
a regény elmélete

KARL MANNHEIM

A művészeti formák sokféleségének titkát az esztétikának kell megfejtene. A sokféleség történelmi adat; értelmét megmagyarázni: feladat.

A szellemi képződmények sajátosságához tartozik, hogy több összefüggésből értelmezhetők. Pl. egy esztétikai alakulatot ugyanabban az időben magyarázni lehet pszichológiailag, szociológiailag, az alkotástechnika, a stílustörténet szempontjából és a metafizikai, történetfilozófiai előfeltételekből, anélkül, hogy ezek az értelmezések egymást kölcsönösen feloldanák. Bár — egyelőre dogmatikusan nézve — ugyanarra a tárgyra vonatkoznak, de mindig más és más oldalt emelnek ki, amennyiben különböző szempontokból közelítenek hozzá.

Csak egy mélyebbre hatoló kritikai reflexió tudja világosan megmutatni, hogy ezeknek a különböző értelmezési soroknak különböző *logikai* tárgyak felelnek meg. Miként az egyes természettudományok a módszerekkel teremtik saját logikai tárgyukat, a mindenkori szellemtudományok tárgya is a módszerben és a módszer által, szempontjuk, beállításuk révén keletkezik, — s legyen még bármily nevük a változó tárgy szubjektív-funkcionális megfelelőinek. A műalkotás „mint élménykomplexum”, „mint szociológiai termék”, „mint műfaj” stb. elégtelen jelölései ezeknek az alapján különböző, lehetséges logikai tárgyakkal, — elégtelen, mert a „mint” szócska az összekeverés veszélyét rejti magában, és elfedi e tárgyak principiális különbségét.

Azzal a kérdéssel itt nem foglalkozunk, hogy ezek a tárgyak vagy szubjektív megfelelőik, tehát a szempont, a beállítás stb. elvi primátussal rendelkeznek-e, más szóval, hogy ezeket a tárgyakat a szempont hozza-e létre vagy hogy ezek a különböző tárgyak logikai rang szerint előbb léteznek és követelik-e az alanytól a megfelelő beállítottságot. Sokkal fontosabb számunkra az a probléma, hogy vajon a látszólag azonos, dogmatikus tárgy értelmezésénél nyíló több útlehetőség nem foglalja-e magában a különböző logikai tárgyak összekeverésének veszélyét, melyek az egységes dogmatikus tárgy leple alatt meghúzódnak. És tény-

leg mindig hamis értelmezés keletkezik, ha egy ilyen logikai tárgyat a neki idegen értelmezési sor motivációs összefüggéséből (még ha ugyanahhoz a dogmatikus tárgyhoz tartozik is) próbáljuk megközelíteni. Ha pl. a pszichológia (melynek ebből a célból manapság előszeretettel emlegetett iránya a freudizmus) arra vállalkozik, hogy egy művet az alkotó pszichikai folyamataiból magyarázzon meg, bár adott esetben érdekes genetikai megállapításokat tehet az alakító lelkében együtt levő különböző pszichikai tartalmakról, de semmit sem mondhat az illető „esztétikai tárgy” belső értelméről, — éspedig azért nem, mert logikai tárgya csak a mű „mint élmény” és semmiképp nem az önmagában érvényes értelmi képződmény. Ha azonban azt állítja, hogy az utóbbiról is tud valamit mondani, akkor megengedhetetlen hiposztáziát követ el magyarázatában, és egész értelmezési eljárása elégtelennek és olykor nevetségesnek bizonyul. Pszichológiai tapasztalat-összefüggésekből csak pszichikait lehet megmagyarázni és a művekből csak annyit, amennyiben pszichikait tartalmaznak ill. jeleznek. Az esztétikai tárgy azonban lényege szerint valami szellemi, ezzel szemben a pszichikai csak a rendezésre és alakításra váró anyag szerepét kapja, és épp ezek a szellemi összefüggések (kompozíciók stb.) csak az itt honos központokból, teleológiai összefüggésekből magyarázhatók meg adekvát módon. A pszichológia azon a helyen kapcsolódik be, ahol olyasvalamiről, mint az alanyon túli szellemiség még szó sincs. A különböző tanok már említett különböző tárgyai között hierarchia van, melyre itt csak utalunk, de kimerítően nem ábrázolhatunk. A pszichológiáról mondottak mindazokra a módszerekre érvényesek, melyek az ugyanabban a hierarchiában magasabban állót az alacsonyabból akarják megmagyarázni (így pl. a kultúralkotások szociológiai magyarázata — kultúrszociológia). A kultúralkotásokról ezek igen értékeseket tudnak mondani, mindaddig, amíg kitanak saját kereteiken belül, ha azonban saját logikai tárgyukból (a kultúrojektumból, „mint szociológiai képződményből”) egy magasabb szintre ugranak át és azt állítják, hogy a szellemi képződményt a maga egyszerűségében *maradéktalanul* megmagyarázták, akkor önámításba esnek.

