

## IRODALOMTUDOMÁNY ÉS MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET

A módszertani viták korát éljük. Talán még soha nem volt akkora nyugtalanság a társadalomtudományokban mint ma, a tekintetben, hogy mi a kutatás célja, miként lehet valóban tudományos eredményekre jutni, s hogyan lehet azokat felhasználni. A tudományos-technikai forradalom és a nagy társadalmi változások korában szükség-szerűnek látszik, hogy a társadalomtudományok is szembenézzenek mindazokkal az eredményekkel, amelyeket a természettudományok elértek, és felhasználják azokat az új módszereket, amelyeket ott kikísérleteztek, s amelyeket alkalmazni lehet a társadalom tanulmányozására is. Ez a felismerés váltotta ki az érdeklődést a különböző matematikai és logikai módszerek iránt, amelyek az elmúlt évtizedekben a társadalomkutatók érdeklődésének homlokterében álltak. Az irodalomtudományban ez a törekvés fordította a figyelmet az irodalom anyaga, a nyelv felé, s indította el az újszerű formakutatást is. Ez az orientáció sok újat mutatott fel, hiszen pontosabbá tette a nyelvi és formai elemzést, és kiragadta ezt gyakran az esztétikum szempontjából mellékesnek tartott szerepéből. Ez a módszer azonban elhanyagolta a tartalmi elemzést, átadta a helyet az impresszionista kritikának, vagy az esztétikumtól elszakított szociológiai vagy pszichoanalitikai magyarázatnak.

Magunk néhány évvel ezelőtt az eszmetörténet szempontjából tettünk javaslatot tartalmi szempontból az irodalomtudomány módszertanának megújítására. Most szélesebb körűen szeretnénk az irodalom és a történelem közti összefüggések kérdését az irodalmi mű elemzése és az irodalomtörténet szempontjából felvetni anélkül, hogy az eszmetörténet jelentőségét kétségbe vonnánk.

H. Markiewicz írja *Az irodalomtudomány fő kérdései* című munkájában: „Az irodalmi mű ontológiáját explicite eddig még nem fogalmazták meg a dialektikus materializmus alapján. A valóság tükrözésének kategóriája ugyanis ebben a vonatkozásban túl tág. A marxista munkák nem világítják meg kellő mértékben az egyéni tudat és a széles értelemben vett társadalmi tudat viszonyát, s egyáltalán nem szólnak a kulturális termékek szerepéről a társadalmi tudatot alakító eszmékkel kapcsolatban.”<sup>1</sup> Ha van is túlzás ebben a megállapításban, azzal egyet kell értenünk, hogy az irodalmi visszatükrözés kérdését az áttételek, összefüggések és a történeti konkrétság szempontjából újra kell vizsgálnunk. Szerintünk ezt a vizsgálatot a *kultúra* keretében kell elhelyeznünk.

<sup>1</sup> H. Markiewicz: *Az irodalomtudomány fő kérdései*. Budapest, 1968. 52.

## I. Irodalom és kultúra viszonya a marxista irodalomtudomány irányzataiban

Próbáljuk meg felvázolni a marxista irodalomtudományban az irodalom és a kultúra összefüggéseiről vallott eddigi felfogásokat, mielőtt saját álláspontunkat kifejtenénk.

Hosszú időn keresztül G. V. Plehanov felfogása volt a meghatározó, amely lényegében véve a pozitívista irodalomtörténetből, és mindenekelőtt Hyppolite Taine elméletéből indult ki. Mint ismeretes, Taine a művet a környezettel, a korrallal, a fajjal hozza kapcsolatba, de leginkább a kor szellemi életével, erkölccsel, pszichológiájával magyarázza. Taine *Philosophie de l'art* című munkájában írja: „Hogy megérthessünk egy művészeti alkotást, egy művészt vagy a művészek egy csoportját, pontosan fel kell idéznünk azon idő szellemének és erkölccsének általános állapotát, amelyhez tartoztak. Ott található meg a végső magyarázat, ott található az eredeti ok, amely meghatározza a többit.”<sup>2</sup> Figyelemre méltó ebben a meghatározásban a „szellem” és az „erkölcsök” kifejezések, amelyek nem egyszerűen a pozitivizmusra, hanem a XVIII. századi felvilágosodás, Montesquieu és Voltaire gondolatainak továbbélésére, tehát a történelem szubjektív idealista felfogására is utalnak.

Plehanov Taine felfogását úgy teszi magáévá, hogy azt a marxizmus alapvető kategóriáival igyekszik egyeztetni, amennyiben az eszmei tényezők határozzák meg a művet, de csak olyanok, amelyek az emberek 'érintkezését' szolgálják. „Ennek az érintkezésnek a lehetséges határait nem a művész szabja meg, hanem annak a társadalomnak a kulturális foka, amelyben a művész él.”<sup>3</sup> Ez a fok viszont függ az osztályok egymáshoz való viszonyától és attól, hogy az egyes osztályok a fejlődés milyen szakaszában vannak. Így kapcsolja össze a taine-i determinizmust az osztályharcra, illetve a *Verkehr*, az érintkezés, tehát az emberek közötti kapcsolatok formáiról szóló marxi gondolattal. Ezzel együtt a „szellem” és az „erkölcsök” fogalmát átértelmezi, és az egyes osztályok pszichológiájával azonosítja. Ezt a megközelítési módot Plehanov elsősorban szociológiai és nem művelődéstörténetinek tartja, bár az érintkezés határaival kapcsolatban a társadalom kulturális fokát jelöli meg mérceként.

