

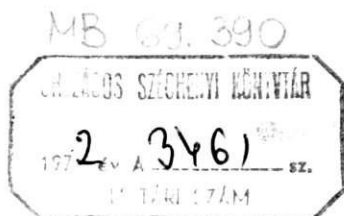
ESZME, TÖRTÉNELEM, IRODALOM

KÖPECZI BÉLA

ESZME, TÖRTÉNELEM,
IRODALOM



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1972



© Akadémiai Kiadó, Budapest 1972

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

A szerkesztésért felelős: Róbert Zsófia

Műszaki szerkesztő: Gábor Péter

Burkoló, kötéstervező: Kulinyi István

Terjedelem: 8,6 (A/5) ív · AK 1615 k 7274

72.72768 Akadémiai Nyomda, Budapest · Felelős vezető: Bernát György

Printed in Hungary

TARTALOM

A szerző célja	7
Tudománytörténeti áttekintés	15
Eszmetörténet a történettudományban –	17
Eszmetörténet az irodalomtudományban	42
Az irodalmi eszmetörténet néhány kérdése	65
Nyelv, struktúra és eszmei mondanivaló	69
Az író eszmei életrajza	97
„A realizmus diadala”	116
A mű eszmei hatása	132
Jegyzetek	153
Névmutató	167

A SZERZŐ CÉLJA

Az a tétel, hogy az irodalom az eszmék útján vagy azok útján is hat, közhelyszámba megy, mégsincs egyetértés e tekintetben. Korunkban írók, irodalomtörténészek és kritikusok vonják kétségbe vagy túlozzák el az irodalom eszmei jelentőségét. Így például a „nouveau roman” egyik teoretikus képviselője, Alain Robbe-Grillet a következőket írja: „A mű előtt nincs semmi, nincs bizonyosság, tézis, célzatosság. Azt hinni, hogy a regényírónak »van mondanivalója« és hogy ezután azt keresi, hogy miként mondja el, a legsúlyosabb félreértés, mert éppen ez a »hogyan«, az elmondás módja, írói terve, igen homályos terve, lesz később könyvének kétes tartalma.”¹ Tévedés volna azt hinni, hogy ez valamilyen végletes vélemény: a polgári irodalom számos irányzata az elmúlt évtizedekben szisztematikusan törekedett arra, hogy az irodalmat, úgymond, »dezideologizálja«. Akár a tapasztalás felületes rétegeiből indulnak ki, akár valamilyen mélylélektani elképzelésből, akár a nyelv különleges voltából, ennek a törekvésnek a képviselői mind azt az illúziót akarják elhitetni, hogy az irodalomnak semmi köze nincs a valóság eszmei képéhez és nem is tud hatni rá.

De találkozunk másfajta véleménnyel is. A mai polgári irodalomban az egyik legfilozofikusabb irányzat az egzisztencialista, amely közvetlen kapcsolatot kíván teremteni a műalkotás és a legtudatosabban megfogalmazott gondolat között. Hadd emlékeztessünk arra, hogy Sartre szerint „a műalkotás azért érték, mert felhívás”. „Írni annyit tesz, mint felhívni az olvasót, hogy változtassa objektív egzisztenciává azt a »feltárást«, amelyet a nyelv révén elkezdtem.”² A francia író 1968-ban az ún. új baloldal hívévé szegődött s az általa is támogatott „balos” elképzelések az

irodalmat már nemcsak filozófiai, hanem közvetlen politikai eszközként fogják fel.

A polgári irodalom e két véglete, amely között természetesen sokfajta átmeneti felfogás van - világosan bizonyítja, hogy a jelenkori kapitalizmus világában az irodalom sem kerülheti el sorsát: azoknak a politikai-ideológiai áramlatoknak a hatása alá kerül, amelyek az osztályharc következményei s ez még akkor is így van, ha sokan az irodalom specifikumát éppen abban látják, hogy az kívül kerül a társadalmon.

Nem egyöntetű az irodalom eszmei funkciójának értékelése a marxista irodalomban és irodalomtudományban sem, noha a különbségek itt természetesen sokkal kisebbek, hiszen a filozófiai alapok közösek. Plehanovval együtt vallotta és vallja minden marxista, hogy „eszmei tartalom nélkül, nincs műalkotás”.³ Az eszmei tartalom kiemelése a marxista esztétikában nem egyszerűen a dogmatizmus megnyilvánulása. A dogmatizmus és az erre alapuló szektás politika ezt a helyes tételt arra használta fel, hogy az irodalom minden műfaját, függetlenül attól, hogy milyen sajátosságokkal rendelkezik, a politikai aktualitás illusztrálására használja fel, és didaktikus követelményeket kényszerítsen alkotásra és interpretációra egyaránt. Ez a felfogás jelentkezett a szocialista realizmus torz alkalmazásában is, s emiatt szeretnék ma sokan magát a fogalmat is kiiktatni a marxista esztétika szótárából. Mindaz, ami a szocialista országokban történt az elmúlt évtizedekben - pozitív vagy negatív előjellel - , azt bizonyítja, hogy az irodalomnak jelentős eszmei hatása van, sőt a szocialista építés idején még nagyobb, mint a polgári társadalomban bármikor volt. Ennek ellenére a dogmatizmus okozta válság következtében a szocialista országokban is találkozunk olyan irodalmi áramlatokkal, amelyek az „örök humánium” elvontságába és a privátumba bástyázzák el magukat, vagy a formai kísérleteket úgy helyezik előtérbe, hogy szinte „zárójelbe tesznek” minden tartalmat. Az irodalomtudományban az impresszionista

kritikával, a történetiség háttérbe szorításával és a strukturalizmus formalista értelmezésével együtt jelentkeznek a dezideologizáló törekvések.

Az eszmék és az irodalom viszonya közelről sem „elintézt” dolog, bármennyire is természetesenek, hagyományosnak vagy éppen konzervatívnak tűnik a kettő összekapcsolása. Mai vitáink egyik izgalmas irodalmi, irodalompolitikai és elméleti problémájáról van szó. Ezért tartjuk érdekesnek az irodalmi eszmetörténet célkitűzéseinek és módszerének néhány kérdését megvizsgálni.

*

Hogy céljainkat és módszereinket meghatározzuk, azzal kell kezdenünk, hogy mit értünk eszmén általában.

Az *idea* szó, amelyet a magyarban *eszmével* fordítunk, az indogermán *weid* főre megy vissza (az óind *védas*, ’tudás, szent írás’ s a latin *videre* ’látni’, a német *wissen* is innen ered), amely *megpillantani*, *látni* és innen *tudni* jelentéssel bír.⁴ Közvetlen előzménye az ógörög *εἶδος*, amelynek eredeti jelentése *külső, alak* (Ausschen, Gestalt). A magyarban az *eszmél* ige *vél* értelmében már a Jókai-kódexben megtalálható, a XVII. század végén pedig *ocsudik*, *öntudata működni kezd*, *elgondolkozva rádöbben valamire* jelentését is megtaláljuk. Az *eszme* mint főnév csak 1815-ben tűnik fel nyelvújítási szóként *öntudat* értelemben. Mint filozófiai terminus 1839-ben mutatható ki, és jelentése a következő: „*jelenség-ről, célról alkotott fogalom, idea, gondolat*”.⁵ Nyilvánvaló, hogy ez a jelentés a nemzetközi s mindenekelőtt a német filozófiai nyelvből került át a magyarba.

Az *idea* filozófiai értelemben Plátónnál jelenik meg „teljes fegyverzetben”, egy egész filozófiai rendszer értelmezése szempontjából alapvető fogalomként. E filozófia szerint az *eidosz* az általánosan létező, a változtathatatlan lényeg, vagy ahogy Lenin mondja, „külön lény”,⁶ amely a mi világunk számára „ősképül” vagy „mintául” szolgál.

