti század és a 20. század között. Polgárháború, diktatúra és a régi vallási formák pusztulása, sőt az emigráció is közvetlenül adódni látszott Vergilius személyes élettörténetéből, már ti. Tomi. A középkori legenda szerint Vergilius el akarta égettetni élete fő művét, az Aeneist. Így aztán Broch, mint maga mondja "durfte . . . annehmen, daß ein Geist wie der Vergilsche nicht durch nichtige Gründe zu solcher Verzweiflungsabsicht getrieben worden ist, sondern daß der gesamte historische und metaphysische Gehalt der Epoche da mitgewirkt hat." ¹¹ Amilyen gyorsan megszületett az a döntése, hogy történetfilozófiai eszme-futtatásának szépirodalmi feldolgozásához Vergilius személyét

¹¹ Broch, Briefe 160/242

választja, olyan hamar jött rá arra is, hogy Tomi Ovidius személyével kapcsolatos. Hogy mégis Vergiliusnál maradt, azt látszik bizonyítani, hogy nem az emigráció párhuzama volt az erősebb indíték, hanem a mű elégetésének szándéka, mégha ez utóbbi csupán a legendából ismert is, valamint a két kor közti metafizikai párhuzam. Ami Broch számára mindennél fontosabb, az az, hogy Vergilius személye véletlenszerűen merül fel, ezt ugyanis annak bizonyításaként fogta fel, hogy nem pusztán "irodalmat" produkál.

A rádió számára készített elbeszélés 20 oldal terjedelmű volt. A téma gazdagsága azonban további megformálásra készített. Ekkor hagy fel a "Der Versucher" folytatásával és lát hozzá a Vergilius-téma további feldolgozásához. 80 oldalnyi lett az "Ursprungs-Fassung"¹² és kiderült, hogy ez a tervjedelem sem felel meg meg a témában fejlődő "der schier unerschöpflichen Motivenmasse"¹³ kibontására. Éppen ezért fel kellett tehát adnia eredeti szándékát, hogy ti. meghatározott időn belül lezárhatja az elkezdett művet.

Volt azonban egy további indíték is, amely a terjedelmesebb megformálásra készítette. Idézett levelében a következőképpen szól erről: "Die Todesbedrohung durch das Nazitum nahm zunehmend konkrete Formen an; darüber konnte man sich nicht mehr hingetäuschen. Gewiß, sie war /1936/ für uns in Österreich noch nicht unmittelbar gegeben, und deshalb schob ich, der ich durch Familienverhältnisse gebunden war, meine Flucht auch immer wieder hinaus, vielleicht auch dem verlockenden Reiz unterliegend, den jede Gefahr in sich bringt. Doch jedenfalls war es ein Zustand, der mich

12. Broch, Briefe u.o.

13. Broch, Briefe u.o.

zwingender und zwingender zu Todesvorbereitung, zu sozusagen private Todesvorbereitung nötigte. Zu einer solchen entwickelte sich die Arbeit am Vergil, und eben hiedurch hat das Buch, wie Sie ganz richtig bemerkten, seinen durch die historische Gestalt und das Werk des Vergil gestreckten Rahmen vollkommen gesprengt. Es war nicht mehr das Sterben des Vergil, es wurde die Imagination des eigenen Sterbens." /Kiemelés tőlem, Sz. B./¹⁴

A személyes élmény intenzitásának fokozását eredményezte az is, hogy 1937 novembere és 1938 augusztusa között Broch a Gestapo börtönét is megjárta. Szabadulás nemzetközi összefogással vált lehetővé. Jogosnak tűnik Broch további indokolása is: "Diese Jahre /einschließlich meiner Gefängniszeit/ waren eine konstante, intensivste Konzentration auf das Sterbenserlebnis. Daß ich zugleich ein 'Buch' schrieb, wurde nebensächlich. Das 'Schreiben' hatte lediglich als Vehikel des Festhaltens zu dienen, als Klifikationsmittel, war also ein völlig privater Akt, der mit der Überzeugung eines 'Kunstwerkes' oder gar mit seiner Veröffentlichung nicht das geringste mehr zu schaffen hatte . . ." ¹⁵

/Kiemelés tőlem, Sz. B./

A továbbiakban azt fejtegeti, hogy a publikáció minden reménye nélkül készülő könyv írása közben kikapcsolhatott minden szerzett ismeretet is, minden külsőt tehát, következésképpen csak a bensőre kellett koncentrálnia. Annál meglepőbbnek tartja, hogy mindennek ellenére, vagy talán éppen ezért "sich . . . aus dem Unbewußten die verschiedensten Todessymbole aus altreligiösen Be-

14. Broch, Briefe u.o.

A levelet Hermann Weigandhoz írta, aki egyik legelső értő kritikusa volt a megjelent regénynek. A levél dátuma: 1945. febr. 12.

15. Broch, Briefe u.o.

reichen eingestellt haben. . . Sogar die rücklaufende Schöpfung in Teil IV des Buches war kein konstruierter Trick; vielmehr hat auch sie sich völlig zwangsläufig mir aufgedrängt, u.zw. in Gestalt von Bildern, die, obwohl anfangs noch ungeordnet, doch schon die Richtung ihrer Ordnung in sich trugen -, ich hatte sie zu akzeptieren." 16

Broch mindenekelőtt azt kívánja első igényes méltatójának bizonyítani, hogy művének létrejöttében a külső csak mint veszély játszott szerepet, egyébként pedig a mű öntörvényűen keletkezett, véletlen volt találkozása az anyaggal a kereszténység előtti utolsó század és a maga korának megbévesztő hasonlatossága folytán és hogy az írás maga kizárólagosan magánügy volt, hogy kiadásra nem gondolt és nem is gondolhatott. A halálélményre történő összpontosításnak tulajdonítja azt is, hogy bár a külső minden szellemi, kulturális, műveltségi többlete kizárható volt írás közben, mégis - öntörvényű ez is - felmerültek mindazok a halál-jelképek, amelyek a régi vallásokból ismertek, sőt: a képek magukban hordozták elrendeződésük irányát.

Az alkotási folyamat autonómiájának ilyen hangos védelme sem hitetheti el azonban a szemlélővel, hogy ez a módszer mentes lenne a közlés vágyától és a befogadásról eleve lemondott volna. /Ha szabad az ő modorában szólnunk, akkor véleményünk az, hogy a közlés igénye metafizikailag mégiscsak jelen volt, sőt - mint később látni fogjuk - a regény megformálásában egyenesen döntő szerepet játszott./

Tudnunk kell azonban - és a korábbi fejezetben számos helyen idéztük is Brochnak az olvasóközönséggel kapcsolatos nézeteit -, hogy amerikai emigrációjának kezdetén valóban nem akarta a regényt kiadatni. Sőt Kalkában is igazolást keresett, mondván, hogy Kafka is amorális blasfémiaának érezte élményei leírását, amiért is el akarta égettetni kéziratait. ¹⁷

Egon Viettához írott és már idézett levelében az eredeti szándék megváltoztatásában is párhuzamot lát maga és Vergilius között. ¹⁸

17. Broch, Briefe 183/282

Broch, Massenpsychologie. GW 9, 283. f.

"... daß zum Aufbau eines neuen Paradieses, auch wenn es ein bauerliches sein sollte, es vorher einer radikal gründlichen Aufräumarbeit bedürfte, das konnte der Denkehrlichkeit Vergils auf die Dauer nicht verborgen bleiben, umsoweniger als der prometheische Gehalt seines frommen Gehorsams bereits alle Ansätze zu endgültiger Radikalisierung in sich getragen hatte: offenbar nach schwersten inneren Kämpfen radikal anti-prometheisch geworden, verfügte Vergil am Ende seines Lebens, daß alles, was in diesem prometheisch gewesen war, also sein eigenes Werk, seine eigene Dichtung vernichtet werden möge, und dieser Entschluß war im Letzten nichts anderes als der Durchbruch all seiner christlichen Voraussetzungen, all seiner Ahnungen um das bevorstehende Erscheinen des Christentums, war nichts anderes als ein Hinstreben zur urchristlichen Geistesaskese."

18. Broch, Briefe 183/281

"... ich wurde hierzulande mit einem Vertrauen und mit Ehren aufgenommen, wie ich es mir niemals erhofft hatte; ich bekam sofort ein Guggenheim-Fellowship, gleich darauf den Akademie-Preis, hatte hiedurch meinen Lebensunterhalt gesichert, und es war daher nur natürlich ... ich mußte, sozusagen wieder aus moralischen Gründen publizieren, u.ä. verhältnismäßig rasch ... ich hatte einen Verleger parat. ... ich durfte daher - nachdem ich die Unmoralität des Ehren- und Geldempfanges /gleich Vergil/ auf mich genommen hatte - mich nicht meinen subjektiven Wünschen mehr hingeben. ..."

Fontos és tanulságos számunkra az, hogy Brochot éppen a hála motiválta kiadás készítette a mű szerkezetében, felépítésében és művészi-formai jellegében bizonyos módosításokra. Ezeknek a változtatásoknak a megítélésére nincs azonban módunk, hisz az eredeti és a kiadott szöveg összehasonlítására nem kerülhet sor. Így csak a "Selbstkommentar"-ra építhetünk.

"Die Romanform, die ich dem Vergil gab, . . . war dasjenige, was all diese Leute, im nobelsten Sinne meine Wohltäter von mir erwartet haben . . . eben darum durfte ich . . . diese Form nicht mehr zur Gänze zerschlagen . . . ich hatte irgendetwas, das noch Romanklänge hören ließ, zu produzieren. Ich rettete mich in Dialoge. In diesen dachte ich die Romanform auf andere Weise zu umgehen, d.h. ich versuchte eine Modernisierung des platonischen Dialogs." 19

Mindezek a módosítások Broch számára az eredeti szándék csorbításaként hatnak. A későbbiekben látni fogjuk, hogy az ún. platoni dialógus beépítése valóban megtörné az egész mű szerkezetét, szerkezeti homogenitását, ha ezt nem sikerült volna az ún. lírai-zenei formateremtő eszközök segítségével mégis megőriznie. Csakhogy ezek az elemek a regény-hagyomány kategóriáival aligha deríthetők fel. Nem véletlen, hogy az első kritikák éppen a hagyományos megragadás miatt okoztak szerzőnknek csalódást. 20



19. Broch, Briefe u.o. 281. old.

20. "Natürlich wird ein Philologe wie Weigand bloß von dem in dem Buch angezogen, was seinen Vorstellungen entspricht, also dem, was darin romanhaft sich noch erfassen läßt. Und so ist es ja hier durchgängig mit der Kritik ergangen; Weigand ist bloß der kultivierteste im Chor."

Az eredeti élmény mélysége és közvetlensége, közel profétikus ihletettsége és adekvátsága, mint Broch mondja, csak vesztített azáltal, hogy közbelépett a közvetítés igénye.²¹ A közléscélú művészi megformálás ezek szerint egyenesen ellentmondana a közvetítendő élmény és megismerés önmegfelelésének.

A művészi világelsajátítás eredményeinek művészi közlése és egyáltalán közölhetősége iránt érzett kétely készteti a mű szerzőjét arra, hogy - a kor követelményeinek való adekvátabb megfelelés érdekében - felhagyjon a költészettel és a tudományban találjon megfelelőbb kifejezési lehetőségeket.²²

A "Der Tod des Vergil" 1945-ben jelenik meg. Előbb az angol kiadás készül el, de rövid időre rá követi a német nyelvű is, amely egyben majd az egész vállalkozás pénzügyi sikerét teszi kockára.²³

21. "Das Unbehagen der Blasphemie schimmert da durch . . . je stärker und je echter das mystische Initialerlebnis gewesen ist. Und gerade in einer Zeit wie der unsern /und fiktionshaft in der des Vergil/, die infolge ihrer nackten Kraßheit überhaupt und nur das Unmittelbarste duldet, allem andern aber den Bestand verweigert, wird die Inadäquatheit des künstlerischen Ausdrucks vollends sichtbar."

Broch, Briefe 160/246

/A Rooseveltt utáni Amerika Thomas Mann-ban is megerősíti a negatív fejlődési folyamat visszafordíthatósága iránti kételyeket./

22. ". . . Ich habe verzichtet, das Buch wahrhaft künstlerisch zu vollenden, weil ich in dieser Schreckenszeit nicht noch ein paar Jahre an ein Werk setzen durfte, das mit jedem weiteren Schritt zunehmend esoterischer geworden wäre, und ich glaube damit meine dichterische Laufbahn endgültig abgeschlossen zu haben: es scheint mir, daß ich für mein Gewissen nicht mehr tun konnte."

". . . die polito-psychologische Arbeit . . . an der ich jetzt bin . . . /ist/ mir wesentlich wichtiger als der 'Vergil' weil ich hoffe, daß sie vielleicht einen kleinen Beitrag liefern wird, eine Wiederholung des von uns erlebten Weltgrauens zu verhüten"

Broch, Briefe 160/247 és 160/246

23. Broch, Briefe 149/224

Broch utolsó éveit úgy tölti, hogy egyszerre több tudományos terv megvalósításán dolgozik. Közben korábbi elbeszélések feldolgozásával még egy szépirodalmi művet is befejezett: "Die Schuldlosen". Ez utóbbi kiadatásában hasonló meggondolások vezetnek, mint a Vergilius-regény esetében. Tudományos eredményeinek közlésére azonban már nem kerül sor életében. Egyébként is a nehezen publikálók közé tartozott.

Kiterjedt levelezése és sorstestvérei támogatására és segítségére fordított aktivitása még csak fokozza az utolsó évek hajszt munkatempóját.

Miről szól a regény?

A kérdés mindenesetre sokkal indokoltabb hagyományos regények esetében, hisz ott a cselekmény főbb vonulatainak felvázolásával, pontosabban a "Fabel" rekonstruálásával önként adódik a válasz. Ha a tartalmi kivonatok modorában akarunk válaszolni, úgy a magunk dolgán könnyítünk ugyan, hisz egy bizonyos "keret-történetet" el tudunk mondani, de magát a művet alig sikerül megragadnunk. ²⁴

Miről szól tehát a regény?

Válaszunk megadása előtt hadd bocsássuk előre, hogy ezúttal a regény racionális elemeinek alapján foglaljuk össze mindazt, ami a műben történik. ²⁵

Publius Vergilius Maro, a császárkori Róma koszorúá költője, a császári barát, Augustus unszolására tér vissza Görögországból, ahova azzal a reménnyel utazott, hogy az igazi költészet ősi földjén kedvezőbb körülményeket talál élete fő műve, az Aeneis befejezésére. A császári hajóraj 5. hajóján éppen Brundisium kikötőjébe ér. Tengeri betegség és láz gyötrik. Halálosan beteg. ". . . das Zeichen des Todes stand auf seine Stirne geschrieben". /p.9./ A hajóról gyaloghinton a császár vendégei számára

24. "... a cselekmény maga a típusok lelkivilágának és szellemi profiljának kibontakoztatásán túlmenően önálló jelentéssel is bír."
Hermann István, A szfinx rejtvénye. Gondolat, 1973. 383. old.

25. "Das Primat einer äußeren Handlung ist aufgegeben. Die Fabel wird durch das reiche innere Geschehen des Bewußtseinsstroms als akausale Situationsabfolge zurückgedrängt."
Timm Collmann, Zeit und Geschichte in Hermann Brochs Roman "Der Tod des Vergil. H. Bouvier u. Co. Verlag Bonn 1967 Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Band 44. 57. old.

fenntartott palotába viszik. Útközben a kikötő nyomornegyedén haladnak át. Itt találkozik Vergilius életében először az elnyomordott, emberségében elsatnyult, tengődő tömeggel. Amit a hajón az udvari előkelőségek öncélú zabálása és a kisemmizett, állattá degradált evezős és kikötői rakodó rabszolgák elembertelenedése láttán érzett, azt itt az "Elendsgasse"-ban a római nép ösztönös "tiltakozása" személye ellen fordítja. Az egyik megkorbácsolt rabszolgá arcából ezt olvassa ki: "Komm mal runter, großer König, komm runter, kannst auch mal versuchen, wie 's unsereinem schmeckt! "

/p. 27/ A nyomornegyed rikácsoló némberei sem kímélik a költőt: "Lümmel, du Sänftenlümmel!" . . . "Wenn du verreckt bist, stinkst du wie jeder andere!" /p. 44 f./ Vergilius számára önként adódik ebből a gyötrő élményből a kérdés: teljesítette-e vajon költői, emberi és megismerői hivatását? "Warum war er hierher geführt worden? sollte ihm gezeigt werden, daß es ihm nicht vergönnt gewesen war, den Kreis zu schließen? daß er seinen Lebensbogen nur immer weiter und weiter ins Übermäßige ausgespannt hatte, das Nichts der Mitte vergrößernd, statt es zu verkleinern? daß er sich mit solcher ScheinUnendlichkeit, mit solcher Schein-Zeitlosigkeit, mit solcher Schein-Absonderung nur immer mehr vom Ziele der Wiedergeburt entfernt hatte, daß er in wachsendem Maße absturzgefährdeter geworden? war dies hier jetzt Warnung? oder schon Drohung? oder war es wirklich schon der endgültige Absturz?" /p. 49/

A palotában egy toronyszobában helyezik el. Itt álmok, látomások és a megismerés látnoki pillanatai szállják meg. Mintegy 6 órás alvás után meglátogatják barátai és költőtársai, Plotius Tucca és Lucius Varius. Charondas, az orvos, minden szükséges szépszépségi és gyógyászati teendőt ellát, hogy a költő méltó külsővel

és némiképpen erőre kapva fogadhassa előkelő látogatóját, a császárt. Vergilius gyötrő meditációi nyomán elhatározza, hogy az Aeneist elégetteti. A császár a mű fennmaradását akarja. Vítjuk azzal végződik, hogy Vergilius Augustusnak ajándékozza az Aeneist, érte cserébe pedig jogot kap arra, hogy rabszolgáit felszabadítsa. Az imperátor távozása után visszatérő két barátjának tollba mondja végrendeletét és meghal. Egyelőre azonban még csak a világ számára, mert maga még megéli a mindenség mindent magába foglaló egységét. Eszmélésének utolsó pillanatáig keresi azt az egy szót, amely ezt a spinozai egységet egymagában lenne képes kifejezni, majd megsejti, de megragadni nem tudja, "denn es war jenseits der Sprache" /p. 533./.

Eltekintve néhány részlettől - óvakodunk az epizód kifejezés használatától - ebben foglalható tehát össze a "Der Tod des Vergil" c. regény "cselekménye". Ez a cselekmény még a "Vordergrundshandlung" fogalmát sem meríti ki, hisz Vergilius /hasonlóképpen Augustus, a két költőtárs, Lysanias, Plotia, a rabszolga/ nem cselekszik a hagyományos regény hősének modorában. Vergilius medítál, álmodik, vizionál és agonizál. Vele történik valami. ". . . gewiß . . . es ging um Wesentlicheres und Endgültigeres, um Etwas, dessen Wirklichkeit . . . die der Dichtung und ihres Zwischenreiches zu übertreffen hatte, . . . um etwas, das wirklicher sein mußte als Nacht und Dämmerung. . . es ging um etwas, für das es sich lohnte alles Sein in sich zu versammeln . . ." /p. 82/ A regény fordulópontján Broch kiemelésével három fokozatát találjuk ennek a történés-jellegnek: "Da durfte er sich umwenden, da kam ihm der Befehl zur Umwendung, da wendete es ihn um." /p. 530/

Maga Broch a "Der Tod des Vergil"-hez fűzött kommentárjában ²⁶ érezhetően a már említett kiadatási körülmények hatására főként arra törekszik, hogy az olvasóközönség számára megkönnyítse a könyv megértését. Ezért hangsúlyozza többek között, hogy "Das Buch schildert die letzten 18 Stunden des sterbenden Vergil, beginnend mit seiner Ankunft im Hafen Brundisium bis zu seinem Tode am drauffolgenden Nachmittag im Palast des Augustus." ²⁷ Vajon ennek a közönség-orientációnak tulajdonítható-e csupán az a meglehetősen furcsa tévedés is, amelyre Götz Wienold hívja fel a figyelmet kitűnő tanulmányában? ²⁸ Broch a "Bemerkungen" első mondatában azt állítja, hogy a könyv a haldokló Vergilius utolsó 18 óráját mondja el. Wienold idézett tanulmányában a regény utalásainak felhasználásával bizonyítja, hogy nem 18, hanem 24 óra telik el. ²⁹ Wienold véleménye szerint Broch tévedése arra vezethető vissza, hogy az első három könyv összesen 18 fejezetből áll.

26. Broch, Bemerkungen zum "Tod des Vergil" I-III. In: Hermann Broch, Dichten und Erkennen Bd 2 der Essays. GW 7. 265. ff.

27. Broch i.m. 265 old.

28. Götz Wienold, Die Organisation eines Romans. In: Zeitschrift für deutsche Philologie Bd 86 Heft 4 Herausgeber Hugo Moser u. Benno von Wiese. Erich Schmidt-Verlag Berlin-Bielefeld-München 1967

29. "Ankunft etwa 1 Stunde vor Einbruch der Dunkelheit; zu Beginn des Abschnittes 'Abstieg' ist es nach Mitternacht /p. 104/; gegen Ende der Nacht findet er Ruhe /p. 246 ff/; Zeit des Erwachens ist nicht festgelegt - wahrscheinlich ist es am späten Vormittag; zu Ende des zweiten Abschnittes 'Erwartung' ist es Mittag /p. 298/; er stirbt etwa zur gleichen Tageszeit, zu der er in Brundisium angekommen ist. Die Zahl der Großabschnitte I-III beträgt 18. Wenn man jedem Abschnitt eine Stunde zubilligt . . . und 6 Stunden Schlaf hinzurechnet, kommt es auf 24 Stunden. Kapitel IV steht ohne Abschnitte; die unendliche Minute des Sterbens."

Mindezek elmondását csupán azért tartjuk szükségesnek, mert számunkra azt igazolják, hogy Broch fő törekvése ebben a művében, egészen más közegben található, mint amelyet a hagyományos epikában használatos egyik művészi megformálási mód, a cselekmény ad.

Amint ő maga is nyomatékosan kiemeli, az a belső monológ technikáján túl a regény versszerűsége és líraisága: "Das Brochsche Buch ist ein innerer Monolog und demgemäß als ein lyrisches Werk anzusehen. Dies entspricht auch den Absichten des Autors." . . . Das Lyrische erfaßt die tiefsten seelischen Realitäten. In diesen sind die irrationalen Sphären des Gefühls und die rationalen des klarsten Verstandes gleichrangig eingeschlossen, und es gehört zu den besonderen Leistungen dieses Buches, daß es das unaufhörliche Wechselspiel zwischen dem Rationalen und dem Irrationalen in jedem Augenblick aufdeckt, d.h. in jedem Lebensaugenblick des Helden, wie in jedem Satz des Buches." ³⁰

Broch az epika megújításában a legsürgetőbb feladatnak a szimultaneitás nyelvi eszközökkel történő megteremtését tartja. Innen eredeztető az a törekvés is, amelynek megvalósulását látja a regényben, amikor kommentárját így folytatja: "Es geht also hier um die Einheit von Rationalität und Irrationalität, deren scheinbare - Gegensätzlichkeit sich eben in der tieferen seelischen Realität auflöst. Es ist jene Einheit, von der jedes Menschenleben bestimmt ist: wer sein Leben überschaut, der sieht es als ungebrochene Einheit trotz aller scheinbar unauflösbaren Gegensätze, von denen es erfüllt gewesen ist. - Das Lyrische und

30. Broch i.m. 266-267. old.

nur das Lyrische vermag diese Einheit der antinomischen Gegensätze herzustellen. Und um dieses Zieles willen hat das Brochsche Werk ein Gedicht werden müssen. - Die Einheit des Gesamtlebens, einschließend die Vergangenheit und sogar die Zukunft, in einem einzigen Gegenwartspunkt - die Gedächtnis- und Prophezeiungs-Einheit, wenn man sie so nennen darf - ist wohl noch so deutlich gemacht worden wie in diesem Buch." 31

A könyv költemény-jellegét mint szándékot, és ezzel együtt zeneiségét is, az indukálja, hogy a "Gedächtnis- und Prophezeiungs-Einheit" egyben az elért emberi teljesség pillanatában lehetséges csak, egy olyan egészen ritka és különleges pillanatban, amely alkalmassá teszi az embert arra, hogy egyszerre lásson be múltat és jövőt, hogy egyszerre érzékeljen távolit és közelit, hogy felfedezze a mindenség teljességében a maga eleve elrendelt szerves teremtettségét, mindazt, aminek racionális megragadása nemcsak a maga teljességében, hanem legkisebb részletében is szinte lehetetlen. "Kreuzungspunkt aller Wege, auf keinem erreichbar, das unverrückbar ewige, das unverrückbar entrückte Wegziel! schon der erste, der allererste Schritt, der in irgendeiner Richtung des Wegdickichts erfolgte, würde zu seiner Ausführung, und sei sie noch so eilig, ein ganzes Leben und mehr als ein ganzes Leben erfordern, es wäre ein unendliches Leben nötig, um eine einzige dürftige Erinnerungssekunde festzuhalten, ein unendliches Leben, um einen einzigen Sekundenblick in die Tiefe des Sprachabgrundes zu werfen! . . . er /hatte/ sich unfähig erwiesen . . . ein einziges Würzelchen freizulegen . . . weil schon der bloße Ent-



schluß den Spaten anzusetzen, ein unendliches Leben erschöpfen würde . . ." /p. 98/

Hannah Arendt a könyv filozófiai tartalmát feltétele-
sen egyféle spinozai kozmosz-logosz-spekulációban véli megtalál-
ni, amelyben - mint mondja -: "Alles Besondere sich nur als
Teilaspekt eines ewig Einen, alles Vielfältige als die getrennte
vorläufige Individualisierung eines Allumfassenden herausstellte.
Die Allbedeutsamkeit, die Tatsache, daß mit Hilfe des Fieberwahnes
jegliches die Bedeutung eines anderen annehmen oder sich zu dem
schlechthin Bedeutsamen erweitern kann, ist möglich nur auf dem
Grunde eines in Wahrheit pantheistischen oder panlogistischen
Weltbildes, einer pantheistischen Erlösungshoffnung, daß sich am
Ende doch erweisen werden, daß Nichts und All, Anfang und Ende
identisch sind." 32

L. F. Helbig nem tér ki részletesen a "DTV" cselek-
ményének meghatározására, hisz az ő célja annak bizonyítása, hogy
a költészet végül is felmentő ítéletet kap. "Seine Ankunft und
sein Tod stellen die gesamte Handlung des Romans dar, die sich
über 18 Stunden /sic!/ erstreckt und im Vergleich zum Leben,
das hinter ihm liegt, und dem Tode, der ihn erwartet, nur ein
Augenblick ist. Der gesamte Roman ist eigentlich eine bis ins
kleinste detaillierte Momentaufnahme seines Todes." 33

32. Hannah Arendt, Hermann Broch und der moderne Roman
In: Der Monat. Jg. I, H. 8/9 /Juni 49/ 150. old.

33. Louis F. Helbig, Hermann Brochs Roman "Der Tod des Vergil"
als Dichtung des Gerichtes über die Dichtung
In: Mod. Austr. Lit. 2/'69/ N. 1, 7/20 - 8-9. old.