A XVIII. századi francia drámai irodalomról és festészetről szóló tanulmányának címéhez ezt a kiegészítést kapcsolja: „a szociológia szempontjából”. Célkitűzéseit a tanulmányban így határozza meg: „Észrevehető-e, s a fejlődés milyen fokain, oksági kapcsolat a *lét* és a *tudat* között, egyfelől a társadalom *technikája* és *gazdagsága*, másfelől szervezete között”.<sup>4</sup> A követelmény, amelyet levon a vizsgálatból – ahol nemcsak drámákról és festményekről beszél, hanem a kor közízléséről is, korabeli újságokat is idézve – az, hogy „a művészet, éppen úgy mint az irodalom, az életet tükrözze”, amelyet viszont az osztályharc határoz meg, s hogy a közízlést viszont végső fokon a társadalmi hasznosság, mindenekelőtt az erkölcs befolyásolja. Plehanov szerint az egyén szempontjából nem lehet a hasznosság elvét felvetni a műélvezettel kapcsolatban: „Az ízlésítéletből hiányoznia kell mindenfajta utilitárius megfontolásnak az ítéletet mondó individuum

<sup>2</sup> H. Taine: *Philosophie de l'Art*. Paris, 1885. I. köt. 8.

<sup>3</sup> G. V. Plehanov: *Irodalom és esztétika*. Budapest, 1962. 84–85.

<sup>4</sup> I. m., 112.

részéről.”<sup>5</sup> Ez nem áll a közönségre, amely nem pusztán egyének összessége, hanem osztályokhoz, rétegekhez kapcsolódik.

Plehanovnak ezek a nézetei általános történetfelfogására mennek vissza, amelyet így körvonalazott: „A termelőerők fejlődésének minden adott foka szükségszerűen vonja maga után az embereknek a társadalmi termelési folyamatban való bizonyos meghatározott csoportosulását, azaz a bizonyos meghatározott termelési viszonyokat, vagyis az egész társadalom bizonyos meghatározott szerkezetét. S amint egyszer van a társadalom szerkezete, ennek jellege könnyen, érthetően visszatükröződik az ember egész pszichológiájában, szokásaik, erkölcsaik, érzéseik, nézeteik, törekvéseik és eszményeik összességében.”<sup>6</sup> Az alap és a felépítmény összefüggéseit rétegesen képzei el, egy bizonyos hierarchikus rendben. Az első szinten helyezkednek el a termelőerők, a másodikon a gazdasági viszonyok, a harmadikon a társadalmi-politikai rendszer, a negyedik az ember lelki alkata és az ötödiken a lelki alkat tulajdonságait tükröző ideológia. Lényegében ez utóbbi az, amely az irodalom fejlődését is meghatározza. Ez a túlságosan is mechanikus felfogás a vulgáris szociológia felé irányította a vizsgálódást, (még ha bizonyos elemei óvták is ettől) s ugyanakkor háttérbe szorította nemcsak az esztétikai, de a konkrét történeti elemzést is.

Az Októberi Forradalom után mindenekelőtt a plehanovi felfogás hatott a marxista irodalomtörténetre. 1922-ben írta a szociológiai iskola egyik fő képviselője, V. M. Fricse: „Gazdaság—osztály—osztálypszichológia—művészet — ez a művészet marxista értelmezésének monista felfogása”.<sup>7</sup> Ez a koncepció még Plehanov sémáját is leegyszerűsítette, hiszen azt hirdette, hogy az irodalmi művek „lefordítják a társadalmi-gazdasági életet a művészeti alakok (obrazi) nyelvére”. A különböző korszakok és az ehhez kapcsolódó irányzatok stílusa egy-egy társadalmi osztály fejlődési fázisaihoz kapcsolódnak, így például a XX. század elején az „ipari-technikai társadalom” a jellemző, amely a városiasságot állítja előtérbe, és egyben a tudományt. Ennek a társadalomnak fő osztálya a munkásosztály, poétikai stílusát pedig a futuristák, a szocialisták és a kommunisták valósítják meg.”<sup>8</sup>

Tulajdonképpen ugyanezt a felfogást fejleszti tovább V. F. Pereverzev is, aki szerint a „társadalmi karakter”, a társadalmi élet anyagi sajátosságainak kifejezője jelentkezik a művészetben, és határozza meg az „alakok” rendszerét, vagyis a stílust. Szerinte az adott osztály teljes mértékben determinálja az író pszichológiáját és ezen keresztül a stílust, amely — röviden szólva — „a társadalmi törvényszerűség művészi megfelelője”.<sup>9</sup>

Mind Fricsenél, mind Pereverzevnel megtaláljuk nemcsak Plehanov és a pozitivisták irodalomtörténet hatását, hanem a szellemtörténetét is. Ha nem is a dilthey-i tipológiát fogadják el, de Wölflin stíluselméletéből a társadalom és a stílus közötti megfelelés gondolatát veszik át. Ebből a szempontból is közvetlen kapcsolatokat teremtenek osztályhelyzet, osztálypszichológia és irodalom között.