Az eszmének van szubjektív idealista értelmezése is, amely az újabb időkben a szenzualizmus és Kant filozófiájában nyerte el legpregnansabb formáját. Berkeley az érzékleket nevezte eszméknek, a színek, az illatok, a hangok, a tapintás és a hő érzékleit. Az így értelmezett eszmék a szenzualistáknál is csak a lélekben léteznek és nem a külső világ „másolatai”. Az eszme – mint az ész alkotása – Kantnál a *feltétlen* (unbedingt) fogalma, amely független a tapasztalattól. Egyszerre háromféle totalitás: *lélek*, tehát a pszichikai jelenségek feltétlen totalitása; *világ*, azaz az okságilag feltételezett jelenségek végtelen sorának feltétlen totalitása; *isten*, vagyis minden feltételezett jelenség feltétlen oka.

Az újabb objektív idealista filozófiában az eszme Hegelnél kap különös jelentőséget. „Minden létezőnek – mondja a német filozófus – csak annyiban van . . . igazsága, amennyiben az eszme egzisztenciája. Az eszme ugyanis az egyedül igazi, valóságos. A megjelenő nem azért igaz, hogy benső vagy külső létezése van, és általában realitás, hanem csupán azért, hogy ez a realitás megfelel a fogalomnak. A létezésnek csak ekkor van valósága és igazsága . . . Így tehát csak a fogalomnak megfelelő realitás igaz realitás, igaz pedig azért, mert maga az eszme jut benne egzisztenciához.” Az „abszolút eszme” ilyen módon azonosul az isteni akarattal, istennel – annak filozófiai megfogalmazása.

A hegelianizmusra egyfajta szubjektív idealista eszmefelfogás felel. Az életfilozófia szerint, amelyet W. Dilthey képviselt, s amely a kanti előzményekhez nyúlt vissza (de mint Lukács mondja: „teljesen felszámolja a mesternek a materializmus felé való ingadozásait a »magánvaló dologról« szóló tanításban”⁸), az eszme „a dolog és annak fogalmi formulája: a szubsztancia . . . nem az értelemnek, hanem lelki erőink totalitásának alkotása”.⁹ Tehát a külvilág az egyéni tudattól függ, létrehozója nem a ráció, hanem a szellem (Geist), valamilyen irracionális erő, amely meghatározza az eszméket is.

Az eszme koncepciójának e két változata tovább él a jelenkori polgári filozófiákban, mégha a pszichologizmus vagy a neopozitívizmus különböző irányzatainak segítségével „modernizálódott” is.

A materializmus mindig egyik fő feladatának tartotta, hogy vitassa az idealista filozófia által felállított sorrendet, de a legnagyobb következetességgel a dialektikus és történelmi materializmus bizonyította be a lét elsőbbségét a tudattal szemben. A Kommunista Párt Kiáltványában olvassuk: „Kell-e mélységes belátás annak megértéséhez, hogy az emberek életviszonyaival, társadalmi vonatkozásaival, társadalmi létével együtt megváltoznak képzeik, nézeteik és fogalmaik, egyszóval tudatuk is? Mi egyebet bizonyít az eszmék története, mint azt, hogy a szellemi termelés az anyagi termeléssel együtt alakul át?”¹⁰ A marxizmus megalapítói az idealizmus minden válfajával és különösen Hegellel szemben hangsúlyozták azt, hogy az eszmék „a társadalmi viszonyok kifejezései”¹¹, tehát az objektív, tudatunktól független valóság tükröződései, vagy ahogy Lenin mondta: „az ember fogalmai és törekvései” a léttől meghatározott tudatban.¹²

Az utóbbi időkben a marxisták között a szükséges differenciálás elvégzése közben különböző vélemények alakultak ki a *felépítmény*, *tudat*, *ideológia* és *eszme* összefüggéseinek megítélése tekintetében. Itt az általánosabban elfogadott meghatározásokat ismertetjük, miután nem tartjuk feladatunknak a kérdés részletes vizsgálatát. Eszerint a *felépítmény*hez az *eszmék* és az azokat szolgáló *intézmények* tartoznak; a *társadalmi tudat* a *nézetek*, *képzetek* és *elméletek* összessége egy adott társadalomban, az *ideológia* viszont olyan *eszmék* és *nézetek* együttese, amelyek elméletileg többékevésbé *rendszerezett* formában tükrözik az embernek a *környező valósághoz* és *egymáshoz való viszonyát*, és *aktívan visszahatnak a társadalmi viszonyokra*. Ebből a nagyon leegyszerűsítő felsorolásból az következik, hogy az *eszme* — a marxista filozófia szerint — a *felépítmény* és ezzel együtt a *tudat* és az

ideológia legracionálisabb, leginkább fogalmi, legtudatosabb eleme. Mindez nem jelenti, hogy ne lehetne a hamis tudat kifejezése is: az eszmék között tehát téveszméket is találunk mégpedig bőségesen.¹³

Az eszmének ebből a marxista felfogásából kiindulva akarjuk megvizsgálni a tanulmány első részében azokat a történet- és irodalomtudományi iskolákat, amelyek az eszme funkciójával foglalkoztak, mindig megkeresve azok ismeretelméleti alapjait is.

Talán feleslegesnek tűnhet az, hogy az irodalmi eszmetörténet lehetőségeinek felmérése érdekében a történettudománnyal is foglalkozzunk, úgy gondoljuk azonban, hogy a történettudomány és az irodalomtörténet között nincsenek válaszfalak, a kettő egymással mindig szoros együttműködésben fejlődött. Felvetődhet az a kérdés is, hogyha már szükség van a történeti vagy történetfilozófiai – iskolák megismerésére, miért nem végzünk párhuzamos vizsgálódást, miért foglalkozunk külön a történettudománnyal és az irodalomtörténettel. Erre a szétválasztásra egyrészt azért van szükség, mert ilyen módon tudjuk érzékeltetni a történeti iskolák elsőbbségét és egyben egymásutániségét, másrészt tekintettel lehetünk az irodalom sajátosságára, amelyet az irodalmi eszmetörténeti iskolák is ilyen vagy olyan mértékben igyekeznek szem előtt tartani.

Az eddigi eszmetörténeti kutatásokból megpróbálunk bizonyos következtetéseket és tanulságokat levonni a marxista irodalmi eszmetörténet céljaira és módszertanára vonatkozólag, amellet, hogy a szükséges tájékoztatást is megadjuk.

Munkánk második részében mindenekelőtt a legújabb irodalomtudományi irányzatokkal foglalkozunk, és azokat vetjük össze az eszmetörténet eredményeivel, mégpedig három szempontból: a *kibocsátó*, a *mű*, vagy ha úgy tetszik, az „*üzenet*” és a *befogadó* szempontjából. Ebben az esetben az információelméletben oly gyakran használt „*üzenet*” (message) említése annál is inkább indokolt, mert itt való-

ban egy bizonyos „információmennyiség” továbbításáról van szó, amelyet a kibocsájtó és a befogadó különbözőképpen értelmezhet. Első lépésünk az lesz, hogy megkeressük azokat az eszközöket és módokat, amelyekkel *a mű eszmei mondanivalóját* tudományosan meg lehet határozni, s itt külön is tekintetbe vesszük az irodalom specifikumát, a művészi és a tudományos megismerés és kifejezés közötti különbséget. Genetikus aspektusból vizsgáljuk meg azt a kérdést, hogy *miképpen lehet az író eszméit vagy nézeteinek rendszerét megállapítani, milyen kapcsolat van az írói intenció és a műben jelentkező eszmeiség között.* Végül, a befogadó szempontjából elemezzük, hogy *az eszmék hogyan hatnak rá, ezt a hatást milyen eszközökkel lehet mérni, a közönség eszmei állapota hogyan befolyásolja az irodalmat.* Elemzéseinkben mindenekelőtt a francia irodalom szolgál például, amely iránt ifjú korunk óta érdeklődünk, de igyekszünk kitekinteni más irodalmi tájakra is.