Mint látjuk, feltett kérdéseinkre csak hozzávetőlegesen pontos válasz adható mindaddig, míg hagyományos cselekmény-elemeket és történést keresünk a műben.

Ha viszont abból indulunk ki, hogy a mű első sorától az utolsóig belső monológ, a tudati folyamat minden részletre kiterjedő megszakítás nélküli bérazolása, helyesebben rekonstruálása, vagy éppenséggel konstruálása, azaz az érzékelés, asszociáció, megragadás és megformálás szigorú pontossággal követett visszatükrözése, úgy figyelmünk egy új elemre terelődik, amelyet Broch "Ausdruck des Zwischenraumes"-nak nevez. ³⁴ Azt mondja, hogy minden igazi versben van valami kimondatlan és kimondhatatlan, azaz a szavak és a sorok közti feszültség, ami a tulajdonképpeni egység megteremtője is. Benne oldódnak fel a látszólag feloldhatatlan ellentétek, benne lesz a költemény igazsággá és megismeréssé.

Eszerint jogos feltételeznünk, hogy a regény a zenéhez hasonlóan valami konkrétan és racionálisan ugyan kifejezhetetlen, de objektíve létező mozgást akar modellálni, nevezetesen a gondolkodás mozgásban való megvalósulását. A megismerés tárgya a megismerő és a megismerendő sejtett egységének feltárása. Az Én önmegismerése egyben a ^eNm-Én megismerése. Így a megismerés tárgya lesz a megismerő tevékenység és a megismerés eredménye, az ismeret. Ez az ismeret megfogalmazásra, modellálásra, kifejezésre szorul, hogy közlés válhasson belőle. Minthogy a modellálás csak nyelvi úton történhet, ha irodalmi műben objektíválódik, ezért a nyelv, mint társadalmi konvención alapuló jelrendszer, maga is a megismerés tárgya lesz. Ugyanez vonatkozik a modellálás és megragadás folyamatára is.

34. Broch i.m. 266. old.

Broch szerint könyve elsősorban az Aeneis költőjének alapdilemmáját fejezi ki: "eine Auseinandersetzung mit seinem eigenen Leben, mit der moralischen Richtigkeit oder Unrichtigkeit dieses Lebens, mit der Berechtigung und Nicht-Berechtigung der dichterischen Arbeit, der dieses Leben geweiht war . . . da jedes Leben in die Epoche seines Daseins eingebunden ist, umfaßt die Auseinandersetzung die Ganzheit der geistigen und vielfach mystischen Strömungen, von denen das Römische Reich in diesem letzten vorschristlichen Jahrhundert durchpulst gewesen ist, und die Vergil zu einem Vorahner des Christentums gemacht haben." ³⁵

Két kérdés merül fel itt, amely tisztázásra szorul. Az egyik: mennyiben van itt Vergiliusról, mint történelmi személyiségről, és ennél fogva az utolsó kereszténység előtti század problematikájáról szó? A másik pedig: melyik tartalmi elem - a költészettel és a korrall való számvetés-e, vagy a halál jelenségével való viaskodás-e az, amely az egész mű alapvető mozgatója, mondjuk így: feszültségforrása?

Az első kérdésre magánál Brochnál találtunk választ. "Es war nicht mehr das Sterben des Vergil, es wurde die Imagination des eigenen Sterbens." ³⁶ Bei allen Schwächen des Vergil, er ist kein dokumentierter historischer Roman; er ist aus sich selbst und in seiner eigenen Autonomie geboren." ³⁷ Egy másik nyilatkozatában a két kor közötti hasonlóságot részben a válság-

35. Broch i.m. 265. old.

36. Broch, Briefe 160/242

37. Broch, Briefe 196/299

jelenségre vezeti vissza /". . . was wir Fortschritt nennen, war immer ein Vorstoß zu neuen Realitäten - vielleicht sogar immer unter Anführung des Künstlers -, und immer mußte dann die alte, die überalterte Realität schmerzlich aufgelöst werden, ehe sie in Hegelscher Synthese mit der neuen sich wieder zu Schlichtheit und Natürlichkeit finden konnte. . . . Es ist der paradigmatische Fall der 'Krise' . . ." ³⁸, részben pedig az addig érvényes kultúra felbomlására /"Es ist der Augenblick, in dem die Kunst gleichfalls sich mit dem gegebenen Vokabular nicht mehr begnügen kann, sondern nach neuer Realitätsdimension zu suchen hat, wenn sie ehrlich bleiben will." ³⁹/ Hogy a megragadás csak lírai lehet, az Broch számára kézenfekvőnek tűnik: "Das Lyrische ist ebensowohl allgemeinverständlich wie allgemeinunverständlich, ersteres durch seine Bindung an den Logos, letzteres durch die an das subjektiv Private. Wo Weltrealität und Privatrealität als Gemeinsamkeit entdeckt werden, entsteht das große Kunstwerk; überall anderwärts wird - trotz aller Ehrlichkeit des Künstlers - der Weg zum Ästhetizismus beschritten." /Broch kiemelése/. ⁴⁰

És ezzel eljutottunk második kérdésünkhöz is. Ami Vergilius és Broch, ami az utolsó kereszténység előtti század és a 30-as évek Európája között az azonosság, az a felbomlás, az elmúlás, a "meghalás" mind a szubjektív, mind a társadalmilag objektív szférában. ". . . zur Darstellung des 'Lebens' braucht man keine Kunst mehr, weil diese Aufgabe viel eindringlicher, korrekter und sauberer von der Wissenschaft übernommen worden ist; die Kunst ist dorthin

38. Briefe 174/266

39. Briefe 150/225

40. Brife 150/225

verweisen worden, wo ihr eigentlichster Stoff ruht, auf jenen Stoff, um den sich alle Kunst seit jeher bemüht hat, nämlich auf den Tod an sich, den großen pacemaker aller metaphysischen Erkenntnis." /Broch kiemelése/ 41

Hermann Broch "Der Tod des Vergil" című regénye tehát arról szól, hogy a szubjektív és az objektív szférában egyszerre és egyaránt kitapinthatóan felmerülő elmúlás-élmény szükségszerűen azzal jár, hogy az élmény hatására mérlegre kerüljön mind a szubjektív, mind az objektív szféra múltja, jelene és jövője. Ezért mondja Broch: ". . . Es ist mir also um die nackte Todeserkenntnis gegangen, und weil es sich um Dichtung handelte, habe ich mir hiezu einen sterbenden Dichter gewählt, u. zw. einen, der unter ähnlichen Lebensumständen wie wir gelebt hat. Dabei galt es, das gesamte dem Tode zugekehrte Sein zu erfassen, also ebensowohl das körperliche, wie das emotionale, wie das erkenntnismäßige." 43

41. Broch, Briefe 133/185

42. Broch, Briefe 138/192

Vö. Fritz Martini, Der Tod des Vergil. 433. ff. és Brinkmann, Romanform und Werttheorie. 194. old.

"Der Tod als Unwert an sich und somit eine 'irdisch-absolute' Größe bedeutet die radikale Infragestellung der Lebenstotalität. Im Angesicht des Todes - und diese Situation konkretisiert der Roman im Sterben des Vergil - entscheidet sich für den Menschen Bestand oder Nichtbestand des Daseins, und indem dieser Prozeß zu Bewußtsein kommt, wächst die Todeserkenntnis, welche in einem höheren Sinn immer auch Seinserkenntnis ist."

A "Todeserkenntnis" és a "Seinserkenntnis" a regényben is állandóan egymás mellett felmerülő fogalmak, hasonlóan a "Ich-Betrachtung" vagy "Ich-Erkenntnis" /ist/ "Welt-Betrachtung" vagy "Welt-Erkenntnis".

Az "irdisch-absolute" kifejezés Broch "Politik. Ein Kondensat" c. tanulmányából való. GW 7. 232. old.

A halál azonban nem peacemaker, hanem pacemaker ⁴³, az újjászületést is magában hordozza. Arra indítja az embert, hogy szigorú önvizsgálatakor új valóság-összefüggéseket sejtessen meg. És ami a megsejtés, a sejtés stádiumában marad, az megmaradásra és megismerésre, majd megformálásra sarkall." . . . die erste Ahnung ist geradezu lyrisch vor Irrationalität, und die Ausarbeitung, auch in der Kunst, sucht ein Maximum an Realität zu erreichen . . . Je undogmatischer ein Denken ist, desto größer ist der verbleibende lyrische Rest . . . Und was ich meine Erkenntnistheorie, Mathematik usw. nicht unterbringe, wird zu den Romangebilden." ⁴⁴

Az elmúlás-újjászületés problematikája a 30-as évek fenyegető politikai tendenciái láttán másokban is felvetette a kor-párhuzam gondolatát. Példánkkal éppen azt kívánjuk bizonyítani, hogy mennyire általánosan aktuálisnak érezték Európában akkor ezt a párhuzam-megvonást: "Ugy hiszem, szükségszerű dolog, hogy a kultúra rövidesen eltemetődjön, mint Hellász épületei; egy későbbi kor talán majd megint kiássza. Gyönyörű, de idegölő és pestisnél gyilkosabb kulturális nappal van már Dante ideje óta, az emberiség alaposan kiérdemelte a gyógyító éjszakát. A művészet és gondolkodás: betegség; csak ostobaság gyógyíthatja ki belőle az emberiséget: A görög-római kor után Krisztus adta ezt az ostobaság-injekciót; ma megint új Krisztust és új középkort várnak. - Vagyis: az én elméletem szerint tartalmas-beteg kor után üres-egészséges

43. "pace-maker: vezető /aki versenyen a sebességet/ iramot megszabja/ diktálja" Országh László, Angol-magyar szótár
Vö. német "Schrittmacher"

44. Broch, Briefe 265/416

kor következik és így megy ad infinitum." 45

Mielőtt további részletek megvizsgálásába kezdünk, idézzük Brochnak azt a versét, amelyet Einsteinhoz írott levelébe iktatott azzal a megjegyzéssel, hogy akkor jutott eszébe, amikor egy alkalommal a Vergilius-regény tartalmáról kérdezték. Ugy foghatjuk tehát fel a verset, mint a Vergilius-regény tartalmának brochi meghatározását:

"Wer nur weiß was er weiß, kann es nicht aussprechen;
Erst wenn Wissen über sich selbst hinausreicht, wird es zum Wort
Erst im Unaussprechbaren wird Sprache geboren.
Und es muß der Mensch, dem das Göttliche auferlegt ist,
Stets aufs neue die Grenze überschreiten und hinabsteigen
Zu dem Ort jenseits des Menschhaften, ein Schatten
Am Ort des wissenden Vergessens, aus dem die Rückkehr schwer wird
Und nur wenigen gelingt.
Aber die Gestaltung des Irdischen ist jenen aufgetragen,
Die im Dunkel gewesen sind und dennoch sich losgerissen haben,
Orphisch zu schmerzlicher Rückkehr." 46

-
45. Weöres Sándor levele Vas Istvánhoz 1934. október 22-éről.
Idézi: Vas István: Miért vijjog a saskeselyű? Nehéz szerelem III.
Kortárs 1975/2 311. old.
46. Broch, Briefe 151/227 /Princeton, 6. 9. 45/

Hermann Broch módszere

Miután kísérletet tettünk arra, hogy a "Der Tod des Vergil" c. mű fogantatásának előzményeit mind az általános társadalmi és irodalmi fejlődési tendenciák, mind pedig Broch írói és gondolkodói fejlődésének iránya-eredményei tekintetében vázlatosan áttekintsük, figyelmünket most arra a területre összpontosítjuk, amely szűkebb értelemben vett témánk szempontjából a legfontosabb.

Broch műve tudatregény és mint ilyen nem előzmények nélkül való. Ugyanakkor azonban egy sor új elem is felfedezhető benne.¹

Broch írói módszerének vizsgálatakor abból a döntő momentumból indulunk ki, amely nemcsak minden művészi, hanem minden emberi tevékenységnek is meghatározója: A szobjektum és az objektum viszonyából.

-
1. Adott mű esetében az a célravezető eljárás, hogy ne más művekből levont törvényszerűségek alapján végezzük az elemzést és mondjuk ki pl. műfaji hovatartozását, hanem a benne meglévő és érvényre jutó törvényszerűséget válasszuk kiindulópontként. Az értékelő ítélet, ha nem is nélkülözheti a nagyobb kitekintés megtételét, elsősorban az adott műben megvalósuló szervező tevékenységre alapuljon.

Vö. Rohrmoser, Literatur und Gesellschaft. Zur Theorie des Romans in der modernen Welt. In: Deutsche Romantheorien, Athenäum Verlag Frankfurt am Main/Bonn. 1968. 406. old. :

"Die Forderung Hegels, daß die Theorie dem zu entsprechen habe, was ist, sollte von der Ästhetik gerade dann anerkannt werden, wenn sie zu begreifen versucht, was in der künstlerischen Praxis sich zeigt. Die Ausbildung der Literatur, und im besonderen des Prosaromans, vollzieht sich geschichtlich gesehen gleichzeitig mit den Prozessen, in denen sich die rationale Praxis der technisch-industriellen Gesellschaft entfaltet und sich in allen Lebensbereichen der menschlichen Subjektivität durchsetzte."

Szubjektum és objektum viszonya

Ez a viszony az epikában az elbeszélő és az elbeszélt között áll fenn. Az elbeszélő ezen a struktúrán belül a szubjektív elem. Az elbeszélt objektum-jellege azonban már kettős, hisz a történetre, a történet idejére és terére /az objektív valóságra/ és a történetben résztvevő, cselekvő és gondolkodó emberre /szubjektumra/ tagolódik. Itt a cselekvő ember objektum-volta felől adódhatnak differenciák.

A hagyományos epika mindentudó elbeszélője kívülálló. Ez a mindenható szerző a regényvilág sorsát felülről, mintegy istenként irányítja, független a történettől térben és időben, a szereplőktől szubjektivitásában, megteremti, alakítja, irányítja és módosítja a regényvilág sorsát. A nyelvet pedig készen kapott ábrázolási eszközként használja fel, miközben a nyelv eszköz-jellegével mit sem törődik. Ha kommentálja az eseményeket, akkor ezt is kívülállóként teszi. Az epikai alaphelyzet diktálja ezt a magatartás-formát, hisz elbeszélni csak azt lehet, ami megtörtént, azaz egy a múltban lejátszódott és lezárult történetet. A hagyományos elbeszélő mindenhatóságában nem jelent csökkenést az sem, ha kerettörténetet is felhasznál, vagy ha egyes szám első személyben beszéli el a történetet. A levélregény ez utóbbinak módosított formája.

E viszony lényeges meghaladásának tekinthető a belső monológnak az epikában való alkalmazása. Isten kiszorul a világkép középpontjából, a kor számára idegen lesz az a gondolat, hogy a mindenhatóság egy személyhez köthető. Az új világkép a mindentudó és mindenható szerző intézményét is megszünteti.

Meg kell azonban különböztetnünk közvetlen és közvetett belső monológot. A közvetlen belső monológ esetében az elbeszélő vagy önmagát beszéli el első személyben - de már nem a hagyományos Én-regényben is érvényesülő mindenhatóság pozíciójában, - vagy főhőse Én-jében rejtőzik el. Igen gyakran előfordulhat az is, hogy elrejtőzése az elbeszélt Én-jébe csupán azért történik, hogy váratlanul előlépve kommentálja a történetet vagy akár az elbeszélő tevékenységet.

A közvetett belső monológ esetében az elbeszélő az elbeszélendő személyt teszi elbeszélővé és elbeszéltté egyszerre. Ebből következik, hogy a közvetett belső monológban szemlélő és szemlélt, elbeszélő és elbeszélt, megformáló és megformálandó, alany és tárgy sajátosan integrálódnak egymásban. A fiktív elbeszélő itt nem egyes szám első személyben, hanem egyes szám harmadik személyben beszéli el önmagát.²

A Vergilius-regény alapvető formateremtő tényezője az ÉN felismert egysége és múlhatatlansága, istenhez való hasonlósága és az áldozat és szeretet jegyében istenformáló volta.

"Der Schauende zugleich der Durchstrahlte" /p. 496/

A regényben csak Vergiliusról van szó, az ő tudatában lejátszódó folyamat "formálódik" meg. Valójában azonban egy rejtett indirekt kívülálló személy /Broch/ törekszik arra, hogy

2. "... wir haben mit jeder neuen Arbeit unsere neue Tradition

aus eigenem aufzubauen. Das geht bloß durch ein vollkommenes Aufgehen im Objekt; nur durch Hinlauschen zum Objekt, durch Hinlauschen ins Objektfeld wird es uns gegeben. Doch eben in dieser Hingabe ans Objekt schaltet sich jeder Gedanke an Wirkung automatisch aus. Man hat 's zu nehmen, wie 's vom Objekt befohlen wird. ... Ein Saugeschäft voller Risiken."
Broch, Briefe 252/393

egy a halál különleges erőterében vívódó szubjektum önelemző tudatfolyamatát konstruálja meg. Olyan emberről van tehát szó, "der das Bedeutenste seines irdischen Lebens nahen fühlt und voller Angst ist, daß er es versäumen könnte. . ." /p. 25/

Ezt a különleges erőteret a halál /pontosabban az elmúlás - das Sterben/ határozza meg, amely végérvényesen individuális és kollektív egyszersmind. Az alannak a tárggyal való végleges azonosulását mindenképpen korlátozza. A közvetett belső monológ regénybeli érvényességét elsősorban ez a körülmény igazolja. Vergilius a maga elesettségében és végső kiszolgáltatottságában nem lehet képes arra, hogy az önvizsgálat eredményét hagyományos epikai rendbe szedje, hisz ennek az önvizsgálatnak a végső eredménye csak abban a pillanatban lesz megpillantható, amikor a megragadás és megformálás már lehetetlen, a halál pillanatában. A közvetett belső monológ viszont a megismerésre törekvő valóságos elbeszélő /Broch/ és az olvasó számára teremthet lehetőséget - természetesen csak korlátozott mértékben - a megragadásra és megformálásra.

Böhm Károly a művészetnek a közléssel való elválaszthatatlan összefüggésére mutat rá, amikor azt mondja, hogy a "másra hatás utáni vágy a mimézisnek lélektani gyökere. Magának és a másnak mozdulatait akarja nézetni, a társnak és magának hangját mással akarja hallatni, azaz másban akar optikai és akusztikai hatásokat előidézni." ⁴

Böhm ugyan főként a zenére érti a mondottakat, de úgy érezzük, hogy megállapításának lényege a mi tárgyunk számára is tanulságos.

4. Böhm Károly, az ember és világa. VI. rész. Az esztétikai érték tana. Bp. 1942. 35. old. /Idézi Vitányi Iván, A zene lélektana. Gondolat Budapest, 1969. 224. old./

"... wem es verliehen worden ist die flüchtige Flüchtigkeit der Todesgestalt zu erhaschen, ... der hat mit deren Echtheit auch die seiner eigenen Gestalt gefunden, er hat seinen eigenen Tod gestaltet und damit sich selbst zur Gestalt gebracht ... " /p.92/

Az elmúlás különleges erőtere egy más szempontból is az Er-Form meghatározójaként fogható fel. Részben távtartásra, részben az eufémizmus egy különös esetére célzunk. A halál organikus potenciája távtartásra, a legszemélyesebb élményszerűség feladására késztet. Vonz és taszít egyszerre, elismerjük és tagadjuk egyszermind. Ez az Er-Form-ban megnyilvánuló távtartási igény bizonyos felmentési szándéokra is visszavezethető. Felment a kitárulkozás teljessége és maradéktalansága alól, de meglétekor viszont segít a szociális hontalanság ódiumának vállalásában és ugyanakkor a szubjektum-objektum viszonyában megvalósuló relativizálódást "hihetőbbé" is teszi. /Van természetesen egy további motívum is, amely a kor irodalmi közgondolkodását alapul véve ugyancsak indokoltnak tetszik. Közismert, hogy Musil Ulrich-hal való azonossága oly megtévesztően egyértelmű volt, hogy a szorgos irodalmárok legfőbb gondja az lett, hogy megértsék, miképpen lehetséges egyáltalán az, hogy Musilnak nem volt nőtestvére!/

Az alannak a tárggyal való összeolvadása a Vergilius-regényben nem korlátozódik pusztán Broch-Vergilius, Vergilius-Lysanias, Vergilius-Plotia stb. személyére, hanem a tárgyi világra is kiterjed:

"Bild sich selber war er, der hier lag, und hinsteuerend zu wirklichster Wirklichkeit ... war das Bild des Schiffes sein eigenes Bild. ... er war selber das unermessliche Schiff, das zugleich selber die Unermesslichkeit ist, und er war selber die Flucht ... das fliehende Schiff ... das Ziel ... " /p. 83/

-
5. "... die zweite Unmittelbarkeit ... aus /der/ die Erkenntnis als solche entspringt, wird einzig und allein durch das Aufgehen des Ichs im Objekt erreicht.

Broch, Hormannstahl ... GW 6. 151. old.

Broch módszeréből további következmények is adódnak.

Az elbeszélő alany személyiségének belülről történő megbontásával a közvetett belső monológ a hagyományosnál tágabb jelentés-funkciót kap. Ugyancsak megnövekszik a 3. személyű elbeszélő funkció létrejöttével a 3. személy /megbeszél/ szubjektív vonásainak tartománya. Eredeti stílusrétékéből viszont veszít, hiszen kívülállása nem különíthető el egyértelműen: kívülállása, tárgyjellege elhalványul és alanyi jegyekkel vegyül.

Broch elbeszélő tevékenységének lényegéhez tartozik Martini szerint az a mód, "wie er das Ich seiner Gestalten in eine tiefere transpersonale Schicht hineinführt, in letzte ursprungshafte Seinsgründe, in denen ihre innere Vielfalt sich zur Einheit der Bezüge sammelt."

Egyébként a közvetett belső monológ technikáját Broch használta első ízben nagyobb terjedelmű prózai műben. A Vergilius-regényt megelőzően csak novellákban és elbeszélésekben került sor ennek a technikának az alkalmazására.⁶

-
6. Fritz Martini, "Hermann Broch: 'Der Tod des Vergil' ".
Das Wagnis der Sprache. 2. Aufl. /Stuttgart, 1956/. 413. old.

Erich von Kahler is hasonlóan vélekedik:

"Löst das Drama das Individuum nur nach außen auf, in die Kollektivität und soziale Typik, so zersetzt die Epik die individuelle Person auch nach innen, in das Es, in verschiedene Schichten des Es, personale und transpersonale." /Kahler kiemelései/

Erich von Kahler: Übergang und Untergang der epischen Kunstform. In: Untergang und Übergang, Essay, München 1970. S. 14.

Lásd még: Erich von Kahler, Die Verinnerung des Erzählens.
Esszé 52-197. old.

E módszer szükségszerűen meghatározza az elbeszélő perspektíváját. Csak a szemlélő-szemlélt látószöge lehet az érvényes. A perspektívának ezt a fajtáját a filmművészetben találhatjuk meg legpregnansabban. Éppen ezért kamera-effektusnak nevezhetnénk. Lényege az, hogy a valóságos elbeszélőnek maradéktalanul követnie kell az "elbeszél" látószögét. A külső teret, a szereplő személyeket, sőt magát a szemlélő-szemléltet is csak ennek látószögéből írhatja le.

Vergilius külsejének leírására csak akkor kerülhet sor, ha tükröt tart maga elé. Az orvos "szépészeti szolgáltatásainak" ellenőrzéseként Vergilius tükröt vesz a kezébe. Amit arcán lát, az főként mélystruktúráiban fontos, hisz - amint később részletesen is bizonyítani kívánjuk - a felszín itt is zeneileg szervezi és a nagy egész részévé teszi:

"Und als ihm der Spiegel gereicht worden war, und das wohlvertraut-fremde Bild des eigenen Gesichtes ihm daraus entgegenblickte, streng abweisend und doch heischend, vielschichtig . . . vieldeutig . . . vielverschweigend . . . als er in dieses blickende Höhlengesicht hineinblickte . . . da saht er das Gesicht, zu dem er sich kraft der Krankheit hatte verwandeln wollen . . . und es war das Todesgesicht des Vaters . . . des sterbenden Töpfers . . ." /p. 308/

A perspektíva ilyen szigorú megfelelése abból is következik, hogy Broch műve a XX. század első felében az egyetlen, amely a haldokló perspektívájából közelíti meg a halált.

Thomas Mann a "Halál Velencében" c. elbeszélésének szemlélője /Beobachter/ kívülálló személy.

Richard Beer-Hoffmann "Der Tod Georgs" c. műve /1900-ban jelent meg/ azt mondja el, hogy mit tud meg az ember a halálról egy másik ember halála kapcsán /ti. Georg halála/.

Franz Werfel "Der Tod eines Kleinbürgers" /1927/ c. novellájában a kommentáló szerző kívül marad a halált megélő

szubjektum teréből.

Wolfgang Koeppen "Der Tod in Rom" /1954/ c. regényében nem a meghaló szubjektum halálélménye áll a középpontban.

Samuel Beckett: "Malone se meurt" /1955/. A meghaló halálélménye áll a középpontban, csupán az nem derül ki, hogy a szemlélő hol áll.

Csupán a "Der Tod des Vergil" egyesíti az ÉN-ben mindazt az élményanyagot, amit a haldokló szerez, magával a haldoklóval. ⁷

A Broch-féle módszer egy további sajátossága az, hogy az elbeszélés és a történet ideje azonos ugyan, mégis múlt időben /Imperfekt és Plusquamperfekt/ realizálódik. Minthogy "erlebte Rede" idézéséről van szó, kötőmód lenne indokolt, mégis jelentő módot használ.

A jelentő mód múlt idő nem egy a múltban folyt és lezárult történés rekonstruálása, hanem egy a megformálás pillanatában születő történés konstruálása szolgálatában áll.

