

KLANICZAY TIBOR

## A művészet és az irodalom társadalomtörténete

– Arnold Hauser könyvéről –

A paleolitikus sziklarajzoktól a szovjet filmművészetig egyetlen műben összefoglalni a művészetek (beleértve az irodalmat is!) egyetemes fejlődéstörténetét gigantikus, s egy ember erejét szinte meghaladó feladat. Tudományos színvonalon, maradandó eredményeket nyújtva, ez csak ritka esetben, a tudomány fejlődésének egyes kivételes történeti pillanataiban lehetséges. Hauser Arnold számára ez adva volt, elsősorban a művészettörténeti kutatások belső adottságai következtében. Hauser szintéziséhez a kiindulópontot, bizonyos fokig a gerincet a képzőművészetek története jelentette, műve létrejöttét már csak ezért is elsősorban a művészettörténet fejlődésébe ágyazva érthetjük meg. Ez a tudományszak, mely hosszú ideig elmaradt tudományos rendszeresség és módszer tekintetében az irodalomtörténetírástól, a századforduló évtizedeiben vált igazán nagykorúvá, a többi történeti diszciplínával egyenrangúvá, sőt bizonyos esetekben példamutatóvá. E fordulatban kimagasló szerepe volt Heinrich Wölfflinnek, aki igyekezett tudománya számára megbízható, precíz és egyetemes érvényű „alapfogalmakat” kialakítani és meghatározni. Mint ismeretes, Wölfflin rendszerében centrális szerepe van a stílus kategóriájának, melynek segítségével mód nyílt a képzőművészeti kifejezési formák rendszerezésére, a hasonlóságok, rokonságok, összetartozások, illetve az eltérések, különbségek pontosabb megállapítására. Wölfflin nyomán a művészettörténetírás – főként a németeknél – nagy lendületet vett; hatalmas új ismeretanyag halmozódott fel, kibontakoztatva a wölfflini kategóriákkal élő – s gyakran visszaélő – stílustörténetet, mely nem állt meg a művészettörténet határain, hanem behatolt az irodalomtörténet és zenetörténet régióiba is. Amennyi új s termékeny impulzust szolgáltatott azonban a stílustörténeti szempont, ugyanannyi torzítással, formalista dogmatizmussal és – a szellemtörténettel való összefonódása folytán – szélsőséges idealizmussal járt együtt. A stílustörténeti szempontnak a művészettörténetben csaknem teljes, az irodalom- és zenetörténetben részleges eluralkodása, de egyszerűségi korlátainak, elégtelenségének, veszélyeinek és öncélú spekulációkba való torkollásának a felismerése tette időszzerűvé és lehetővé Hauser Arnold szintézisét, mely lényegében nem más, mint a stílustörténeti kutatások eredményeinek egy merőben más, nevezetesen társadalomtörténeti szempont alapján való megrostálása, korrigálása, rendszerbe állítása és e szociológiai módszernek a történeti fejlődés egészén való érvényesítése.

A magyar olvasó számára, aki 1968-ban vehette csak kézbe *A művészet és az irodalom társadalomtörténetének* kötetét, talán különösnek tűnik, hogy a mű geneziséét a művészettörténetnek egy immár több évtizeddel ezelőtti, a 30-as években uralkodó irányával hozom kapcsolatba. Pedig ez nélkülözhetetlen ahhoz, hogy megértsük Hauser intencióit, meghatározhassuk művének tudománytörténeti helyét, s méltányosan ítéljük meg eredményeit. Hauser könyvét nem mint mai tettet kell ugyanis értékelnünk, hiszen első kiadása ezelőtt húsz évvel, 1951-ben jelent meg Londonban.