**TUDOMÁNYTÖRTÉNETI
ÁTTEKINTÉS**

A történettudományban¹⁴ az eszmék szerepével régóta foglalkoznak, de a mai eszmetörténet előzményeit a XVIII. századi felvilágosodás történetfelfogásában kell keresnünk. *Montesquieu*, *Voltaire* és *Rousseau* az emberiség történetét vagy annak különböző korszakait eszmei tényezőkkel, legtöbbször az erkölcsi és a jogi normákkal magyarázták. Különösen figyelemre méltó *Montesquieu* megállapítása arról, hogy milyen tényezők hatnak a történeti fejlődésre: „Különböző dolgok kormányozzák az embereket: a klíma, a valóság, a törvények, a kormányzati elvek, az elmúlt dolgok példái, az erkölcsök, a szokások; ilyen módon kialakul egy bizonyos általános szellem (*esprit général*), amely belőlük származik.”¹⁵ E szemlélet kétségtelenül haladást jelentett a régi vallásos koncepcióval szemben, amely a gondviselés ujjnyomait kereste a történelemben, de mégis idealista maradt, mert a tudatból indult ki.

Az *idealista kiindulási pont* a XVIII. századi materialisták történet szemléletében is érvényesült. *Plehanov*, aki „A monista történetfelfogás fejlődésének kérdéséhez” című művében tanulmányozta ezt a problémát, hangsúlyozza azt az ellentmondást, amely a materialisták általános szenzualista felfogása és idealista történetkoncepciója között mutatkozik. „C'est l'opinion qui gouverne le monde” [A közvélemény kormányozza a világot] — idézi a kevésbé ismert *Suard* véleményét és kimutatja, hogy ez a tétel éppúgy igaz, mint az, hogy a környezet határozza meg az eszmét, amit a materialisták szintén vallottak. A fő kérdés azonban, hogy mi determinálja a környezetet és ennek folytán az eszmét? Jogosan mutat rá, hogy egyedül *Helvétius* tett — egyébként sikertelen — kísérletet arra, hogy „az emberiség társa-

dalmi és szellemi fejlődését *anyagi szükségleteivel* magyarázza”.¹⁶

Ha még a francia materialisták sem jutottak el ehhez a felismeréshez, teljesen nyilvánvaló, hogy az ún. ideológusok még kevésbé voltak erre képesek. *Condillac, Condorcet, Cabanis, Destutt de Tracy* és mások, mint a mechanikus pszichologizmus hívei, történetiszemléletük kialakításában lényegében Montesquieu és Voltaire nyomdokain járnak. Condorcet az „*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*” című, 1793-ban befejezett munkájában azt igyekszik bebizonyítani, hogy a történelem lényegében a megismerés története, amelyet az embernek a természettel folytatott harca jellemez. E harc legfőbb eszköze a tudomány, amely a haladást segíti. Miután áttekinti az emberiség történetét, a francia forradalomról ezt írja: „Azt látjuk, hogy a legutóbbi időszakok sokat tettek az emberi szellem haladásáért, de keveset az emberi nem tökéletesedéséért; sokat tettek az ember dicsőségéért, keveset szabadságáért, majdnem semmit boldogságáért. Néhány ponton szemünket vakító fény lepi meg, de vastag sötétség borítja a széles látóhatárt. A filozófus lelke vigasztalóan pihen meg néhány tárgyon, de az ostobaság, a rabszolgaság, az extravagancia és a barbárság látványa többször sújtja le; az emberiség barátja még leginkább a jövő reménységeiben keresheti édes kedvteléseit. E tárgyakat kell beléptetni az emberi szellem haladásának történelmi képébe. Mindezekre rámutatva azt kutatjuk, hogy a haladás milyen hatást gyakorol a véleményekre (opinions), a különböző nemzetek általános tömegének jólétére, politikai létük különböző korszakaira; meg akarjuk mutatni, hogy milyen igazságokat ismertek fel és milyen tévedésekből ábrándultak ki, milyen erkölcsös szokásokat vettek fel, képességeik új fejlődése milyen egészségesebb arányt alakított ki e képességek és a szükségletek között, s ugyanakkor ezzel ellentétben azt is meg akarjuk mutatni, hogy milyen előítéleteknek voltak rabjai, milyen vallási vagy politikai babonákat vezet-

tek be, a tudatlanság vagy a zsarnokság milyen bűneivel rontotta meg őket, az erőszak és önmaguk lealacsonyítása milyen nyomorúságok alá vetette őket.”¹⁷ Condorcet szinte összegezi a francia felvilágosodás történetfelfogásának legfőbb vonásait és jelzi az idealista alapon művelt eszmétörténet bizonyos lehetőségeit, amelyeket a polgári történetírás a XIX. század folyamán fel is használ.

Nem vállalhatjuk, hogy a különböző idealista történeti koncepciókat ismertessük, de azt feltétlenül szükségesnek tartjuk a későbbiek szempontjából is, hogy *Hegel* történetfilozófiájáról szóljunk. Hegel „Előadások a világtörténet filozófiájáról” című művében hangsúlyozza, hogy „A világtörténet nagy tartalma . . . ésszerű és szükségképpen észszerű; isteni akarat uralkodik hatalmasan a világban, s nem oly tehetetlen, hogy ne határozná meg a nagy tartalmat. Ez szubsztanciálisnak a megismerése kell hogy célunk legyen; annak megismeréséhez pedig magunkkal kell hoznunk az ész tudatát, nem fizikai szemet, nem véges értelmet, hanem a fogalom, az ész szemét, amely áthatol a felszínen s átküzdi magát az események tarka nyüzsgésének változatosságán.” „A filozófiai világtörténet . . . nem foglalkozik egyes helyzetekkel, hanem egy általános gondolattal, amely átvonul az egészen . . . A történelem a legkonkrétabb tárgyat látja maga előtt, amely összefoglalja magában az egzisztencia valamennyi különböző oldalát; individuuma a világszellem. Amikor tehát a filozófia a történelemmel foglalkozik, azt teszi tárgyává, ami a konkrét tárgy a maga konkrét alakjában, és szükségszerű fejlődését szemléli. Ezért számára nem a népek sorsa, szenvedélyei, energiája az első, amelyek mellett azután az események tolulnak előtérbe, hanem az események szelleme, amely fakasztja őket, az első; a népek *Mercuriusa*, vezetője.”¹⁸ Mindez közel áll a felvilágosodás filozófusainak történetfelfogásához. Míg azonban Condorcet a haladás, Hegel az emberi szabadság érvényesülését kereste a történelemben. Ezt az eszmét a világszellemmel azonosította, amelyet nemcsak általánosságban lehet tanulmányoz-

ni, hanem különös megnyilvánulásában is, s ez a különös a népszellem. A történelemben -- éppen azért, mert benne a világszellem nyilatkozik meg -- törvényszerűségek érvényesülnek s az egyik alapvető törvényszerűség a fejlődés, amely nem egyenes vonalú, hanem ellentmondásokon keresztül dialektikusan -- tör előre.