Első pillantásra következtetlenségnek tűnhet, amivel a regényben gyakran találkozhatunk. Mindjárt az első mondatban egymás mellett találjuk a "jetzt" szót imperfekt és plusquamperfekt alakokkal:

"... da die Fluten ... sich mit vielerlei Schiffen bevölker-
ten ... die ... dem Hafen zustrebten ... é die aus ihm aus-
gelaufen waren, jetzt, da die ... Fischerboote ... die klei-
nen Schutzmolen ... verließen ... da war das Wasser bei-
nahe spiegelglatt geworden." /p. 9/

7. Götz Wienold; "Die Organisation eines Romans" c. cikke alapján. Megjelent a Zeitschrift für deutsche Philologie 86. kötet 4. füzetében /1967/

Hogy az első pillanattól az utolsóig - szemben Broch néhány méltatójának véleményével - minden az ÉN perspektívájának szigorú követésével realizálódik, azt idézetünkben a "zustreben" és az "ausgelaufen waren", valamint a "jetzt" és a "verlieben" plusquamperfekt-imperfekt alakok szembenállása bizonyítja leginkább. A védőmólókat elhagyó hajók csak akkor jelenthetnek meg, amikor Vergilius megpillantja őket, tehát a fiktív jelenben, míg indulásuk /auslaufen/ ezt megelőzően történt, amire Vergilius "tapasztalatból" következtethet vissza. Pontosan megkülönbözteti tehát Broch az időbeli eltérést.

Milyen szerepet kap tehát az imperfekt, ha nem szigorúan véve időbelit. Käthe Hamburger "Logik der Dichtung" c. művében azt mondja, hogy "das Präteritum /ist/ nicht als Zeitstufe, sondern als Kennzeichen der Fiktion aufzufassen." ⁸

Látjuk tehát, hogy Broch sajátos módszerének törvényszerűségeit tiszteletben tartva maradéktalanul követi a megismerő szubjektumot, aki az időt folyamatosságában, folyásában érzékeli. /Igy fogja fel vagy érzékeli az olvasó is./ Az időbeli egymásután átrendezésére nincs a szerzőnek módja. A külsődleges történés elmondásának szigorúan lineárisnak kell lennie. Vergilius nem halhat meg előbb, mint a "valóságban". A dolog abszurditása abban van, hogy az időbeli linearitás átrendezése esetén már csak egy kívülálló elbeszélő emlékezhethet meg a tudatfolyamat későbbi-korábbi fázisairól.

8. Stuttgart 2. Aufl. 1968, 61. old.

A "Der Tod des Vergil" végig következetesen artikulált belső tudatfolyamat és gondolkodás ábrázolása. Mégis előfordul, hogy Broch eltekint és eltekinthet a közvetett belső monológ technikájának következetes betartásától. Az élmény-tartalmak érzelmi hatásának fokozódása indokolja az eltérést, azaz a közvetlen belső monológra való áttérést. /Két ilyen esetet említünk: p. 74, 162/

Már Vigotszkij felteszi a kérdést: "Vajon a belső monológ eltűrna-e az irodalmi műben is azokat a rövidítéseket, melyek rá jellemzők, olyan mértékben, mint ez a valóságban történik? Hiszen a valóságban a rövidítések olyan mértékűek, hogy más, a beszéd közben végzett cselekvést nem látó hallgató önmagában meg sem értené." ⁹

A választ Wienolddal adhatjuk meg, aki szerint Broch módszerét is kötik konvenciók. Az olvasó kedvéért a nyelvi megformálásban hagyományosnak kell maradnia, a legszemélyesebb tapasztalatokat általánosítani kell, hogy lefordíthatók legyenek a "közérthető" nyelvre. Eszközeiben is arra kell törekednie, hogy a megértést elősegítse: ismétlés, szóökonómia, kontextus-megfelelés. ¹⁰

A közvetett belső monológ technikája következtében megváltozik az elbeszélő-elbeszélte szubjektum és a valóság /világ/ viszonya is. Nem a világ a közvetlenül szemlélt, hanem a szemlélő szubjektum. A világ /objektum/ tehát csak ennek a szubjektumnak a közvetítésében jelenhet meg. Ez önmagában véve persze semmi újat

9. Vigotszkij: Gondolkodás és beszéd. Akadémiai Kiadó 1971, 55. old.

10. Wienold i.m. 693. old.

nem tartalmaz, hiszen minden művészi megformálás és egyáltalán minden emberi valóságelsajátítás lényegében így történik. Ami azonban mégis fontos, az az, hogy a Broch-féle problematika kifejezésének, kifejtésének módját éppen itt ragadhatjuk meg a legközvetlenebbül. /Az előző fejezetekben már beszéltünk arról, hogy a valóság ellenségesen szembenállni látszik a megformálással. A Broch-tól idézett megnyilatkozások mostani fejtegetéseinkhez is szükségesek lennének, de nem ismétljük meg őket./

Broch Hofmannstahl-tanulmányában a Chandos-levél kapcsán írja: ". . . der Ur-Gegensatz . . . ist . . . der von Ich und Non-Ich, von Ich-Sein und Welt-Sein, beides - dank der seelischen Spaltung - Wohnstatt des Menschen und der Quellpunkt seines Dichtens. Denn aus der Ich-Welt-Spannung entspringt die dichterische Kraft, einheitlich am Ursprung, dennoch gegabelt als lyrischer und dramatischer Ausdruck, gleichermaßen ihr unentbehrlich, jener das Außen nach innen, dieser wiederum das Innen nach außen projizierend vermöge gegenseitiger Bedingtheit. . . . Sooft es dem Dichter gelingt - und anders wäre er keiner -, seine Spaltungen fruchtbar zu machen, also unter Überwindung aller Antinomien ein Stück Realität festzuhalten, die Welt, sei 's zur Gänze, sei 's teilweise, mit seinen Symbolketten einzufangen oder gar ihr ein Gesamtsymbol zu setzen, in dem sie als erkennbar harmonische Einheit aufleuchtet, wird ihm jene Erhöhung zuteil, an der sich für Hofmannsthal die ekstatischen Augenblicke höchster Werterfüllung definiert haben." ¹¹

11. H. Broch, Hofmannsthal . . . GW 6, 156 f.

Különösebben nem kell hangsúlyoznunk, hogy a problematika nem csak Hofmannsthalé, hanem Broché is. A külsőnek és a belsőnek ez a szétválasztása nem mindig jár együtt Brochnál azzal az igénnyel, hogy szintézissé kell emelni. Idézett tanulmánya a Vergilius-regény megírása után született, tehát a megtett kísérlet eredményének ismeretében. Az extatikus pillanat ilyen mindentől elvonatkoztatott légiessége viszont Schopenhauerre emlékeztet.

Lukács György az esztétikai visszatükrözés dialektikája kapcsán mondja: "A szubjektivitásnak és az objektivitásnak . . . teljes egyensúlya mint új, egységes és közvetlen, szubsztanciális és felidéző esztétikai szintézis csak akkor jöhet létre, ha az alkotó szubjektum képes arra, hogy a tárgyak emberekre /emberiségre/ való vonatkoztatottságát mint ezek belső meghatározásait ragadja meg, és másrészt ha az embereknek környezetükkel kapcsolatos reagálásait a mindkettőjüket átfogó, egységesen működő szubsztanciából szervesen tudja kinöveszteni. Bármilyen bonyolultan jön is létre ez a szintézis az alkotói szubjektumból, bármennyire összeköti és ugyanakkor el is választja egy dialektikus ugrás az alkotást és a művet, ez az ugrás csak akkor vezethet igazi műalkotáshoz, ha a szubjektív feltételekben messzemőlkig jelen vannak olyan tendenciák, amelyek a mű struktúrájának megfelelnek és feléje közelednek. Ez a megfelelés, ez a közösség éppen azon alapul, hogy a szubjektum mind a valóságban, mind pedig a művészetben helyes viszonyt tart fent a tárgyi világgal. Az esztétikai visszatükrözés nem-mechanikus, dialektikus jellege éppen abban jut érvényre, hogy döntően szubjektuma jellegétől függ." ¹²

12. Lukács György, Az esztétikum sajátossága. I. kötet 727. old.

Vergilius a halál küszöbén a valósághoz fűződő eddigi kapcsolatát is felülvizsgálja. Broch gondosan kidolgozza ezt a több síkon futó önvizsgáló folyamatot. A felületi szinten a fő kérdés az, vajon megtarthatja-e az utókor számára az Aeneist, vagy mint a fennmaradásra méltatlant égettesse-e el. A mélyebb szinten viszont nem csupán a műről, hanem elsősorban Vergilius egész eddigi életéről van szó.

"Stück um Stück begreifend, daß es nicht bloß um die Aeneis gegangen war, sondern um etwas, das er erst zu finden hatte."
/p. 104/

Az idő megszüntetése, a halál megszüntetése, az emberi küldetés teljesítése iránti igény felébresztése, az embernek az abszolúthoz való viszonyának újrateremtése stb. Negatív és pozitív párok haladnak egymás mellett, mint

Schlaf	-	Wachheit
Dahindämmern	-	Erweckung
Dunkel	-	Helle
Schönheit		
Ruhm	-	Erkenntnis
Lachen		
Rückkehr	-	Umwendung

Az angyal közvetítésében meghallott parancs: "Öffne die Augen zur Liebe!" /p. 244/ már nem is szó, hanem a szónak, a nyelvnek, a hangnak ősképe "schicksalüberwindend als heiliger Vateraufruf, sie offenbarte sich im Klangbild des verkündenden Tuns. . ."
A megőrizve megszüntetésnek egy ilyen csomópontján túljutva térhet vissza - kimondatlanul - az élethez: "Ein Tun, und es wurde ihm getan. Er mußte die Augen nicht öffnen, die Milde öffnete sie ihm. Er mußte nicht atmen, es atmete ihn." /p. 244/

Ezzel Vergilius egy új minőséget ért el, amely a régihez képest ugrást jelent és amely a továbbhaladást és az újabb és egyben magasabb minőségbe való ugrást egyáltalán lehetővé teszi. Így lát hozzá a megismerés fényében egész léte problematikájának újbóli vizsgálatára és készül fel arra, hogy azt megítélje. "Tritt ein zur Schöpfung, die einstmals war und wieder ist, du aber sei Vergil heißen, deine Zeit ist da!" /p. 353/ Érti és tudja, hogy a kort meghaladnia és megváltania nem sikerült ugyan, de elérte a készség fokát /Aufgetansein/. "Zwischen zwei Zeiten stehen wir, Augustus; nenne es Zuwarten, nicht Leere." /p. 369/ mondja és hozzáfűzi a végső tanulságot is: "Erkenntnisveränderung ist Zeit und sonst nichts, Augustus, und wer die Erkenntniserneuerung bringt, der gestaltet den weiteren Verlauf der Zeit." /p. 388/ "Einstens wird der kommen, der wieder in der Erkenntnis sein wird; in seinem Sein wird die Welt zur Erkenntnis erlöst werden." /p. 419/ "Den Menschen zur Liebe, der Menschheit zur Liebe wird der Heilbringer sich selber zum Opfer bringen, wird er sich mit seinem Tode selber zur Erkenntnistat machen . . . auf daß . . . sich aufs neue die Schöpfung entfalte." /p. 424/

Vergilius tehát csak megsejtheti, de nem teljesítheti azt a küldetést, amely az igazi megváltóra vár. A maga üdvét azonban elérheti: az Aeneis helyébe rabszolgái felszabadítását. És ezzel közvetve letéteményese is lesz egy újabb világnak.

"Immer wieder gilt es, sein 'Ich' dem 'Ist' zum Opfer zu bringen, die 'schreckliche Fremdheit' der Welt als Konsequenz der eigenen Hybris zu sehen, die Autonomie der Dinge anzuerkennen und zu wissen, daß sie, die längst nicht mehr Objekte sind, sich dem Zugriff des Subjekts entziehen. Erst wenn man selber Objekt

wird, gewinnt eine Ahnung von zeitaufhebender Kommunion einen Augenblick lang kristallinische Klarheit." 13

A Vergilius-regényben a közvetett belső monológ technikájával dolgozó író a totalitást azzal érheti csak el, hogy az ÉN-be sűríti a világ és a szubjektum teljességét.

Az ily módon létre jövő teljesség az eddigieken túl azzal a következménnyel is jár, hogy az olvasó is integrálódik. 14 Az olvasó ugyanis a valóságos elbeszélő /Broch/ módján maga is beleérzi magát a valóságban haldokló /Vergilius/ tudatfolyamába. Magától értetődik, hogy emberileg jelentős téma feldolgozása során lehetséges csak ez a többrétegű integráció. A halál az abszolútnak az órája. A halál tudatában az ember kilép háromdimenziós tapasztalati szférájából. Egyrészt elborzad a végtelenség láttán, másrészt azonban vigasszal tölti el az a tudat, hogy része egy láthatatlan valóságnak, amelyben a hic et nunc-tól függetlenül maga is létezik. Innen a megformáló affinitás is, amelyet ez iránt a téma iránt az ember eszmélése pillanatától kezdve érez.

13. Walter Jens, Statt einer Literaturgeschichte. 13. old.

14. "... auch die Leser /werden/ zu Teilnehmern an dieser schwer herauszusondernden, aber durchaus existierenden 'Zwischenschicht' von menschlichen Beziehungen, an dieser symphonischen Breite und Vielstimmigkeit des Dargestellten. Hier finden wir die Grundlage zu einer Erscheinung der neueren Literatur, die sich auf das Zwischen-den-Zeilen-Sagen und -Auffassen stützt und die die Beziehungen zwischen den Menschen bis auf das bloß Gedachte und außerhalb des unmittelbar Gesagten Vernommene und Verstandene ausdehnt."

Wladimir Admoni - Tamara Silman, Wandlungsmöglichkeiten der Erzählweisen Thomas Manns. In: Zum Werk Thomas Manns. Aufsätze, Texte, Rezensionen, Bibliographien. Hrsg. Georg Wenzel Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1966. 126. old.

A közvetett belső monológ útján a totalitás elérése azonban a már említetteken kívül csak akkor lehetséges, ha az író a tudatfolyamat ábrázolásában olyan elemekre, ezek olyan kombinációira, a kombinációkat egymással szerves kapcsolatba építő olyan szervező erőre és vonatkozási rendszerre tesz szert, amely önmagából is épülve teremten, saját törvényszerűségeinek megfelelően alakítja ki az új totalitást. Csak ennek a mechanizmusnak a maradéktalan funkció-megfelelése eredményezheti végső soron azt is, hogy az olvasóban automatikusan kiváltsa az elmúlást megélő szubjektumhoz való hasonlást.

A közvetett belső monológban olyan tényezők egyidejű együttes közösségére van tehát szükség, amelyek egyenként, elkülönítve csökkentik szubjektív-lírai jellegét és az epikait növelik, vagyis ezek az elemek, amelyek a lírai-zenei szervezés legfőbb előfeltételét adják, az egyes szám első személyű elbeszélésben maradéktalanabban érvényesülnek, mint az egyes szám harmadik személyű elbeszélésben, hacsak szerveződésükben nem rendelhetők alá egy magasabb szintű és átfogóbb forma-teremtő elvnek, annak, amelyet Broch nyomán a zenei motívum-variációnak nevezhetünk.

Feladatunk ebből következően az, hogy megmutassuk ezeket a Broch Vergilius-regényében fellépő elemeket, kombinációkat és az ezeket egymással szerves kapcsolatba építő szervező erőt, valamint az ennek alapjául szolgáló vonatkozási rendszert.

Realitätsvokabel

Ha Broch regénye kapcsán a zenei formateremtő elv érvényesüléséről beszélünk, akkor - irodalmi műről lévén szó - részben a lírai vers szerveződésének mikéntje, részben pedig a zenemű létrejöttének sajátos törvényszerűségei lebegnek szemünk előtt. A megközelítés útjaként választott analógia természetesen buktatókat is magában hordoz. A zenei és az irodalmi mű egymástól különböző törvényszerűségeinek objektivitásához nem férhet kétség. Az analógikus megközelítés létjogosultsága mégis bizonyítható.

A lírai-zenei analógia magától Brochtól származik. A "Bemerkungen zum 'Tod des Vergil'" c. írásában azt állítja könyvéről, hogy az "ein Gedicht, wenngleich nicht im Sinn eines einzigen lyrischen Ausbruches und auch nicht im Sinn einer Gedichtserie zu einem gemeinsamen Thema, dennoch ein Gedicht, und zwar eines, das sich in einem einzigen Atem über mehr als 500 Seiten hin erstreckt . . ." ¹⁵ Hasonló értelemben nyilatkozik máshelyütt is, amikor a regényt "ein ausgewalztes lyrisches Gedicht"-nak nevezi. ¹⁶ Indokolásul pedig arra hivatkozik, hogy "Es geht . . . um die Einheit von Rationalität und Irrationalität, deren - scheinbare - Gegensätzlichkeit sich eben in der tieferen seelischen Realität auflöst. . . . Das Lyrische und nur das Lyrische vermag diese Einheit der antinomischen Gegensätze herzustellen." ¹⁷

15. Broch, Bemerkungen . . . GW 6. 271. old.

16.

17. Broch, Bemerkungen . . . 266. old.

A továbbiakban azután maga Broch nevezi módszerét zeneinek és így ír: "In die Epik ist bisher bloß das unmusikalischesste aller musikalischen Hilfsmittel, nämlich das Leitmotiv eingedrungen. . . . nimmt man dieses 550 Seiten starke Buch als ein einziges Gedicht, so sieht man, daß es musikalisch 'durchkomponiert' ist, daß die Methode des lyrischen Kommentars eben nichts anderes ist als die der musikalischen Motiv-Variation /welche ja auch zu immer tieferen Ausdrucksmöglichkeiten strebt/; und man wird schließlich finden, daß das ganze Buch durchaus nach den Prinzipien eines Quartettsatzes oder, vielleicht noch richtiger, nach denen einer Symphonie gebaut ist - sogar die an sich völlig natürliche Verteilung spricht hiefür." ¹⁸ Dank dieser Musikalität scheint hier eines der schwersten Probleme der Epik, nämlich das der Simultaneität, einer neuen Lösung zugeführt worden zu sein. . . . die vier Hauptteile des Buches stehen wie Symphonie- oder Quartettsätze zueinander, sind wie solche ebensowohl inhaltlich-motivisch wie strukturell-formal gegeneinander abgewogen, und in der Gliederung eines jeden der vier, ja in jedem einzelnen seiner Glieder wird die Gesamtstruktur echoartig gespiegelt, wird das Motivenmaterial, ähnlich der musikalischen Variation, wiederholt und in der Wiederholung entfaltet." ¹⁹

18. Amit itt Brösch fő érvként hangoztat, arról tudjuk, hogy a regény kiadásra való előkészítésekor került csak a műbe. Lásd Broch: Briefe 175/270. /Eredetileg két részből állt. A négy részes tagolás későbbi keletű.

19. Broch, Bemerkungen . . . 266-7. és 271. old.



Az idevágó idézetek tetszés szerint szaporíthatók lennének. Mindegyikükre jellemző az analógikus megközelítés. Sőt feltűnik az is, hogy Broch részben a zeneelméletben használatos kifejezésekkel él, részben pedig szabadon kombinálja is a zeneelmélet terminusait.

Itt az ideje, hogy a további elvonatkoztatott elméleti fejtegetések helyett a könyvből vett példán figyeljük meg a zeneinek mondott módszert és eszközeit.

Elsőnek a nyelvéleg megformált valóságselemek mozgását kísérvük figyelemmel.

"Größer als die Erde ist das Licht, größer als der Mensch ist die Erde, und nimmermehr vermag der Mensch zu bestehen, insolange er nicht heimatwärts atmet, heimkehrend zur Erde, irdisch heimkehrend zum Lichte, auf der Erde irdisch das Licht empfangend, nur durch sie vom Lichte empfangen, Erde, die zum Lichte wird. Und niemals ist die Erde von innigerer Lichtnähe, das Licht von vertrauterer Erdnähe als in der abhebenden Dämmerung der beiden Nachtgrenzen." /p. 16/

A gőnútlan olvasó a két mondat közül a másodikat fogja első olvasásra érthetőbbnek érezni, hiszen ez természeti képnek tűnhet. A kettős átmenet pillanatát írja le, azt a pillanatot, amely - a Dämmerung szó ki is fejezi - a nappalból az estébe-éjszakába, vagy az éjszakából a reggelbe való átmenet ideje. Csak később érezzük majd rokonságban a "noch nicht und doch schon" motivikus elemmel, amely - mint látni fogjuk - összekapcsolja a természeti, a szubjektív és a kollektív társadalmi átmenet fogalmával /Zeitenwende, Lebenswende és később Umwendung/.

Az elsőnek idézett mondat sincs azonban minden előzmény nélkül. A "größer als die Erde ist das Licht" megállapítás szinte kauzális kapcsolatban látszik lenni azzal a Vergilius által tett

megfigyeléssel, hogy ti. a földi nagyság és hatalmasság megtestesítőjének, Augustus császárnak a fogadására felsorakozott "diszszázad" katonásan hangos és szabályszerűen együtt hangzó kiáltásai "überaus klein ...in der Größe des Lichtes /verflatterten/" /p.16/. /Csak mellékesen jegyezzük meg, hogy a "Ruf" szó későbbi motivikus szerepére sem lehet még ezen a helyen következtetni./

Sem a természeti kép, sem az említett előzmény nem ad azonban kellő támpontot a két mondat alaposabb megfejtésére. Különösen megnehezíti a megértést az, hogy az egyébként racionális elemek közé olyan is vegyülnek, amelyek itt ebben az összefüggésben irracionálisnak tetszenek. Miért mondja például azt, hogy

Snimmermehr vermag der Mensch zu bestehen, insolange er nicht heimatwärts atmet, heimkehrend zur Erde, irdisch heimkehrend zum Lichte...irdisch das Licht empfangend... durch sie vom Lichte empfangen"

De semmivel sem könnyebb az első pillanatra annak megfejtése sem, hogy "Erde, die zum Lichte wird."

Mind a szintagmatikus, mind a paradigmatus tengely mentén találhatók tehát felderítésre készítő jelenségek.

Mindjárt az első kiemelt szópár ellentéte szemet szúr. A "heimatwärts" egyértelműen irányt jelöl, mellette az "atmen" viszont nem olyan mozgást kifejező szó a konvencionális szinten, amelynek tartalma egyeztethető lenne az őt megelőző szó tartalmával. A továbbiakban pedig a "heimatwärts" által kifejezett irány kap megerősítést a "heimkehrend" kétszeri említésével. Itt viszont különösen a "heimkehrend zum Lichte"- rejt magában ellentmondást.

Az első valóban megcáfolhatatlan jogosságú zenei analógia az, hogy Hermann Broch "Der Tod des Vergil" c. regényének megérté-

se amnyiban kétségtelenül csak zenei úton lehetséges, amennyiben a zeneművek "formai hatásai is azon múlnak, hogy a visszatérő, amely egykor mint téma csupán jelen volt, most eredményként lepleződik le, és ezáltal egészen más értelmet vesz fel. Az ilyen visszatérés következtében gyakran még az előzmények jelentése is csak utólagosan nyer megalapozást." ²⁰ Amiből az olvasó számára az következik, hogy az egyes különleges feladattal felruházott szavakat, pontosabban szólva "nyelvileg megformált valóságelemeket" csak akkor ismerheti fel teljes jelentéstartalmukban, ha különleges funkciójukat és másokkal való kapcsolódásaik mikéntjét megismerte.

Ha az idézett mondatokban felmerülő ellentmondások megfejtéséhez hozzálátunk és a megelőző és követő megfeleléseket végigkísérjük, a következő képet kapjuk: ²¹

A "heimatwärts atmen" mindkét tagja kulcsfontosságú szerepet játszik a regényben. Kísérjük nyomon a kifejezés második tagját.

Két oldallal később merül fel újból a szó, most már bővülve azzal, hogy

"die ahnende Angst von Händen, deren Formwillen, beraugt der Erde, nichts geblieben war als ihr Eigenleben . . . daß die Angstahnung . . . zum Bemühen /wurde/, die Einheit des menschlichen Lebens festzuhalten, die Einheit menschlicher Sehnsucht zu bewahren . . . denn unzureichend ist die Sehnsucht der Hände . . . des Auges . . . des Hörens, denn zureichend allein ist die Sehnsucht des Herzens

20. T. W. Adorno, Dissonanzen. Göttingen 1956. 110-1. old.
Idézi Lukács György: Az esztétikum sajátossága. I. kötet 665. o.