<sup>5</sup> G. V. Plehanov: A monista történetfelfogás fejlődésének kérdéséhez. Budapest, 1950. 184.

<sup>6</sup> G. V. Plehanov: Irodalom és esztétika. Id. kiad. 147.

<sup>7</sup> В. М. Фриче: Плеханов и искусство. М., 1922. 26–27.

<sup>8</sup> В. М. Фриче: Очерки развития западных литератур. М.—Л., 1930.

<sup>9</sup> В. Ф. Переверзев: Проблемы марксистского литературоведения. — In: „Литература и марксизм”, 1962/2.

A harmincas évek elején új irányzat tört előre a marxista irodalomtudományban, amely Marx és Engels, Lenin esztétikai nézeteire és Hegel esztétikájára támaszkodva uralkodó lett, gyakran rendkívül leegyszerűsített dogmatikus formában is. Ezt az irányzatot a legmagasabb filozófiai szinten Lukács György képviselte, aki a marxista esztétika középpontjába állította a valóság visszatükrözésének és ezzel együtt a realizmusnak a kérdését, amely művészi érték mérője lett. Ehhez a koncepcióhoz tartozik a művészi visszatükrözés sajátosságának hangsúlyozása, a különösségnek – mint eme sajátosság kifejezésének – a kiemelése, amely nemcsak a valóság látásmódjában, hanem főleg a kifejezésben, elsősorban a közvetettségben és az érzékletességben jelentkezik. „A műalkotás – tartalmát nézve – mindig csak kisebb-nagyobb metszetet ad a valóságból, – írja Lukács. A művészi megformálásnak az a feladata, hogy ez a metszet ne egy totalitásból kiragadott metszetnek lásson, amelynek megértéséhez és hatékonyságához a térbeli és időbeli környezetével való összefüggés kellene, hanem ellenkezőleg, hogy zárt egész jellegével bírjon, amelynek nincs szüksége külső kiegészítésre. Ez mármost a valóságnak a művészet által végrehajtott gondolati feldolgozása, amely a műalkotás keletkezését megelőző elvben nem különbözik a valóság bármely más gondolati feldolgozásától – annál inkább különbözik annak eredménye, a mű maga.”<sup>10</sup>

Lukács értelmezői közül sokan hangsúlyozzák, hogy ez a mimézisfelfogás nem a társadalmi valóság közvetlen tükrözését kívánja meg, hanem az atmoszféra és ezen belül – ahogy Hermann István írja – „nemegyszer a szellemi atmoszféra tükrözését”.<sup>11</sup> Ezzel kapcsolatban különös jelentőséget tulajdonítanak az ún. szellemi arcnak, tehát annak az eszmei irányultságnak, amelyet a mű kifejez, s amely ebben a „szellemi atmoszférában” leli magyarázatát. Ezzel kapcsolatban ugyancsak Hermann írja: „Persze világos az Lukács számára is, hogy az esztétika problémáit csak akkor lehet igazán megérteni, ha a lényegre törő mimetikus ábrázolást úgy értelmezzük, mint egyben a figurák szellemi arcának kibontakoztatását is.”<sup>12</sup> És tovább: „A szellemi arcok rajzai – a példák sora Don Quijotetól Hamleten keresztül egészen a Peer Gyntig tart – mindenütt eltávolodást jelent a mindennapi valóságtól, szélsőségességig fokozást, és a jellem gondolati és érzelmi kiteljesedését.”<sup>13</sup> Itt tulajdonképpen a tipikus esztétikai felfogásról van szó, amely persze nemcsak a figurákkal, hanem a helyzettel és a körülményekkel kapcsolatban is megfogalmazódik, s a valóság lényeges vonásainak művészi megragadását testesíti meg.

Mindez hogyan függ össze az irodalom és a kultúra viszonyával? Lukács az irodalmat az osztályharc történetének legáltalánosabb folyamataihoz, illetve a marxizmus és részben a hegeli filozófia nagy kategóriáihoz kapcsolta. Ez nem jelentett közömbösséget a kultúra fogalmával szemben, hiszen azzal munkássága kezdete óta a szellem-történet hatására sokat foglalkozott. A kulturális tényezőkön azonban túl akart lépni, s a társadalmi valóságot, amelyet komplexebb fogalomnak tartott mint a kultúrát, teszi meg a művészet fő magyarázó elvének és mércéjének.

Miután Lukács elméletileg a művészet és történelem összefüggéseit összefoglaló módon és részleteiben nem tárgyalta, tanulmányaiból kell következtetnünk arra, hogy

<sup>10</sup> Lukács György: *Művészet és társadalom*. Budapest, 1968. 128.

<sup>11</sup> Hermann István: *Lukács György gondolatvilága*. Budapest, 1974. 196.

<sup>12</sup> I. m., 194.