A *neohegelianusok* és különösen *B. Croce*, a hegeli dialektikát a tudatra korlátozzák. „A Szellem írja Croce amely egy a Világgal, az a szellem, amely fejlődik és ezért egy és ugyanakkor különböző, örök megoldás és örök probléma, és öntudata a filozófia, amely a saját történelme, vagy történelme az, amely egyben filozófiája, tehát lényegében azonosak; azonos a tudat az öntudattal, tehát különböző, de ugyanakkor egy vele, mint az élet és a gondolkodás.”¹⁹ Ez a felfogás elvet mindenféle determinizmust s a történelmet egy adott kor körülményei közötti múltbeli tapasztalatok egyéni vagy kollektív átélésének fogja fel. A szellem megvalósulását az esztétikai, a logikai, az ökonómiai és az etikai szférákban keresi, ezeken belül bizonyos törvényszerűségeket elismer, mint ahogy azt is elfogadja, hogy az egyes szférák között összefüggések vannak.

A. Gramsci Croce és a történelmi materializmus viszonyáról írva rámutat arra, hogy az olasz filozófus tulajdonképpen a történelmi materializmusból indul ki, amikor a történelem és filozófia azonosságáról beszél, de azt idealista módon értelmezi. Croce nem jut el a történelem és politika s ezen túlmenően a politika és filozófia azonosságához. Miután ezt nem teszi, nem látja helyesen az ideológia és a filozófia közötti viszonyt sem. „Ha igaz az, hogy a politikus egyben történész is (nemcsak abban az értelemben, hogy alakítja a történelmet, hanem abban is, hogy a jelenben tevékenykedve a múltat értelmezi), a történész egyúttal politikus is, és ebben az értelemben (amely egyébként Croce írásaiban is felbukkan) a történelem mindig jelenkori történelem, azaz politika: Croce azonban éppen azért nem juthat el ehhez a szükségszerű következtetéshez, mert ez történelem és poli-

tika s ennél fogva ideológia és filozófia azonosításához vezet.”²⁰

A német historiográfiában oly nagy hatású „ideatörténet” megalapozója, *Leopold von Ranke*, Hegellel szemben a szellemet nem fejlődésében akarja vizsgálni, hanem bizonyos ideákat — vagyis szellemi tendenciákat — egy-egy korszakhoz kapcsol és a korszakot önmagában magyarázza, mégpedig nyíltan hirdetett vallásos világnézet alapján. „Minden korszak — írja — közvetlenül viszonylik Istenhez és értéke nem abban rejlik, ami belőle létrejön, hanem saját létében, a saját énjében.” A történelmi relativizmusnak ez a válfaja, amely tagadja az emberiség intellektuális és morális fejlődésének lehetőségét, alátámasztja a porosz állam ideológiáját. *Fr. Meinecke* Ranke és részben Burckhardt nyomdokain haladva — az „eszmetörténetet” a platonizmusra és a protestantizmusra akarja alapozni, s feladatául azt tűzi ki, hogy az eszmék érvényesülését az intézmények és főleg az állam szempontjából vizsgálja.²¹

A XIX. század végén a pozitivista történetfelfogással szemben fellépve és egyben a marxizmus ellen is védekezve, egy új szubjektív idealista filozófiai alapon álló történelmi iskola bontakozott ki, amelynek a *Geistesgeschichte*, a szellem-történet nevet adták. Megalapítója az a *W. Dilthey*, aki egyben az életfilozófia kidolgozója is. Dilthey szerint minden történelmi magyarázat kiindulópontja az emberi lélek: „Ahogyan a kultúra rendszerei: a gazdaság, jog, vallás, művészet és tudomány, ahogyan a társadalom külső szervezete: a család, a közösség, az egyház, az állam kötelei az emberi lélek eleven összefüggéseiből jönnek létre, úgy végül is csak ezekből válnak megérthetővé.”²² Az emberi lélek az egyéni, mert még a kollektív „lelket” vagy „szellemet” is az individuális „lelkek”, „szellemek” összességének fogja fel. A megismerést — amely szerinte nem törekszik a törvényszerűség és okság vizsgálatára — a „megértéssel” azonosítja, ami meghatározása szerint irracionális, mint ahogy az maga az élet is. „Az életet — mondja — nem lehet

az ész ítélőszéke elé vinni." A „megértés” lehet elemi, ami az egyedi kifejezést magyarázza, és magasabb rendű, ha rendszerbe foglalja az egyedi felismeréseket. A történelem magyarázata így köt ki a leíró pszichológiánál, amely a sokszor nagyon is tudománytalanul értelmezett világnézetet (Weltanschauung) véve alapul egyfajta tipológiát igyekezett kialakítani. Ehhez a tipológiához kapcsolódnak a különböző stíluskategóriák, amelyeket főleg a képzőművészetek történetéből vezettek le, s amelyeket egy-egy kor domináns szellemi irányzatának, sőt életvitelének fognak fel.²³

Úgy tűnik, Dilthey mellett a legnagyobb befolyást a szellemtörténet fejlődésére *Max Weber* gyakorolta, aki nem kevés tanulságot merített a marxizmusból. A marxi igazságokat azonban idealista ismeretelmélet alapján interpretálta, tehát a tudatból vezette le a lét meghatározott elemeit. Így például általában helyesen írta le gazdasági és társadalmi szempontból a kapitalizmus kialakulását, de ennek eredőjét nem a termelőerők fejlődésében és az osztályharcban, hanem a kálvinizmusban kereste. A neokantianizmus kapva-kapott ezen a „szociológián”, és H. Rickert Weberre hivatkozva igyekezett bebizonyítani a következő tételt: „A vallásos, tehát teljesen immateriális, a túlvilág felé forduló értékek voltak azok, amelyek az e világi kultúra kialakításában mértékadók lettek.”²⁴

A szellemtörténet meghatározta és máig meghatározza a polgári történettudományt, amely nemcsak a tudat elsőbbségének a hirdetésével, hanem a fejlődés tagadásával, vagy legalábbis relativizálásával tűnik ki. Ehhez az irányzathoz kapcsolódnak a különböző kultúrmorfológiai vagy ciklikus elméletek képviselői is, akik — biológiai vagy pszichológiai párhuzamok alapján — a történelemben bizonyos szabályosnak tűnő váltakozásokra hívják fel a figyelmet. A feudalizmust dicsőítő *O. Spengler* a két háború között a kultúrák tipológiáját igyekezett kialakítani, mitizált „kultúrköröket” véve alapul, s kultúrák születéséről és haláláról beszélt. A feudalizmussal szemben — számára — a kapita-

lizmus hanyatlást, a „Nyugat alkonyát” jelentette. Ez a „kultúrpeessimizmus” a két világháború közti időszakban a polgári világ egyik jellemző irányzata lett.²⁵

A ciklikus elméletet képviseli A. Toynbee is, aki a történelemben 21 „civilizációt” állapított meg és sorsukat a „challenge and response” — „a kihívás és válasz” — periodikusan jelentkező dinamizmusával magyarázza. Az angol történész tagadja, hogy a faj vagy a földrajzi környezet lenne a meghatározó, a történelem motorja „a válasz a kihívásra egy olyan helyzetben, ahol speciális nehézség támad, amelynek legyőzésére addig nem ismert erőfeszítést kell tenni.” A nehézségek különböző jellegűek lehetnek, a magyarázat végső fokon pszichológiai természetű, a nagy egyéniségek és a cselekvő, alkotó kisebbség energiáira apellál.²⁶ A szó szoros értelmében itt sem lehet fejlődésről beszélni, hiszen a civilizációk egymásutánisága nem jelent feltétlenül haladást. Mégis Toynbee lehetőnek tartja a nyugat-európai civilizáció megmaradását, amennyiben a kisebbség a veszély tudatára ébred és a transzcendens hívást megérti.