Egészen másképpen van azonban azokkal az értelmezési eljárásokkal, melyek a tárgyat nem „lentől fölfelé”, hanem inkább „fentről lefelé” próbálják megmagyarázni: ha egy „esztétikai tárgyat”, pl. a műfajt metafizikai, történetfilozófiai összefüggésekből szándékoznak értelmezni. Ha a pszichológiai tárgy (a műben jelzett élménytartalom) a hierarchikusan magasabbat, a szellemit — a mi esetünkben a műfajt — nem foglalta magában, akkor az utóbbi a szellemi-metafizikai képződményen (a műalkotáson „mint a szellem objektívációján”) csak egy momentum. A műalkotás formája csak egy absztrakt mozzanata (esztétikai beállítottsággal adekvátan kiemelhető tárgya) a mű teljes szellemi tartalmának, s ezért az absztrakt rész értelmezése csak az egészből történhet, és csak így lehetséges.

Még egy lépéssel továbbmehetünk. Az esztétika mint formatan le tudja írni az általa kiemelt formai mozzanatokot, ki tudja mutatni a bennük lévő immanens teleológiai összefüggést, és ebben az értelemben magyarázatot is ad, de ennek az összefüggésnek legmélyebb értelmét a maga erejéből soha nem tudja megragadni. Ezt a mélyreható magyarázatot csak az a tudományág éri el, amely az egész mű teljes szellemi tartalmát vizsgálja: a metafizika és a történetfilozófia vártájáról. Az értelme-

zésnek ez a mélyebb fajtája, mely az alacsonyabbrendűt a magasabbrendűből próbálja megmagyarázni, a szó szűkebb értelmében vett *értelmezésnek* nevezzük. Hogy egy forma tisztán esztétikai-poétikai, valamint stílustörténeti magyarázata nemcsak megengedi az értelmezést, hanem követeli is, mindig elismerték. A pszichológiai, szociológiai „magyarázat-kísérlet” is abból az igényből született meg, hogy a forma esztétikai magyarázatának elintézése után egyúttal túl is lépjenek ezen a magyarázaton, — csakhogy itt az egyszerűbb, alacsonyabb szintből akarták levezetni a fölöttük állót.

Az „értelmezésnek” ez a válfaja mindenestől megfelelt az újkori szellem tendenciájának. A középkor mindig azon volt, hogy a magasabbról az alacsonyabbhoz vezető úton járjon. Descartes volt az első, ki felállította azt a végzetes princípiumot, hogy az egészet a részekből, a magasabbat az alacsonyabból kell levezetni. Hogy azonban itt elvi lehetlenségről van szó, hogy az alacsonyabb a magasabbat, a rész az egészet egyáltalán nem is tartalmazza és magától nem is jöhet létre, minek következtében a magasabbról és az egészről ilyen módon semmit sem mondhatunk, — mindennek főképp a szellemi régiókban kellett megmutatkoznia. S valóban, minden ilyen kísérletnél az az érzésünk, hogy a magyarázó meg sem ragadta azt a tárgyat, amelyről állítólag beszélni akar, hiszen ahelyett, hogy elemeiből felépítené a tárgyat, feloldja bennük.

Lukács könyve a helyes utat választja. Megkísérli az esztétikai képződményeket, különösképp a regényformát magasabb álláspontról, a történetfilozófia síkjáról értelmezni.