<sup>13</sup> I. m., 195.

milyen módon fogta azokat fel. Eljárása lényegében az volt, hogy valamely korszak általános vonásait rajzolta fel mindenekelőtt az osztályharc szempontjából és ezekhez kapcsolta azokat a szellemi mozgalmakat, amelyek az irodalom eszmei fejlődését befolyásolták. Hadd idézzünk egyetlen példát eljárására. Az egyik Thomas Mann tanulmányában olvasható: „Thomas Mann felléptekor ez az utóbbi folyamat már lezajlott; a modern művészet elszigetelődése a kapitalista társadalomban már befejezett tény. Különösen Németországban, ahol 48 és 71 eseményei még annak az eleven kölcsönhatásnak a mozgási terét is megszükitik a modern művészet és a társadalmi élet között, amely Franciaországban például még létezett. Így aztán a fiatal Thomas Mann nem láthat kivezető utat: a 'világ' ki van rekesztve művészetének köréből. Az első világháború arra az elkeseredett kísérletre bírja Thomas Mannt, hogy kapcsolódást keressen a közösség német tradíciójához, filozófiailag megalapozza és igazolja Németország és a demokratikus Nyugat ellentétét. Gondoljunk a kultúra és civilizáció, a költő és irodalmár ellentétére Thomas Mann akkori háborús írásaiban. Mindezekben azonban lépten-nyomon megmutatkozik alkotásának dialektikája is. Elsősorban a poroszság emberi ellentmondásának feltárásában, amely a *Halál Velencében* novellát a háborús írások előzetes kritikájává teszi. Ehhez járul a nyugati polgári-demokrata civilizáció jogos kritikája. Csak ezeknek az ellentmondásoknak – később kialakult – totalitása derít fényt az emberi civilizáció általános veszélyeztetettségére az imperialista korban.”<sup>14</sup> Mint látjuk, Lukács közvetlenül a nagy történeti folyamatokra utal, és ezek nyomán azokra a történetfilozófiai következtetésekre, amelyeket le lehet vonni, s ezekhez kapcsolja az író és műveinek eszmei mondanivalóját. Ez a gyakorlat alkalmas bizonyos általános tendenciák megvilágítására, de történelmileg nem tud szituálni, mert nem elég konkrét, s nem veszi számba a kulturális fejlődés ellentmondásait, s az ellenpéldákat magában az irodalomban is.

A szovjet irodalomtörténetben a szociológia és a formális iskola harca idején is sok híve volt a Veszelszovszkij által képviselt komparatiztikának, amely a történeti és főleg művelődéstörténeti szempontot következetesen képviselte. V. M. Zsirmunszkij már a húszas években szembefordult a formalista iskolával, amely pedig a forma iránti érdeklődés dolgában vonzotta őt, és V. Sklovszkijjal ellentétben – aki szerint a „mű az eszközök összessége” – azt állította, hogy a „mű-rendszer”, s az „esztétikai tények rendszerének alapját” „az esztétikum feletti”-ben kereste. Szándéka az volt, hogy a „költői eszközök és stílusok fejlődését” az általános kulturális fejlődéssel kapcsolja össze, amelyben a „kor életérzését” és a művészi ízlést is fontos tényezőnek tartotta. Későbbi munkásságában – akár Goethe és Herder, vagy Byron és Puskin munkásságát vizsgálta – nagy jelentőséget tulajdonított a történeti-tipológiai módszer alkalmazásának, amely egy kor, illetve nép kulturális sajátosságainak tekintetbevételét tartja szükségesnek.<sup>15</sup>

Ezt a hagyományt folytatja a második világháború után D. Lihacsov, aki támaszkodik a történettudomány új eredményeire is. *Az orosz irodalom és az európai kultúra a X–XVII. századokban* című könyvében kifejti, hogy az irodalomnak az ún. teoretikus történetét akarja előadni. Ezt a teoretikus irodalomtörténetet így határozza meg: „Az

<sup>14</sup> Lukács György: Világirodalom. Budapest, 1969. II. köt. 156.

<sup>15</sup> Vö.: V. M. Жирмунский: Сравнительное литературоведение. Ленинград, Наука, 1979.

irodalmi folyamat jellegét és hajtóerőit vizsgálja, valamint bizonyos jelenségek okait és egy adott ország irodalmi fejlődésének sajátosságait, s ezeket más irodalmak fejlődésével összehasonlítja.<sup>16</sup> A módszert illetően a „teoretikus irodalomtörténetet” összehasonlítja a statikus fizikával, s azt állítja, hogy a makrotárgyat kell vizsgálnia, tehát az irodalom általános jellegzetességeit, és le kell mondania az aprólékos elemzésről. Az ún. approximatív kifejezést (Aussagen) kell alkalmaznia, amely azonban irodalmi vonatkozásban még nincs kidolgozva.

Lihacsov N. I. Konrad *Nyugat és Kelet* című könyvére támaszkodik, amely feltételezi, hogy az emberiség fejlődésében az általános tendenciák mindenütt jelentkeztek, történelmi szükségszerűségeként. Nála az ókor, a középkor és a reneszánsz olyan kultúra-típusok egységes fokozati sorát jelzik, amelyeket nemcsak a társadalmi formációk változása köt össze, hanem a kulturális fejlődés törvényszerűségei is. Természetesen nem minden népnél található meg minden kulturális fokozat, s egyeseknél specifikus vonásokat mutatnak fel. De a kulturális fejlődés egysége azt jelenti, hogy azok a népek, amelyek egy „törvényszerű” fokozatot kihagytak, képesek a fejlődés gyorsabb tempójára, mert fel tudják használni a szomszédos népek tapasztalatait, bizonyos jellegzetességeket azonban még a kihagyott fokozatból is átvesznek.