Ismételt kudarcai ellenére a szellemtörténet igyekszik megújulni, amire példa a *Zeitgeistforschung* kísérlete. II. J. Schoeps: „Was ist und was will die Geistesgeschichte?” című munkájában W. Diltheyből, B. Grothuysenből és A. Toynbeeből kiindulva hangsúlyozza, hogy az új kutatási irányzat bizonyos időszakokban „a szellem megnyilvánulásait” vizsgálja, amelyek fogalmak, illetve „kategóriák” s amelyeket intuício útján lehet megismerni. Schoeps annektálja az „eszmetörténetet” (Ideengeschichte), amelynek megalapítói — szerinte — a német történetírásban L. von Ranke és Fr. Meinecke, s a franciában az Annales köre. Az eszmetörténet a *filozófiailag, vallásilag megalapozott világnézetek* fejlődését kutatja, az eseményeket „erőkre”, az „erőket” pedig az eszmékre vezeti vissza. Szerzőnk az eszmetörténettel kiegészített *Zeitgeistforschungot* nem akarja „univerzális” tudományként felfogni, megelégszik azzal, hogy módszerként ajánlja, amely a legkülönbözőbb rögzí-

tett forrásokra támaszkodik egy kor „tematikájának” megalapításánál, a prédikációktól a képeken át a slágerekig. Egyébként H. J. Schoeps megkülönbözteti mind a szellemtörténet-től, mind az eszmetörténet-től a művelődéstörténetet, amelynek célját „tipikus lelki és szellemi magatartások törvényszerű levezetésében” látja, s képviselői közül J. Burckhardtot, K. Lamprechtet, J. Huizingát emeli ki.²⁷

A szellemtörténettel állnak kapcsolatban más mai újítási törekvések is, amelyek egyfajta *funkcionalizmust* hirdetnek. Az egyik olasz filozófus, *Pietro Piovani*, aki mesterei között Vicót, Diltheyt, Cassirert említi, az eszmetörténetben (*storia della idee*) olyan stúdiumot lát, amely „azokat a módokat vizsgálja, ahogyan a kultúrák befogadják a különböző »konceptciókat« (*concezioni*) ... bizonyos nézetek körforgásába, amelyek túlmennek a filozófiai nézeteken, s ezeket a »konceptciókat« végül is beiktatják az akciók és a reakciók legszélesebb mágneses körébe”.²⁸ A „konceptciók” tulajdonképpen világnézeteket jelentenek, amelyeket Piovani működésük közben kíván vizsgálni, tehát nem statikusan. Ezzel egyidőben tiltakozik a „fogalmak” és a „tézisek” elemzése ellen: az előbbieket szerinte „személyes rendszerek” (filozófiai rendszerek) részei, az utóbbiak az intézmények teremtményei. Az „eszmei mediációkat” kell tanulmányozni, melyeket az eszmék hoznak létre a *történelmi folyamatban* azzal, hogy „kiszűrnek” szükségleteket, érdekeket, szenvedélyeket, érzelmeket s ezeket a tudatosság szintjére emelik. Gyakorlati tanácsa az, hogy ki kell választani valamely eszmét, amelynek útját végig lehet követni a történelem különböző periódusaiban. Ilyen módon ez a történelem „*storia in universale*”, azaz nem egyetemes történet, hanem bizonyos egyetemességeket tanulmányozó történettudomány lesz. Piovani nem fogadja el az egész világnézetre kiterjesztett ún. stílus kategóriákat (barokk, rokokó stb.) s a periodizáció alapjául a századokat javasolja, amelyek többé-kevésbé pontos fejlődési korszakokat is jelentenek. Azért ellensége a „stiláris” periodizációnak, mert véleménye szerint

a legkülönbözőbb jelenségeket kell a maguk egyediségében egy adott koron belül és nem uralkodó eszméket vagy más általános absztrakciókat vizsgálni. Nagy jelentőséget tulajdonít annak, hogy az eszmék befogadását is tanulmányozzák s figyelmeztet arra az igazságra, hogy: „az eszme csak azzal a reakcióval hat, amelyet a befogadó szellemében vált ki.”²⁹

Piovani élesen szembenáll az eszmetörténet ún. amerikai iskolájával, amelyet *A. O. Lovejoy* és a *History of Ideas* című folyóirat köre képvisel, s amely lényegében filozófiai tételeket, azok történelmi sorsát vizsgálja. Az amerikai filozófus azt tartja, hogy a filozófiában kevés az új, tulajdonképpen kockajáték folyik, ugyanazokat az eszméket variálják évszázadok óta. Az eszmék, amelyeket a „history of ideas” vizsgálni kíván, azok a „specifikus propositiók” vagy „elvek”, amelyeket a korai európai filozófusok fejtettek ki, s amelyek tovább élnek különböző variációkban. Az eszmetörténet tehát nem a különböző történettudományi ágazatok valamiféle szintézise, hanem az említett eszmék hatását vizsgálja, nem kis mértékben éppen az irodalomban. A Lovejoy által szervezett History of Ideas Club célját így határozzák meg: „Az általános filozófiai koncepcióknak, erkölcsi eszméknek és esztétikai divatoknak történelmi tanulmányozása a nyugati irodalomban és ugyanezen eszméknek és tendenciáknak a tanulmányozása a filozófia, a tudomány, a politika és társadalmi mozgalmak történetében jelentkező megnyilvánulásaikkal kapcsolatban.”³⁰ Ez a megfogalmazás szélesebb körű, mint ahogy az eszmetörténeti szempontokat Lovejoy maga alkalmazta, a gyakorlatban azonban az iskola más képviselőinél sem érvényesült ilyen komplexitás.

Lovejoy koncepcióját nemcsak Piovani vitatja. *Q. Skinner* – az „history of ideas” iskolájával szemben – azt hangsúlyozza, hogy nem „az eszme történetét kell megírni, hanem egy olyan történelmet, amelyet szükségszerűen irányítunk azokra az ágensekre, amelyek az eszmét sugalmazták, s a változó helyzetekre és intenciókra, amelyekkel kapcsolat-

ban alkalmazták”³¹. De nemcsak, a lovejoy-i iskolát bírálja az amerikai történész, hanem azt az eljárást is kifogásolja, amikor eszmetörténészek valamely szöveget „kontextusában” és mindenekelőtt társadalmi kontextusában akarnak megmagyarázni. Szerinte a társadalmi kontextus csak segít megérteni valamely gondolatot, magát a szöveget azonban nem a környezet „terminusaiban” kell értelmezni. Ez a megjegyzése különösen az ún. intellektuális biográfia és L. B. Namier ellen íródott,³² de természetesen támadja a marxista felfogást is. Skinner szerint lehet eszmetörténetet írni, de csak úgy, hogy ha egy adott szöveget tanulmányozunk, mégpedig abból a szempontból, hogy a szerző mit szándékozott „kommunikálni”. A vizsgálatnak a nyelvből kell kiindulnia, amely magában foglalja a társadalmi „kontextust” is. A célja ennek a vizsgálatnak: „dialogue between philosophical discussions and historical evidence” (párbeszéd a filozófiai viták és a történeti evidencia között).³³ Nem nehéz ebből megállapítani, hogy itt a szellemtörténet a fenomenológia és a strukturalizmus hatásával keveredik s így igyekszik modernizálni magát.

