

Hermann Broch, avagy a humanitás egy kísérlete

Broch költői problémája: az ember nagysága és méltósága, az emberért való vívódás korfordulókon, az emberiség sorsa általában és egyedenként is, különösen a művészé. „Még ugyan nem, de mégis már ... két korszak között állunk, Augustus, nevezd várakozásnak, ne ürességnek“ — mondja Broch regényében Vergilius a barátjának, Octavianusnak, amikor az alakatlan idők felülvoltásától retteg.

Az emberiség balsorsa — főleg az idők változásakor — „a lélek gátló érzéketlenségében“ rejlik, s megváltást nem hozhat más, mint „a tiszta meggyőződés akaratából fogant cselekedet“. Így mutatkozik kivezető út a bajból, így alakítható ki az emberiség egy lehetséges boldogulása. Ez volt Broch hite és végső felismerése művész és művészet értelméről a korfordulón. Bár a megismerés jelentette számára mindenkor a legfőbb s egyben legáldozatosabb emberi kötelessége, mégis hosszú és fáradságos utat kellett megtennie, míg bölcs belátásáig elért. Remény és kétségbeesés közt hanyódott, hol az emberi törekvések mélypontjáig, a nihilizmusig szállt alá, hol mégis felvergődött, sohasem adva magát teljesen a kételkedésnek, soha egészében el nem veszítve hitét, s a kételyből el is jutott az emberbe vetett bizalomig. Ez az út a harc útja volt. És Broch harcos is, miként őt Thomas Mann értékeli, amikor Erich von Kahlernek ilyesmit ír róla: „Üdvözölje Brochot s a többi hőst“ (ez az a levél, melyben Thomas Mann Hitler halálának örvend).

A szellemi kozmoszt, melybe Broch belenőtt, hogy pontosan meghatározott helyét elfoglalja, aligha zárhatnók biztonsággal a „huszadik század“ fogalmába, s problematikájának művészi megoldását, ezt a sokoldalú kísérletet sem jelölhetnők egyszerűen a „modern irodalom“ címkéjével. Amit a hagyományok még nyújthattak, vagy amit el kellett már vetni és újjá kellett alakítani, azt Thomas Mann, Franz Kafka és Robert Musil mellett nagymértékben igazolta Hermann Broch alkotása is. Ha Heine úgy jelölte meg Goethe korát, mint a művészet, az esztéticizmus és egy objektív-ironikus felfogás időszakát, mely konkrétan Goethe halálával, szellemtörténetileg Schopenhauerrel végződött be, míg saját korát és az eljövendőket a döntések, a véleményharcok, a szociális kötések és a politika időszakának nevezte, s ha Mereskovszkij hasonlóképpen ítélhette meg az orosz irodalom fejlődését Puskintól Dosztojevszkijig, annál találóbban, kategorikusabban áll ez a kettős periodizálás a huszadik századra. A polgárság válsága s egy új társadalmi rendszer feltűnése döntést követelt, a korszerűségében tudatos művész erkölcsi állásfoglalását sürgette, aminek már csak azért is be kellett következnie, mert ilyen idők a pusztán esztétikai szemlélődés homlokára az aljasság pecsétjét ütötték.

Minden időszak-befejeződést, minden dialektikusan vett „még ugyan nem, de mégis már“ helyzetet a fennálló rendszerek és átvett értékek széthullása jellemez, egyidejűleg azonban az új, pozitív kategóriák keresése is. És az ember végül a huszadik századra jellemző világháborúk és a fasizmus következtében

a teljes összeomlás kérdése elé került. Ilyenkor már egyesek hozzáállása is a kérdéshez általában az embert jellemzi, s vall az emberségről. A művészek azonban különleges felelősség terhét érezték magukon, s logikus, hogy az etikai felelősség vált a modern művészet egyik legtöbbet firtatott problémájává. Broch egy ilyen világ labirintusába veszve zárkózik Kafka mellé, de mert eltévedését túl akarja haladni, világos a különbség is kettőjük között. A művész kérdéses voltát ilyen feltételek mellett, a művészet értelméért való tusakodást, Thomas Mann költészetének ezt a főproblémáját veti fel Broch főműve, a *Vergilius halála* is.