A második világháború után szerte a világon újult erővel kibontakozó tudományos munka eredményeire a szerző így nem támaszkodhatott, s csak a háború előtti szakirodalom lehetett a kiindulópontja és bázisa. Erről jegyzetei is félreérthetetlenül tanúskodnak, ezek ugyanis a 30-as éveknél újabb művekre általában nem hivatkoznak, legfeljebb nagy ritkán egyes, a háború alatt angolszász nyelvterületen megjelent könyvekre. Hauser műve nem a kutatások mai, hanem jó harminc év előtti szintjéhez képest jelentett továbblépést. Igazi funkcióját akkor töltötte be, amikor a szellem-történettel összeforrott stílustörténet ellenében, abban csalódva, illetve annak csődjét felismerve a művészetek történetével foglalkozó tudományok művelői új utakat és módszereket kerestek. Ismeretes, hogy ezek egy jelentős részénél – különösen az irodalomtudományban – a szellem-történet kritikája és tagadása a történetiség teljes feláldozásával járt együtt. Hauser ezzel szemben szociológiai módszere segítségével éppen a történeti szempontot őrzi meg, erősíti és teszi egzaktabbá. Felhasználja a stílustörténeti kutatások maradandó eredményeit, de megszabadítja azokat mind a formalista dogmatizmustól, mind az idealista torzításoktól. Így jött létre Hauser szintézise: a művészet és az irodalom társadalomtörténete.

A mű a tisztulás irányában hatott a nyugati tudományban a háború után uralkodó eszmei és módszerbeli zűrzavarban. Nagy része volt abban, hogy a nyugati tudományban is megnőtt az érdeklődés a művészetek társadalmi összefüggései iránt, s hogy a polgári tudomány számos képviselője is felismerte ezek nélkülözhetetlen voltát a műalkotások megértésében. Amikor még meglehetősen uralkodó volt az a nézet, hogy a művészetek fejlődése a stílusok változásainak valamilyen autonóm, önelvű folyamatában realizálódik, Hauser álláspontja, mely szerint „a stílusváltozásnak csak külső okai vannak, belülről nem magyarázható meg” (I, 342), s e külső okokat a gazdasági-társadalmi fejlődés változásában kell keresni, egészséges fordulatot jelentett.

Hauser történeti-szociológiai módszere, melyet kitűnően jellemez Németh Lajos a magyar kiadáshoz írt utószavában, számos vonatkozásban rokon a marxizmus módszerével, de nem azonos vele. Bár Marx művei tanulmányozásának elsőrendű szerepe volt Hauser művészetszociológiai szemlélete kialakulásában, s bár a marxizmussal megegyezően vallja a társadalmi tényezők primátusát a művészeti és irodalmi fejlődésben, szociológiája mégsem marxista szociológia. Ez utóbbinak központi eleme, az osztályharcról szóló tanítás ugyanis Hauser koncepciójában nem játszik lényeges szerepet. Ezért nem is határozza meg egyértelműen és világosan az egyes jelenségek osztálytartalmát, s inkább bizonyos formális, tipológiai szempontokat érvényesít. Így például formális hasonlóságok alapján olyan alapvető terminusok, mint feudalizmus vagy kapitalizmus bizonyos típusadottságok megjelöléséivé válnak. Ezért olvashatunk könyvében az ókori Egyiptom „feudális arisztokrácia”-járól (I, 39), a Hellaszban létrejövő „feudális királyság”-okról (I, 47), vagy „ókori kapitalizmus”-ról (I, 74).

Ez a szociológiai tipológia szerencsére inkább csak terminológiai tekintetben jelentkezik, az ebből származható súlyosabb tartalmi-történeti buktatókat a könyv mindig elkerüli. Bonyolultabb s némileg zavaróbb egyes stíluskategóriák nem egyértelmű használata. Ez elsősorban a naturalizmus terminusára vonatkozik. Naturalizmuson Hauser egyrészt a természethűségre törekvő művészetet érti általában – bármely korról legyen is szó –, másrészt egy meghatározott XIX. századi stílust,