Az angol nyelvterületen – mint a Skinner kezdeményezte vitából is kitűnik – elég elterjedt az „*intellektuális történetírás*”, amelyet egyik képviselője, *H. E. Barnes* a következőképpen határoz meg: „Olyan eszmék, hitek és vélemények változásainak a szemléje, amelyeket az intellektuális osztályok vallottak a primitív időktől máig.”³⁴ Egy másik meghatározás szerint ennek az irányzatnak a hívei az „eszmék kartográfiáját” kívánják megírni egy bizonyos társadalmi körben, vagy más szavakkal, „azokat a kapcsolatokat kutatják, amelyek a filozófusok, az intellektuelek, a gondolkodók és azoknak a millióknak az életmódja között alakultak ki, amelyek a civilizáció feladatait vállalják”. Eszmének nevezik az emberi ész tevékenységének minden olyan „koherens példáját”, amelyet nyelvileg kifejeztek. Tulajdonképpen ismeretekről van tehát szó, mégpedig ún. kumulatív, vagyis természettudományos és nem-kumulatív, vagyis művészeti

ismeretekről s az „intellektuális történetírás” ennek a kettőnek az elterjedését kívánja vizsgálni az értelmiségi rétegből kiindulva.³⁵ Barnes ezt az iskolát a kultúrtörténész K. Lamprechttől eredezteti s angol hívei közé H. Robinsont s önmagát sorolja.

Némely történész az eszmetörténetet a XX. századi művelődéstörténet részének tartja, illetve azonosítja vele. J. Huizinga például a maga tudományát — J. Burekhardtra is támaszkodva — „Kulturgeschichté”-nek nevezi, annak ellenére, hogy filozófiai forrásai W. Windelband és H. Rickert s általában a neokantianizmus tájékán találhatók, s hogy módszere a Geistesgeschichté-hez áll közel. Szerinte a „Kulturgeschichte” fő feladata a kultúrák *morfológiai* megértése és leírása, sajátos és tényleges folyamatukban.³⁶ A történelmi „megértés” egy bizonyos értelem felismerése az élet, a gondolkodás, az erkölcs, a tudás és a művészet formáiban. A kultúrtörténész az átélés vagy még inkább az ún. vizionárius szuggesztió útján szemléletessé kívánja tenni ezeket a formákat, de csak másodrendűen jelentkezhethet nála az a szándék, hogy „a jelenségekből általános érvényű szabályokat vonjon le a társadalom megismerése szempontjából”. A kultúra különböző formáit és funkcióit a népek vagy a „szociális csoportok” történetéből akarja kiolvasni, és azt a folyamatot próbálja megragadni, ahogyan azokból „kultúrfigurák”, motívumok, témák, szimbólumok, eszmék, gondolkodási módok, eszmények, stílusok és érzelmek lesznek. Ezt a felfogást alkalmazza a középkorról és a humanizmusról írt műveiben, amelyek egy időben nagy hatást gyakoroltak az értelmiségi közvéleményre Magyarországon is.

A huizingai „kultúrtörténettel” egyidőben Franciaországban is kialakult A. Rambaud és E. Lavisse pozitivistá iskolája és a „civilizációtörténet” alapján, de a szellemtörténet bizonyos elemeinek átvételével is, egy újfajta eszmetörténeti irányzat, amelynek legjelesebb képviselője *Paul Hazard*, a XVII. és XVIII. század kiváló kutatója volt. Hogy gondolatmenetét jellemezhessük, ragadjunk ki egyetlen példát.

„Az európai tudat válsága” című munkájában, amely anyag-gazdagságával és a különböző irányzatok finom interpretálásával tűnik ki, a következő kérdést teszi fel: „Mit jelent Európa? Egy olyan gondolatot, amely sohasem elégszik meg önmagával. Nem szűnik meg önmagával szemben könyörtelenül fellépve két irányban kutatni, a boldogság irányában és egy talán még nélkülözhetetlenebb és még kedvesebb irányban: az igazság irányában. Alighogy megtalálta azt az állapotot, amely úgy tűnik, megfelel e kettős követelménynek, észreveszi, tudja, hogy csak az átmenetit, a viszonylagost tartja bizonytalanul kezében s újból kezdi a reménytelen kutatást, amely dicsőségét és gyötrelmét okozza.”³⁷ Ez a koncepció a szellem önmozgását tételezi fel, s megelégszik elvont, a stabilitás és a mozgás változásaira építő konstrukciókkal, mégha a konkrét történeti körülményeket gondosan tanulmányozza is. Az idézett könyvben a XVII. század végi és a XVIII. század eleji nyugat-európai helyzetet is ezzel az ellentét párral magyarázza, s ennek alapján mutatja be a harcot a hagyományos „hitek” ellen, a válsaggal szembeforduló racionalista „rekonstrukció” kísérletét és az új képzeleti és „szenzibilis” értékek létrejöttét.

Az utóbbi időkben az eszmetörténeti kutatás kereste a kapcsolatot a gazdaságtörténettel és a szociológiával is, s ez a kísérlet sok tekintetben termékenynek bizonyult. A polgári szociológia hatása az újabb angol, amerikai és német szellem- és eszmetörténeti iskolákban is fellelhető, a gazdaságtörténet ösztönzései erőteljesebben a francia ún. *Annales* körének a szemléletében jelentkeznek.³⁸

Az *Ecole Pratique des Hautes Etudes* VI. osztálya által kiadott *Annales* című folyóirat M. Bloch és L. Febvre úttörő munkásságára épített, s gazdasági és társadalomtörténeti kutatások mellett foglalkozott és foglalkozik ún. *mentalitás-történettel* is. J. Le Goff, eme iskola egyik képviselője maga mondja, hogy „a mentalitások története az egyik legújabb orientáció és segít megújítani ennek a látszólag kimerített területnek a megismerését”.³⁹ Példaként J. Huizinga műveit

és L. Febvre „Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle” című könyvét idézi, amely utóbbi bebizonyította, hogy Rabelais szemléletében a vallás nem kis szerepet játszott. Ezzel a bizonyítással a francia történész egyben cáfolja azokat a nézeteket, amelyek az ateizmus hatását vélik felfedezni nemcsak Rabelais, hanem sok más kortársának tevékenységében is. A bizonyítás lényege, hogy maga a „korszelleni” nem tett lehetővé egy ilyen fajta magatartást.

L. Febvre egyébként kísérletet tett a „gondolkozástörténet” elméleti kérdéseinek tisztázására is, megkülönböztetve az ún. *intellektuális* történetet az *érzelmei történetétől*, amelynek művelése még a kezdet kezdeténél tart, de amelyet kidolgozni szükségesnek vél.

Mit nevez az Annales-iskola mentalitásnak? G. Duby azonosítja ezt a fogalmat az E. Durkheim által jellemzett „kollektív tudattal”, tehát „az általános gondolkozásmóddal”, amely egy adott társadalomban uralkodik.⁴⁰ E történeti ág feladata szerinte a társadalom kulturális modelljének megállapítása, az egyes társadalmi „csoportok” gondolkozásmódjának rögzítése, és azoknak az eszmei jellemzőknek a kutatása, amelyek a történelem különböző tartamú periódusaiban jelentkeznek. Ehhez szükséges meghatározni egy adott kor ún. mentális felszereltségét, tehát azokat a lehetőségeket, amelyek rendelkezésre álltak a gondolkozásmód kialakítása szempontjából. Ilyenek: a *nyelv*, az ismereteket szervezeten továbbadó *környezet* vagy *közeg* és a *mindennapi élet tájékozódási módjai és eszközei* (a legfontosabb közülük az intézményesített *oktatás* és a szervezett *információ*). Ez a történeti ág nem elégszik meg az *elemi eszmék*, tehát egy-egy téma leírásával, hanem az ún. *mítoszokat* és *hiteket* is meg akarja ragadni. Forrásai nem annyira az irodalomban keresendők, mint az igazságszolgáltatás aktáiban, a számadási könyvekben, az adásvételi szerződésekben, a sajtóban, az emlékiratokban, a magánlevelezésben stb.⁴¹

G. Duby és R. Mandrou megírták a francia civilizáció rövid történetét is, ami lehetővé teszi, hogy megpróbáljuk

megállapítani a mentalitás- és a művelődéstörténet viszonyát az Annales koncepciójában.⁴² Nézzük, milyen módszert alkalmaznak a XVII. század ismertetésénél. A század első felét ez a cím vezeti be: „A katolikus Franciaország és a modern ember”. Miután megismerjük a XVII. század elejének legfőbb politikai, társadalmi, gazdasági és kulturális jellemzőit, három fejezetben szerepel a kor eszmei problematikája irányokhoz és típusokhoz kapcsolódva: *a katolikus megújulás szentjei* (Bérulle-től a jezsuitákig); *1636 hősei* (Corneille, a regények, Descartes, a libertinusok) és *a janzenisták* (Pascal stb.). Ez a felfogás nem tér el lényegesen a francia művelődéstörténet-írás hagyományaitól, de nagyobb helyet szán az eszmei irányzatoknak, amelyeket itt még mindenekelőtt az irodalomban, a tudományban és az ideológia tudatosított szféráiban követ nyomon, megpróbálva társadalmi csoportokhoz vagy rétegekhez kapcsolni azokat.