Broch eredetileg tudós volt, a fizika jeles ismerője, s világképe, mely dinamikájában Einsteinra utal, geometriailag többdimenziós, mint ahogyan szívesen használt vagy maga alkotta szimbólumai is sokszor öltenek geometriai formát. Csak miután szűk lett számára a tudomány, s a filozófiában sem talált több lehetőségét a megismerés elmélyítésére, fordult szintézisért az irodalomhoz. Broch lélektani komplexusai és szociológiai kérdései közel állanak Freud nézeteihez, megoldásaikban azonban sokban el is térnek, s az a felfogása, hogy az ember lényegébe csak úgy lehet betekinteni, ha előbb alámerülünk minden gonoszba, Dosztojevskijre emlékeztet. Rilkével rokon Broch ama kísérlete, hogy kijelölje az ember helyét a metafizikában, a világ megújulásába vetett hite viszont — a kétezredik év mítosza — Stefan George felé mutat. Mégsem szabad kölcsönként karakterisztikumok mozaikjához hasonlítani Broch életművét. A legjellegzetesebb korigényekről van szó, s kielégítésük vágya összeköti az egymástól nagányira különböző művészeket is, felmutatván utópolgári humanizmusuk minden ékét.

A játékeret, ahol mindez a vívódás lezajlott, mindnyajuk számára ugyanazok a végletek határolják: kétség vagy remény, nihilizmus vagy hit, klasszikus kifejezéssel ördögi vagy emberi világlélmény. A hajladozás egyik vagy másik véglet felé, ez egyben válasz is arra a kérdésre: mi a művészet értelme? Számunkra csak a pozitív-erkölcsi jelleg jelent mintaképet, míg az ellentétes, elriasztó fenyegetés hérosztratoszi tettnek minősül. Itt van az a nevelő-morális valami, aminek manapság minden igaz művészethez tapadnia kell: a fennálló rosszszabdal egy lehetséges jobb világot szembehelyezni, ha nem is tanítató szentenciák alakjában. Ennek megfelelően vallja Broch: „A költészetnek, ha nem jut túl a költészetten, nincs ma már létjogosultsága, s ne is legyen“. Nos, ebből az is következik, hogy minden korfordulónak (Thomas Mann szerint: „minden szociális modernségnek“) elsősorban is társadalomkritikaivá kell válnia.

A gondolati világ párhuzamosan alakul az étellel járó feltételekkel és következményekkel, nemkülönben a hagyományokkal és érdekekkel, melyek az életet olyannyira befolyásolják, ugyanekkor azonban ellentétes is mindezekkel. Arra törekszik, hogy a magatartás irányvonalai s a társadalom erkölcsi mértékei szerint humanizálja a társadalmat. Ezáltal pozitív erkölcsi tettelekkel pótolja a klasszikum veszendőbe ment általános igazságait, s más aligha mondta ki ezeket olyan világosan, mint Broch. Míg Kafka azt hitte, hogy immár csak a negatív cselekvés marad hátra, Broch megmutatta, hogy pozitív cselekvésnek kell következnie a mentés lehetővé tételére. Az ilyen mentés célja (hogy tudniillik emberhez méltó létet biztosítsunk mindenkinek itt a földön) csakis az ember humán-készségével érhető el. Ahol egy ilyen életforma megvalósíthatóságának kérdésére, ha csak ideiglenesen is, tagadó volt a válasz, ott gáttalanul bizonytalanná vált a művészet létjogosultsága is. A kételkedés az emberben és a kétségbeesés az emberi sors felett szükségképpen a művészet sutbadobásáig vezet, az emberbe vetett hitnek — tehát az élet értelmének — a feladása ellenállhatatlanul a művé-

szet és a művész negatív megítélését vonta maga után. Csakis a költő és a költészet elválaszthatatlan egységében örzi az igazi alkotás még mindig „egy nagy hitvallás töredékét“, s érthető, ha Vergilius halála szinte Broch halálával vált azonossá.