21. Már csak terjedelmi okokból sem vállalkozhatunk természetesen arra, hogy minden előfordulási helyet idézzünk. Akár egy szónak, mint amilyen az "atmen", részletes taglalása is túlnőne a munka keretein.

und des Denkens in ihrer Gemeinsamkeit,²² die sehnstichtige Ganzheit des unendlichen Innen und Außen, schauend, lauschend, erfassend, atmend in doppelveratmeter Einheit... Sehnsucht desjenigen, der immer nur Gast ist, immer nur Gast sein darf ...dies war sein ahnendes Lauschen, sein ahnendes Atmen, sein ahnendes Denken stets gewesen, einverlauscht, einveratmet, eingedacht in das flutende Licht des Alls, in das unerreichbare Wissen um das All. ... Doch Annäherung war es trotzdem, Annäherung blieb es, und atmendes, wartendes Lauschen blieb sein Denken ... Aufgetan und gleitend war das Dämmerlicht, war das Atembare, so gleitend wie das Flutende, in das die Kiele tauchten, flüssiges Bad des Innen und Außen, flüssiges Bad der Seele, das Atembare fließend aus dem Diesseitigen ins Jenseitige, aus dem Jenseitigen ins Diesseitige, enthüllte Pforte des Wissens/p.18-19/

Még ebben a gondolatsorban fordul elő ismét:

"...hoch über dem strahlenden Liedé, hoch über der strahlenden Dämmerung atmete der Himmel ..." /p.20/

Néhány oldallal később közel konvencionális jelentésében tünik fel:

"Wasseratem, Pflanzenatem, Stadtatem: ein einziger schwerer Brodem des in Steinquadern eingewzängten Lebens...." /p.31/

Ujabb idézetünkben az eredeti előfordulási hely jelentéséhez csupán a vele kapcsolatos igék emlékeztetnek:

"verwesungsnah und unermeßlich aufsteigend ...zu den kühlsteinernen Sternen..." /p.31/

"das über den Hof gespannte Himmelsviereck ließ nun wieder die Sterne sehen, sichtbar wieder ihr Atemlicht" /p.58/

Az új fejezet nyitó-mondatában találunk újból rá a szóra:

"Atmen, ruhen, warten, schweigen." /p.67/

Néhány oldallal később egy egészen érdekes képződményben fordul elő ismét a szó:

22. Gottfried Benn megfogalmazása szerint: "liebend erkennen"

"... Überraue, die ... teilhatte an der weiträumig-welt-räumig starrbrausenden, jenseitigen Nachtstille, an ihrer äonenhaften Unabänderlichkeit, die ... als atemumwandete Höhle der Traumzeiten sich aufbaute ... " /p. 72/

20 oldallal később valóban a hagyományos jelentésében és használati formájában tűnne fel, ha ott konkrét voltát nem tenné kétségesse egy újabb meglepő összetétel kimondottan absztrakt volta:

"die Sprache ... /verläßt/ ... den Wortausdruck und /reißt/ ... den atembeklommenen, atemraubenden Sekundenabgrund zwischen den Worten /auf/ /p. 91/

A továbbiakban a kiválogatott előfordulási helyeket egymás után idézzük és nem kommentáljuk őket egyenként:

"Unbarmherzig war das Unatembare vom Atembaren geschieden, unbarmherzig undurchdringlich war die kristallene Schale dunkel darüber gespannt, eine streng abdichtende Trennungswand für den Vorhof der Sphären, für den Vorhof des Atems, für den Weltenvorhof, in dem er stand ... " /p. 105/

"und tröstlich im Mondüberrieselgen verbanden sich die Sphären ... tröstlich gleich dem Atem ... tröstlich verkündend, daß ... das um der Erkenntnis willen Getane nicht umsonst getan worden ist und dank der Notwendigkeit nicht umsonst gewesen sein konnte." /p. 113/

"Und die stillheitsgetragene Nacht ... trug ihn aufs neue dahin, in ihrem Gezweige, in ihrem Gefieder, in ihren Armen, in ihrem Atem, an ihrer Brust" /p. 246/

"Atmungserweckt die Stille, atemerfüllt die Nacht, wuchs aus Nacht und Stille das immer Vorhandene, der atmende Weltenschlaf, Aufatmete die Dunkelheit, wurde gestalteter ... kreatürlicher ... irdischer ... schattenreicher." /246/

"... manchmal brummte schnaubenen Atems ein Ochse ... " /p.246/

"... der schwerweiche Ziehtritt der Tiere ... der wie ein atmender Marsch war. Das Atmende durchwanderte den Atem der Nacht, mitwanderten Feld und Garten und Nahrung, mitatmend auch sie, und der All-Atem öffnete sich, die Kreatur zu empfangen, öffnete sich zur Welteneinheit, die liebeempfangend die eigene Gestalt empfängt. Denn Liebe beginnt in Atem, und mit dem Atem steigt sie auf ins Unsterbliche." /p. 246/

"... am Rande des Schlafens geht der Weg des Bauern; ... aber sein Atem, der unirdisch freigewordene, der fessel-ent-

streifte, steigt auf ins Außen, ins Stimmunsichtbare, ins Göttliche!" /p. 247/

"/Bauern/ . . . in ihrem Atmen, im Atmen der Dunkelheit, im Atmen der Nacht. . ." /p. 249/

". . . der ungeborene Engel im irdisch geborenen Menschen, der Schlafende. Oh, vergehende Nacht, die bis zum letzten Atemzug den Schlafenden dahinträgt. . ." /p. 251/

". . . die Morgenfrühe. . . gleichsam in einem großen Atem, dennoch irdisch geborgen, gleichsam ruhend im Schlatten-Atem von Lorbeergebüsch, atmend nach einer Regenstunde, regendunkel und tauklar und erquickend." /p. 252/

"nichts regte sich daneben, die Gewässer waren glatt, als hielten sie ihren Atem an; die Fahrt ruhte." /p. 432/

"Bitte ihn um Hilfe", sagte der Sklave.

Und in dem zurückgekehrten Atem stellte sich die Bitte ohne Anstrengung, ja ohne vorhergegangenen Gedanken von selber ein: 'Komm zu mir. . .' " /p. 468/

". . . fast unvernünftig das Keuchen seines Atems in der anstrengungsfreien, schmerzfreien Leichtigkeit des Vorgangs;" /p. 486 f./

". . . eingewordene Zweiheit . . .; nicht gab es mehr den Wartenden und das Erwartete, nicht gab es mehr den Lauschenden und das Erlauschbare, nicht mehr den Atmenden und den Odem, nicht mehr den Dürstenden und den Trank, keinerlei Zweiteilung gab es mehr in der neuen zweihaften Einheit, das Zweigeteilte hatte sich zusammengeschlossen zu nimmermehr schiedbarem Einheitsgeschehen, zum Warten selber, zum Lauschen selber, zum Atmen selber, zum Dürsten selber, und die unendliche Flutung, einbezogen in die Einheit, war das Warten, war das Lauschen, das Atmen, das Dürsten, wurde es mehr und mehr . . . wie in einem Wissen um die Aufhebung jeglicher Dauer. . . um die Einheit von Anfang und Ende . . . doch auch . . . um das Zweihafte dem alle Einheit unterworfen ist und dem er gleichfalls sich zu unterwerfen hatte. . ." /p. 492/

"War die Fahrt zu Ende? . . . ineinanderveratmet das Oben und Unten, Sonnenruhe und Sternruhe und Meeresruhe in einem, in einem einzigen Atem nichtendender Lenzlichkeit . . . das wahrhaftige Ende der Fahrt." /p. 505/

"/das Grün/. . . das wie ein schweratmendes einziges Pflanzenwesen, berghoch gewachsen, sich über den einstigen Garten hinerstreckte . . . das Wolkenlose . . . zitternder Spiegel der Grünfläche . . . schweratmig wie diese . . . und das Opal des Sternleuchtens verging in Grau." /p. 516/

"... nocht nicht das Lied selber, doch schon seine Ankündigung, die Stunde des Liedes, die Stunde der Geburt und Wiedergeburt, die erwartungslos erwartete Stunde der doppelten Richtung, die Stunde des Gesanges am Zusammenschluß des Kreises, auftönend die Welteneinheit in einem letzten Atmen des Alls:
..." /p. 524/

"Und das Pflanzen-All . . . atemerschöpft nach seinem letzten Auffunkeln, hauchte sich in seufzender Stummheit aus:"
/ p .525/

"Ur-Finsternis beherrschte das Noch-Seiende, ihr und ihrer Stummheit war das Sein preisgegeben, ihr allein eingantwortet, erloschenen Pflanzenatems und von keinem Pflanzen-, keinem Sternleuchten mehr zerteilt; unbewegt schwebte die Waage der Zeit, hauchlos still ihr Gleichgewicht, und in der hauchlosen Schwärze, umgeben von Ur-Stummheit, hielten Innen wie Außen den Atem an. . . .es wich nochmal die Finsternis und überantwortete den Raum an eine unbestimmte Helle, die an Tag gemahnte, ohne Tag zu sein, und doch mehr als Tag war, ausgebreitet über das Seiende hin, bar jedes Sternatems, bar jedes Pflanzenatems, bar jedes Tieratems, atem entblöster Weltentag." /p. 526/

"Wachstumswissen des Kristalls, welcher - wissend - zu noch vollkommenerer Atemstille sich entwickeln will, so sehr Kristallwille, so sehr Vor-Echo für den künftigen, noch nicht erklungenen Sphärensang . . . /Licht und Finsternis/ . . . verbunden sie beide . . . zu einer Einheit . . . der randlose Weltenabgrund, die Geburtsstätte aller Eigenschaft . . . die Mitte des Ringes: das gebärende Nichts, aufgetan für den Blicklosen - die sehende Blindheit.

a d u r f t e e r s i c h u m w e n d e n . . .
/p. 530/

Az "atmen" szó kapcsán felvázolt kép részben sokfélesége, részben zártsága miatt keltheti fel érdeklődésünket. Mindenek előtt arra a kérdésre kell választ kapnunk, hogy az "atmen" és különféle megjelenési formái a mű szerveződésében milyen szerepet töltenek be.

A "nyelvileg megformált valóságalelem" - Broch Realitativokabel-nek nevezi - egyaránt lehet egy szó, egy szócsoport vagy akár egy mondat. Lényeges ismertető jegye, hogy túlmutat önmagán.

Vagy közönséges mindennapi szó, amely megismétlése révén nyer eredeti jelentésén túlmenő tartalmat, azaz az adott ponton ismert helyett ismeretlennek bizonyul: "heimatwärts atmet".

A kontextusban első megjelenésekor a konvencionális normától eltérő mivoltában idegen és érthetetlen, csak később válik megszokottá és jelentésében is körülhatároltabbá. Ebben az esetben ismeretlenből ismert lesz. Jellemző rá, hogy főként másokkal való összefüggése nem lehet első megjelenésekor még ismert.

/Pflanzenatem, Sternatem, Wasseratem, "einveratmet" /

Jellemző lehet rá, hogy a köznyelvben csak egy bizonyos szófaji kategóriában használatos. Realitátsvokabelként azonban a legkülönbélebb szófajkategóriában jelenhet meg. /s Atembare alias Luft, Odem, Dunst, Nebel, Licht stb./

Sajátossága, hogy a legkülönbélebb konkrét és absztrakt - szemantikailag alapvetően hozzá nem illő - elemekkel képes kapcsolatba kerülni és ezáltal bizonyos felhívó funkciót is tartalmaz, nevezetesen az említett kapcsolatok mögöttes értelmének felderítésére irányuló felszólító funkciót. - "atemumwandete Höhle der Traumgezeiten" -

A nyelvileg megformált valóságelemek és a mű egészének viszonyára az jellemző, hogy művésziileg csak akkor jogosult minden egyes realitátsvokabel, ha az "üzenet" lényegéből olyasvalamit jelenít meg, ami egyébként rejtve maradna. Mint Lukács György a mű részleteinek művészi jogosultsága kapcsán mondja: "A mennyiség tehát csak a mű végső szándékaira vonatkoztatva válik esztétikailag mély értelművé." 23



Az "atmen" kapcsán idézett szövegrészek pusztá egymás-
utánja és a vizsgált szó környezete meggyőzően bizonyítja azoknak
a törekvéseknek a megvalósulását, amelyekről Broch különféle meg-
nyilatkozásai /esszék, levelek/ kapcsán már tudomást szereztünk.
Különösen a regényhez írott megjegyzések tűnnek itt fontosnak.

A mű végső szándékainak végzetes félreértését látjuk
abban, ahogyan Ernst Schönwies "Nur das Herz ist das Wirkliche"
c. 1969-ben megjelent antológiájában a "Der Tod des Vergil" III.
könyvének nagy dialógusát kezelte. Szerinte ugyanis a Vergilius és
Augustus közt zajló vita lerövidíthető, mint Duwe mondja, anélkül,
hogy szubsztanciális veszteséggel járna. A 100 oldalnál is terjedel-
mesebb részlet Schönwies-féle változata 21 oldalat tesz ki. Amikor
Duwe még azt is hozzáteszi, hogy a sűrítés révén hatásában is foko-
zódott a részlet, önkéntelenül is az juthat eszünkbe, ami a zenével
kapcsolatosan közismert, hogy ti. a dallamot gondolatban nem tudjuk
gyorsabban átfutni, mint ahogy azt énekelni lehet. ²⁴

Broch szándékai szerint a regény abban az irányban kí-
vánja meghaladni a hagyományos epikát, hogy a megformáláshoz készen
kapott nyelvet egy új vonatkoztatási középpontra vetítse ki és ez-
által éppen az írói megformálás anyagán, a nyelven is szemléltesse
a megszüntetésre megérett világ vakságát. Az elaggott világ attól
lesz vakká, hogy túlságosan ismeri önmagát és viszonylatait. Erre
az önismeretből adódó vakságra éppen a prófétikus művész döbbsenheti

24. Schönwies^c antológiájával és az említett eljárásmóddal kapcsola-
latban lásd Duwe: Deutsche Dichtung des 20. Jahrhunderts Bd
II, Orell Füssli Verlag Zürich 1962. 52. old.

A dallamra vonatkozó megállapítást Vitányitól vettük
Vö. Vitányi Iván, A zene lélektana 225. old.

rá korát; hisz éppen ő az, aki a világot kimozdítani készül ebből a vakságból, mégpedig éppen azzal, hogy visszamutat arra a pontra, amelyben a korábbi egységes értékrend középpontja megnyilvánult, és amelyet a kor elhagyott. Minél távolabb kerül ettől a ponttól az ember, annál inkább veszíti el tájékozódási képességét is. Amit Broch "sehende Blindheit"-nak nevez, az a korábbi vakság meghaladása, pontosabban: megszüntetve megőrzés útján kialakított új állapot, de legalább az új minőség elérésére való képesség, illetve készség megszerzése.

"Sehend" az új értékközponthoz elérését szavatoló út megtalálása miatt, "Blindheit" pedig a régi meghaladott partikuláris felől, de azért is, mert ebben a régi partikularitásban nem is lelheti fel a vonatkoztatási központot. A "sehende Blindheit" tehát olyan ellentmondás - *contradictio in adjecto* - nyelvi kifejezése, amelyben a "sehend" úgy antinómiája a "Blindheit"-nak, hogy az új egységes értékrend közvetítésével éppen azáltal nyer új minőséget, hogy elfordul a régi partikuláris értékrendtől. Mindazok számára azonban, akik a régi értékrend erőterében vannak még, a "Blindheit" a természetes és magától értetődő. Vergilius és Augustus dialógusában a leglényegesebb éppen az / - és ez bizonyítja éppen a zenei funkciók érvényesülését -/, hogy Vergilius látja, amit Augustus nem, amiért is Augustus Vergiliust tartja vaknak, hiszen nem a régi értékrend szerint látja a meglévőt és olyan dolgok valóságos létét tagadja, amelyek Augustus számára látszatlétükben valóságos létezőknek tetszenek.

A készen kapott nyelv ellen forduló prózairó ugyanazzal a problémával találja magát szemben, mint a tonális-funkciós zenei rendet felbontó és a szeriális komponálásmód felé forduló zene-

szerző: csak a legszigorúbb pontossággal és szabályszerűséggel kialakított rend képes a valóságos világ rendezetlenségének kifejezésére. Ezért beszél Broch "musikalischem Grundprinzip"-ről és "musikalischer Motiv-Variation"-ról.²⁵ Ezért állapíthatja meg Robert Mandelkow Broch "Die Schlafwandler" c. regénye kapcsán is már azt, hogy a zenei formakincsre való hivatkozás éppen a modern regény szigorú formateremtő elveinek bizonyítása céljából történik.²⁶

Schönwies^e jobban tette volna, ha a regény III. könyvében található párbeszéd helyett Broch elméleti munkáiból válogatott volna megfelelő idézeteket. Még akkor is joggal mondhatjuk ezt, ha tudjuk, hogy Broch eredetileg egy kultúrfilozófiai eszmefuttatás szépirodalmi formába öntése céljával nyúlt Vergilius személyéhez és az utolsó kereszténység előtti századhoz.

A Vergilius-regény tartalmi tárgyiasságának összefoglaló értékelése és értelmezése nem történhet csak a hagyományos módon, hisz az írói szándék szerint is a sorok között, a mondatezerkezetben és a nyelviileg megformált valóságselemek válogatásában, azaz, a hagyományos regényelemeken túli közegben jut kifejezésre a mondani-való.

Fejtegetésünknek ezen a pontján érdemes részletesen is idéznünk Broch-ot: "Das eigentliche Material, mit dem die Kunst arbeitet und das sie zu Kunstwerken fügt, könnte man mit dem Wort 'Realitätsvokabel' bezeichnen . . . Selbst die phantastischste und

25. Broch, Bemerkungen . . . 267. old.

26. Robert Mandelkow: Hermann Brochs Romantrilogie "Die Schlafwandler". Gestaltung und Reflexion im modernen deutschen Roman, Heidelberg 1962. /Probleme der Dichtung, Heft 6/ 51 ff.

irrationalste Dichtung setzt sich aus derartigen Realitätsvokabeln zusammen. . . .Die Spannung zwischen den Worten und Zeilen, diese stumme Sinnggebung, die sich in der Auslese der Realitätsvokabeln vollzieht und die Dichtung ausmacht, ist gleichzeitig der Systemgedanke, und die Macht dieser Syntax kann so groß werden, daß wie im lyrischen Gedicht, eine einzige Realitätsvokabel genügt, um den ganzen Kosmos aufleuchten zu lassen. Denn kraft der dichterischen Syntax steht diese Realitätsvokabel mit sämtlichen anderen der ganzen Welt in Verbindung, es werden alle anderen mit dieser einen erahnt, und das Wertziel des Dichterischen die kosmische Unendlichkeit, erfüllt sich in der einzigen Realitätsvokabel eines lyrischen Gedichtes". 27

Az első esszékötet más darabjaiban is vissza-visszatérnek ezek a gondolatok: ". . . die Dichtung oder richtiger, das Dichtwerk hat in seiner Einheit die gesamte Welt zu umfassen, sie hat in der Auswahl der Realitätsvokabeln die Kosmogonie der Welt zu spiegeln. . ." 28

Amiként a zenében az egyes hangnak is csak egy másikkal vagy mások sorával való viszonyban és kapcsolatban van meg az értelme, a harmónia vagy diszharmónia a kapcsolatok ilyen körében alkotja a hang minőségi természetét, amely egyszersmind mennyiségi viszonyokon alapszik, a nyelvileg megformált valóságelemek /Rea-

27. Broch, Das Böse im Wertsystem der Kunst. GW 6. 328 f.
/Ez az írás 1933-augusztusában keletkezett/

28. u.o. 230. és 236. old.

litátsvokabel/ is egy adott viszonyt fejeznek ki és egy adott viszony fogalmi termékei. Főképpen olyan viszonyokról van szó, amelyek kellő belső energiákat rejtenek magukban ahhoz, hogy megindítsanak egy folyamatot, amelynek kimenetele önmagában nem determinált ugyan, de esztétikailag az: az egyensúly irányába kell terelődnie, feloldása így a helyes és a jó, az ismert és rendezett lesz.

Ugyancsak a zenei analógia segít megközelíteni a megformált nyelvi elemek kombinációinak lényegét. Az egyes hang egy rendszer alaphangja, de éppígy újra egyes tag minden más alaphang rendszerében. A harmóniák kizáró zenei rokonságok /Wahlverwandtschaften/, amelyeknek minőségi sajátossága azonban ismét a pusztá mennyiségi haladás külsőlegességévé oldódik fel. ²⁹

A nyelvileg megformált valóságselemek funkciója igen összetett.

29. A zenére vonatkozó megállapítások Hegeltől valók.

Hegel, Wissenschaft der Logik. Felix Meiner Verlag Hamburg.
Az 1932-es kiadás változatlan utánnyomása 1971.
Hrsg.: Georg Lasson. Philosophische Bibliothek Ban 56.
1. kötet 367. old.

"... auch der einzelne Ton hat erst seinen Sinn in dem Verhalten und der Verbindung mit einem andern und mit der Reihe von andern; die Harmonie oder Disharmonie in solchem Kreise von Verbindungen macht seine qualitative Natur aus, welche zugleich auf quantitativen Verhältnissen beruht, die eine Reihe von Exponenten bilden und die Verhältnisse von den beiden spezifischen Verhältnissen sind, die jeder der verbundenen Töne an ihm selbst ist. Der einzelne Ton ist der Grundton eines Systems; aber ebenso wieder einzelnes Glied im System jedes andern Grundtons. Die Harmonien sind ausschließende Wahlverwandtschaften, deren qualitative Eigentümlichkeit sich aber ebensosehr wieder in die Auserlichkeit bloß quantitativen Fortgehens auflöst. -"

Minden értelmezés ugyanis különálló szinkron metszetet képez, de eközben megőrzi a megelőző jelentések emlékét és tudatosítja azt a lehetőséget, hogy a jövőben más jelentések kialakulása is elképzelhető. ³⁰

A zenei műalkotás recepciójának analógiájával azt is mondhatjuk, hogy a jelentésfelhalmozódást két körülmény kölcsönös egymásra hatása hozza létre. Az egyik az, hogy a művészi kommunikátumot képező szemantikai egységeket folyamatosan, ezek egymásutánjában fogjuk fel. A másik az, hogy minden egyes szemantikai egységet, amely a másikat követi, már az előző és az összes korábbi szemantikai egység háttérén értelmezzük. Vagyis: az egyik körülmény a megszólaló hang meghallása, a másik pedig, a már elhangzott hangokra való emlékezés és a kettő eredménye pedig az, hogy összevetjük az éppen hallottat az emlékezetben megjelenőkkel, azaz ezek alapján értelmezzük az éppen hallottat. Már Aristoxenos ki mondja, hogy két dologból áll a zene megértése, érzékelésből és emlékezetből. Érezni a keletkezőt kell, emlékezni a megtörténtre. A zene dolgaiban más módon nem lehet eligazodni. ³¹

Nem kevesebbet mond Aristoxenos, mint azt, hogy a lezajlott folyamatok térszerűen rögződnek tudatunkban. Az időbeli egymásután az emlékezés révén térszerű egymásmellettiiségbe kerül. Így nyílik mód a nem egyidejű ingerek minőségi összehasonlítására.

30. Vö. Lotman, Szöveg, modell, típus c. könyvének utószavával 256. old.

31. Ujfalussy "A valóság zenei képe" c. munkájában Riemann "Elemente" . . . c. munkájára hivatkozik. Aristoxenos "Harmonika" c. munkájából Riemann vette át a fenti gondolatot.

Ujfalussy, i.m. 61. old.

Husserl szerint a folyamat a következőképpen zajlik:
"Bei der 'Wahrnehmung der Melodie' scheiden wir den jetzt gegebenen Ton und nennen ihn den 'wahrgenommenen' und die vorübergegangenen Töne und nennen sie 'nicht wahrgenommen'. Andererseits nennen wir die ganze Melodie eine wahrgenommene, obschon doch nur der Jetztpunkt ein wahrgenommener ist. Wir verfahren so, weil die Extension der Melodie in einer Extension des Wahrnehmens nicht nur Punkt für Punkt gegeben ist, sondern die Einheit des retentionalen Bewußtseins die abgelaufenen Töne noch selbst im Bewußtsein 'festhält' und fortlaufend die Einheit des auf das einheitliche Zeitobjekt, auf die Melodie bezogenen Bewußtseins herstellt." /Husserl kiemelése./ ³²

Több Realitátsvokabel egy mondaton belüli egyidejű jelenléte beláthatatlan gondolati teret teremt, amely a történés egyidejűségének mindenütt való megragadását és ezáltal megvalósulását teszi lehetővé. Még egyszerű lineáris felsorolásuk révén is megőrzi sajátos vonásukat, hogy ti. energia van bennük, olyanféle, mint a motívumokban. Olyan feszültség van bennük, amely kifejtésre és megfejtésre, jóváhagyásra, illetve megkérdőjelezésre készlet. Ezzel közvetve azt is kimondtuk, hogy a nyelvileg megformált való-ságelemek használatával Broch az olvasóban egy bizonyos felderítő mecshanizmust kondicionál, amelyet a modern lírán edzett olvasó hamarabb elsajátít, mint a hagyományos prózán nevelkedett befogadó.

32. Edmund Husserl: Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins. Hrsg. von Martin Heidegger. - Halle a. d. S. 1928. /Sonderdruck aus: Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung Bd IX, hrsg. vo. E. Husserl/.

Broch "metafóriái" azáltal nyerik az említett feszültséget, hogy képlékenyek, sőt ez a képlékenységük éppen indirekt funkciójuk lényege is. Ez az a tulajdonságuk, amely az olvasót is megismerésre sarkallja.

A képlékenység mint indirekt funkció természetesen nem nyilatkozik meg minden Realitátsvokabelban egyformán. Vannak olyanok, amelyek közvetlen ellentétük nélkül jelennek meg, mások mindig ellentétpárjukkal szerepelnek, ismét mások "képlékenységüket" az egész művonzásában abból nyerik, hogy a tartalom oldaláról jövő képzettársítások logikus alkotóelemei. Ilyen Realitátsvokabel az "Atem", "atmen", "Atmung" stb. is. Ez utóbbi kategóriának közvetítő jellege van. ³³

Az "Atmen" az "Außen" és az "Innen" közötti "Zwischenreich" egyik változataként fogható fel. Az "Atmen" nem más, mint az "Innen" és "Außen" pl. fiziológiás egymássá-válása, amelyben az "Atmen" a közvetítő mozgás: sistole és diastole, az ember állapotának szimbóluma. Az "Einatmen" a külsőnek a belsőbe való átmenete, míg az "Ausatmen" a belsőnek a külsőbe való átmenete, de ugyanakkor egyik sem, hisz bár a külsőt a belső megváltoztatja és e megváltoztatott formában teszi megint külsővé, lényegiségét nem változtathatja meg. A változás fiziológiás úton nem is

33. Timm Collmann megállapítása szerint "Brochs 'Symbol-Raccourcis' haben mit dem klassischen Symbolbegriff nur sehr wenig zu tun. Brochs 'Sinnbildern' und Goethes klassischen Symbolen ist eine antinomische Strukturierung gemeinsam, Brochs 'Realitätsvokabeln' sind aber überwiegend gedankliche Chiffren, nicht die symbolischen Phänomene selbst in ihrer begrifflich nicht auslotbaren Rätselhaftigkeit, die dennoch sinnerfüllt ist. Er steht den Phänomenen analysierend und reflektierend gegenüber und tendiert zur antithetisch-dialektischen, rein begrifflichen Welterschliessung."

T. Collmann, i.m. 51. old. /Kiemelés tőlem. Sz. B./

lehetséges, hisz a test /az organizmus/ csak abban különbözik az "Außen"-tól, hogy valami megfoghatatlan rejtély hordozója. Ez az, amit "életnek" nevezünk. Az "Innen" és "Außen" egy ilyen elvonatkoztatási fokon azonos, az "Atmen" viszont a nagy rejtélyes "élet"-hez rhatózik, mozgás, nevezetesen "ide-ode-mozgás", lényegi jellemző és lényegi jel. Az "Auf-und-Ab-Bewegung" vertikálitása mellett a "Hin-und-Her-Bewegung" a horizontális megfelelő mozgás. Ugyanúgy sajátja az embernek, mint a dologi világnak. Az élet leg-sajátosabb mozgása: a légzés, a megtermékenyítés, a víz hullámozása /Goethe: "wellenatmend"/ ³⁴, az individuális élet keletkezése: felmerülés és lemerülés a kozmikusból a kozmikusba.