A kulturális fokozatot Konrad – és Lihacsov is – a korstílussal fejezi ki. „Művészi stíluson – írja Lihacsov – nemcsak a nyelvi stílust értem, vagy a szűken vett irodalmi vagy nyelvészeti stílust, hanem a stílust széles művészettudományi értelmében. Amikor 'korstílusról' beszélünk, akkor ez a fogalom átfogó értelemben tartalmazza az irodalmi stílust, amely nemcsak az irodalmi nyelv stílusát jelenti, hanem a világ visszatükröződésének egész stílusát: az emberábrázolás stílusát, az ember belső és külső tulajdonságairól, a magatartástól szóló felfogásokat, a társadalmi jelenségekhez való viszonyát, azt a módot, ahogyan látja azokat s leképezi, és a valóságnak ezzel összefüggő visszatükrözését az irodalomban, a természet-felfogás és a természethez való viszony stílusát.”<sup>17</sup>

Míg Lihacsov az antikot, a középkort feudálisnak, a reneszánszt korstílusnak nevezi, a barokkot nem tartja annak. A korstílus számára „egy adott időszak a kor művészetének egységes stílusa”,<sup>18</sup> márpedig ez nem áll a barokkra, mert nem uralkodó stílus. Mellette más egyenértékű stílusok is jelentkeznek, és nem is jellemző minden művészeti ágra, csak némelyikben lép fel. Van még egy figyelemre méltó szempontja: az ideológia a barokk esetében nem oly meghatározó jellegű mint a „primer stílusok”-nál, nem jellemző rá az ideológiai egység. A stílusfejlődést tehát úgy jellemzi, hogy a reneszánsz mint primer stílus kapcsolódik egy másik primer stílushoz: az antikvitáshoz, a klasszicizmus az antikvitáshoz és a reneszánszhoz, a szekunder barokk stílus a gótikához, a romantika a barokkhoz és a gótikához. A fejlődést a stíluspárok alakulása határozza meg, amely a társadalmi fejlődéstől függő esztétikai tudat változásainak függvénye, s amelyben az egyszerű és a bonyolult, a tartalmas és tartalmatlan, a társadalmilag determinált és a viszonylagosan független váltakozását figyelhetjük meg. A primer stílusok az

<sup>16</sup> D. Lichatschow: *Russische Literatur und europäische Kultur des 10–17. Jahrhunderts*. Berlin, 1977. Eredeti kiadás: *Д. С. Лихачев: Развитие русской литературы X–XVII. веков*. Л., 1973.

<sup>17</sup> I. m. (német kiadása) 1.

<sup>18</sup> I. m. (német kiadás) 9.

ellentétpárok első tagjának, a szekunder stílusok második tagjának a választói, amiből az is következik, hogy a fejlődést a primér stílusok viszik előre, tehát ezek képesek mélyebben megragadni a valóságot, tematikájukat, művészi és humanista tartalmukat szélesíteni. A régebbi korszakokra a hosszú ideig uralkodó stílusok a jellemzőek, a XIX. századtól a stílusváltozás felgyorsul. A realizmus is primér stílus, de a többi felett áll, mert benne az egyéni stílusok sokfélesége jelentkezik, így egyenesen stílusok gyűjteményének lehet nevezni.

Ma már nemcsak a történetiség hívei állítják előtérbe a kultúra kérdését a Szovjet-unióban, hanem azok is, akik a különböző formális iskolák vagy a strukturalizmus és a szemiotika felfogásából indulnak ki. J. M. Lotman, az ún. tartui iskola vezető képviselője szerint a kultúra „nem örökletes információk olyan összessége, amelyet az emberi társadalom különböző közösségei felhalmoztak, megőriztek és átadnak”. Az így felfogott kultúra történetét a következőképpen lehet feldolgozni: „A kultúrtörténet strukturális-tipológiai felépítése elengedhetetlen feltétele, hogy elkülönítsék egymástól egy adott kulturális szöveg tartalmát és ’nyelvének’ struktúráját. Ugyanakkor különbséget kell tenni a kultúrtörténész rendelkezésére álló tények összességén belül az elméletileg rekonstruálható rendszer (az adott kultúra nyelve), és e kultúrának a rendszeren kívüli anyag tömegében (beszédében) történő realizációja között. Ilyen módon a kultúrtörténet egész anyagát vizsgáljuk egy bizonyos tartalmas információ, valamint a társadalmi kódok rendszerének nézőpontjából, mely utóbbiak lehetővé teszik, hogy ezt az információt bizonyos jelekben kifejezésre juttassák, és ennek vagy annak az emberi kollektívának a közkincsévé tegyék. A kultúrpolitika szakembereinek ez utóbbi a feladata, tehát a kultúrát mint kódok történelmileg kialakult hierarchiáját vizsgáljuk annál is inkább, mert a történeti, kulturális információk minden kódolási típusa összefügg a társadalmi tudat alapvető formáival, a kollektíva szervezetével és a személyiség önkonstrukciójával.”<sup>19</sup>