Amikor Ausztria 1938-ban a fasiszták megszállása alá került, a Gestapo le-tartóztatta Hermann Brochot és börtönbe vetette. Itt a cellában, minden pillan-atban számolva kivégzésével, keletkezett — mint maga mondja: „ügyszólván privát felkészülődésből a megsemmisülésre“ — a *Vergilius halála*. A regény vég-leg csak 1945-ben készült el Amerikában, ahová Broch — barátai, elsősorban James Joyce segítségével kiszabadulva — emigrált. A regényben a haldokló antik világ tükröződik: a korforduló, az értékek pusztulása s minden örökölt rendszer széthullása, de felfénylik benne egyidejűleg a jelen sorsa is.

Az értékek viszonylagosságából fakadt radikalizálódást eredetileg már Broch régebbi trilógiája, *Az alvajárók* mutatta be. A három kötetben (1888 — *Pasenow, avagy a romanlika*; 1903 — *Esch, avagy az anarchia*; és 1918 — *Hugeneau, avagy a tárgyilagosság*) Broch Németország elembertelenedését elemzi, a társadalom és az egyéniség szétbomlását 1933-ig, tehát mindazt, ami a fasiszmus érvényesülését mozdította elő. A Vergilius-regény megőrzi s egyidejűleg úgy ábrázolja ezt a történelmi hátteret, mint ami a történelemben, ha csak bizonyos konkrét feltételek közt is, megismétlődhetik.

*

A Vergilius-regény nihilista ütemelőzővel nyit. Az *Aeneis* költője vívódik magában, s életét félti: „csak a földjei szélén járt, csak az élete szélén élt; nyug-talanná vált, szökve a haláltól — keresve a halált, keresve az alkotást — szökve az alkotástól, s mindemellett még üldözött is, belső és külső szenvedélyei közt tévelygő, csak vendége saját életének“. Elveszítve kapcsolatát művével, énjével hazájával, embertársaitól elidegenülten azt hitte már, hogy költőre csak akkor hallgatnak, ha pompásnak festi a világot, mert „csak a hazugságért jár dicső-ség, nem a megismerésért“.

S máris felrajzanak a kérdések Vergiliusszal mindenfelől a teljes csőd néz szembe. Mint ember, költő és megismerés-kereső semmit sem teljesített, ellen-kezőleg, énje meghasadt, a költő elszakadt Vergiliustól, az embertől, mindketten elszakadtak a többiektől, bizonytalanság belül és kívül, a költő ama szerepe, hogy az ember tanácsadója és vezetője legyen mint kutató és társ, a teremtés értelme — mindez bezárult előtte. Vonzódása a nőhöz, ez a legnagyobbja minden em-beri feladatoknak, „alkalmi párzás emélygésévé“ silányult; mások is csak „a vágy felületes életét“ élik, szeretet nélkül, durván és közömbösen. A szociális rend, Augustus békéje, visszajára fordult, amint fősvénység és haszonlesés, az ember-társak üldözése és rabszolgaságra vetése uralkodott el benne. De Vergiliusnak még mélyebbre kell hullnia a kétségbeesésben, olyan mélyre, hogy szinte már ki se szakadhatson belőle: végig kell mennie a nyomor utcáján, Brundisium pro-letárnegyedén. A férgekké silányított emberek serege, úgy látszik, már csak csu-pasz fizikai létéért küzd, s szégyene, egyben fenyegetése is a meghasadt társada-lomnak. Vergilius tudja, hogy a segítés emberi kötelesség, s mind bűnösök, akik ennek a törvénynek nem tesznek eleget, de fellobban körülötte a birtoktalanok osztálygyűlölete mindenki ellen, aki hordszéken jár, becsmérlegek és fenyegeté-sék hullanak rá, darabról darabra szagatják szét önértetét, amíg csak olyan meztelen és összetört nem lesz, mint ők, velük egyazon szintre hullva.