A Realitätsvokabel általános jellemzőjeként a "mögöttesben" a dinamikus progresszív kompressziót érezzük. Pl.: "Lachensgedröhn", "tonzerstarrend", "lichtzerstarrend", "nachtaufgelöst und nachterstarrrt". Az első felmerülés helyétől számított távolság és a kombinációkban nyert bővülések egyenes arányban állnak a kompresszió mértékével. ³⁵

Az "Innen és "Außen" első megjelenésétől számítva mindig egymás mellett, pontosabban egymással való ellentétességében lép fel. Ez a kezdettől fogva való egymás mellettiség nem törvényszerű persze, csupán egyike a különféle lehetőségeknek. Vannak

34. Das Fischer Lexikon Literatur 2/1 Hrsg. Wolf-Harmut Friedrich Walther Killy. 98. old.

35. Broch egy kicsit a világmindenség kialakulásának módszerével is él, amikor ezt a dinamikus progresszív kompressziót alkalmazza. A ködből így lesz kő. "... der Liebe Schiedkraft im Menschen-Dickicht" /p. 166/; "untergangen im Ununterscheidbaren einer endgültigen Versteinerung" /p. 171/.

olyan nyelvileg megformált valóságelemek, amelyek éppen azáltal válnak zenei formateremtő eszközökké, hogy kezdetben teljesen különállóknak tűnnek és csak később derül ki szoros egymáshoz tartozásuk, egymásra-utaltságuk. Érdemes idéznünk ezzel kapcsolatban Hegelnek a zenei viszonyokra vonatkozó tételét: "In den musikalischen Verhältnissen tritt ein harmonisches Verhältnis in der Skale des quantitativen Fortgehens durch ein Quantum ein, ohne daß dieses Quantum für sich auf der Skale zu seinem Vorhergehenden und nachfolgenden ein anderes Verhältnis hätte als diese wieder zu ihrem vorhergehenden und nachfolgenden. Indem folgende Töne vom Grundtone sich immer mehr zu entfernen oder Zahlen durch das arithmetische Fortgehen nur noch mehr andere zu werden scheinen, tut sich vielmehr auf einmal eine Rückkehr, eine überraschende Übereinstimmung hervor, die nicht durch das unmittelbar Vorhergehende qualitativ vorbereitet war, sondern als eine actio in distans, als eine Beziehung zu einem Entfernten, erscheint; der Fortgang an bloß gleichgültigen Verhältnissen, welche die vorhergehende spezifische Realität nicht ändern oder auch überhaupt keine solche bilden, unterbricht sich auf einmal, und indem er in quantitativer Rücksicht auf dieselbe Weise fortgesetzt ist, bricht somit durch einen Sprung ein spezifisches Verhältnis ein". /Hegel kiemelési./ 36

"A zene helyzete sajátos marad még akkor is, ha meghaladjuk azt a nézetet, amely szerint a zene az összes művészetek prototípusa. A sajátos helyzet lényege; eszmei anélkül, hogy

gondolatbeli lenne, fogalmi anélkül, hogy közvetlenül fogalmakat fejezne ki, mondanivalója van nélkül, hogy közvetlenül mondana valamit. A többi művészet is megteszi ezt: a regénynek sem csak az a mondanivalója, amit szó szerint kimondanak benne, ehhez járul /Sztanyiszlavszkij kifejezésével élve/ az a 'mögöttes értelem', amit a regény szerkezete, elemeinek felépítése, témáinak, 'szólámainak' egymásbafonódása és hangsúlya, tehát - némi általánosítással - zenei elemei jelentenek. . . .A zenében . . . /és vele az építészetben, a dekoratív művészetben, általában a 'nonfiguratív' műfajokban/ nincs is más módja a tartalom megjelenésének, mint a 'mögöttes értelem'. Itt tehát közvetlenül érhetjük tetten a művészet egyik legbensőbb lényegét, a kimondott gondolat nélküli gondolatiságot, a kifejezett fogalom nélküli fogalmiságot, a sajátos művészi formának és a szintén sajátos művészi tartalomnak szétválaszthatatlan egységét. Nemcsak ennyiből áll a művészet, de enélkül nincsen, s ezt a sajátosságot keresve sem lehetne másutt jobban tanulmányozni, mint a zenében." 37

Nos, mi magunk szerény eszközeinkkel éppen erre a tettenérésre törekszünk. Az alábbiakban a fent említett "mögöttes értelem" kialakulásának egy módját kívánjuk szemléltetni.

A "Größer als die Erde ist das Licht" kezdetű mondat kapcsán az "atmen" szót kísérve a 19. oldalon feltűnik ez a kifejezés "enthüllte Pforte des Wissens". Követi egy megszorítás: "nimmermehr dieses selber" és az a megerősítés, hogy ". . . dennoch schon Wissensahnung, Ahnung um den Eingang, Ahnung um den Weg,

dämmernde Ahnung dämmerhafter Fahrt." A "heimatwärts atmen" fel-szólításjellege cseng vissza. Ezen kívül a "dämmernd" és a "dämmerhaft" utal még a kiinduló mondat "in der abhebenden Dämmerung der beiden Nachtgrenzen" kifejezésére vissza. A "Pforte" szó azonban meglepő és ismeretlen. A jelenlegi szövegösszefüggés semmit sem árul el róla. Még inkább elkerülheti azonban a figyelmünket az, hogy a következő mondatban a rabszolgafiú énekének jelzőjeként felmerül az "elfenbeinzart" szó. A "Pforte" és az "elfenbeinzart" semmilyen logikai vagy szemantikai kapcsolatba nem hozható. 38

Nyilván nem lehet első olvasásra a 100 oldallal később felmerülő "schwere Tor des Schreckens"-ben a "Pforte des Wissens" ellentétét felfedezni. /p. 102/ Feltűnhet azonban, hogy röviddel ezután a "Tor des Schreckens" még kétszer szerepel. /p. 107 és 108/ valamint az is, hogy az ezt követő elégiában ismét találkozunk vele. /Egyébként az elégiákról is csak az egész mű ismeretében állapítható meg, hogy funkciójuk szerint a legelvonatkoztatottabb és legszemélytelenebb "lényegiségek" /Wesenheiten/ kifejezésére szolgálnak./

"Denn wer die erste Pforte des Schreckens hinter sich gelassen hat, der ist umfungen vom Vorhof einer neuen und größeren Unbekanntheit, umfungen und befangen von einer neuen Besinnung, die ihn wieder ins eigene Geschehen stellt . . . und seine Barke gleitet nur noch mit eingezogenen Rudern dahin, leise und erwartungslos in geschenkter Zeit, als stünde die Landung

-
38. Ebből is látható, hogy a Broch-féle Realitátsvokabel és a Thomas Mann-i Leitmotiv között lényeges eltérés van, hisz az utóbbi már első megjelenésekor elárul valamit lehetséges kapcsolatairól. A Realitátsvokabel egymást feltételező, egymást indukáló, kiegészítő egymással szintézisre lépő ellentétes elemek egy elérendő teljesség megszületésének folyamatában.

unmittelbar bevor, die Landung am Ufer zufallsenthobener
letzter Wirklichkeit;
denn wer die erste Pforte des Schreckens hinter sich gelassen
hat, der ist in den Vorhof der Wirklichkeit eingezogen, da
seine Erkenntnis, sich selber entdeckend. . . .
das Notwendige im All, das Notwendige jeglichen Geschehens
als das Notwendige der eigenen Seele zu begreifen anhebt; . . .
/p. 107-108/

". . . der Mensch braucht die Erkenntnis der Vergeblichkeit,
er muß ihren Schrecken, den Schrecken jeden Irrtums auf
sich nehmen, ihn erkennend bis zur Neige auskosten,
. . . .
weil nur dann es möglich wird,
durch des Schreckens hörnerne Pforte hindurch
ins Sein zu gelangen;
/p. 111-112/

Ezúttal a "Pforte" egy kombinációban lép fel a
"Vorhof", a "Schrecken" és a "hörnern" szavakkal és rokonságba
lép a "Wissen" és a "Wirklichkeit" szavakkal. A megismerésre
törekvő költőről tudunk már. Ezért kap értelmet a 70. oldalon olva-
sott "Warten an der Schwelle" alias "Dichtung" kifejezés is.
Vergiliust olyan élmények érték //a kikötőben elaljasodottságában
tobzódó tömeg: "das dumpf brütende Massentier. . . sich selbst an-
betend in der Person des Einen" /p. 21/ - az Elendsgasse asszo-
nyainak, gyerkeinek és aggastyánjainak szörnyű sorsa, az asszonyok
átkai és a "gebannt vom Mutterrufe stockte der Zug" /p. 47/ élmé-
nye; a palota előtt várakozó tömeg "Bangen um eine Würde" /p. 56/;
valamint a palota személyzetének közönye; még korábban a hajón za-
báló udvari előkelőségek - "Freßbäuche" - és az állati sorba ta-
szított evezős rabszolgák látása, hallása//, amelyek elkeseredett
önvizsgálatra készítették és annak belátására bírták, hogy sem em-
berként, sem költőként, sem a megismerés keresőjeként nem teljesí-
tette kötelességét: r Erkenntnislose als Erkenntnisbringer für die
Erkenntnisunwilligen; r Wortemacher als Spracherwecker für die



Stummen; r Pflichtvergessene als Verpflichteter der Pflichtunwissenden; r Lahme als Lehrer der Torkelnden /p. 158/.

Három minőségében elkövetett vétke mulasztásának őszinte beismerésével azonban legyőzi a "Schrecken"-t és ezért lesz lehetséges " . . . durch des Schreckens hörnerne Pforte hindurch ins Sein zu gelangen" /p. 112/. A "hörnern" jelző látszólag semmi kapcsolatban nincs az "elfenbeinzart", a "Pforte", a "Schrecken" szavakkal. Legfeljebb csak halvány utalást érezhetünk benne Andesra, Vergilius paraszti származására. /Vö. p. 18-19: Vergils "Hände . . . beraubt der Erde"/

Csak újabb félszáz oldal után bukkanunk ismét egy olyan összefüggésre, amely némi világosságot teremt, hisz az "elfenbeinern schöne Traumespforte", amely "keinen mehr entläßt" /p. 166/ és az ezzel szembesített "nüchtern hörnerner Eingang, der uns die Rückkehr gestattet, den gemeinsamen Wiederaufstieg" /p. 167/ között most már érzékelhető, sőt értékelhető különbség támad. A megismerés számára - itt ez csak közvetetten jelenik meg, - a "visszatérés": "Umwendung" a pozitív variáns. /Az "Umkehr" és az "Umwendung" ellentéte végig vonul a könyvön. A 47. oldalon: "denn die Rückkehr hat den Schicksalskreis zu schließen" egyértelműen összekapcsolja a kör bezárásának igényével./ Mindenesetre Vergilius-Plotia ebben az összefüggésben már könnyen társítható Orpheus-Eurydikével és Aeneas-Anchisés-szel. Sőt az is emlékezetünkbe ötlük, hogy Aeneas-szal kapcsolatban /p. 151/ felmerült a "plutonisches Tor" és a "schwer ist die Rückkehr", sőt Orpheus neve is /p. 150/, vagyis a mítosz az alászállásról és sikertelen visszatérésről a "költő" Orpheus és a sikeres visszatérésről a "honalapító" Aeneas esetében.

Igen fontos továbbá az is, hogy ezzel kapcsolatosan alapvető etikai minőségek is előkerültek: "Sänger", "Rausch-bringer", "Heilsbringer", valamint a fő követelmény: "der heils-bringende Führer . . . /p. 150/. Nem kevésbé jelentős az sem, hogy a "goldener Zweig" is felmerült. /p. 151/

A "hörnern" és az "elfenbeinern" egymásra vonatkoz-tatva kapja meg a maga töltését. A "hörnern" és ezáltal a "hörner-ne Pforte" pozitív jelentést kap. A lehetséges "Rückkehr" és "Wiedergeburt", a "goldener Zweig", "Gemeinschaft", "Eideshilfe", "Führung" /p. 152/; "Schicksal", "Pflichterfüllung", "Hilfe-leistung" /p. 151/ és sok más, a könyv egésze szempontjából kulcs-fontosságú Realitätsvokabel megnevezésén túl összekapcsolódik a "Grabmal" és a "Gnade" /p. 152 és 153/ fogalmakkal is. Az "el-fenbeinern" a vissza nem térés, a "Ruhm", "Schönheit" és "Rausch" tartományát jelzi. A meghalva megszületni - vagyis a doppelte Auf-hebung - csak az Erkenntnis erőterében lehetséges.³⁹ Egyébként ennek fényében lesznek érthetőek az alábbi fogalmak is: "der Weg des Ruhmes - irdisch - Weg des Scheins - Umkehrung des Rausches = Unheilsweg". Az ellenpont ehhez Aiszkhülosz /p. 361/. /Mindezeknek a bonyolult társításoknak racionális kibontása csak akkor lenne le-hetséges, ha a regény terjedelmének sokszorosát szánnánk rá./

Ha már most újabb félszáz oldal után a "G⁸ndenpforte" /p. 205/ szóval találkozunk, egyértelműen társíthatónak fogjuk érez-ni a "hörnerne Pforte"-val, amely a visszatérés lehetőségét adja.

39. " . . . es erscheint mir unmöglich, ohne Dialektik auszukommen . . . ich empfinde meine geschichtsphilosophischen Versuche . . . methodisch durchaus hegelianisch."

Persze csak a "Gnade" esetén, mert: "mußte er also in seinen Traum eingeschlossen bleiben - verwehrt der Abstieg, verwehrt die Wiederkehr, verriegelt die elfenbeinerne und erst recht die hörnerne Pforte? Und trotzdem! trotzdem gab es noch Hoffnung . . . trotzdem konnte . . . er noch . . . zu jener keuschen Begnadung hingeführt werden!" /p. 205/ Közben az "Opfer" szó is feltűnik, bár közelében találjuk ezt a mondatot, hogy "die Sonne sollte die Äneis nicht mehr sehen. Dies war sein Auftrag." /p. 204/, mégsem tudjuk még a mű elégetését és az áldozatot egyértelműen összekapcsolni. Az "Opfer" mindenesetre ugyancsak olyan elem, amely rendkívül gazdag vonatkozás-rendszer tagja a regényben. 40

Vergilius még nem ért meg a megismerésre, csak reménye lehet rá. Még a kapukon kívül van. A két kapu közül csak az egyikben lehet reménye, éppen abban, amely jelenleg "erst recht" zárva van előtte: "Eigenspforte zu dem Unabsehbaren" /p. 216/, az a kapu, amelyen szíve kopogtat /p. 234/. Ugyanitt jelenik meg az "Erwachen", a "Bereitschaft" és a "Liebe":

"denn Liebe ist harrende Bereitschaft, in ihr ist alles geduldiges Harren, denn Liebe ist Schöpfungsbereitschaft: noch nicht und doch schon, an dieser Schwelle steht Liebe, sie steht im Vorhof der Wirklichkeit, dort wo die Pforte sich auf-tun soll, auf daß die geöffnete Grenze vom Sterblichen überschritten werden könne, geöffnet zum Erwachen, geöffnet zur

40. Korábban már idéztük Brochnak azt a levelét, amelyben arról szólt, hogy Vergilius "Gnadenfähigkeit"-jának részletes kifejtéséhez további 200 oldalnyi terjedelemre és hosszú időre lett volna szüksége.

Wiedergeburt, geöffnet zur wiedererstandenen, wiederer-
stehenden, niemals gehörten, immer ersehnten Sprache der
Auferstehung in letzter und erlösender Endgültigkeit, geöffnet
zu dem endgültigen Richterspruch, der außerhalb jeglichen
Traumseins, außerhalb der Welt, außerhalb des Raumes, außer-
halb der Zeit erschallen soll, oh, vor solcher Schöpfungs-
erneuerung steht Liebe, selber noch dämmerungsumfangen, sel-
ber noch lauschend, und doch schon erweckende Hilfe, begin-
nende Erweckung -" /p. 234-235/

Amit dinamikus progresszív kompressziónak neveztünk,
az itt tetten érhető: a Pforte itt már messze meghaladta eredeti
minőségét. Olyan tartalmi tartománya, gondolati tere van, amely a
szimultaneitást, az idő térré változtatását hivatott megteremteni,
sőt a megismerés teljességét kell szolgálnia.

Természetesen nem élrhetünk ki a részletekre, csak jel-
zésként hadd soroljuk fel azokat az elemeket, amelyek a vázolt
összefüggésekben feltűntek és amelyek egyszerre utalnak vissza és
előre:

"harrende Bereitschaft alias Liebe" és "Warten an der
Schwelle"
"geöffnete Grenze" és "die beiden Nachtgrenzen"
"Auferstehung", "endgültiger Richterspruch" és "Grabmal",
"Grotte", "unverrückbar der Stein"
"erlösen" és "Schöpfung"

További félszáz oldal után megoldódik a rejtély: a
"Pforte" szó - eredetileg Homérosz használja - a "Der Tod des
Vergil" közvetett belső monológjában az Aeneis idézeteként került
elő:

"Zwiefach ist der Ausgang der Träume: war es ein Wahrtraum,
Dann entläßt er aus hörnernem Tor die echten Gebilde;
War es nur Gaukelspiel, wie die Manen manchal es senden,
Flattern die falschen Gesichte durch glänzende Elfenbein-
pforte."

Aeneis VI 839-896

Idézetből lett tehát Realitátsvokabel a "Pforte", de ez csak akkor válik világossá, amikor "képlékenysége" folytán már jelentősen kitágult és sokkal nagyobb tartalmi tartománnyal rendelkezik, mint az idézett helyen. Sőt: Vergilius itt szembesíti az új és a régi jelentéskört egymással, azt, amelyet a megismételt megismerés révén ért el, azzal, amit az ál-megismerés eredményezett. Aeneas visszatért, újjászületett, de Vergilius nem:

"steinern war die Höhle, kein Fluß durchfloß sie, unentdeckbar der See in der Abgründtiefe des starrenden Nachtauges . . . ich sah Plotia, doch ich fand nicht den Vater, und auch sie verschwand . . . ohne Wiedergeburt war ich, niemand hat mich geführt; . . . Getrieben und schicksalsgetrieben war ich mir selber kaum Führer, geschweige für andere." /p. 289/

Brochnak azt a törekvését követtük itt vázlatosan nyomon, amelynek lényege az, hogy szimbólum-láncokkal, az ellentétek összefonódásával és elkülönülésével, horizontálisan és vertikálisan megvalósuló tartalmi bővülésükkel a végtelenség teljességének megragadását tegyék lehetővé, az idő megszüntetését, az idő mérlegének nyugalmi állapotba juttatását /Waage der Zeit" p. 245/, a végső egyensúly megteremtését. Broch módszerének "létjogosultsága" abban a Broch-i premisszában található, amit az "über allem Empirischen waltenden Logos"-ban vélt felfedezni. 41

41. Broch, Erkennen und Handeln. Essays II. GW 7. 97. old.

Lásd még a fejtegetés folytatásából a következőket: ". . . in der Herstellung eines jeglichen Gleichgewichtes liegt auch stets das Bemühen um die Umwandlung des eilenden Lebenslaufes in einen statischen Zustand, und in eine Ruhe, die als Annäherung an das Endgültige die Illusion der Zeitaufhebung und der Aufhebung des Todes zu geben vermag. Könnten tatsächlich sämtliche Weltinhalte zum Gleichgewicht erhoben werden, könnte die Welt tatsächlich zu einem Totalitätssystem geformt und umgeformt werden, zu einem System, in dem jeder Teil den anderen bedingt und trägt, könnte dieser Zustand - der von der Wissenschaft in streng Rationalem gesucht wird - tatsächlich eintreten, dann wäre auch die endgültige Befriedung des Seins eingetreten, die Erlösung der Welt, in die jedwedes metaphysisch-religiöse Streben der Menschheit münden will." /u.o. 98. old./

Itt kell megmelítenünk a "concidentia oppositorum" kategóriájával kapcsolatos tanulságokat is. Brochnál ez - zeneileg - azt jelenti, hogy a "Liebe" az a harmónia-állapot, amelyben az ellentétek feloldódnak. A befejező IV. könyv "harmóniái" a megvalósult egységet, a lényegiséget "Wesenheit/" hivatottak kifejezni. A nem vallási alapú coincidentia oppositorum Broch abszolút-fogalmára vezethető vissza. Ennek lényege az, hogy Broch egy a vallások felett álló keresztényi szemlélettel a "jó"-t a plátoni idea értelmében azonosítja az isten-fogalommal. A megismerésre kész és képes állapot regénybeli ábrázolása csak szándék maradt. Elemeiben azonban jelen van: "hörnern", "geduldig", "aufgetan", "geöffnet" stb.

A világ sokféleségét az ellentétpárok végtelensége, végső egységét pedig a mindenütt jelen lévő és működő megőrizve megszüntetés egységesítő, az ellentétek egységét szavotló törvényszerűsége igazolja. A megőrizve megszüntetés nyelvi lehetőségére az alábbi két példát hozzuk:

"Aufgerichtet ist der Mensch, er allein, doch ruhend zum Schlaf, zur Liebe, zum Tode hingestreckt -, auch in solch dreifacher Eigenschaft seines Liegens unterscheidet er sich von sämtlichen andern Wesen." /p. 85/

A további mondat ezeket a valóságelemeket variálja, bővíti és ellentétességükben feloldja. Nemcsak egyszerűen tézis, antitézis és szintézis e megőrizve megszüntetés útja, hanem magáról a megszüntetésről is szó van közben.

aufgerichtet

hingestreckt

/unterscheidet sich/

aufrecht zum Wachsen bestimmt

dunkle Wurzelabgründe

des Menschen Seele reicht . . .

im Humus des Seins

hinauf bis zum

sonnendurchfluteten Sternenrund

poseidonisch-vulkanisch

finsterer Ursprung

das Durchsichtige /des/ apolli-

nischen Zieles

aufwärtstragend

abwärtsbringend

je mehr sie kraft ihres Aufwärts-
wachsens zur lichtdurchtränkten Form
wird, je mehr sie zur Form verschattet,
baumgleich sich verzweigend und entfal-
tend, desto mehr wird sie befähigt, im
Schattenlaub ihrer Äste das Dunkle mit
dem Lichten zu vereinen

Broch számára az antinómiák pólusai közül bármelyik
túlsúlya negatív eredményt ad. Nem az eleve meglévő partikuláris
érték a döntő, hanem a kettő együttese, egysége, amit csak a
megőrizve megszüntetés révén lehet elérni: plus A-ból minus
A-n át lesz A₂.⁴²

-
42. "Alles wahrhaft menschliche spielt im Reich des Antinomi-
schen: . . . aus überwundenen Antinomien setzt sich die
menschliche Harmonie zusammen, deren stille Extase ein
letzterreichbares Glück auf Erden ist."

"Nichts" Irdisches vermag wahrhaft den Schlaf zu verlassen, und wer niemals der Nacht vergift, die in ihm sohnt, vermag den Ring zu schließen, vermag aus der Zeitlosigkeit des Anfanges zu der des Endes heimzukehren, vermag den Kreislauf stets aufs neue zu beginnen, er selber Gestirn im Unwandelbaren des Zeitenablaufes, aus der Dämmerung aufsteigend, in der Dämmerung verschwindend, Geburt und Wiedergeburt im Nächtlichen und aus dem Nächtlichen, empfangen vom Tage, dessen Helle in das Dunkel eingegangen ist, nachtbergender Tag . . .
/p. 69/

Ha az előzményeket is röviden visszaidézzük, még teljesebb lesz a kép:

"Ätherwelt	<u>Nachtwelt</u>
Ein- und	Ausatmen
Nacht	Wachheit und Bewußtsein
Seele	Glockengeläute der <u>Nacht</u>
	Glockengeläute der Herden

Erkenntnis des Menschen, die . . . an der Dämmerchwelle zwischen

<u>Tag</u>	<u>Nacht</u> /schwebt/
dem Leben der <u>nächtlichen</u> Herde	
Geburt	Wiedergeburt
in und aus dem <u>Nächtlichen</u>	
<u>nachtbergender Tag</u>	

Broch a fordítással kapcsolatos megjegyzéseiben figyelmeztet is a főnevek sajátos szerepére: "Es versteht sich nun von selbst, daß diese dichterisch- musikalische Struktur allenthalben ins Sprachliche selber, ja sogar in die Wortbildung als solche sich fortsetzt, . . . Ein paradigmatisches Beispiel hierfür ist in der Rolle des Substantivs zu sehen:

die deutsche Sprache verwendet das Substantiv gewissermaßen als konzentrierten Satz in sich selbst." 43

És ide kívánczik ismétlésül még egy Broch-idézet. A Massenpsychologie-ban mondja az antinómiákkal kapcsolatban: "Und immerhin ist der Mensch u.a. auch als das Wesen definierbar, welches bemüht ist, sich mit der Überbrückung von Antinomien zu beschäftigen; fast ist es, also ob seine ganze geistige Produktivität aus der Antinomie herstamme . . ." 44

Amint példáinkban láttuk /akár a Tag és Nacht párra, akár a Pforte, elfenbeinern és hörnern, akár pedig az elsőnek idézett mondatból az Erde, Licht, Mensch, heimatwärts atmen stb./ modulatív motívvariációs eljárással van dolgunk. Ebben rendkívüli fontos szerepet kap a kontextus. Egy megismételt szó, ha adott szövegösszefüggésben elveszti eredeti első jelentését, egy újabb felmerülése esetén már két szintet foglal magába: a megváltozottat, mint a receptív élmény következtében szubjektíve elsődlegessé vált jelentéstartalmat, valamint ezzel való szembesítésben az eredetileg első is. Egyben a korábbi kontextus is felidéződik a megváltozott kontextus különbözősége révén. Minden további megjelenés esetén bővül a szó jelentéstartalmának differenciáltsága, hacsak ki nem alakul a receptorban egy új szilárd jelentés. Az eredeti elsődleges jelentésre csak akkor gondolhat az olvasó, ha a hétköznapi kontextusban jelenik meg.

43. Broch, Bemerkungen . . . 217. old.

44. Broch, Massenpsychologie GW 9. 243. old.



Broch alapvetően három stilisztikai szintből építi fel művét. Az egyik a normatív szint, a másik kettő a normatív^bból való eltérés irányából határozható meg: emelkedett és vulgáris. A mi szempontunkból e három szint megközelítése - és itt Broch értékelméleti meggondolásait is figyelembe vesszük - abból adódik, hogy a középső, normatív szintet a szó eredeti jelentésének vesszük, az emelkedett szinten participáció-többletet, a vulgáris szinten ezzel szemben a pusztá akceptációban megrekedt magatartásformából adódó beszűkülést találunk. Az emelkedett szinten belül további differenciálásra van szükség: "elfenbeinzart" és "hörnern". Az előbbi a lélektelen esztéticizmust, az utóbbi a lemondó, megadó bölcsességet jelképezi. A személyek funkcióinak tárgyalásakor látni fogjuk, hogy a két költőtárs éppen ezt az emelkedett szinten meglévő differenciálódást jelképezi: Plotius a paraszti értékrend "emlékeivel" a hörnern, Lucius a városi literátor-esztéta jövő nélküli jelenével az elfenbeinern szintet.