A kultúra általános struktúráján belül Lotman külön is foglalkozik „a világnézet struktúrájával”, amelyet összekapcsol egy adott kor társadalmi irányzatának kultúrájával mint kóddal. Egyik példája a „természetes állapot” a XVIII. századi terminusának értelmezése, amelyet úgy végez el, hogy „meghatározott fogalmak más fogalmakkal való kölcsönviszonyát” vizsgálja, és az adott író „nézeteinek egységrendszerében” keresi a helyét. Ez a vizsgálat azt bizonyítja, hogy például Ragyiscsevnél a „természetes állapot”, a romlatlanság és a szabadság korát jelenti, más korabeli orosz gondolkodóknál éppen ennek az ellenkezőjét.

Ez a vizsgálódás elsősorban az irodalom eszméinek, motívumainak, toposzainak elemzésében nyújt segítséget, lényegében szemantikai alapon, s nagy előnye, hogy a kultúra egészében keresi az ilyen irodalmi tények magyarázatát, mégsem tarthatjuk művelődéstörténetileg elég konkrétnek, s főleg azt vethetjük szemére, hogy az irodalmi művet mint esztétikai jelenséget nem a maga egészében helyezi el a szélesebb történeti összefüggésekben, hanem inkább csak nyelvi aspektusból nézve.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Ю. М. Лотман: К проблеме типологии культуры. In: Труды по знаковым системам III. Тарту, 1967.

<sup>20</sup> Vö.: Kőpeczi Béla: Jel, értelem, irodalom. Filológiai Közlöny, 1974, 3–4. sz. 283–294.

## II. Kultúra, irodalom, történelem

E rövid történeti áttekintés azt bizonyítja, hogy bár a művelődéstörténet és az irodalomtudomány között régebben is kialakultak kapcsolatok és a marxista irodalomtörténetészek igyekeztek felhasználni a művelődéstörténet eredményeit, a két diszciplína között nem alakult ki elég tudatos és módszeres együttműködés. Erre pedig ma, amikor a kultúrákutatók elméletileg és gyakorlatilag sok eredménnyel gazdagodott, különösen szükség van. Kiindulópontunk saját javaslataink megtételénél éppen ezért nem maga a jelenlegi művelődéstörténet, amely elmaradott tárgyának és módszerének meghatározásában, hanem a kultúra fogalma.<sup>21</sup>

1. A kultúra a teoretikusok többsége szerint ma már nem egyszerűen a szellemi javak összessége, hanem magában foglalja az anyagi kultúrát is. Mindenekelőtt olyan eszköz és eljárás, amellyel az ember egy bizonyos értékrendszer alapján világnézetét, magatartását és életmódját alakítja, és különböző tevékenységeit végzi.<sup>22</sup> Mindez azt jelenti, hogy a kultúrát nem szabad *csak* a legmagasabb objektívációk szempontjából vizsgálni, hanem a mindennapiság szintjén is.

Ha elfogadjuk ezt a meghatározást, vagy inkább körülírást, akkor az irodalom és a kultúra közötti viszonyt is más alapokra kell helyezni. Láttuk, hogy a régebbi marxista irányzatok az irodalmat a kultúra legmagasabb rendű produktumaival, a filozófia és művészeti irányzatokkal hozták összefüggésbe. Ez az eljárás kétségtelenül indokolt, de úgy véljük, hogy mégsem kielégítő. Azok a témák, motívumok, kategóriák, amelyek az irodalomban jelentkeznek, nem feltétlenül a filozófiai-tudományos vagy művészeti irányzatokat tükrözik, hanem a mindennapi mentalitást is, amelyben sokszor kevésbé tudatos formában tűnnek fel a nagyon távoli múlt maradványai, a különböző hiedelmek, előítéletek, sztereotípek vagy klisék.

Természetesen az irodalom a tudatosítás eszköze, de semmi esetre sem a filozófia szintjén. Éppen a művészi tükrözés érzékletessége kívánja meg, hogy közelebb álljon a mindennapi tudathoz. Ilyen módon, amellet, hogy a jövőben sem lehet lemondani a filozófiai és a művészeti irányzatok és az irodalom kapcsolatainak tanulmányozásáról, foglalkoznunk kell a mindennapi kultúra és az irodalom összefüggéseivel is, mégpedig az alapvető kategóriák, az élet, a halál, a tér és az idő, a különböző motívumok, témák kiválasztásában és megjelenítésében. Ez a megközelítés adhat magyarázatot azokra az ellentmondásokra is, amelyek az író vagy a művek világnézetében jelentkeznek. Emellet a mindennapiság szférájára érdemes az ábrázolás mikéntje szempontjából is felfigyelni, hiszen a mindennapi élet olyan formákat teremt, amelyek a szemléletesebb gondolkodásmódot állítják előtérbe.