A felelősség felismerésével megkezdődik a hanyatlás. Az eddig szerzett ismeretek nem hozták meg az igazi kapcsolatot az emberekkel, a költészet nem érte el célját, ami nem más, mint „a megismerés türelmetlensége“, a szabad akarat csalás, végzetes sors és megszabott parancs uralkodik változatlanul az ember felett, aki kapcsolatok, védelem és remény nélkül áll magában. És Vergilius tudja, hogy minden emberben a felemelkedés vágya lakozik, még ha ez sokszor különönmódra jelentkezik is, sőt át tud csapni gonoszságba. Ott rejlik ez a várakozó tömegekben Augustus palotája előtt, igazolja ezt a nők anyai ösztöne is a nyomor utcájában. Egyidejűleg azonban itt van egy lehetséges megoldás forrása is; a cselekvő szeretet törvénye konkrét alakba öltöztetheti. Mert leszállva a gonoszba, a bűnösbe elér az ember a belátásig, az igazságig és szabadságig, és a mindent átölelő közösségig, ha valóban sikerül mindenünnen — tehát a mélyből is — elszakadnia. Minél többet kérdez Vergilius (mert „az ember a kérdéssel válik emberré“), annál szélesebbé tárul előtte a problémák köre. Saját magának léte vagy nemléte, az ember állása az idő és tér végtelenségében, élet és halál értelme, a világ egysége és rendje s az ember beilleszkedése ebbe a rendbe — mind abba a törekvésbe torkoll, mellyel az ember az egzisztencia távlatába és fonadékaiba akar lehorgonyozni.

Vergilius alászállása széles értelemben az egész emberiség hanyatlását tükrözi vissza, ám „a földi lét alakítására csak azok alkalmasak, akik leszálltak a sötétbe, s megint elszakadtak onnan: titkos fajdalmukkal visszatérve“. Vagyis: az emberség útján a művész vezet. Ehhez a szerepéhez azonban a közösség emberévé kell válnia, általános emberi, testvéri segítség kell hogy az egész világhoz kösse. Nem uralmi éhség, hanem segítség vágya kalauzolja el Vergiliust ahhoz a meggyőződéshez, hogy vállalja a vezetést, mert „a szeretet maradjon meg elhivatásának véglegességében“. Ez különben jellemző Broch egyéniségére, akiről egyik kortársa, Hermann Weigand közli, hogy az öregedő író szívesen segített az embereken, amikor csak tehetett.

Az abszolút szeretet volt Vergilius számára a mindig tudott, de mégsem tudatos cél, s ha ezért nem tett meg mindent, ezt erkölcsi ballépésnek érzi s kétségbeesik. „Éneke csak keresés remény nélkül, céltalanul, s nem is egyéb, mint az ő mulandósága.“ Mivel az élet értelmét csak a halál tökéletes értelme adja, minden költészet célja azonban a halál kitapogatása, Vergilius azt hitte, hogy hiába is élt, s így számára „az élet oly jelentéktelen, mint a halál, hiszen maga is csak a halálba vezet, s így mindkettő valójában semmi“. Ezzel törekvéseinek mélypontjára ért, no de „nem szunnyad-e a megváltó-szerep vágya sokkal inkább a költő álmaiban, mint bárki más emberében“? Ebből s lelkiismerete ama meggyőződéséből, hogy mint ember az emberiségért felel, pattan ki belőle az „azértis!“

A további megismerés útjai — s ezekért vívódik Vergiliusszal együtt Broch is — elemző-tapasztalati, logikus gondolkozást ígérnek, ami Thomas Mannt ugyan-csak jellemzi, s egyben misztikus-intuitív szemléletet is, „melyet a legtöbben nem ismernek, egyesek kívánnak, de kevesen érnek el“, olyan szuggesztív-mágikus látomást, mint amilyen Kafkáié. E kétféle megismerési lehetőség szintézise tenné lehetővé az igazi utat, s itt is találó a közvetlen hivatkozás Broch életére. A költő kétszer is tanult matematikát, azután filozófiai és irodalomtörténeti tanulmányokra tért át, s csak azért kezdett írói alkotásba, hogy kiegyenlítődst találjon a benne feltorlódozó problémák szubjektivitása és a tudomány között. Mert csak a művészet tud képeket alkotni, képeket a racionálistól az abszurdig ter-

jedő teljességgel, s mert ezeket egy villanással ragadja meg, egész fejlődésmentet zár egy-egy röpke percbe.