mely magában foglalja a realizmust és a naturalizmust egyaránt. A „realizmus” terminust szemmel láthatóan nem kedveli, s ezért a múlt századi regénnyel kapcsolatban is csupán „úgynevezett realizmus”-ról beszél, mely hamarosan naturalizmussá fejlődik. Végző fokon szükségtelenné és félrevezetőnek tartja a két fázisnak ezt a megkülönböztetését, az egész egységes folyamatra alkalmasabbnak fogadva el a naturalizmus terminusát, míg a „realizmus fogalmát a romantikával és annak idealizmusával szemben álló világnézet számára” kívánatos szerinte fenntartani (II, 228). Mint minden terminológiai önkényesség, így a naturalizmus fogalmának részben kitágítása, részben kettős (történeti és tipológiai) értelemben való használata nem könnyíti meg a tájékozódást, de szerencsére a naturalizmusból nem kovácsol Hauser érték kategóriát, nem is konstruál számára egy esztétikai ellenpólust, s így koncepciójának világosságát s a történeti szemlélet következetességét ez a terminológiai bizonytalanság nem veszélyezteti.

Hálátlan feladat volt a Hauseré, mert miközben valamennyi korszak specialistája új szempontokat, kitűnő megfigyeléseket, eddig fel nem ismert összefüggések éles szemű meglátását köszönheti neki, egyúttal elégedetlen is számos állításával szemben. Ha még oly tájékozott tudós vállalkozik is egy hatalmas összegező munkára, műve egyes részei szükségképpen hálás célpontjai lesznek a szakkritikának. A reneszánsz és barokk kérdéseiben járatos recenzens például felröhathná a szerzőnek, hogy némileg lekicsinyli a reneszánsz jelentőségét, s elmosza a középkortól elválasztó alapvető különbözőségét (I, 209), valamint, hogy a reneszánszt szinte kizárólag elitkultúráként értelmezi, nem szentelve figyelmet a műveltség demokratizálódásának, a lingua vulgaris győzelmének (I, 224–225). Nem is szólva arról, hogy a XVI. század gazdaság- és társadalomtörténetéről annyira gyarapodtak ismereteink az utóbbi húsz évben – főként Fernand Braudel és iskolája jóvoltából –, hogy a kor művészetének Hauser által nyújtott szociológiai megvilágítása számos ponton már elavultnak tekinthető. De ha a háború utáni eredményeket nem is lehet számon kérni az 1951-ben megjelent műtől, bizonyos hiányok abból is adódnak, hogy a szerző elsősorban a német és angol szakirodalomra támaszkodott, a franciára már sokkal kevésbé, az olaszra szinte alig, más nyelvűekre pedig egyáltalán nem. Ugyanakkor az adott kor kutatója még ma is termékeny ösztönző szempontokat kaphat a „Reneszánsz, manierizmus, barokk” című fejezettől. Változatlanul találónak és helytállónak érezheti, amit „a lovagság második veresége” címen a reneszánsz korban feltámadt lovagság-kultuszról és annak esődjéről mond; továbbra is érvényesnek – s újabb nagy hatású koncepciókkal (pl. Rousset) szemben is igaznak – tekintheti, amit a barokknak a kései reneszánszszal szemben dinamikusabb, népibb és nemzetibb voltáról állít; s különösen termékenynek tarthatja mindazt, amit az örök manierizmus híveitől (pl. Curtius) eltérően ennek az iránynak, illetve stílusnak a történeti és társadalmi meghatározottságáról ír – annyira, hogy a magam részéről nem haboznék Hauser itt kifejtett véleményét meggyőzőbbnek nyilvánítani, mint az 1964-ben megjelent *Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst* című könyvében képviselt, a manierizmus kategóriáját túlzottan kitágító álláspontját.