Utolsó idézetünk az emelkedett szintről való. A normatív szinten a "Seele", a "Nacht" és a "Herde" szavak egymástól teljesen elkülönülnek. Ami a mondat végére a köztük fennálló kapcsolatot kialakítja, az a szintaktikai "mögöttes". Előbb birtokos jelzős szerkezetbe integrálódik a "Nacht" és a "Glockengeläute", valamint a "Glockengeläute" és a "Herde". Minthogy appozíciós jellege van az utóbbinak, ezért a "Nacht" és a "Herde" között indirekt módon keletkezik kapcsolat.

A "Glockengeläute" egyenest a "Wachheit" és a "Bewußtsein" felé mutat, felhívó, serkentő, felszabadító értelemben / - gondoljunk a már hallott "Erweckung"-ra! - /, nem véletlenül következik az "Erkenntnis", ha nem pozitívan is, hiszen Tag és Nacht között, "zwischen dem Leben der nächtlichen Herde und dem Tode der lichtumflossenen Vereinzelung" ; a "Dämmerchwelle" még nem Dämmern, de nem is Erkenntnis, hanem az átmenet állapota, a noch nicht und doch schon kétirányú bizonytalanságának és eldöntetlenségének kifejezőjeként. A "Geburt" és "Wiedergeburt" - az állandó megismétlődés, az állandó körfolyamat mítikus képe, a fény halála és újjászületése, ami ugyancsak kétirányú "im und aus dem Nächtlichen", holott itt a "Nächtliche" nem pusztán "Größe", hanem minőség. A sor lezárásaként a kétirányúság szinte egyértelműen az embert szimbolizálja: nachtbergender Tag - megőrizve megszüntetés: ha az éjszaka nappal lesz, akkor a nappal éjszaka is. Hegel mondja, hogy ha a p-ből q lesz, akkor a q-ből is p lesz. Az Erkenntnis-ben megőrizve megszüntetve benne van a horda is és az éjszaka is, de a nappal és világosság is. Azaz: "Erde, die zum Lichte wird". Az "Ein- und Ausatmen" és a "Geburt und Wiedergeburt" sarkpontjai a gondolatnak, bennük is kifejeződik a változás állandósága és az állandóság változása.

Térjünk azonban vissza a "gondolati tér" fogalmához. Megfordítva ez az idő megszüntetésének egy lehetséges módját is jelentheti.

Az idő megszüntetése

Broch az idő megszüntetésének igényéről maga is nyilatkozik, sőt a regényben is állandóan előkerül ez a gondolat, ez az igény: Vergilius is ezt akarja elérni.

Különbséget tesz a "Zeitenzertrümmerung" és a "Zeitaufhebung" között. E különbség lényegére a regényben az értékelméleti megalapozású szintek világítanak rá. A "Zeitaufhebung" csak a participációs többlettel rendelkező ember számára lehetséges, ezzel szemben a "Zeitenzertrümmerung" nem igazi értékteremtő cselekvés, háttérében az értékközponttól eltávolodott ember található: a tömeg egyrésztől és a tengődésbe veszett felső réteg másrésztől.

Az idő megszüntetésének gondolata nem új. Novalis ezt mondta: "Zeit ist innerer Raum - Raum ist äußere Zeit." ⁴⁵

Broch véleménye szerint pedig az idő a legbensőségebb külvilággá lesz. ". . . die Funktion der unmittelbar erlebten Zeitaufhebung setzt in der Musik ein, hier kommt die unmittelbare Transformation der Zeit in den Raum, die Transforma-

45. Novalis: Werke, Briefe, Dokumente. Hrsg. von Ewald Wesmuth Heidelberg 1957. Bd II /Frag. I/, Nr 415, 129. old.

Timm Collmann azt állítja, hogy "um den Vergil-Roman zu verstehen, muß Klarheit über das komplizierte Beziehungssystem der sinnbildartigen Vokabeln und ihre Bedeutung für das Zeitproblem verschafft werden."

T. Collmann: Zeit und Geschichte in Hermann Brochs Roman "Der Tod des Vergil". H. Bouvier u. Co. Verlag Bonn 1967 Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Band 44, 30. old.

tion des Zeitablaufs in ein räumlich-architektonisches Gebilde stärker denn anderswo zu Bewußtsein." 46

Broch minden emberi tevékenység legátfogóbb célját is az idő megszüntetésében és az időnek térré való változtatásában látja és ennek megvalósulását elsősorban a zenében találja meg: "Denn was immer der Mensch tut, er tut es, um die Zeit zu vernichten, um sie aufzuheben, und diese Aufhebung heißt Raum. Selbst die Musik, die bloß in der Zeit ist und die Zeit erfüllt, wandelt die Zeit zum Raum." 47

Lukács György ezzel kapcsolatban megállapítja:

"... ez a tendencia, amely a zenét filozófiailag mint tiszta térszerűséget értelmezi, a modern fetisizáló tendenciák kicsúcsosodása. Ugyanis az, amit a zene kvázi-terének nevezünk, éppen a zenének a valóság visszatükrözésében megmutatkozó egyetemességét akarja hangsúlyozni; azt akarja bebizonyítani, hogy a zene, amely közvetlenül a tiszta halláson, a tiszta időbeliségen alapul, lényegét tekintve mégis a valóság teljességének képmása, szigorúan esztétikai értelemben vett 'világ'. A zene /és az irodalom/ kvázi-tere és a képzőművészetek kvázi-ideje tehát már az előcsarnokban, ahol a művészi világ összessége kibontakozik, azoknak a viszonylatoknak az esztétikai reprodukciójában, amelyek az ember érzékei és környezete, e környezet behatásai és az ember belső világa között fennállnak, szétrombolja a tér és az idő fetisizáló szétválasztását, amelyet

46. Broch, Dichten und Erkennen, Essays Bd I GW 6, 991. old.

47. Broch, Erkennen und Handeln. Essays Bd II GW 7, 10. old.

éppen napjainkban a kapitalista társadalom szerkezeti és mozgástendenciái következtében a végletekig eltúloznak." 48

Broch tovább megy. Az idő megszüntetésében, megsemmisítésében egyben a halálon való győzedelmeskedés lehetőségét is érzi: "Bloß das Geformte ist zeitlos oder Annäherung an die Zeit-losigkeit, also sichtbare Todesüberwindung. Wert ist Formung und Historie." 49

Utaltunk már arra, hogy Broch tudományos igényű megnyilatkozásaiban is használ nyelvvileg megformált valóságelemeket. Az idő, nem a fizikális, hanem az, amely "für das Leben des Menschen die Repräsentanz des Empirischen schlechthin ist, da sie dahinfließt durch alle Stunden seines Atmens, zur Zukunft führt und im Tode endigt" 50 e megszüntető törekvések fő célpontja. A közvetett belső monológ technikája számtalan alkalmat és lehetőséget rejt magában arra, hogy ezt a könyörtelenül egyhangú időbeli folyamatosságot tagolja, "megszerkessze", térbelivé tegye. Ennek egyik jele éppen az, hogy

48. Lukács: Az esztétikum sajátossága. 1. kötet 663. old.

Lukács a kvázi-tér fogalmával Adornot idézi, aki e műszó használata nélkül írta le jellegét: "De amig a zene egyáltalában időben folyik, addig dinamikus oly módon, hogy az azonos a lefolyás által nemazonossá válik, ahogy fordítva a nem-azonos, például egy lerövidített ismétlés, azonossá válhat. Amit a hagyományos nagy zenében építészetnek neveznek, az éppen ezen nyugszik, és nem a pusztán geometriai szimmetria-viszonylatokon." Idézi Lukács: Az esztétikum sajátossága old.

49. Broch: Massenpsychologie. Gw 9, 102. old.

50. Broch, Dichten und Erkennen. Essays Bd 2. GW 6, 320. old.

Az "Atmen" itt is realitátsvokabelként szerepel.
/Kiem. Sz. B./

magáról az időnek a megszüntetéséről, térré formálásáról a regényben is állandóan szó esik. ⁵¹ Amikor Vergilius azáltal, hogy "hindurchschreitend durch die Kette der Gleichnisse, hindurchschreitend zu zunehmender Zeitlosigkeit . . . Gleichnis im Gleichnis geworden", egyben azt is eléri, hogy "wird es zur Wirklichkeit, zum Sterben ohne Tod . . ." /p. /

Az idő vastörvényének az epikában való kikerülhetetlen érvényességét tulajdonképpen az epika keletkezése óta meg kellett kérdőjelezni. Már Homérosz Odüsszeiájában nyomon követhető a történet egymásutánjának az elbeszélés egymásutánjával való divergenciája.

Milyen eszközök vehetők e cél elérése érdekében kölcsön a zenétől?

Thomas Mann is megállapítja a Varázshegy kapcsán, hogy "Das Buch ist selbst das, wovon es erzählt; denn indem es die hermetische Verazuberung seines jungen Helden ins Zeitlose schildert, strebt es selbst durch seine künstlerischen Mittel die Aufhebung der Zeit an durch den Versuch, der musikalisch-ideellen Gesamtwelt, die es umfaßt, in jedem Augenblick volle

51. DTV: "Was war das Geheimnisvolle in der Zeit. . ."
/p. 386/

Thomas Mann: Der Zauberberg - "... Ja, die Zeit ist ein rätselhaftes Ding . . ." - "... es hat eine schwer klarzustellende Bewandnis mit ihr!" - Aufbau-Verlag
Bd. 2. 202. old.

Präsenz zu verleihen und ein magisches 'nunc stans' herzustellen." ⁵² Jóval korábban pedig a "Leitmotiv"-ban látja meg a megfelelő epikai eszközt: "Das Motiv, das Selbstzitat, die symbolische Formel, die wörtliche und bedeutsame Rückbeziehung über weite Strecken hin, - das waren epische Mittel nach meinem Empfinden" ⁵³

Milyen epikai funkció betöltésére alkalmas a Leitmotiv? Az önmagán túlmutató Leitmotiv a rész és az egész közti integrált kapcsolat megteremtésének eszköze, előre és hátra mutat, összeköt egymástól látszólag teljesen elkülönülő elemeket, tulajdonképpen gondolati teret teremt, a folyamatosságot úgy töri meg, hogy egy mögöttes állandót hoz létre. Az összesség mindenütt való és mindenkori jelenlétét hivatott felidézni. Ez mágikus erejének lényege. És éppen itt találkozik a Leitmotiv a Broch-féle Realitátsvokabel egyik funkciójával. Csakhogy az idő megszüntetésének közös célján túl van egy lényeges elem, amely a két eszközt egymástól merőben megkülönbözteti. A Mann-i leitmotiv-technika nélkülöz minden ezotérikus vonást, a Broch-i azonban éppen ezt implicálja.

Láttuk, hogy az "atmen" előfordulásai milyen sokrétűek és sokfélék. A sokrétűséget még csak fokozza, hogy a lineáris-horizontális bővülést még megtézi egy vertikális rétegzés is.

52. Th. Mann: Einführung in den Zauberberg. Für Studenten der Universität Princeton /1939/. GW 12 Aufbau Verlag 441. old.

53. Th. Mann: Über die Kunst Richard Wagners /1911/. GW 11. Aufbau Verlag 660. old.

Igen szemléletes példája ennek az "atemumwandete Höhle der Traumgezeiten" . . . /aufgebaut in der / "äonenhaften Unabänderlichkeit" kombináció. Minthogy Broch maga is magyarázatot fűz ehhez a helyhez Albert Kohn-hoz írott levelében /1950. július 7./ , szükségesnek látjuk megmutatni, hogy a későbbi kommentárban hogyan magyarázza alkotói szándékait a "nyelvi-log megformált valóságelemek" felhasználhatóságát illetően.

Az ember - mondja - szakadatlanul tudatában van a végtelenségnek, amely eltölti és amelybe ennél fogva magát is beleállítva érzi. Ha az ember nem rendelkezne a végtelenség tudatával, nem lehetne nyelve sem és nem tudná magát az állattól sem megkülönböztetni. Azonban sem a végtelent, sem a semmit nem tudjuk közvetlenül kifejezni. Előbb háromdimenziós-sá kell transzformálnunk, mert innen lesz láthatóvá, hogy a nyelv és a mítosz keletkezése egy és ugyanaz a dolog, és a mindannyiunk álmaiban állandóan visszatérő egyik ős-kép éppen a "Höhle", majdnem azt mondhatnánk, hogy a "platonische Höhle". Amit tehát az idézett kombináció kifejez, vagy amit ki akar fejezni, az valami egészen konkrét dolog: mi emberek magunkban hordozzuk a magunk végtelenség-barlangját, amely ugyanakkor bennünket zár magába. Mivel nem függetleníthetjük magunkat a földi léttől, ezért csak véges képekben vagyunk képesek ezt a barlangot felfogni. Ugyanakkor azonban tudjuk, hogy mégis a végtelenbe nyúlik. Benne lélegzünk magunk is, és ő maga a lélegzésünk. Álmaink révén ez a végtelenség megfoghatóbb közelségbe kerül hozzánk, ami által álomszerű jelleget ölt, holott nemcsak álmainkhoz, hanem életünkhöz is hozzátartozik. Végezetül

Broch így vélekedik: "Wenn es geglückt sein sollte, dies mit den . . . sehr kondensierten Zeilen von der "atemumwandeten Höhle" anzudeuten, so habe ich es der deutschen Sprache zu verdanken, ihrer besonderen Elastizität und Ausdehnungsfähigkeit." 54

Az "atemumwandete Höhle der Traumgezeiten" egyszerre képes kifejezni a változásban való megmaradást és a megmaradásban való változást, azaz egy ellentmondásos egységet. Konkrétan még a már említett összetett mozgást is ki tudja fejezni: "Gezeiten", sőt tovább is visz, hisz a vízre is utal, arra az elemre, amely az egyik legősibb halál-szimbólum. 55

A víz egyike a négy elemnek. Broch ugyan később folyamodik a kettős tagolás helyett a négy részes formához, de ekkor a középkori és korábbi /nyilván Vergilius századára is utalva/ négy-elem-szimbolikára nyúl vissza. A négy elemet

54. Broch, Briefe 245/397-98

55. A víz hagyományosan az emberi élet alatti létezés, a közönséges halált követő káosz vagy felbomlás, a szervetlenre való lebontás világához tartozik. Ezért azután a lélek . . . a halálkor elmerül benne.

Ezt a gondolatot Szegedi Maszák Mihály fejti egy ki Aranyvers elemzése kapcsán hivatkozással: Northrop Frye "Anatomy of Criticism. New York 1966, 146. old."

Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából. Szerk.: Németh G. Béla. Akadémiai kiadó, Bp. 1972. 309. old.

A víz-szimbólummal kapcsolatban Köpeczi Béla "Eszem, történelem, irodalom" c. könyvében G. Bachelard-ra hivatkozik, aki az "elemek pszichoanalízisével" foglalkozott és megállapította: akkor hal meg az ember igazán, ha elviszi a víz: "a víz neant substantiel; ebben az összefüggésben a halál szimbóluma." /Köpeczi kiemelése/ Akadémiai Kiadó, Bp. 1972. 93. old.

páros szerkezetbe illeszti, hogy ezzel is kifejezze az individuális és a kozmikus lét összefüggéseit. A négy könyv címei így hangzanak:

Wasser	-	die Ankunft
Feuer	-	der Abstieg
Erde	-	die Erwartung
"Aether	-	die Heimkehr

A középkori felfogás szerint a planéták arányai és egymástól való távolságai a mennyei zenét fejezik ki. Az 1090 táján született Honorius Augustodunensis "De imagine mundi libri tres", valószínűleg tankönyvnek írt művének 81. fejezete részletesen szól erről: "Ha pedig a Holdba A-t, a Mercuriusba B-t, Venusba C-t, a Napba D-t, Marsba E-t, Jupiterbe F-et, Saturnusba G-t helyezzük, a földtől az égboltig két hang van. /... ./ 8. fejezet: Az emberről mint mikrokozmoszról. Amint pedig e világ két hangnemre és zenénk két hangra osztható, úgy testünk szervezete is hét módon kapcsolódik össze. Míg a testben négy elem, a lélekben a három erény egyesül, amelyek a zene módjára a természettől meghatározottan egyetértésben vannak. Ezért az embert is mikrokozmosznak, vagyis kis világnak mondjuk, mivel a számok ilyen összhangja következtében, a mennyei zenének hasonmásaként ismerjük meg." 56

Két szempontból is fontos lehet számunkra a Vergilius-regény elemzésekor ez a középkori spekulatív-misztikus "világegység" és a 7-es szám.

56. A középkori művészet világa. Összeáll. és bevez.: Marosi Ernő Gondolat, 1969. 23-23. old.

Minthogy alapvetően abból indultunk ki vizsgálódásaink során, hogy Broch e regény felépítésében zenei formateremtő elvek érvényesítésére törekedett, magától értetődő, hogy magában a regényben is kerestünk erre vonatkozó utalásokat. Fentebb már említettük, hogy a Zauberberg kapcsán Thomas Mann azt emeli ki, hogy a könyv maga is az, amiről beszél. Nos, meglepő eredményre jutottunk.

A regény 2. és 3. mondata így hangzik:

"Von den sieben hochbordigen Fahrzeugen, die in entwickelter Kiellinie einander folgten, gehörten bloß das erste und das letzte, beides schlanke, rammspornige Penteren, der Kriegsflotte an; die übrigen fünf, schwerfälliger und imposanter, zehnruderreihig, zwölfuderreihig, waren von der prunkvollen Bauart, die der augusteischen Hofhaltung ziemte, und das mittlere, prächtigste, goldglänzend sein bronzebeschlagerener Bug, goldglänzend die ringtragenden Löwenköpfe unter der Reling, buntbewimpelt die Wanten, trug unter Purpursegeln feierlich und groß das Zelt des Cäsars. Doch auf dem unmittelbar hinterdrein folgenden Schiffe befand sich der Dichter der Aeneis, und das Zeichen des Todes stand auf seine Stirne geschrieben."
/Kiemelések tőlem. Sz. B./

Figyelmünket természetesen nemcsak a 7-es szám keltette fel, hanem az a törekvés is, hogy Broch ilyen részletesen kitér Augustus és Vergilius egymáshoz mért helyének meghatározására. E sorrendiség és a 7 hajó összefüggése aligha lehet véletlen. Ez a kép alakul ugyanis ki:

1

2

3

4

5

6

7

flotta

Augustus Vergilius

flotta



Nem hisszük, hogy a flotta /1. és 7. hajó/ különösebb szerepet töltsen be azon túl, hogy éppen Augustus és Vergilius elhelyezkedési helyének megállapítását teszi lehetővé. Annál jelentősebbnek tartjuk azonban e két személy helyét.

Rameau óta elméletileg is tudatosodott az, ami korábban "ösztönös" irányítója volt a zenei gondolkodásnak, nevezetesen az I., III. és V. fok, valamint a II., IV. és VI. fok által adott zenei rendszer. A zenei "mondat" minden esetben úgy épül fel, hogy az alaphelyzetből /a tonikából: T/ indulunk ki és két tagadó megfordítást eszközölünk, az egyik az V., a másik a IV. fokkal függ össze, a dominánssal /D/ és a szubdominánssal /S/. A T - S - D - T már azt is jelzi, hogy a kiindulópontnak megfelelő másik tonikai szinthez jutunk el, azaz visszaérkezünk a tonikára. A vázolt sorrendet a zeneelméletben egyenes vonalúnak, autentikusnak nevezik szemben a másik lehetséges elrendeződéssel, amelyet plagálisnak hívunk:

T - D - S - T.

Nem lehet célunk, hogy bizonyítsuk e rendszer matematikailag is kimutatható összefüggéseit, hiszen számunkra döntő jelentőséggel az a kérdés merül fel, hogy milyen módon érvényesülhet ez a zenei gondolkodást meghatározó rendszer az epikus műben, vagy egyáltalán irodalmi műben. Azt kell tehát elsőként tisztáznunk, hogy a T - D - S - T lényege a viszonyítás, azaz a két hang egymásra történő vonatkoztatása. "A zene ott kezdődik, amikor két hangot egymásra vonatkoztatunk . . . S e két hang egysége nem az azonosneműeké. . . E struktúráknak egymásutánkövetkezése, egységük és ellentétük, azonosságuk és különbözőségük, megismétlődésük és megismételhetetlenségük az, amit

mi zenének nevezünk, általuk telítődik a hangok áradása mimetikus tartalommal." ⁵⁷ A T - D - S a klasszikus zene fő funkciói. A funkció valamely hangnak vagy akkordnak a hangnemhez, ill. a tonalitáshoz való viszonya. Ha kiindulási alapnak egy hangsor alaphangját, tonikáját fogadjuk el, akkor a hangsor minden egyes hangja /és a rájuk épített akkordok/ ezzel a hanggal valamilyen viszonyban állnak, hozzá viszonyítva bizonyos funkciót töltenek be.

Tudnunk kell, hogy a zenei gondolkodást meghatározó rendszer egy adott történelmi fejlődés eredménye. Heinrich Bes-seler mutatta ki, hogy a középkor végi többszólamúság jellegze-tesen kétfunkciós. Az itáliai zene inkább "dominantikus", a németalföldi viszont "szubdominantikus". A kettő egyesítése nemcsak egyszerűen a 3, de a 3 + 1 funkciós rendszer kialakí-tása révén az európai zenei gondolkodás nagy vívmányaként szü-letett meg. "Az a + 1 rendkívül fontos, mert minőségileg új elemet visz bele az addig lineáris fejlődésbe. Nemcsak annyi történt, hogy a 3-hoz egy újabb funkció járult, hanem mintegy új dimenzió lépett be, s új értelmet adott az egész rendszernek. A klasszikus zeneelmélet nem is nevezi külön funkciónak; mi itt kiterjesztett értelemben használjuk /Lendvai nyomán/ a kifeje-zést. Világos ugyanis, hogy egyfajta értelemben /amely különbö-zik a tonikának a dominánshoz és a szubdominánshoz való viszonyá-tól/ itt is funkcióról van szó: ha C-n épül az alapakkord, a Fis-en épülő akkor is tonikai funkciót visel, de másrészt az alapakkordnak éppen az ellentéte, az ellentétességnek az értelmében, amely már azonosságot is ^{fe}jelel.

57. Vitányi Iván: A zenei szépség. Zeneműkiadó Bp. 1971. 97. old.

Az új dimenzió megjelenésével a három funkció eddig lineáris sora körré /négyzetté/ zárul össze. Ez adja rendkívüli hajlékonyságát; a megfordítások egymásba is átfordíthatók. Ha például C-t vesszük alaphangnak, F-re lépve szubdominánssra jutunk. De ha F-et tekintjük alaphangnak, akkor C dominánssá F-nek. Mivel a funkciós sor körré zárul, elvben bárhová lehet tenni a kezdőpontot, sőt a zene közben fel is lehet cserélni /moduláció/, s akkor ugyanaz a hangzatsor egészen más jelentést kap.

Rendkívül bonyolult és hajlékony rendszer jött így létre, logikai szempontból is igen magasrendű: évszázadokkal előzi meg a modern több értékű logikai rendszereket." ⁵⁸

E hosszabb idézet betoldása azért látszik szükségesnek, mert egy adott rendszer meghaladásának módját = zenei módját = tükrözi. A klasszikus funkciós rend felépítése tulajdonképpen ugyanazon a szerkezeten alapul, mint a logika un. Apulejus-féle négyzete, amelyben

$$\begin{array}{rcl} A & = & P \\ P & = & S \\ \hline A & = & S \end{array}$$

vagyis az A-val jelölt állításnak a zenemű tonikai akkordja /T/ felel meg. Ennek két megfordítása /tagadása/ lehetséges: a domináns /D/ és a szubdomináns /S/. Ha mindkét megfordítást elvégezzük egymás után, akkor a hegeli értelemben vett "tagadás tagadásához" jutunk: vagy visszajutunk kiindulópontunkhoz /T/

58. Vitányi Iván: A kulturális érintkezés társadalomformáló ereje. Valóság 1972/12. 30 ff.

vagy másik olyan akkordhoz, amely a funkciós rendszerben az alapakkorddal paralel vagy poláris összefüggésben van, és szintén tonikai funkciót képvisel /PT/.

Ez a logikában és a zenében megtalálható négyes csoport a színelméletben is fellelhető. Ennek említését azért tartjuk fontosnak, mert Broch regényében a 7-es szám a spektrummal kapcsolatban is felmerül /s Siebenfarbene, r Regenbogen/. A megfordításoknak itt is azonos a lehetősége, mint a logikában és a zenében.

Kézenfekvőnek látszik az a gyanú, hogy a Vergilius-regényből idézett 2. és 3. mondat nem születhetett meg anélkül, hogy az általunk említett "zenei gondolkodásmód" szerepet ne játszott volna benne. Legalább ennyire természetes az is, hogy további az analógiára alkalmas és a "zenei gondolkodásmódnak" megfelelő helyet kerestünk a regényben.

A megadott alaphelyzet tehát Augustus és Vergilius mint egy meglévő és meghaladásra megérett világ két tagadási "funkciója". Augustus és az általa képviselt értékrend - a polgárháborús korszakot követő viszonylagos béke, az irodalom és művészetek támogatása, a régi vallási kultusz visszahozatala - állandóan jelen van a regényben. /Megjegyezzük, hogy ennek részletesebb kifejtését később adjuk./ Vergilius minden újabb előrelépése éppen az elért és véglegesnek érzett teljesség tagadása révén valósul meg. Közvetlen összeecsapása Augustusszal a III. könyvben történik. Véletlennnek kell-e azonban minősítenünk azt a tényt, hogy a III. könyv 7 fejezetből áll, amelyek közül a 4. fejezetben jelenik meg Augustus a színen és ez a fejezet a domináns kör témáit, érzéseit, felismeréseit és személyeit gyűjti

össze, de éppen a szubdomináns körrel való szembenállásukban.

Más szóval: ez a fejezet erősíti meg az elért megismerési szinten kialakult új együttest, amelyben nem a régi személyek, hanem az újak /főként a rabszolga/, nem a régi értékek, hanem az újak /"kein Bleiben steht dir an, und kein Gedächtnis mehr ist dir gestattet; nimm deinen Stab, fasse ihn in deine Faust und wandre!" - mondja Vergiliusnak a rabszolga. És: "Verzicht ist noch kein ausreichendes Opfer . . . oh, schrecklich und übermächtig wurde diese Spannung des Herannahens, und endlich . . . trat die geheiligte Person des Augustus raschen Schrittes ins Zimmer ein." p. 332-333/ kapnak hangsúlyt.