A megismerésnek azonban nem szabad kiszakítania az embert a világból, hanem ellenkezőleg, össze kell őt kötnie az örök valósággal, hogy egynek érezze magát vele. A fizikai létét meghaladó ember a tér és idő gondolati kategóriáin túl helyét keresi a lélekbe foglalt létezésben, s ez már kimondhatatlan abszolútum, a beszéden túli szó; az ember méltósága abban mutatkozik, mennyire közelíti meg ezt a felismerést. Ez a méltóság Broch költészetének főtémája. Egyetemes tematika ez, s ha nem is kutatjuk most fel teljes gyökérzetét, annyit megmondhatunk, hogy a német klasszicitásból ered, pontosabban Goethe *Faust*-jából, amelyről tudhatjuk, hogy — akárcsak a *Vergilius halála* — szintén ismeretelméleti „regény”.

„Függetlenül a feladatkör változásaitól az ember kötelessége mindig kötelesség marad... a megismerés örök kötelesség, az ember isteni feladata”, mert „maga az idő sem más, mint a megismerés változása”. Ez az eszmei alap, Vergilius-Broch azonban tovább törtét, s összeköti a kijelentést az étellel: elérkezik a pusztán nemi szerelem elutasításáig, el a szépség megtagadásáig is, ha az felborítja a különbséget jó és rossz között (aminthogy a l'art pour l'art követelménye egyideig ki is hívta a modern líra esztétikai amoralizmusát), s eljut egészen az anarchisztikus elszigetelődés elítéléséig, amit ő kapcsolat- és felelősség nélkülségnek nevez. Mert a megismerés szerve végső fokon a lelkiismeret, s az ember elkötelezett, ami a segítséget és a valóság rendezését illeti. Itt hibázott Vergilius, s az etikai büntudatból látszat-létének feláldozásával akar szabadulni; önmaga felülmúlásával kell az embernek feloldásba és önfeláldozásba átmennie, mint Thomas Mann mondja: „tiszteletből a rejtély iránt, ami az ember”.

*

Erre a felismerésre jut Andreas is, az 1950-ben megjelent, tizenegy elbeszélésből álló *Felelőtlenek* című regény főhőse. Már a regény címének is mély iróniája van, emlékeztet arra, hogy a politikailag közömbös emberek — bármely társadalmi körből — mekkora erkölcsi felelőtlenséget vettek magukra, amikor éppen passzivitásukkal a fasizmus felemelkedését tették lehetővé. Andreas az egyetlen, aki ezt az erkölcsi tartozást felismeri, és bűnhődik érte. Átküzd magát cinkosságának a felismeréséig, átéli a felmentő ítéletet, s agyonlövi magát. Vétke „bizonytalanság az elhatározásban és a végzet hatalmába vetett vakhit”, súlyosbítva apja megtagadásával. Ez is Kafkára emlékeztet, s túl rajta Proust és Kleist örökségére is, mint általában minden infantilis költő esetében. Önfeladása révén azonban Andreas az erkölcsi adósság terhe alatt roskad, de felelősségtudatos emberiség egyetemes kifejezőjévé emelkedik. Ugyanígy reagál Vergilius is a dolgokra, ő az *Aeneist*, életművét akarja megsemmisíteni. Ez különben nemcsak a művészet problémája volt, hiszen a legnagyobb mértékben jellemezte a felelősségük tudatára ébredt írók életét: Broch fel akarta adni az írást, mint már előtte Tolsztoj, Kafka el akarta égetni munkáját, Stefan Zweig pedig, akinek a nézetei — mint általában az emigránsok problematikája — sokszor rokonnok voltak Brochéival, tudvalevőleg megölte magát. Az emberség parancsa előtt el kell mindennek hallgatnia, s céljában minden művészet legyen „túl minden gondolán, minden leiráson”. Vergilius úgy gondolja, hogy ezt nem tudta elérni; élete „nem mutatott ugyan ellenállást a megismeréssel, de annál inkább a közönséggel szemben”, s belátja, hogy az istenek szeretete nem egyeseknek szól; „nem is tudnak az ő halódásáról, halhatatlanságuk a nép halhatatlansága felé fordul”.