A szociológiai módszerrel Hauser sikeresen bizonyította, hogy a művészetek és az irodalom történetét csak a társadalmi erők mozgásának részeként, ez utóbbiakból kiindulva lehet megérteni és magyarázni. Az általa nyújtott kép elsősorban azért meggyőző, mert nem szorítkozik egyik vagy másik korszakra, illetve egyik vagy



másik művészeti ágra, hanem a művészeti fejlődés egész történetét elvben valamennyi művészeti ágban áttekinti. Ezért eleve elkerüli azt a nehézséget, mely nem egy elméletet és módszert joggal támadhatóvá és eredményeit kétségessé teszi, nevezetesen, hogy megejtő és meggyőzőnek tűnő magyarázatot ad valamelyik korszak, pl. a XIX. század művészetére, vagy valamelyik művészetre, illetve műfajra, pl. az irodalomra, vagy azon belül a regényre, esetleg a lírára, de más korokkal és más művészetekkel, műfajokkal szembeállítva már problematikusává válik alkalmazhatósága. Hauser persze amennyit nyer azáltal, hogy módszere egyetemesen érvényesíthető voltát igazolja, annyit veszít azáltal, hogy egyik korszakban sem mélyedhet el eléggé, egyik művészetnek sem tekintheti át egész problematikáját. Igaz, szerencsés módon arra törekszik, hogy az egyes korokból mindig a legreprezentatívabb művészetet helyezze előtérbe, annak alkotásain keresztül értesse meg a kor művészetének leglényegesebb összefüggéseit. Így egészen a reneszánszig tárgyalásának középpontjában a képzőművészet áll, a XVIII. század végétől kezdve viszont az irodalom kerül túlsúlyba, hogy azután a XX. századról már – fejezetcímekben is kifejezve – „a film jegyében” szóljon. Bár egy ilyen szelekció, illetve koronként bizonyos művészetek előtérbe állítása, mások háttérbe szorítása elkerülhetetlen volt, a kép teljességét mégis veszélyezteti. Felette kétséges például, hogy a XX. századi művészet alapkérdéseit meg lehet-e ragadni csupán „a film jegyében”, bármennyire is ez a század új, s talán legnagyobb hatású művészi ága. A XX. században sokkal inkább az egyes művészetek egyenrangú, párhuzamos fejlődésének és virágzásának vagyunk tanúi, amikor nehéz volna egyiket vagy másikat a vezető művészet rangjára emelni. Sajnálatos hiány adódik Hauser szintézisében a zene mellőzése miatt is. A reneszánszról és a barokkról nyújtott kép, ahol viszonylag egyensúlyban tárgyalja a képzőművészetet és az irodalmat, a zene mint harmadik összetevő legalább olyan fontos tényezőként jönne számba. A XVIII. században pedig egyenesen centrális szerepe volt a zenének, vitathatatlanul ez volt a század reprezentatív művészete. Ezzel van összefüggésben, hogy Hausernek a zenét mellőző szintézisében éppen a XVIII. század rajza sikerült a leghalványabbra.

A művészetek egyetemes fejlődésének a történetírója természetesen nemcsak az egyes művészeti ágak és műfajok között kénytelen szelektálni tárgyalása során, hanem az egyes nemzetek produktumai között is. Bár Hauser sohasem követi el azt a hibát, hogy egyik vagy másik korszak művészetét teljesen valamelyik nemzet vezető szerepéhez köti, mégis nyilvánvaló, hogy pl. a reneszánszban az olasz művészet, a XIX. században a francia, angol és orosz regény, a filmcentrikus XX. századi fejezetben pedig a szovjet film kapja a legrészletesebb tárgyalást. Ez azonban sohasem jelenti azt, hogy más nemzetek alkotásai, amennyiben egyetemes érdekűek, ne kapnának helyet a fővonalba állított nemzetek mellett. Így pl. Ibsen a XIX. század végi részben alapos méltatásban részesül a francia irodalom tárgyalását követően. A magyar olvasót különösen érdekelheti, hogy vajon a magyar művészet és irodalom legfőbb értékei beépülnek-e Hauser rendszerébe, legalább mint egy-egy korszak összképének teljesebbé tevői. A várakozás annál inkább jogos, mert ezúttal végre magyar származású tudós tollából bírunk egyetemes jellegű, nagy igényű szintézist. Mások esetében a magyar anyag (illetve rendszerint az egész kelet-európai kultúra, a XIX. századi orosz irodalmat leszámítva) mellőzését szerették és szerettük a nyelvi nehézségekkel, az irodalmi művek és a szakirodalom nehezen hozzáférhető voltával