Az 5. fejezet 102 oldal terjedelmű. Augustus és Vergilius összecsapását tartalmazza, amelynek során csak látszólag van elsősorban az Aeneis sorsáról szó, hisz valójában egy meghaladásra megérett világ megújításának két alternatívája küzd egymással.

Egy további pontja a regénynek ugyancsak a "zenei gondolkodásmód" adekvát bizonyítékeként értékelhető. A döntő fordulópontot /Umwendung/ követően, mint oly sokszor, ismét találkozunk a "siebenfarbiger Bogen" kifejezéssel, majd pedig az 531. oldalon ezzel a gondolattal:

" . . . die mild-furchtbare Herrlichkeit des menschlichen Loses, gezeugt vom Worte und in der Zeugung schon des Wortes Sinn, des Wortes Trost, des Wortes Gnade, des Wortes Fürsprache, des Wortes Erlösungsstärke, des Wortes Gesetzeskraft, des Wortes Wiedergeburt, nochmals ausgedrückt und ausdrückbar in den unzulänglichen und doch allein noch zulänglichen irdischen Bildern menschlichen Tuns und Wandeln, in ihnen verkündet und bewahrt und wiederholt für immerdar. In liebender Erkenntnis nahm das Wort die Sehnsucht des Herzens und die des Denkens zu großer Gemeinsamkeit in sich auf . . ." /Kiemelések tőlem. Sz. B./

Pontos megfelelőjét találjuk itt a regény utolsó mondatainak egyikében /egyébként a végétől számított 7. mondatban/ a regény 2. és 3. mondatában már tapasztalt hetes tagozódásnak:

1	2	3	4	5	6	7
Sinn	Trost	Gnade	Fürsprache	Erlösungs-	Gesetzes-	Wieder-
				stärke	kraft	geburt

Az egyes szavak egymásnak megfelelő párokba állíthatók:

Sinn	-	Wiedergeburt
Trost	-	Gesetzeskraft
Gnade	-	Erlösungsstärke
Fürsprache		

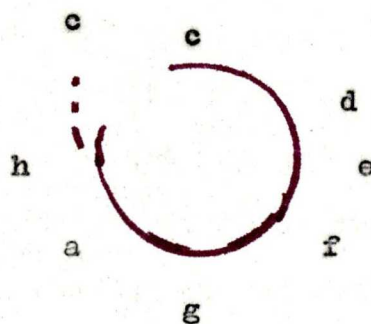
Az S és a D funkció félreérthetetlenül a nagy szintézist kiváltó fogalmakra esik. A domináns kör szavai:

Sinn - Gnade - Erlösungsstärke

A szubdomináns kör tagjai:

Trost - Fürsprache - Gesetzeskraft

A tonika pedig megelőzheti már a további haladási irányt. A funkciós rendszer körré alakítva éppen egy ehhez hasonló képet mutat:



Itt a 7. fok után már nem egyszerűen arról van szó, hogy a kör bezárul, hanem arról, hogy "meghaladhatja önmagát", és spirálvonal lehet belőle. /Azért tartjuk szükségesnek a lehetőség hangsúlyozását, mert itt nem a zenében megvalósuló meghaladásra, hanem a regényben adott funkció-megfelelések /fogalmak, tárgyiasságok, személyek/ alakulására gondolunk már./

A zenei funkciók érvényesülése a regényben

Első megközelítésben induljuk ki a következő alaphelyzetből:

T: A művészet hivatása

S: Augustus

D: Vergilius

T: A művészet hivatása

T: "Bei Äschylos ist die Erkenntnis immer und von Anfang an der Dichtung vorausgegangen, während ich sie durch die Dichtung habe suchen wollen . . . aus innerster Erkenntnis geboren, sind seine Sinnbilder innen und außen zugleich, sie sind hiedurch, wie all die Bilder der großen griechischen Kunst, ins Dauernde übergetreten; erkenntnisgeboren, sind sie zur dauernden Wahrheit geworden."
/Vergilius, p. 361/

S: "Der Tod gehört zum Leben; wer das Leben erkennt, der erkennt auch den Tod." . . .
"Der Tod ist nichts; es ist überflüssig, von ihm zu sprechen." . . .
". . . das Leben ist so wenig wie der Tod; es führt zu ihm hin, und beide sind Nichts."
/Augustus, p. 353/

D: "Zur Erkenntnis des Lebens bedarf es nicht der Dichtung, o Cäsar . . . und so wurde mein Werk ein Suchen nach Erkenntnis, ohne Erkenntnis zu werden, ohne Erkenntnis zu sein . . ."

"O Augustus, . . . du wärest wohl nicht du, wüßtest du nicht, daß weder das Leben noch der Tod als Nichts gelten kann oder gar als Nichts gelten dürfte, und du wärest nicht du,

wüßtest du nicht, daß es sich eben deshalb auch mit der Erkenntnis gerade umgekehrt verhält als wie du es zu sagen beliebtest . . . wahrlich, nur wer den Tod erkennt, der erkennt auch das Leben . . ."

/Vergilius, p. 352., 358/

T: "Der Cäsar war ruhmsüchtig, immer wieder sprach er vom Ruhm, er trachtete nach Ruhm, und darum durfte man ihm nicht sagen, ihm natürlich noch viel weniger als dem Lucius, daß der Ruhm mag er auch den Tod überdauern, niemals den Tod aufhebt, daß der Weg des Ruhmes ein irdischer ist, ein diesseitiger und ohne Erkenntnis, ein Weg des Scheins, der Umkehrung und des Rausches, ein Unheilsweg: 'Ruhm ist ein Geschenk der Götter, aber er ist nicht das Ziel der Dichtung; nur die schlechten Dichter erachten ihn als Ziel'."

/Vergilius kommentárja és elmondott mondata, p. 361/

Kiragadott példánkon jól látható az alaphelyzet két megfordításának különbsége, valamint az is, hogy Augustus fel fogása nélkülözi azokat a megismerési elemeket, amelyek az adott helyzetben csak Vergilius mondhat magáénak, hiszen ő élte meg sűrítve kora meghaladásra érett természetét, ő látja, hogy e meghaladás semmi esetre sem történhet úgy, hogy a legalapvetőbb ellentmondásokat elkendőzzük, figyelmen kívül hagyjuk, vagy esetleg ráolvasással kiküszöbölni kívánjuk. Ezért döntő az a felismerés, amelyet Vergilius mond ki és amely Broch sajátos gondolatmenetéből adódik, hogy ti.: ". . . nur wer den Tod erkennt, der erkennt auch das Leben . . ."

Felhívjuk a figyelmet a Realitátsvokabel zenei szerepére: a Ruhm-mal kapcsolatban egy hármashangzatnak is beillő zárlat-megoldásra találunk: ". . . Weg des Scheins, der Umkehrung und des Rausches . . ." Mindhárom elem szerepelt Vergilius meditációiban és határozottan negatív töltést kapott. Mihelyt a "Ruhm" tehát e három elem kontextusában jelenik meg, töltése nem lehet az olvasó számára kétséges.

Második megközelítésben a következő alaphelyzetet
vesszük kiindulópontnak:

T: politheismus
S: Augustus
D: Vergilius/Rabszolga
PT: monotheismus

- T: "Oh, Augustus, erkennend und erkannt umgaben einstens die Götter den Sterblichen."
"Der Väterglaube . . . damals gab es noch keinen Absturz in die Erkenntnislosigkeit . . ."
". . . zur Väterzeit, da war es nicht notwendig, den Glauben erst wieder zu erwecken, er war lebendig, innen und außen zugleich war er eins mit dem menschlichen Leben."
/Vergilius, p. 384-85/
- S: "Die Götter sind nicht verschwunden . . . gerade weil die Olympier einstens unangezweifelt und uneingeschränkt geherrscht hatten, gerade deshalb müssen wir zu solchem Väterglauben zurückkehren, damit die Kunst, damit die Philosophie wieder jenen Erkenntnisgrund finde, auf dem unser Volk seit jeher bestand, und der darum eben auch der allein richtige ist."
"Wie also konntest du da behaupten, daß die Kunst nicht in der Aufgabenrichtung der Zeit läge? Welcher Eingeweide-Priester hat dir das verraten? Vergil, all dies stimmt nicht! In der Zeit steckt nichts Geheimnisvolles und nichts, was eines Leber-Beschauers bedürfte."
"Du machts die Zeit für die Handlungen der Menschen verantwortlich, du machts die sogar für seinen Erkenntnisverlust verantwortlich . . . du entlastest damit den Menschen und natürlich auch dich selber von jeder Verantwortlichkeit; das ist gefährlich . . . ich ziehe es vor, die Menschen für die Zeit, in der sie leben, verantwortlich zu machen."
"Und ich kann es nicht einmal zulassen, daß dieser Pflichtenkreis durch die Zeit geändert werde . . . der Mensch trägt die Verantwortung für die Pflichten und Aufgaben, die er sich als Ziel seines Handelns setzt; er hat sie durch alle Zeiten hindurch auf die Allgemeinheit und auf den Staat zu richten, und wenn er dies verabsäumt, so wird die Zeit formlos. Er aber, er hat die Zeit zu gestalten, und er gestaltet sie im Staate, der des Menschen oberste Pflicht ist von Anfang an."
/Augustus, 384 ff./



D: "Cäsar, für die Verantwortung des Menschen bleibt immer noch genug Spielraum übrig; der Mensch kann seine Pflicht gut oder schlecht erfüllen, und wenn es auch die Zeit ist, welche ihm seinen Aufgabenkreis vorschreibt, wenn er auch auf diesen keinen Einfluß zu nehmen vermag, unverändert bleibt die Verantwortlichkeit in Ansehung und Pflicht; unverändert und unabhängig von den Veränderungen des Aufgabenkreises bleibt des Menschen Pflicht zur Pflicht."
"Immer bleibt Erkenntnis als Pflicht, immer bleibt sie die göttliche Aufgabe des Menschen."

"Hineingehalten in die Schöpfung ist der Mensch, und er hält die Schöpfung in seinen Händen . . . Oh Augustus, es ist die Zeit und doch nicht die Zeit; in der Erkenntnis wird die Zeit vom Menschen gestaltet."

/Vergilius, p. 384 ff./

"Stärker als die Zeit war das Schicksal, und in ihm lag der Zeiten letztes Geheimnis verborgen. Denn das Sterbensgebot des Schicksals ist sogar für die Schöpfung, ist sogar für die Götter verbindlich, immer wieder jedoch die Waage gehalten von des Schicksals Befehl zur Wiedergeburt, von dem an den Gott wie an den Menschen gerichteten Befehl, das Erkenntnisgewebe nicht zerreißen zu lassen, den Faden immer wieder anzuknüpfen und solcherart in der Erkenntnis, erkennend und erkannt, der Götter Schöpfungswerk und schon auch das Göttliche selber ewiglich zu erhalten. Im Erkenntniseid sind Gott und Mensch aneinandergebunden."

/Vergilius kommentárja, p. 388/

"Erkenntnisveränderung ist Zeit und sonst nichts, Augustus, und wer die Erkenntniserneuerung bringt, der gestaltet den weiteren Verlauf der Zeit."

Vergilius, p. 388/

PT: "Hindurchschreitend durch die Kette der Gleichnisse, hindurchschreitend zu zunehmender Zeitlosigkeit. . . Gleichnis im Gleichnis geworden, wird es zur Wirklichkeit, zum Sterben ohne Tod . . ."

/Vergilius, p. 393/

"Die Freiheit ist bei uns; der Staat ist lächerlich und irdisch." . . . "Ewig wird das Reich sein, ohne Tod." . . .

"Aus unserer demütigen Auslöschung wird uns die Erkenntnis erstehen". " . . . wir werden auferstehen im Geiste. Denn jede Einkerkierung ist uns neue Befreiung."

/Rabszolga, p. 421., 403., 405./

"Niemals wäre die Ordnung der Gesamtheit entstanden, hätte die Einzelseele nicht die unmittelbare Verbindung zum Überirdischen gefunden; nur das Werk, das unmittelbar dem Überirdischen dienen will, dient auch der Allgemeinheit im Irdischen." . . . " . . . aus dem Staate der Bürger wird das Reich der Menschen werden."

"Einstens wird der kommen, der wieder in der Erkenntnis sein wird; in seinem Sein wird die Welt zur Erkenntnis erlöst werden." /p. 419/ "In den Sohn des Vergötteten sehen die Menschen schon heute den Erretter, der sie vom Unheil erlösen soll."

A zenei funkciók epikai érvényesülésének regényen kívüli bizonyítékát látjuk abban az értékelméleti tételben, amelyet Broch "Gesetz psychischer Zyklen" néven fogalmazott meg. Ennek lényege az, hogy 4 fázist különböztet meg:

- "1. Herrschaft eines zentralen Wertes, unter dessen Leitung der Kulturaufbau erfolgt.
2. Zerfall des Wertsystems, und zwar sobald die Theologie des Systems bis zu ihren Unendlichkeitsgrenzen gelangt ist /Epoche des Hypertrophienwahns/.
3. Wiederetablierung der Realität, und zwar ebensowohl der inneren wie der äußeren.
4. Übergang in Wertzersplitterung /begleitet vom Zerrissenheitswahn/ und neue Suche nach einem Zentralen Wert." 59

Bizonyos értelemben az értékszéttagoltág két tagadási módjára is található Broch elméleti munkáiban támpont. Azt mondhatnánk, hogy a két átvezető funkció adekvát megfogalmazását találhatjuk meg a következő szembeállításban:

"1. Der ^echte religiöse Heilsbringer, letztlich also der große Religionsstifter vermag kraft seiner eigenen ethischerationalen Erkenntnis die Menschheit zum Ziele ständiger Irrationalbereicherung hinzulenken; er erweckt in der Seele des Individuums - möge sie sich auch oftmals dagegen sträuben - das Bewußtsein der in ihr schlummernden metaphysischen Urangst,

so daß der Zugang zum positiven Weg der Angstbesänftigung eröffnet wird, zum kulturaufbauenden, kulturgebundenen Weg der Irrationalbereicherung, dessen Ziel mit der erkenntnistätig-religiösen Ekstase vom Typus "Ich bin die Welt, weil sie in mich eingegangen ist" gesetzt erscheint.

2. Der dämonische Demagoge hingegen für die Massen - /nicht die Menschheit!/ - stets auf den Weg des Rationalverlustes, d.h. der Triebausübung in archaisch-infantilen Ekstaseformen; auch er wendet sich also an die Angst, besonders an die des panikisierten Menschen, auch er bemüht sich, die Angstkräfte zu 'formen', doch da er weiß, daß das Individuum niemals geneigt ist, die Angstquelle in sich selber zu suchen, vielmehr immer danach strebt, dieselbe nach außen zu verlegen und irgendwelche außenstehende Personen . . . für die Angstbeunruhigung verantwortlich zu machen, fordert er vor allem auf, diese 'feindlichen', symbolischen Angsterzeuger zu 'besiegen' und physisch zu vernichten. Es ist der kulturzerstörende, kulturzersprengende, humanitätsvernichtende Weg der Rationalverarmung, der damit beschritten wird, der Weg der triebmäßig-wahnhaften Pseudoekstase vom Typus 'ich habe die Welt, weil sie mir unterjocht ist'.

Der Religionsstifter wird durch sein Tun und nur in seinem Tun zum Symbol der Angstbefreiung, der dämonische Demagoge hingegen setzt seine eigene irdische Person zum Symbol für die Gemeinschaft, die er repräsentieren will, und für deren 'Sieg'; der Religionsstifter ordnet sich mit seinem irdischen Sein völlig der göttlichen Ratio unter, die er als höchstes Gut des Menschen erkannt hat, der dämonische Magier hingegen verwendet

virtuos alle Mittel der Ratio /er ist stets ein Virtuose im Technischen/, um Gestriges zu verwirklichen, d.h. um einen Zustand herzustellen, den die Entwicklung der humanen Ratio bereits hinter sich gelassen hat; der Religionsstifter will die Menschheit als solche, er will sie als Ewigkeitsgedanken, der dämonische Magier hingegen braucht den Erfolg der augenblicklichen Aggression, er braucht den Sieg.

Kurzum: die kulturaufbauenden und letztlich immer religiösen Richtungskräfte wirken im Sinne der Ratio, manifestieren sich aber nahezu ausschließlich üerrational, d.h. im irrationalen Symbol, während die kulturzerstörenden, letztlich wahnbesessenen Richtungskräfte durchaus im Sinne einer triebmäßig bedingten Symbolik wirken, sich aber äußerst logisch und rational manifestieren: es fällt nicht schwer, auch die Theorie der 'Superbefriedigungen' in diesem Schema unterzubringen." ⁶⁰

Broch regényében a T - D - S funkciók jól kimutathatóan érvényesülnek tehát. Ezzel is igazolását látjuk annak, hogy az egyes művészetek között - minden különbözőségük ellenére is - találhatók olyan alapvető hasonlóságok, amelyek lényegi rokonságot ábrnak fel. A költészet és a zene hasonlóságára igen gyakran hivatkozunk. Ingeborg Bachmann "Musik und Dichtung" címmel külön esszét szánt ennek a kérdésnek. "Obwohl wir, wie nie zuvor, leicht geneigt sind, preiszugeben, uns aufzufinden, behalten wir den Verdacht, daß eine Spur von der einen zur anderen Kunst führt. Es gibt ein Wort von Hölderlin, das

60. Broch, Massenpsychologie 102 ff.

heißt, daß der Geist sich nur rhythmisch ausdrücken könne. Musik und Dichtung haben nämlich eine Gangart des Geistes. Sie haben Rhythmus, in dem ersten, dem gestaltgebenden Sinn. Darum vermögen sie einander zu erkennen. Darum ist da eine Spur." 61

Vitányi Iván "A zenei szépség" c. könyvében írja:

"A költészet anyaga /a nyelv/ egyaránt képes a művészi és tudományos értelemben vett visszatükrözésre, fogalomalkotásra /de a költői nyelvben a fogalom el is veszíti általános jellegét és a különös felé tolódik el/. A zenétől azonban eleve idegen a fogalomalkotás tudományos módszere. A zene ott kezdődik, amikor két hangot egymásra vonatkoztatunk." 62

Éppen ez az egymásra vonatkoztatás az az elem, amely a zenei funkciók epikai alkalmazását is lehetővé teszi.

A zenei funkciók lényegének tárgyalása során nyitva hagytuk azt a kérdést, hogy vajon Broch művében a körszerű visszatérés, avagy a spirálvonalú előrelépés valósul-e meg.

Broch számára a megismerés előrelépést jelent. Nem szabad azonban eltekintenünk attól a lényeges elemtől, hogy szerinte a megismerés mindig éppen abból áll, hogy - ha igazi megismerés - visszafordulás az őseredetéhez, ahhoz a lényegi elemhez, amelyben már minden meghatározó jelen volt. A "heimatwärts atmen" az egységes értékrendhez való visszatérést jelenti. Van-e fejlődés?

61. Ingeborg Bachmann: Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays Piper München 1964. 290-91. old.

62. Vitányi Iván: A zenei szépség. Zeneműkiadó Bp. 1971. 97. old.

Erich von Kahler szerint Broch alapvető élménye a "Flüssigkeit, Ambivalenz, Paradoxie der menschlichen Existenz." 63

Götz Wienold idézett munkájában megállapítja, hogy a spirál-forma felfedezhető ugyan a "Der Tod des Vergil"-ben, de olyan, amely "aus jeglicher Bewegung hinaus zu einem Ende führt" - azaz nem egyértelműen továbbhaladásról, hanem nyugvópontra jutásról van szó. "Die Aufbrechung des Zyklus durch den Aufschwung in einer Spirale zu einer neuen Ebene, die Entrinnen aus dem Gebanntsein in die Wiederkehr gewährt." 64

Ezt tartja Wienold a regény alapvető alakzatának.

Broch történelemszemléletében nem a hegeli fejlődés-vonalat találjuk, hanem a ciklikus megismétlődést. Ezt tükrözi a már idézett "Gesetz psychischer Zyklen" négyszeres szerkezete is, amelynek csak formai hasonlósága van a hegeli skémával. Hegel történelemszemlélete nem ciklikus, hanem egy távolabbi cél felé haladó fejlődés felismerésén alapul. Broch koncepciója sokkal inkább az újplatonikus spekulációkhoz hasonlít, amelyek a történelmet három megismétlődő szakaszban látják lefolyni: egység - az egység szétesése sokféleséggé - vissza az egységhez.

Amint Vergilius a maga megismerésével elérhet, pusztán az, hogy megelőzheti a kereszténységet azáltal, hogy visszajut arra a pontra, amelyből egy új kiindulás lehetővé válik. Ilyen értelemben tehát a zenei funkciós rend körré /vagy négyzet-té/ alakuló vonalának felel meg Vergilius útja.

63. Erich von Kahler: Dichter wider Willen. 11. old.

64. Götz Wienold, Die Organisation eines Romans. 581. old.

Két geometriai forma epikai "leképezésének" szándékát érezzük a regény minden mondatában munkálni. Két olyan architektonikai képződmény epikai eszközökkel történő láttatásáról van tehát szó, amelyek a középkori filozófiában is jelentős szimbólumként szerepelnek.

A kereszt-forma vertikális és horizontális tengelyének találkozási pontjában az ember áll. Az ember /lebt auf der/ "Grenze zwischen dem Oben und Unten . . . unmittelbar den beiden Zonen angehörig und ihnen einverwoben. . . /p. 105/ . . . " . . . ins Irdische und in die irdischen ⁶Wefilde, an deren Sphären die Flächen des Himmelslichtes und der Erddunkelheit sich scheiden, ist sie gleicherweise sphärentrennende, sphärenverbindende Grenze zwischen den oberen und unteren Regionen, janusartig stets beiden angehörig, denen des Sternschwebens wie denen der Steinschwere, denen des "Äthers wie denen der Unterweltfeuer, janushaft die doppelgerichtete Unendlichkeit, janushaft die unendlich hinerstreckte, dämmerhaft ruhende Seele, so daß ihrem lauschenden Erwissen das Oben und Unten, ohne vereinigt zu werden, bedeutungsgleiche Zonen sein dürfen; . . ." /p. 86/

A vertikális tengelyhez tartoznak a regényben számtalanszor hangoztatott és számtalan variációban mindig egy és ugyanazon fogalom kifejezésére szolgáló szavak, amelyek a fel-lémozgást, a fent és a lent kettős irányát, a kettős irányú mélységet /"Tiefe des Himmels" és "Tiefe der Erde" p. 231/ szimbolizálják. De ide sorolhatók az ilyen képek is, mint "wenn der Mensch wie ein Baum in die Tiefe und in die Höhe zugleich wächst, kann er sein Ich erweitern, gewinnt er einen Seins-Zuwachs im All" p. 153;

vagy az "Aufgerichtetsein" és "Liegen", a "Wachstum" és "Starrheit" ellentétei, vagy akár a következő is: ". . . zwischen absoluter Vernunft und absoluter Nürrischkeit gibt es eine ungeheuer breite ^Z wischenschicht" - "Pflanzlich-Tirisches" és "Göttlich-Ewiges" p. 33/ stb.

A horizontális tengelyhez az ide-oda-mozgás, a múlt és jövő, a "Gedächtnis- und Prophezeiungseinheit" és a "Dämmerstrom" /p. 45/, amely két irányban a végtelenbe tartó egyenes, a végtelen múltba és a végtelen jövőbe futó folyamatosság, amit Broch így is kifejez "Strom der Zeit".

A kereszt az ókeresztény és a középkori művészetben magának Krisztusnak a szimbóluma. Az erények közül a Hit /Fides/ jelképe. Ismét Honorius Augustodunensis-re hivatkozunk, akinek 1130 előtt keletkezett művében - "A lélek ékköve" - a templom épületével kapcsolatban van szó a kör és a kereszt szimbolikájáról: "147. fejezet: . . . Azok a templomok, amelyek kereszt formára épülnek, azt mutatják, hogy az egyház népének a világban keresztre kell feszíttetnie; melyek pedig kör formájára kereknek, azt mutatják, hogy az egyház a föld kerektségén a szeretet által épül az örökkévalóság koronájának abroncsává." 65

Az "áldozat" és a "szereket" Broch könyvének is alapvető szimbóluma. /"Heilbringer" p. 419; "Welterlöser" p. 424 és ". . . das Bild des Knaben im Arme der Mutter, vereint mit ihr zu trauernd lächelnder Liebe". p. 531/

Ha Broch Vergilius-regényének és a kör szimbólumának összefüggéseire akarunk rámutatni, egy újabb vizsgálódási eszköz kell segítségül hívunk: az arany metszést.

65. A középkori művészet világa. Összeáll. és bevez. Marosi Ernő Gondolat, 1969. 33. old.

A kör és az aranymetszés

Lendvai Ernő kutatásai bizonyítják, hogy Bartók legjelentősebb művei formai szempontból egy sajátos mértani aránynak, az aranymetszés arányának elvét tükrözik. Bartók maga azt vallotta, hogy a természet nyomán alkot. Lendvai kimutatja, hogy Haydn, Mozart és Beethoven is a természet nyomán alkotott, és egy jellegzetes Mozart és egy jellegzetes Bartók dallam között az a különbség, hogy az előbbinél 2 ütemre 2 ütem, 4 ütemre 4 ütem, 8 ütemre 8 ütem felel, az utóbbinál azonban egy 5 szótagból álló melódiát nem 5 szótag, hanem 8 fogja követni. Ez utóbbi pedig sajátosan természeti forma. Mozartnál az egyensúly érzése a cél, a szimmetrikusan felépített dallam számtani törvényszerűségek szerint épül fel. Ha azonban nem az egyensúly, hanem éppenséggel a legfeszültebb lelki állapot kifejezésére törekszik a zeneszerző, ebben az esetben azt a sajátos mértani arányt kell alkalmaznia, amelyet Leonardo da Vinci a művészet "arany"-szabálynak, aranymetszésének nevezett el. Ez az arány minden arány között a legfeszültebb, hisz akkor jön létre, ha az egész távolság úgy aránylik a nagyobbik részhez, mint ahogy a nagyobbik rész aránylik a kisebbikhez. Ha az egész távolságot 1-nek tekintjük, akkor a nagyobbik rész értéke megközelítően 0,618-cal azonos.⁶⁶ Albert Einstein szerint az aranymetszés olyan arány, amely a rossz létrejöttét megnehezíti, a jóét pedig megkönnyíti.