Ismert megfogalmazás, hogy a huszadik század művésze voltaképpen egy szerény, mindenről lemondó polgár; de ha műalkotásai révén nem talál érintkezést az emberiséggel, hiába is élt; meg kell találnia az erkölcsiség és ébredés egyszerű jóságának a nyelvezetét, különben közönséges írónkká süllyed. Vergilius-Broch ebből a dilemmából új füzések erejével tör ki: megmentő és irányadó a szeretet, ez a hatalom, mely magát a sorsot is legyűri, s nem szépelgés, hanem az élet támogatása a célja. A szeretet begyógyíthatja a társadalom sebeit, s ha ez a felfogás idealisztikusan cseng is, amint a cselekvésre értjük, máris nagy etikai öntudat fejeződik ki benne.

Ha ez a szeretet eddig csak elméleti spekulációt jelentett is Vergilius számára, most, hogy megmentse magát, tetté kell váltani a szeretetet, áthozni az absztraktból a konkrétba. Csak a „tisztá meggyőződésből fakadt jótett” hidalhatja át mind a különbségeket az emberek között, mind a költő ájulatát. Csak így válhat a szeretet olyan abszolút kifejezéssé, mely egyben általános is. Mindez azonban nehezen fejthető meg, olykor értelmetlen szimbólumok mögé rejti magát. A modern költészet nehéz megérthetősége nem is olyan indokolatlan. A polgárság fejlődésmenete a végső menetben szakít a régebbi művészet egyetemesnek, általánosnak elgondolt tematikájával, mert a közvélemény tételei nem azonosíthatók többé a művészet vezérelveivel. Ezért menekül a művész homályba az idő elől. De a titokzatosságnak csak akkor van létjogosultsága és humanizáló ereje, ha megsejthető mögüle az igaz Általános. S mert az így realizált szépség erkölcsi jellegű, sohasem szabad irracionálisnak lennie. Ehhez jegyzi meg Broch: „Le kell szögezni, hogy az ábrázolás sohase lengjen át az ezoterikusba, hanem meséje a szimbólumképzés minden mozzanatával gazdagodva is maradjon a közölhetőség keretében, vagyis végeredményben legyen szociális”.

Vergilius most már konkrétan a szeretet útját járja. Nem a műveltség vagy hasonló életforma, nem az egyenlő társadalmi helyzet vagy a nemzetiség az igazi kapocs, mely a költőt Plotius Tuca vidéki nemesemberrel és költőtársával, Lucius Variusszal egybeköti, hanem az őszinte barátság. Ilyen örzelem fűzi Vergiliust a politikai hatalom emberéhez, a totalitárius állam képviselőjéhez, Augustushoz is, bár csak rövid időre. A költő neki szánja a legnagyobb áldozatot, amikor Octavianus barátjának odaajándékozta az *Aeneist*, arra hivatkozva, hogy „még a legkurtább, hulló pillanat is, mely kipattan egy emberi lélekből, nagyobb a maga felfoghatatlanságában, mint bármely mű”. Szolgáló személyzetül egy szíriai rabszolgát osztottak be Vergiliushoz, s amikor a költő rátekin, mindnyájukat látja: „... árva az árvához kötözve, a cselédek serege ők végtelen sorba kovácsolva, s a sors mégis őket választotta ki kegyelemre, akik kívül állanak minden végzeten, hogy felfedezzék egymásban a testvért”. Ez a rabszolga maga is tovább juttatja Vergiliust. „Az a hős, aki elviseli a lefegyverzést...” — magyarázza, s Vergilius megérti szavainak időtlen igazát, hiszen a béke „a halálból való feltámadás jelképe”. Az emberszeretet nem ismer szociális, nemzeti vagy faji különbséget, s Vergilius, megtagadva korának társadalmi rendjét, melyben a rabszolgák férgeknek számítanak, azonosul ezzel az emberszeretettel. Nem egyéb ez, mint Broch vádemelése a saját kora, a fasiszták rasszista megbélyegző politikája ellen, amit Broch a nyárspolgárság legveszélyesebb megnyilatkozásának címez, Hitlerben látva az embertelenség jellemző megtestesülését. S a rabszolga az emberszeretet parancsának általános jelképe lesz. A szeretet erősebb a művészetnél, felfüggesztése az időnek. A szerelem is kivezet a bajból, ha felülemelkedik az állatín, a puszttára nemi jellegen.