magyarázni. Hauser esetében — legalább is magyar vonatkozásban — erről nincs szó, hiszen hazánkban nevelkedett, Budapesten járt egyetemre, első tudományos írásait magyar folyóiratokban magyarul publikálta, legfogékonyabb ifjú éveivel esett egybe a Nyugat-mozgalom kibontakozása, s beletartozott abba a progresszív intellektuális körbe, melynek tagjai sorában ott találjuk a fiatal Lukács Györgyöt, Fülep Lajost, Bartók Bélát, Balázs Bélát egyaránt. És mégis, a magyar irodalom és művészet még a legkisebb utalás szintjén sincs jelen Hauser szintézisében. A zene általános mellőzése eleve kizárja Bartókot, a magyar képzőművészetről pedig el kell ismerni, hogy provincionális szintről igazában csak a XX. század elejétől kezdve emelkedett fel európai színvonalra, — de hol marad a magyar költészet, nemzeti kultúránknak ez a joggal legerősebbnek tartott hajtása? Egy árva szó sem esik róla, mint ahogy a magyarság mindenestül lemaradt Európának Hauser könyvéből kirajzolódó szellemi térképéről. Még a Bizáncot pusztító barbárok sorából is hiányzik említése a „perzsák, avarok, szlávok és arabok” (I, 109) mellől. Ezen a tényen érdemes elgondolkodnunk. Vajon azt jelenti-e ez, hogy a magyarság semmi új minőséggel sem gazdagította az európai művészetet és irodalmat? Semmi olyan produktummal, amely több lenne, mint már elért, másutt kiküzdött eredmények helyi, nemzeti változata? Semmi olyan eredeti és egyetemes érvényű értékkel, mely beleépült vagy beleépülhet az európai művészet fejlődésének fősodrába? — Nincs itt annak tere, hogy ezt a kérdést elemezzem. Tudomásul kell vennünk, hogy a magyar művészet és irodalom értékei akkor sem váltak egy egyetemes fejlődésrajz — akárcsak igen szerény — elemeivé, amikor a szerző esetében információhiányról vagy nehézségről nem volt szó. Érdemes lenne egyszer komolyan szembenézni azzal a kérdéssel, hogy az ilyen hallgatás a magyar művészet és irodalom valóságos helyét, szintjét, rangját fejezi-e ki, vagy pedig valamilyen szemléleti hiba, a nagy nemzetekre koncentráló hagyományos szemlélet pusztá továbbélése.

Hauser Arnold könyve megkétséve, de nem elkésve jutott el a magyar olvasók kezébe. Bár közvetlen aktualitása már elmúlt, bár sok részletén és koncepciója több alapelvén már túlhaladt a kutatás, változatlanul ott a helye a művészetek minden történésze alapolvasmányai között. A művészet és az irodalom társadalomtörténete ma már nem zászlaja valamely irányzatnak, nem is utánozandó mintakép, hanem a művészeti tudományok egy olyan immár klasszikussá vált alkotása, mely összegező és kezdeményező szerepe, a tudomány történetében betöltött funkciója, a művészetek fejlődéséről nyújtott szuggesztív összképe, új vizsgálatokra ösztönző remek meg-látásai, s nem utolsósorban olvasmányossága folytán nem süllyed el az idővel bibliog-ráfiai adattá váló még oly kiváló szakmonográfiák tengerében. Jobb lett volna, ha a Magyarországról indult tudós e főműve hamarabb jutott volna el magyarul Magyar-országra, de még így is megelőzte egy évvel a művészettörténet egy korábbi klasszikus alkotásának, Heinrich Wölfflin *Művészettörténeti alapgondok*-jának első magyar kiadását. Annak a Wölfflinnek a főművét, akinek formalista koncepciójával szemben éppen Hauser művészetszociológiája a legmeggyőzőbb cáfolat.