Az esztétika, illetőleg a poétika a saját immanens módszerével kidolgozta a fő műfajokat, a tragédiát, eposzt, regényt stb.; a stílustörténet ábrázolta saját fejlődését, de ezek értelmét, azt a felsőbb egységet, amelyből erednek, csak egy arra a szellemre irányuló tudományág tudja megragadni, amelynek szükségszerű formái ezek a műfajok. A művészeti formák gazdagsága egyáltalán nem az önkényes játékosztönből ered, mely jókedvében hol ezt, hol azt a formát használja, hanem minden egyes forma időszerevé válásához a szükségszerűség tapad. A formát csak abból a szellemből lehet teljesen megmagyarázni, amelynek jelenségeként kell felfognunk a formát ahhoz, hogy adekvátan értelmezhesük. Ebben az esetben a művészeti formák princípium differentiationis-át nem a művészetek különböző anyagában, nem is ezek szociológiai előfeltételeiben keressük (mint ezt oly gyakran teszik) — bár ezeknek a nézőpontoknak önmagukban, ha korlátozottan is, de van jogalapjuk —, hanem a formáló ösztön tulajdonképpeni eredetében. A metafizikailag egyedül leírható szellemben helyezkedve, a formák különbözőségét a szellem történelmileg változó, végső tájékozódási pontjainak különbözőségéből vezetjük le.

Az ilyen értelmezési kísérlet előfeltételei: egy helyesen leíró és taglaló poétika, mely a megmagyarázásra váró formákat és tulajdonságaikat élesen és lényegi vonásaik szerint szétválasztja, valamint egy történetfilozófiai összefüggés, mely a szellem fejlődési folyamát elegendő mélységgel leírja. Bárhogy is gondolkodjunk egy ilyen történetfilozófiai vállalkozás kivitelezhetőségéről: hogy a teljes értelmezés egyedül helyes megoldása csak ezen az úton érhető el, hogy a feladat ebben az irányban van, az eddigiekkel akartuk bizonyítani. A forma értelmét csak

abból a szellemi tartalomból lehet adekvátan megmagyarázni, amely a formát használja. Hogy ezt a szellemet és végső tájékozódási pontjait rendkívül nehéz megragadni, abból is kiviláglik, hogy a saját alakzataiban soha nem lép elő teljes egészében, hanem csak tudomásunkra hozza magát. Nem azt, amit egy elmúlt kor művészete tartalmilag, mondatokba foglalhatóan kimondott, hanem azt a szellemet kell fogalmilag rögzíteni, amelyből keletkezett: ez itt a feladat. Ily módon egy ilyen történetfilozófiai vizsgálódás megállapításait soha nem lehet közvetlenül idézetekkel alátámasztani, mert az ilyen bizonyítás mindig feltételezi, hogy az olvasó a példákban egy különleges aktussal ki tudja olvasni azt, ami bennük lényeges. Ez azonban semmit nem mond az ilyen közvetett megmutatás bizonyítóereje ellen. Mert éppúgy, mint az egyszeri, az itt és most kezünk ügyében levő, tényleges tárgyban egyúttal az arisztotelészi értelem-ben vett nemet is megragadjuk — olyan folyamat ez, melyben mindenki otthon van —, így a történetfilozófus is a tényleges, egyszeri történelmi individuumban a történetfilozófiailag lényegeset meglátja. Ez nem konstrukció vagy indukció, hanem egy sajátos — nagyjából mindenkiben meglevő — képesség.

Lukács ereje épp abban van, hogy nem él a saját principiumaiból történő levezetésekkel, és nem a felületes, racionálisan szembeötlő mozzanatokból építi fel történetfilozófiáját, hanem meglepő értelmezési készség segítségével ragadja meg a műfajnak és annak a szellemnek leglényegesebb és legmélyebb rétegét, amelyből a műfajnak keletkeznie kellett. Ezért értékesebb a könyv második része, melyben bizonyítása konkrétabbá válik, és Dantéről, Cervantesről, Flaubert-ről, Goethéről, Pontopiddanról, Tolsztojról stb. először meglepő, de kellő elmélyedés után mindig beigazolódó igazságokat mond, szokatlan mennyiségben. Még azt is, aki szkeptikus-pozitivistá vagy kritikus hangulatból nem akar a metafizikával együtt haladni, elragadja az értelmezés új dimenziókba behatoló mélysége, és megtanulja megérteni egykori olvasmányait.

(1920)