Már inkább az újszerű mentalitástörténet körébe tartozik R. Mandrou „Magistrats et sorciers en France au XVII^e siècle” (Paris, 1968) című könyve, amely hatalmas bírósági anyagra támaszkodva azt vizsgálja, miként szűntek meg a boszorkányperek Franciaországban. A következtetés, amelyre jut az, hogy egy intellektuális elit, amelyre hat többek között az orvostudomány néhány új eredménye is, új „mentális univerzumot” kényszerít rá a társadalomra. Az új gondolkodásmód kialakulását rendkívül aprólékos nyomozással mutatja be, de az igazi mozgatókat illetően — véleményem szerint — nem von le elég messzemenő következtetéseket. Az adatokból például teljesen világossá válik, hogy az abszolút monarchiának megerősödése után nincs szüksége többé boszorkányperekre, amelyek nemcsak a néptömegeket megfélemlítő eszközök voltak, hanem mindenféle polgári vagy nemesi ellenzéknek is sakkban tartottak. A szerző sejteti ezt a következtetést, de megelégszik azzal, hogy a „parlamenti nemesség” körében vizsgálja a változás eredőit és hatását, s a szélesebb összefüggések feltárásától elzárkózik. Ez a kísérlet éppúgy, mint Mandrou másik

munkája, amely a népkönyvek elterjedését vizsgálja a XVII – XVIII. századi Franciaországban,⁴³ a maga rendkívül érdekes kutatási módszerével – amelyben helyet kap az itt lehetséges kvantifikáció is –, széles körű dokumentációjával, szempontjainak sokoldalúságával alkalmas arra, hogy az eszmetörténetet megújítsa.

A *marxista történelemfelfogás* -- mint ismeretes -- merített a hegeli történetdialektikából és az osztályharcot elismerő francia történetírásból, de kezdetől fogva éles harcban állt azzal a felfogással, amely az eszmét tartotta a fejlődés fő mozgatójának a társadalomban.

Marx és Engels már „A német ideológiá”-ban olyan történetfelfogást hirdetnek, amely „nem a gyakorlatot magyarázza az eszméből, hanem az eszme-formációkat az anyagi gyakorlatból.”⁴⁴ Mindez nem jelenti azt, hogy az eszmék jelentőségét ne ismernék el. A marxizmus ökonomista eltorzítása ennek ellenére hamar megtörtént, s Engels kénytelen élete végén egyre élesebben tiltakozni ellene. 1890. szeptember 21–22-én ezt írja J. Blochnak: „... Materialista történetfelfogás szerint a történelemben *végso fokon* a való élet termelése és újratermelése a meghatározó mozzanat. Többet sem Marx, sem én nem állítottunk. Ha pedig ezt valaki úgy forgatja ki, hogy a gazdasági mozzanat az *egyetlen* meghatározó elem, akkor a fenti tételt semmitmondó, elvont, képtelen frázissá változtatja. A gazdasági helyzet az alap, de a felépítmény különböző elemei: az osztályharc politikai formái és eredményei – alkotmányok, amelyeket megnyert csata után a győztes osztály hozott létre stb.; jogi formák, hát még mindeme valóságos harcoknak a reflexei a résztvevők agyában; politikai, jogi, filozófiai elméletek, vallási nézetek és ezek továbbfejlesztése dogmák rendszerévé --, mindez szintén hat a történelmi harcok menetére és sok esetben meghatározza főként azok *formáját*. Mindezeknek az elemeknek a kölcsönhatása az, amelyekben a véletlenek (vagyis ama dolgok és események, melyek benső összefüggése annyira távol eső vagy kimutathatatlan, hogy nem-létező-

nek tekinthető, elhanyagolható) - amelyekben e véletleneknek végtelen tömegén keresztül végül is a gazdasági folyamat mint szükségszerűség érvényesül. Ha ez nem így volna, az elmélet alkalmazása bármely történelmi korszakra könnyebb volna, mint valamely egyszerű elsőfokú egyenlet megoldása.”⁴⁵

Engels a materialista történetfelfogás alkalmazásának „kitűnő példaként” Marx „Louis Bonaparte brumaire 18-ája” című munkáját említi, ahol a szerző nemcsak a politikai események világos menetét rajzolja meg (megállapítva a februári forradalomtól az államesínyig terjedő időszak különböző periódusait), hanem azt kapcsolatba hozza politikai pártok tevékenységével, az osztályharcra és végső fokon az alappal. Eközben ismerteti a politikai eszméket, megmutatva azok igazi értelmét az egyes osztályok és rétegek érdekei szempontjából.

A probléma azonban az, hogy az osztályérdek csak az általános tendenciákat illetően meghatározó. Vannak csoportok és rétegek, amelyek nem fogják fel világosan saját érdekeiket sem, sőt nagyon sokszor azok ellen cselekszenek. E tekintetben a tudati elemek nagyon fontos szerepet játszanak, segítik vagy gátolják a fejlődést. Marx és Engels sok egyedi esetben mutatták meg, miképp jelentkeznek ezek a véletlenek, amelyek részben a „hamis tudat” termékei, de arra nem volt lehetőségük, hogy részletesen foglalkozzanak az alap és felépítmény közötti összefüggésekkel és különösen azokkal a mediációkkal, amelyek a kettő között találhatók s amelyek egyúttal a kölcsönhatást is magyarázzák.

A század végén G. V. Plehanov új elemeket igyekezett bevonni a marxista történetfelfogásba és módszertanba. „A termelőerők fejlődésének minden adott foka - írta - 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 emberek egész pszichológiájában, szokásaik, erkölceik, érzéseik, nézeteik, törekvéseik és eszményeik összességében.”⁴⁶ Plehanov az alap és a felépítmény jelenségeinek összefüggéseit egymásra tevődően, rétegesen képzei el. Az első szinten helyezkednek el a *termelőerők*, a másodikon a *gazdasági viszonyok*, a harmadikon a „*társadalmi-politikai rendszer*”, a negyediken az ember *lelki alkata* és az ötödiken a lelki alkat tulajdonságait tükröző *ideológia*. Problematikus ebben a felfogásban a szintek merev kezelése és a társadalmi-politikai rendszer, a „lelki alkat” és az ideológia közti összefüggés leegyszerűsítése, egyiknek a másikból való közvetlen levezetése. E vitatható pontok ellenére sem lehet a dogmatizmus álláspontját elfogadni, amely elvetette vagy háttérbe szorította a plehanovi felfogás egyik fontos elemét, a társadalmi pszichológiát.