A haldoklónak már csak egyet kell tisztáznia: vonzalmát a művészi, az isteni iránt, ami különben minden igazi művész földi kötelessége. Itt is átküzdi magát Vergilius-Broch, hiszen ráébred, hogy a túlságosan szigorú követelés maga is rejtett büszkeség, s valójában csak akkor alkotja meg művét, amikor felismeri: „Nekem nem szabad elégetnem az Aeneist.” Mert minden emberi alkotásban kifejtetlen tartalék rejtőzik: a művészet átka és kegye. Abban a bizonytalanságban, mely minden műrejek sajátja, „nemcsak az ember esendősege, hanem istenközelége is megnyilvánul, nemcsak vakság, hanem képzelőerő is, s így, túl önmagán és szerzőjén, teremtővé avatja alkotóját — az isten és az állat némasága közt harsan fel az emberi szó”. Haldokolva ér el Vergilius az élet igenléséhez, jón-rosszon át. A babérág, Augustus ajándéka, aranyként fénylik, mint a túlvilági beteljesülés szimbóluma.

Nem a művészetből jutott el Vergilius az emberhez, hanem az embertől a művészethez. Mind az ő, mind Broch szellemi pályája fölé odairhatnók: *Költetni és megismerni, avagy Megismerni és cselekedni* (Broch két esszéketeték is ez a címe).

*

Nagy regényének utolsó kötetében Broch iatomászerűen alakítja Vergilius bemenetelét a végtelenségbe, a szeretettől vezérelve, s a kép a Mindenséggel való egyesülés szimbóluma. A jövő úgy csillan fel, mint a harctalan béke kora, és az annyit emlegetett szeretet a maga sokoldalúságában nem más, mint humanitás. Igen ám, de Broch tudja, hogy a humanitás harcot feltételez, s eléréséhez is, megőrzéséhez is az ember állandó éberségére van szükség. Erre bizonyíték utolsó munkája is, egy már posztumusz regény: *A kísértő*. Tömeglélektani tanulmányokból fakadva ez a mű a sarlatán kérdését tárgyalja (ezt a témát Musil és Thomas Mann is feldolgozta), s arra világít rá, hogyan gerjeszt maga körül tömegőrületet egy magát Messiásnak kiadó lelkiismeretlen szélhámos, bűnbe taszítván maga körül az embereket. Itt is győz a pozitív erkölcsi tétel, Broch bizalma az ember iránt, s ezt a regényt sem érthetjük másra, mint a fasiszta örületre.

A korfordulók nagy művészeit felerősödött etikai művészetszemlélet jellemzi: az emberiséget akarják megmenteni, mert a költő a maga korának lelkiismerete, s a megmentés módja a régi adottságok jobb létformában való újrateremtése. Broch ennek a megmentésnek, ha nem is egyedüli és talán nem a legmegfelelőbb, de egyik lehetséges útját mutatta meg és járta végig, amikor humanitásért küzdött, s már ez is nagyon sok. Mint művész ama legnagyobb epikusok között foglal helyet, akik Németországot a huszadik század világirodalmában képviselik.