2. Különösen fontos a kultúrának mint értékrendszernek, és az irodalomnak az összefüggését vizsgálni. Minden társadalomban van egy uralkodó és elnyomott vagy ellenzéki értékrendszer. Az uralkodó értékrendszer, ha hosszú múltra tekint vissza, érvényesül minden tevékenységi szférában, az elnyomott vagy az ellenzéki értékrendszer viszont mindenekelőtt az érdekütközés szféráiban. Ez azt is jelenti például, hogy sokkal előbb

<sup>21</sup> Köpeczi Béla: A művelődéstörténet tárgyról és módszertanáról. Századok, 113. 1979. 682–692.

<sup>22</sup> Markarjan: A marxista kultúra-elmélet alapvonalai. Budapest, 1971.



jelenik meg az új a politika területén, mint az erkölcsben vagy ízlésben. Az egyenetlen fejlődés hat az irodalom orientációjára is. Az irodalom stabilitás idején általában az uralkodó értékrendszert tudatosítja és terjeszti mégpedig gyakran éppen nem a politika szférájában. Konfliktusos periódusokban a régi vagy az új védelmére kel s ilyenkor politikai vagy filozófiai álláspontokat védelmez, hacsak nem választja a látszólagos semlegességet. Mindez áll nemcsak a művekre és szerzőkre, hanem a recepcióra is, amely ugyancsak változik, attól függően, hogy miként alakulnak az osztály és rétegviszonyok és a fejlődés milyen szakaszában vagyunk. A recepciónak egyébként sok típusa van, s ezek a típusok nem kis mértékben függenek a kor és osztály által meghatározott uralkodó vagy elnyomott értékrendszertől.

3. Az értékrendszer szempontjából alapvető az embereszmény vizsgálata. A mindennapi gondolkodás szintjén éppúgy jelentkezik az igény egy preferált embertípus kialakítására az adott kor, osztály vagy réteg igényeinek megfelelően, mint az irodalomban vagy a filozófiában. A mindennapi élet, míg egyik oldalon leegyszerűsíti a követelményeket, a másik oldalon bonyolultabbá teszi azokat, hiszen a megvalósítást szembeállítja az eszménnyel. Az irodalom, amikor típusokat teremt, maga is merít a mindennapi tudatból és tapasztalatokból, még ha a filozófiai általánosítást is igyekszik megismerni.

Az uralkodó értékrendszerek mindig kialakítják az elmélet szintjén a nekik megfelelő embereszményt s az irodalom ezzel is számol. A *cortegiano* eszménye nélkül nem értjük meg a XVI. századi olasz irodalmat, a *honnête homme* táplálta a francia klasszikus tragédiát, a *gentleman* az angol próza főhőse volt egészen a XX. századig, vagy a szocialista irodalomé sokáig a *forradalmár*. Ez az úgynevezett antropológiai megközelítés eddig sem hiányzott az irodalomtudományból, de bizonyos, hogy az összevetést a mindennapi, az elméleti eszményteremtés és az irodalmi típusalkotás között tudatosabbá kell tennünk.

4. Mindez segítséget nyújthat a tartalmi elemzés megújításához, hiszen különösen az irodalom által közvetített világnézetek, magatartásmódok, típusok vagy akár egyes témák és információk szempontjából olyan vizsgálatok folytathatók, amelyek nemcsak a mű struktúrájában tanulmányozzák az egyes elemek jelentőségét, hanem a kultúra rendszerében helyezik el azokat és ilyen módon gazdagabb magyarázatot adhatnak magáról a műről. Az így értelmezett műelemzés megakadályozza az olyan leegyszerűsítéseket, hogy kizárólag eseménytörténeti, szociológiai vagy, ha tetszik, pszichoanalitikus mozzanatokkal magyarázzuk a művek mondanivalóját. A kultúra közvetít és feldolgoz tudatos vagy kevésbé tudatos módon minden lényeges életelemet az emberi tevékenység bármelyik szférájáról legyen is szó és valamilyen értelmezést ad neki, amelyet nemcsak az egyének, hanem meghatározott kollektívák is magukévá tesznek. A mű vagy elfogadja, vagy elveti ezeket az értelmezéseket, de a kultúrán keresztül közvetíti a gazdaság és a társadalom tényeit és nem közvetlenül ragadja meg azokat. Természetesen felvetődhet a kérdés, hogy a műelemzésben hol helyezkedik el ez a kulturális interpretáció. Véleményem szerint a mű eszmeiségének értelmezésében, de a témák, motívumok, toposzok és sok esetben a nyelv és a külső forma szférájában is.

5. Láttuk, hogy a marxista irodalomtörténészek körében eltérések vannak a tekintetben, miképpen lehet történeti keretek közé helyezni az irodalmi folyamatokat. Némelyek megelegszenek a politikátörténettel, mások főleg a társadalomtörténetet hívják segítségül és az utóbbi időkben nagyon elterjedt a stílustörténet felhasználása.

A magunk részéről legtermékenyebbnek azt a törekvést látjuk, amely a „hosszú tartamra” épít, tehát a kultúra fejlődését olyan korszakokra osztja, amelyek nagy stabilitást mutatnak az értékrendszerek, az életmódok, a mindennapi kultúra szempontjából. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy ne vennék tekintetbe a társadalmi különbségeket, tehát az osztály- és réteg-eltéréseket és ezek nyomán jelentkező, egymással konfliktusba kerülő kulturális tendenciákat.