66. Lendvai Ernő: Bartók költői világa. Szépirodalmi Könyvkiadó Bp. 143. ff.

A magunk szempontjából az aranymetszés azért látszik fontos vizsgálódási eszköznek, mert - mint már korábban is szoltunk erről - Broch regényében a szimmetrikus négyes tagolás csak a kiadást megelőző átdolgozáskor került elő mint Formateremtő elv. A könyv négyes tagolását a természeti elemek száma is indokolja. A szimmetria-törvény éppen ezért nem tűnik döntő indítéknak. Másrészt azonban úgy láttuk, hogy a jellegzetes Broch-féle elméleti attitűd a "Wertzerfall" - a feszültség élményének adekvát ábrázolási szándékára enged következtetni. Az aranymetszés törvényének érvényesülése epikai műben természetesen nem követhető olyan pontosan nyomon, mint zeneművekben, hiszen ez utóbbiakban az ütem biztosabb kiindulópontot jelent a mérésében, mint bármely epikai struktúra. Ami azonban a módszer alkalmazhatóságát ígérte, az az a körülmény, hogy az aranymetszésben az arányok centrálisan egy cél felé törekszenek. Aranymetszésláncolatban kisebbednek a központ felé ad infinitum, ellenkező irányban pedig növekednek ad infinitum. Egy további lényeges támpontot is találhattunk a regényben. Az aranymetszés-osztódás következtében ugyanis nincs különbség mikro- és makrokozmosz között, mert a legkisebb részben is az egész formájá é l tovább. Vagyis: ez az osztódás a végtelenül kicsit és a végtelenül nagyot egyaránt lehetővé teszi: az egyetlen olyan osztási lehetőség, amelyben az egész formája nem semmisül meg, azaz osztás felosztás nélkül. Minden más osztásnál széttörik az egész képe. Broch pedig mind elméleti megjegyzéseiben, mind magában a Vergilius-regényben minduntalan figyelmeztet arra a szándékára, hogy az egészet és a részt szimultaneitásban akarja megragadni.

"Alle epische Darstellung hat sich mit der Frage der Simultaneität auseinanderzusetzen, d.h. sie muß Situationen eines einzigen Augenblickes in zeitlicher Aufeinanderfolge darstellen und trotzdem die Augenblicksimpression festhalten: auch die Musik hat auf ihre Weise mit diesem Problem zu schaffen, ja es ist sogar eines ihrer Hauptprobleme, denn selbst die längste Symphonie muß dem Hörer ein Einheitserlebnis geben, sie ist geradezu um dieses Einheitserlebnisses, um dieser wahren Zeitaufhebung willen konstruiert. Indem nun Broch dieses musikalische Grundprinzip konsequent durchführt, gelingt es ihm, auch für die epische Darstellung einen neuen Zugang zum Simultaneitätsproblem zu finden. Die Einheit des Gesamtlebens, einschließlich die Vergangenheit und die Zukunft - die Gedächtnis- und Prophezeiungseinheit, wenn man sie so nennen darf - ist wohl noch nie so deutlich gemacht worden wie in diesem Buch." 67

"...-: oh, es ist das Gottesschicksal des Menschen und es ist das menschlich Erschaubare im Schicksal der Götter, es ist ihrer beider untilgbare Schicksalshoffnung, nochmals den Kreis ausschreiten zu dürfen, damit das Nachher zum Vorher werde und jeder Punkt des Weges alle Vergangenheit und alle Zukunft in sich vereinige, stillhaltend im Liede gegenwärtiger Einmaligkeit, tragend den Augenblick der vollkommenen Freiheit, den Augenblick der Gottwerdung, dieses Zeit-Nichts eines Augenblickes, von dem aus trotzdem das All wie eine einzige zeitlose Erinnerung umfaßt wird -". /p. 48/

Az idevágó idézetek tetszés szerint szaporíthatók lennének, mind az elméleti munkákból, mind magából a Vergilius-regényből. Ami itt az idővel kapcsolatosan megfogalmazódott, az ugyanezekkel az igényekkel más témákban is újra és újra szemünkbe ötlük.

Ha az aranymetszéssel kapcsolatban még hozzátesszük azt a fontos tanulságot is, hogy ti. az aranymetszés elválaszthatatlan a kör törvényszerűségeitől, akkor kézenfekvő lesz az a feltételezés, hogy Broch regényében e törvényszerűségnek valahol érvényesülnie kell. A kérdés csupán továbbra is az, hogy miként oldható meg a mérés.

Lendvai Ernő utal arra is, hogy az aranymetszés kulcs-számában rejlő irracionálitást talán legszebb formában a Fibonacci-féle haladvány juttatja kifejezésre. E haladványban minden újabb érték az előző két számjegy összeadása útján keletkezik / $1 + 2 = 3$ stb./, és minél előbbre jutunk a sorban, annál pontosabban megközelíthetjük az aranymetszés irracionális kulcsszámát:

1, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, . . .

Ha elvégezzük a megfelelő osztási műveletet, akkor

$$8 : 13 = 0,615$$

$$34 : 55 = 0,618$$

a magasabb számoknál pontosan megkapjuk az aranymetszésszámot. ⁶⁸

Csupán külsődleges terjedelmi összehasonlítással is megközelítően aranymetszé-arányt találunk az egyes könyvek között:

68. Lendvai Ernő: Bartók dramaturgiája. Zeneműkiadó Bp. 1964. 270. ff.

				Oldalszám	Aranymetszés
a./	I. - II.	241	317	69 - 172	92 - 148
	III. - IV.	273	196	225 - 48	168 - 94
b./	I. - III.	294	317	69 - 225	112 - 181
	II. - IV.	220	196	172 - 48	135 - 84
c./	I. - IV.	117	317	69 - 48	72 - 44
	II. - III.	397	196	172 - 225	150 - 244

Az aranymetszés alapján végzett számítások azt a tartalmi vonatkozású ténytet is igazolják, hogy a regény I. és IV. könyve ugyanolyan szorosán kapcsolódik egymáshoz, mint a II. és III. könyv: Ankunft - Heimkehr; Abstieg - Erwartung.

De kisebb egységek terjedelmi viszonyai is hasonlóak. Az I. könyv 1. fejezetének kezdő bekezdése szinte modellje az egész műnek. Az 1. mondat önmagában is az aranymetszés szabályai szerint épül fel. Két része van, az aranymetszés arányában első része a hosszabbik, második része a rövidebb. A két első bekezdés maga is aranymetszés-arányban áll egymással: az első egy, a második két mondatból áll. Eszerint azt mondhatjuk, hogy az első mondat két része úgy aránylik egymáshoz, ahogy az első és a második bekezdés; a második mondat úgy aránylik két mondatában, ahogy az első két részével, illetve a két bekezdés egymással. Itt azonban negatív az előjel: rövidebb/hosszabb.

Az itt említett mondatok mindegyikével külön is foglalkoznunk kellett már, hisz az első bekezdés mondata a közvetett belső monológ sajátos perspektívájának és időkezelésének milyen-

sége miatt, a második bekezdés két mondata pedig a 7-es szám és a két főszereplő sorrendisége miatt tette esedékessé a részletesebb vizsgálatot.

Nem kevésbé meglepő eredménnyel járt a mondatnál nagyobb egységek vizsgálata. Kiderült ugyanis, hogy a könyvek, fejezetek és bekezdések három különböző formateremtő elv egymás melletti alkalmazását mutatják. A könyvek a szimmetrián, a bekezdések az aranymetszésen, a fejezetek pedig a III. könyvben a tonális-funkciós zenei hangsor 7-es száma szerinti rendben alapulnak.

A regény 4 könyvből, az első könyv 6 fejezetből, a második 5, a harmadik 7, a negyedik pedig 1 fejezetből áll. A III. könyv 7 fejezetének tagozódásáról már esett szó: a 4. fejezetben lép fel Augustus, az 5. fejezetben zajlik Augustus és Vergilius vitája. Pontosan megfelel tehát az I. könyv 2. bekezdésében található két mondatban felvázolt sorrendiségnek.

A bekezdések mindhárom érintett könyvben a Fibonacci-féle haladványnak megfelelő számok szerint találhatók:

könyv	fejezet	bekezdés	
I.	1.	8	
	2.	3	
	3.	1	
	4.	3	5
	5.	1	
	6.	8	
II.	1.	5	
	2.	13	
	3.	1	
	4.	3	5
	5.	1	
III.	1	8	/5 + 3/

Amint a fenti összeállításban is látható, a könyv egészét tekintve az egy középpont felé történő haladásban az aranymetszés-egységek pozitív indulásúak és a középponttól továbbhaladva negatív kifutásúak. Némi összehasonlással az alábbi képet kapjuk:

8 - 3 - 5 - 8 - 13 - 5 - 8

Feltétlenül érdemes azonban a IV. könyv 8 bekezdésének tagozódását külön is szemügyre vennünk. A cezura egészen egyértelműen az 5. bekezdésben található. Itt áll az a mondat, amely - Broch leveleinek tanúsága szerint - az eredeti fogalmazványban az egész mű cezuráját képezte:

"Da durfte er sich umwenden, da kam ihm der Befehl zur
Umwendung, da wendete es ihn um." /p. 530/

Ez a mondat alkotja egyébként az egész bekezdést. Csak még egyszer fordul elő ez a könyvben, mégpedig a IV. könyv 7. bekezdésében, amely így hangzik:

"Quellender Brunnen der Mitte, unsichtbar leuchtend in
unermesslicher Wissensangst: das Nichts erfüllte die
Leere und ward zum All." /p. 532/

Nem szükséges különösebben hangsúlyozni, hogy az említett cezura még a négyes tagolású regényben is megtartotta döntő határ voltát. A visszafordulás jelenti Vergilius számára az elérhető végső célt.

Erre a visszafordulásra /visszafordíttatásra/ már akkor kerül sor, amikor Vergilius egyedül van. Hátramaradt mellette és mögötte a regény többi szereplője: Lysanias, Plotia, Augustus, Plotius, Lucius és a Rabszolga. Mindezek az alakok Vergilius énjének különböző árnyalatait jelentették.

Döntőnek minősül az a tény, hogy határozottan kialakítható a domináns és a szubdomináns kör: a domináns körhöz tartoznak Lysanias /akiről nem derül ki, hogy valóban létező volt-e vagy csupán Vergilius képzeletének szülötte-e; mindenesetre a regény többi alakja egyszer sem vált vele szót Plotián és a Rabszolgán kívül, akikről viszont egyértelműen tudhatjuk, hogy képzeletben

lehetnek csak jelen/, aki Vergilius parasztfiú-voltát fejezi ki, Plotius, aki hallgatólagosan többre tartja az egyszerű paraszti munkát a kifinomult költői tevékenységnél, valamint Vergilius. A szubdomináns körhöz sorolhatjuk Augustus mellett Charondast és Luciust. Ha Lysanias Vergilius előélete, akkor a Rabszolga feltétlenül a meghaladott szint képviselője, mindazt, amit mond, egészen más stílusban mondja, egy új megszülető értékrend adekvát kifejezője és megtestesítője, tehát: Vergilius másik énjé. Jellemző Broch szerkesztésére, hogy nem egy esetben Vergilius-szal azt láttatja, hogy Lysanias és a Rabszolga egymással küzdenek és a küzdelemből mindig a Rabszolga kerül ki győztesen. Lysanias végeredményben Vergiliusnak azt az énjét testesíti meg, amely annak idején, elhagyva a paraszti életformát, a költészethez vonzódott és saját hibájából került oly távol az egységes értékrendtől, a paraszti jámbor bölcsességtől. Plotiát, akiben Vergilius egy ideig mentséget és kiutat lát, ugyyszintén a Rabszolga távolítja el Vergilius mellől.

Vergilius két meghaladási lehetőséget teljesít: előbb élete fő művét akarja tűzre vetni, majd lemond erről a szándékáról, holott - gyötrő vergődéséből tudjuk - semmi sem lehet számára fontosabb, mint annak a műnek elégettetése, amely egész életének megismerés nélküliségét bizonyítja; lemond tehát erről a szándékáról, de csak látszólag Augustus javára. Valójában arról van szó, hogy a tűzre ítézés és az erről való lemondás ket-tős tagadásával jut el ahhoz a szinthez, amely számára az elérhető legnemesebb és a jövő szempontjából - ahogy Broch mondta: "Geschichte schaffende Tat" vagy "wertschaffende Tat" - is a legjelentősebb, mert az új keresztényi személyiségbővülés kiinduló-

pontja - kieszközli rabszolgái felszabadítását.

Csak az fordulhat vissza, aki képes volt önvizsgálattal eljutni az alázatos önmegtagadáshoz, akiben volt elég erő és akarat a lemondásra, akiben megvolt a készség azokban is meglátni az embert, akik nem számítottak embernek, és az embertelent azokban, akik szuper-embereknek tudták magukat.



Szándék és megvalósulás

/Összegzés/

A művész létének lényege és értelme a világ és benne önmaga adekvát kifejezése. A XX. század a polgári értékrend válságát tudatosítja. Az egyén - főként a művész - figyelme, szemben az eltompult tömeggel és a látszat-értékeket védelmezőkkel, önmagára fordul. Az ezotéria kortünetté válik, hisz a precíz érzelmek és a világ áttekinthetlenségének adekvát visszatükrözése már nem teheti lehetővé a polgári író számára a maga és műve szociabilitását.

Broch szándékai pozitívak. Tudja, hogy milyen következményekkel jár a mű számára az etikai elkötelezettség maradéktalan vállalása, de ugyanakkor nem mond le a társadalom megváltoztatására való törekvéséről. Éppen ezért művészi magatartásának lényege az opposíció. Számára minden művészi törekvés elsődleges célja a megismerés és ennek birtokában a mű megalkotásával és befogadtatásával a változtatás. A társadalmi ember etikai elkötelezettsége és ennek az objektív valóság logikájával való adekvátsági foka polarizálja a szándékot. Broch tudja, hogy a XX. század objektív valóságát a széttöredezettség, áttekinthetlenség, sőt a művész számára a kimondhatatlanság jellemzi: "a világ ellenségesen áll szemben az ábrázolással."

Alapvető ideológiai tévedése az, hogy mindennek ellenére sem tud lemondani arról az illuzióról, hogy a hanyatló polgári világ számára lehetséges még egy egységes értékrend felmutatása, sem arról az illuzióról, hogy ez az értékrend egy ko-

rábbi, már elhagyott - sőt meghaladott - világképből nőhet ki, sem pedig arról, hogy az egyén - aki a kor áttekinthetetlenenségét annak részeként belülről opponálva, de a jövőnek hátta állva szemléli - képes megváltoztatni korát. - Ebből ered az is, hogy a változtatásnak mítikus, vallásos, individualis útját keresi. Történelemszemléletének lényege a ciklikus megismétlődés tételén alapul.

Mindezek után fel kell tennünk azt a kérdést, hogy vajon a regény közlésében és formai megoldásában betöltötte-e funkcióját? Vergilius /alias Broch/ a világegység adekvát kifejezését szüntelenül kutatja, megsejti, de megragadni nem képes, mert az elérhető végső ponton - a létnek a halállal való beteljesedésének a pontján - átélhető, de szóval nem fejezhető ki, "denn es war jenseits der Sprache". Így a kort meghaladnia és megváltania nem sikerült, csupán a készség fokát érthette el. A regényben az a felismerés modellálódott, hogy a kor kifejezhetetlen. Ennek ellenére mondatja Vergilius-szal Augustusnak: "Zwischen zwei Zeiten stehen wir, Augustus; nenne es Zuwarten, nicht Leere". /p. 369/

A világ átmeneti állapotában a rendezetlenség kifejezésére csak a legszigorúbb pontossággal és szabályszerűséggel kialakított formai rend képes. E formai rend szolgálatában áll a műegész szigorú szervezettsége: Broch az individuum világművészetének azt a pillanatát ragadja meg, amikor a halál küszöbén eddig nem tapasztalt teljességében nyilatkozik meg számára a lét, aminek adekvát kifejezési módja a tudati folyamat rekonstrukciója a közvetett belső monológ segítségével. S mivel ez az élmény "kimondatlan és kimondhatatlan", szükségszerű, hogy a regényben

az epika és líra műneme, valamint az irodalom és zene művészeti ága között elmosódnak a határok. A modulatív motívvariációs eljárás, a Realitátsvokabeln dinamikus progresszív kompressziója a "kimondott gondolat nélküli gondolatiságot, a kifejezett fogalom nélküli fogalmiságot" érzékelteti. Az elemek új és új kontextusba való kerülése az egymásra vonatkoztatással a szimultaneitást - az idő térré változtatásának nyelvvel lehetséges megoldását nyújtják, azzal a fenntartással, hogy az epikus anyag terjedelme a befogadást megnehezíti.

A megváltozott világrend szükségessé teszi a művészi eszközök megváltozását is. Broch művének alapvető rendező elve a líra és a zene. Ez utóbbival kapcsolatban azonban meg kell jegyeznünk, hogy a műben a tonalitás és az atonalitás egyaránt megtalálható: a szintagmatikus tengelyen a tonális-funkciós zenei rendszer, a paradigmaticus tengelyen szeriális formateremtő elv érvényesül. A világ áttekinthetetlenségét a Realitátsvokabel szerialitása fejezi ki, az individuumban az új megismeréshez vezető út lehetőségét a tonális-funkciós rend formateremtő ereje dokumentálja. De mert a regény közlése a kifejezhetetlenség, ez a tonális-funkciós rend a szerző szándéka ellenére sem töltheti be következetesen szerepét. Így érthető az, hogy a regény kompozíciója dialektikus spirálként és önmagába visszatérő körként is értelmezhető: az atonális síkon /a paradigmaticus tengelyen/ spirál, a tonális síkon /aszintagmatikai tengelyen/ kör, a nyelvi-esztétikai szinten spirál, a tartalmi-etikai /ismeretelméleti/ szinten kör.

Az individuum egyetlen aktusa az önmagára irányuló megismerés, pedig a társadalmilag hasznos cselekvés mindig interperszonális. ^A műből hiányzik a cselekvő ember. Broch hősei absztrakt elvonatkoztatások, önmön szubjektumának vetületei. Az önmegismerés inakció, a hősökkel /alias Broch-hal/ történik valami és nem általuk.

Broch hitt abban, hogy ha az elbeszélt elbeszélő számára a világegység megragadása és megformálása lehetetlen is, az elbeszélő és a befogadó számára mindennek a kifejezésével lehetőséget teremt a továbblépésre.

I R O D A L O M

Hermann Broch: Gesammelte Werke. Bd. 1 - 10.

Zürich Rhein-Verlag 1952 - 1961.

3. Der Tod des Vergil - Az eredeti kiadás változatlan utánnomása
Suhrkamp Verlag /év nélkül/
6. Dichten und Erkennen. Essays. Band I.
Hrsg. und eingeleitet von Hannah Arendt. - /1955/
7. Erkennen und Handeln. Essays. Band II.
Hrsg. und eingeleitet von Hannah Arendt. - /1955/
8. Briefe. Von 1929 bis 1951. - Hrsg. und eingeleitet von Robert
Pick. /1957/
9. Massenpsychologie. Schriften aus dem Nachlaß. Hrsg. und ein-
geleitet von Wolfgang Rothe. /1959/

Hermann Broch - der Denker. /Válogatás a két esszékötet és a le-
velek anyagából/

Rhein-Verlag Zürich 1966

Hrsg. u. eingeleitet von H. Binde

Felhasznált művek

I. Irodalom- és műfajelmélet

1. Walter Jens: Statt einer Literaturgeschichte. Neske 1957/1962
Pfullingen 5. Auflage
2. Günther Blockeß: Die neuen Wirklichkeiten. Linien und Profile
der modernen Literatur. Berlin 1958.
3. Deutsche Romantheorien. Hrsg. Reinhold Grimm. Athenäum-Verlag
Frankfurt am Main/Bonn, 1968.
Ebben: Richard Brinkmann: Romanform und Werttheorie bei Hermann
Broch. Strukturprobleme moderner Dichtung. 347 ff.
Günter Rohrmoser: Literatur und Gesellschaft. Zur Theorie
des Romans in der modernen Welt. 396 ff.
4. Lukács György: Az esztétikum sajátossága I. -II. k. Akadémiai
Kiadó 1965.

5. Sükösd Mihály: A regény. Minerva Enciklopédia 2. A művészetek.
6. " Válogatás a regényre. Gondolat Bp. 1971.
7. Hermann István: A szfinx rejtvénye. Gondolat Bp. 1973.
8. J. M. Lotman: Szöveg, modell, típus. Gondolat Bp. 1973.

II. Zeneelmélet, zeneesztétika

1. Zoltai Dénes: A tonalitás és az atonalitás művészetfilozófiai értelmezése. Valóság 1965/10.
2. Újfalussy József
Zoltai Dénes : A modern zene útjai. Valóság 1966/10.
3. Újfalussy József: A valóság zenei képe. A zene művészi jelentésének logikája. Zeneműkiadó Vállalat 1962.
4. Vitányi Iván: A zene lélektana. Gondolat Budapest 1969.
5. " : A zenei szépség. Zeneműkiadó Vállalat Bp. 1971.
6. " : A kulturális érintkezés társadalomformáló ereje. Valóság 1972/12.
7. Zenei lexikon I.-III.kötet Zeneműkiadó Vállalat 1965.
8. Theodor W. Adorno: Einleitung in die Musiksoziologie. Rowohlt 1968.

III. A "Der Tod des Vergil" c. regényhez

1. Geschichte der deutschen Literatur. Von 1917 bis 1945. Volk und Wissen Volkseigener Verlag Berlin 1973.
2. Timm Collmann: Zeit und Geschichte in Hermann Brochs Roman "Der Tod des Vergil". H. Bouvier u. Co. Verlag Bonn, 1967.
Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Band 44.
3. Götz Wienold: Die Organisation eines Romans. In: ZfdPh Bd 86 M Heft 4. Hrsg.: Hugo Moser u. Benno von Wiese. Erich Schmidt-Verlag Berlin-Bielefeld-München 1967.

4. Hannah Arendt: Hermann Broch und der moderne Roman. In: Der Monat. Jg.I, H.8/9 /Juni 49/
5. Louis F. Helbig: Hermann Brochs Roman "Der Tod des Vergil" als Dichtung des Gerichtes über die Dichtung. In: Mod. Austr. Lit. 2 /'69/ N.1, 7/20.
6. Fritz Martini: Hermann Broch "Der Tod des Vergil" In: F. Martini: Das Wagnis der Sprache. Stuttgart 1954.
7. Erich von Kahler: Übergang und Untergang der epischen Kunstform. In: Untergang und Übergang. Essay. München 1970.
8. A. Fuchs: Zur Sprachbehandlung in Hermann Brochs "Tod des Vergil". Bulletin de la faculté des lettres de Strasbourg. 1962.
10. M. Winkler: Kritische Anmerkungen über neue Arbeiten der Broch-Forschung. GQ 42 /1969/.

IV. Egyéb idézett művek

1. Thomas Mann: Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte. GW 11. Aufbau Verlag
2. " Meerfahrt mit Don Quijote. GW 10. Aufbau Verlag
3. " Einführung in den Zauberberg /1939/ GW 12 Aufbau
4. " Der alte Fontane. GW 10. Aufbau Verlag
5. " Der Künstler und die Gesellschaft /1952/ GW 11.
6. " Über die Kunst Richard Wagners /1911/ GW 11.
7. " Lotte in Weimar. Roman. Aufbau-Verlag GW 7.
8. " Der Zauberberg. Roman. " GW 2.
9. " Doktor Faustus. Roman. " GW 6.
10. Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Hrsg. von Adolf Frisé. Hamburg 1952.
11. " Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden. Hamburg 1955.

12. Lukács György: Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts.
Aufbau-Verlag 1952.
13. " : Az ész trónfosztása. 3. kiadás Akadémiai
Kiadó 1965.
14. Jonas Lesser: Thomas Mann und das Ende des bürgerlichen Romans.
London NW 6, 122 Broadfield 1966.
15. Goethes Werke in 2 Bänden. Verlag Th. Knaur Nachf. Berlin /o.j./
16. Käthe Hamburger: Logik der Dichtung. Stuttgart 2. Auflage, 1968.
17. Vigotszkij : Gondolkodás és beszéd. Akadémiai Kiadó 1971.
18. Wladimir Admoni
Tamara Silman: Wandlungsmöglichkeiten der Erzähleisen Thomas
Manns. In: Zum Werk Thomas Manns. Aufsätze, Texte,
Rezensionen, Bibliographien. Hrsg. Georg Wenzel.
Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1966.
19. Theodor W. Adorno: Dissonanzen. Göttingen 1956.
- ~~20~~
20. G.F.W. Hegel: Wissenschaft der Logik. Felix Meiner Verlag Ham-
burg. /Az 1932-es kiadás változatlan utánnomása/
Hrsg.: Georg Lasson. Philosophische Bibliothek
Band 56.
21. Edmund Husserl: Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeit-
bewußtseins. Hrsg. von Martin Heidegger. Halle a.
d.S. 1928/ Sonderdruck aus: Jahrbuch für Philo-
sophie und phänomenologische Forschung Bd IX,
hrsg. v. E. Husserl/.
22. Novalis: Werke, Briefe, Dokumente. Hrsg. von Ewald Wesmuth
Heidelberg 1957. Bd II
23. Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első
szakaszából. Szerk.: Német G. Béla. Akadémiai Kiadó Bp. 1972.
24. A középkori művészet világa. Összeáll. és bevez.: Marosi Ernő.
Gondolat, 1969.
25. Köpeczi Béla: Eszme, történelem, irodalom. Akadémiai Kiadó 1972
Budapest
26. Robert Mandelkow: Hermann Brochs Romantrilogie "Die Schlafwand-
ler". Gestaltung und Reflexion im modernen deutschen
Roman. Heidelberg 1962 /Probleme der Dichtung,
Heft 6/

27. Ingeborg Bachmann: Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essay.
R. Piper u. Co Verlag München 1964.
28. Felix Stössinger: Hermann Broch
In: Deutsche Literatur im XX. Jahrhundert. Strukturen und
Gestalten Zwanzig Darstellungen. Hrsg. Hermann Friedmann
und Otto Mann. Dritte, veränderte und erweiterte Auflage
Heidelberg, Wolfgang Rothe Verlag
338 ff.
29. Wilhelm Buwe: Deutsche Dichtung des 20. Jahrhunderts.
2 Bde. Orell Füssli Verlag, Zürich 1962
30. Lendvai L. Ferenc, Nyíri J. Kristóf: A filozófia rövid
története. Kossuth Könyvkiadó 1974.