„A történelmi kutatás célja a jelen megértése” (II, 179) — írja egy helyütt Hauser; s ez a kijelentése félreérthetetlenül tanúskodik tiszteletre méltó objektivitásáról. Műve nem az apologetikus, a jelenkor valamely irányzatát igazolni akaró, s ennek érdeké-ben a múltat csak bizonyító és vitaanyagként mozgósító könyvek közé tartozik, hanem azok sorába, amelyek nem igazolni s nem is elutasítani akarják a jelent,



hanem megérteni azt a hozzá vezető útnak és a fejlődés törvényszerűségeinek a megmutatásával. Az előbbieket átütőbb hatást tudnak elérni, s koruk tudatát is erőteljesebben formálják, az utóbbiak azonban maradandóbbak.\*

(Gondolat, 1968)

## Modern regénylehetőségek és perspektívák

A Kritika és a Voproszi Lityeraturi együttes szovjet–magyar kerekasztal-értekezletet tartott, melyen megvitatták a regény problémáit és a műfaj lehetőségeit, helyzetét az irodalmi fejlődés jelenlegi szakaszán és perspektíváit a jövőt illetően. A két részletben, Budapesten és Moszkvában, lezajlott diskusszió témáját a mai irodalomban a regény sorsáról kibontakozott viták sugallták, melyek az utóbbi időben a világ sok országában kerültek az érdeklődés középpontjába.

Ezek a viták, melyek időnként éles ideológiai polémiaiba csaptak át, azoknak a tényezőknek következtében jöttek létre, melyekkel az irodalom az utóbbi időben találkozott. Itt meg lehet nevezni a „fölös információ” problémáját, mely sok nyugati irodalmár véleménye szerint a regénynek mint műfajnak kríziséhez vezet, hiszen a regény a valóságról kénytelen információkat szolgáltatni. Az okok közé tartozik még a társadalomtudományok új ágainak, a szociálpszichológiának, szociológiának stb. intenzív, ugrásszerű fejlődése, mivel e tudományok nézőpontjában ugyanazok a jelenségek találhatók, mint az irodaloméban. Végül föltétlenül fel kell figyelni az olyan tendenciákra magán az irodalmon belül, mint az írók erősödő törekvése a dokumentális pontosságra, a műben létrehozott kép maximális objektivitására. Ezzel együtt növekszik az érdeklődés az allegória, a fikció és a filozófiai elmélkedés iránt is. Ugyanakkor mindez nem a regény krízisének bizonyítéka, hanem ellenkezőleg, analitikai lehetőségeinek elmélyüléséről tanúskodik. A mű határait kitégítve az írók igyekeznek minél szélesebben átfogni a sokoldalú szocialista valóságot, és felvetni a fontos társadalmi problémákat.

A kerekasztal-értekezlet résztvevőinek figyelme elsősorban az utóbbi évek szovjet és magyar regényének új jelenségeire irányult. A szocialista realizmus irodalma hatalmas és értékes tapasztalatokat halmozott fel, amelyek nemcsak megérdemlik az átható figyelmet, azoknak a problémáknak a fényében, melyek a vita során felmerültek – hanem a szocialista realizmus irodalmának műfaji tipológiája szempontjából is jelentős értéket képviselnek. Ebben a számban publikáljuk a vita anyagát, amely egyi de jüleg lát napvilágot a Kritika című magyar folyóiratban is.\*\*

\* A kiadó által gondosan közreadott könyvben néhol bosszantó sajtóhibák maradtak: a „cezúra” szóból pl. vagy „ceruza” (I, 23), vagy „cenzúra” (I, 89) lett; „kaotikus szenvedélyek” helyett „katolikus szenvedélyek” (II, 248) áll stb.

\*\* A szovjet szerzők írásainak fordítását Gránicz István végezte.