A „hosszú tartam” felment az alól a kötelezettség alól, hogy minden jelenséget egyetlen irodalmi, művészi vagy akár művelődéstörténeti irányzat szempontjából ítéljünk meg, hiszen egy nagy korszakon belül több irányzat is jelentkezik, még ha az egyik domináns jellegű is. A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy az antikvitás, a középkor, a XVI. századtól a XVIII. század közepéig vagy végéig terjedő újkor, a XVIII–XIX. század, tehát a legújabbkor, a XX. század, a jelenkor kultúrájáról beszélhetünk. A váltások ebben az esetben gazdasági, társadalmi és kulturális kritériumoktól egyaránt függenek, s az egyes korszakok egységét a rabszolgatársadalom, a feudalizmus, a kapitalizmus és a szocializmus ideológiája – mint uralkodó értékrendszer – biztosítja. A nagy társadalmi formációk kialakulása előtt átmeneti időszakokat lehet megkülönböztetni, mint amilyen az újkor vagy amilyen lesz a XX. század, s nagyon valószínű, hogy volt ilyen átmenet a rabszolgatársadalom és a feudalizmus között is, de ezt a művelődéstörténet – adatok híján – még nem tudja kellően dokumentálni. Az átmenet idején többféle ideológia él egymás mellett, s vannak rövidebb periódusok, amikor az sem nyilvánvaló, hogy melyik az igazán uralkodó. Amikor ideológiáról beszélek, az intézményesített ideológiára gondolok, amely értékrendszerével kifejezi az uralkodó osztály érdekeit, és befolyásolja a legszélesebb rétegek mindennapi tudatát.

Ez a megközelítés – amellett, hogy támaszkodik a formációk egymásutániségának elvére, de a művelődés szempontjából értékel – azzal az előnnyel jár, hogy nem korstílusokat, hanem *kultúra-típusokat* vesz tekintetbe. Kiindulópontunk tehát a „hosszú korok” uralkodó értékrendszere és a vele folytatott harc, s mindezek kulturális következménye a legmagasabb és a legalacsonyabb rendű objektivációk síkján, s ezek között az irodalom helyének meghatározása.

Arra az ellenvetésre, hogy ez a korszakolás nem veszi tekintetbe az irodalom sajátosságait, azt válaszoljuk, hogy az irodalom szempontjából a tartalmi jellemzők a meghatározók, márpedig ezeket csak a kor kulturális, s mindenekelőtt tudati helyzetéből kiindulva lehet értelmezni. Miért volna gond az esztétikai sajátosságok szempontjából, ha – tessez fel, a XVII. századi francia klasszicizmusról szólva – abból az embereszményből indulunk ki, amelyet az a kor a maga számára uralkodó modellként kialakított, s ezen az alapon vizsgálnánk a nagy műveket, Corneille, Racine, Molière és mások alkotásait? S miért zárná ki egy ilyen elemzés a formai jegyeket, amelyek nélkül nincs irodalom?

6. Az általunk vizsgált kérdésnek van egy másik oldala is, ez az, hogy az irodalomtörténet mit tud nyújtani a művelődéstörténetnek. E tekintetben elsősorban Robert Mandrou-val értünk egyet, aki erről a következőket írja: „A társadalmi és kulturális történet (hogy ne mondjam, a társadalmi-kulturális) integrálja az irodalmat azoknak a nyelveknek és viselkedéseknek az egészébe, amelyek egy kultúrát alkotnak”. Az irodalmi műveknek ilyen természetű vizsgálatában az esztétikai referenciák – ahogy Mandrou mondja – tulajdonképpen egy társadalmi csoport világnézetének megvilágítására szolgálnak. „Minden társadalmi csoport és különösen minden társadalmi osztály – önmagára

ismer a kulturális megnyilvánulások adott együttesében, amely álmaikat vagy törekvéseit, elfojtásait és meneküléseit fejezi ki.” Ebből a szempontból természetesen nemcsak a nagy művek jelentősek, hanem a nagy példányszámban megjelenő, széles körben terjedő, alig irodalom is. Ennek a kutatásnak a jelentősége, hogy lényegében az egyes csoportoknak és osztályoknak a társadalomban elfoglalt helyéről alkotott vélemények megismeréséhez járul hozzá és ezzel együtt a művelődés, de a társadalomtörténet egyik fontos eleme lesz. Tehát az irodalomtörténet nem úgy lesz a művelődéstörténet része, hogy felsoroljuk a legfontosabb irányzatokat és műveket, és összefoglaljuk az irodalom történetének értékeleit, hanem a művelődés története szempontjából kap különleges funkciót. A kérdés ilyen felvetése világossá teszi, hogy más az irodalomtörténeti és a művelődéstörténeti megközelítés. Az első az irodalmat állítja vizsgálódásának középpontjába és ehhez használja fel a művelődéstörténet elemeit, a második fordítva jár el. Ennek tudatosítása segít az esztétikai sajátosságok figyelembevételében is.

E fejtegetések célja az elmélkedés és esetleg a vita elindítása arról, hogy milyen viszony alakult ki irodalomtudomány és művelődéstörténet között, s hogyan újítható meg a műelemzés a kultúra és a művelődéstörténet új szemlélete alapján.