A német szociáldemokráciában *Franz Mehring* fogalmaz meg új gondolatokat a történelem törvényszerűségeiről, fellépve a német pozitivizmus ellen, amely ignorálta a gazdaság és politika közti összefüggéseket, s kiszorgálta a junkek diktatúráját. A „*Lessing-legenda*” e nézetek bírálata, s ezzel együtt a történelmi idealizmus elleni harc egyik fontos dokumentuma. Engels épp Mehring e munkájával kapcsolatban ítéli el a polgári „történelmi ideológusok” eljárását, de itt mondja el azt is, hogy ő és Marx arra helyezték a fősúlyt, hogy „a politikai, jogi és egyéb ideológiai fogalmakat és az általuk közvetített cselekedeteket az alapvető gazdasági tényekből” vezessék le. „Így aztán a kérdések tartalmi oldala kedvéért — teszi hozzá — elhanyagoltuk a formai oldalt: hogyan és mi módon jönnek létre ezek a fogalmak stb.”⁴⁷ Mehringet azért dicséri, mert „a porosz állam keletkezésének leírásai között ez a legjobb”, azaz a politikai nézetek és intézmények közötti összefüggéseket materialista alapon elemzi.⁴⁸ Az eszmék és az intézmények közötti kapcsolatok feltárása szemléletbeli és módszertani szempontból egyaránt rendkívül tanulságos és az egyik út, amellyel el lehet jutni a szükséges közvetítőkhöz.

Marx és Engels gondolatait továbbvive, *Paul Lafargue* azt igyekezett bebizonyítani, hogy az eszme a tárgy tükröződése az agyban, tehát materiális eredetű, amire azért volt szükség, mert a munkásmozgalomban is felléptek különböző idealista nézetek. Szembefordult Jaurès felfogásával, aki neokantianizmus hatására az igazságot és a jót *a priori* kategóriáknak tekintette, s vele szemben ezek történelmi-társadalmi meghatározottságát hangsúlyozta.⁴⁹

Az olasz *Antonio Labriola* az ökonomizmus torzításai ellen tiltakozva állást foglalt az eszmetörténet -- mint önálló diszciplína létjogosultsága mellett. „Nem kétséges írta --, hogy van eszmetörténet, csak hogy nem az önmagukat meghatározó eszmék hibás körforgásában áll. Az a feladat, hogy a dolgoktól visszaemelkedjünk az eszméhez. Ez probléma, sőt, a problémák sokaságát rejtí magába, annyira különböző, sokféle, sokrétű és bonyolult mindaz, amit az emberek önmagukról és társadalmi-gazdasági feltételeikről, s ennél fogva reményeikről és félelmeikről, várakozásaikról és csalódásaikról a művészet és a vallás alkotásaiba vetítenek. A módszervonalat megtaláltuk, ám a részletes végrehajtás nem könnyű. Főként a skolasztikus kísértéstől kell óvakodnunk, hogy a művészetben és a vallásban kibontakozó történelmi tevékenység termékeit *dedukáljuk*.⁵⁰ A módszer helyes alkalmazása szempontjából alapvetőnek tartja ő is a társadalom-lélektannal való megismerkedést. Az emberek szerinte hozzászoknak bizonyos fogalomképzésekhez, hiedelmekhez és elképzelésekhez, amelyek kikristályosodott ideológiákban is jelentkeznek s ezek akadályozzák az új előretörését. Emellett az emberiségben kialakult egy bizonyos alkalmazkodás is a hagyományos állapotokhoz és a régi hajlamok szívós maradványaként élnek tovább. Végül, a természet is hat az emberre és ez a hatás hasonlóképpen visszatükröződik a művészet és vallás termékeiben. Labriola szerint a fő közvetítő alap és felépítmény között a társadalmi psziché, amely az eszmék harcát is magyarázza.

A marxista történettudomány rendkívüli gazdagodását jelentette az eszmetörténet szempontjából is *Lenin* munkássága.⁵¹ „A materializmus és empiriokriticismus” című művében, mint ismeretes, szembeszáll a machistáknak azzal az állításával, amely szerint a társadalmi lét és a társadalmi tudat azonos, és Marx nyomán hangsúlyozza, hogy „a társadalmi tudat a társadalmi létet tükrözi”. A visszatükrözés elmélete így lesz számára általános elméleti és nem pusztán filozófiai jellegű kérdés. *Lenin* az orosz fejlődés vonatkozásában konkrétan meg is mutatja, hogyan függenek össze mindenekelőtt a társadalmi-politikai eszmék és elméletek az osztályviszonyokkal és rajtuk keresztül a gazdasági helyzettel. Ő azonban nemcsak a polgári idealizmussal szemben bizonyítja be a dialektikus materializmus igazát, hanem a szociáldemokrácia ökonomizmusával szemben is kiemeli az eszmék jelentőségét a proletariátus harcában, a történelemben. Szorosan összefügg ezzel a pártosság elvének kidolgozása, amely félreérthetetlenül teszi az osztályálláspontból való kiindulást, de egy olyan osztály álláspontjából, amelynek érdeke az egész emberiség felszabadítása, s amelynek eszmei tudatosítása éppen ezért történelmi érdek.

Eszmetörténeti jellegűnek tartjuk munkásságából azokat a tanulmányokat, amelyek a marxizmus kialakulásával foglalkoznak (például „A marxizmus három forrása”, „A marxizmus történelmi fejlődésének némely sajátosságáról”), s a más ideológiák elleni harcot történeti összefüggésben is tárgyalják („Kik azok a »népbarátok«”, „Mi a teendő?”) vagy alapvető társadalmi-politikai problémákat vizsgálnak történeti alapon.⁵² Gondolunk itt mindenekelőtt az „Állam és forradalom” című művére. *Lenin* eljárása itt a következő. Mindenekelőtt elvileg megállapítja, hogy milyen kapcsolatban van egymással az osztálytársadalom és az állam. Majd történeti áttekintést ad: megvizsgálja az állam és forradalom viszonyát az 1848 - 51-es évek és a Párizsi Kommun tapasztalatai alapján, s ismerteti *Engels*nek a német szociáldemokratákkal és az anarchistákkal folytatott vitá-

ját. Vitatkozik *Plehanov*, *Kautsky* és mások opportunisták nézeteivel és a történelmi tapasztalatok és a marxista alapkategóriák alapján veti el azokat.

Módszere mindenütt az, hogy a konkrét történelmi helyzetet veszi alapul, és abból bontja ki azokat az ideológiai kérdéseket, amelyeket Marx vagy Engels és végül saját nézeteivel konfrontál. Erre a módszerre jellemző az, amit Engels Marx államfelfogásának alakulásáról ír: „Az utópisták politikai formák »felfedezésével« foglalkoztak, amelyekben a társadalom szocialista átalakulásának végbe kellene mennie. Az anarchisták a politikai formák kérdését egyáltalán figyelemre sem méltatták. A mai szociáldemokrácia opportunistái a demokratikus parlamenti állam burzsoá politikai formáit fogadták el annak a határnak, amelyet átlépni nem lehet . . . Marx a szocializmus és a politikai harcok egész történetéből arra az eredményre jutott, hogy az államnak el kell majd tűnnie és hogy eltűnésének átmeneti formája (az államtól az államnélküliségbe való átmenet) az »uralkodó osztály szervezett proletariátusa« lesz. De arra, hogy felfedezze a jövő politikai formáit, Marx nem vállalkozott.»⁵³

Az októberi forradalom után a marxista történetírásban az osztályharcok és mindenekelőtt a forradalmak története került az érdeklődés homlokterébe, az eszmék szempontjából pedig főleg a politikai nézetek és irányzatok. *M. N. Pokrovszkij* és mások történeti munkássága e tekintetben úttörő jellegű volt és ezt akkor is el kell ismerni, ha részben az ökonomizmus, részben a vulgáris szociologizmus hibájába estek.⁵⁴ Tárgyunk szempontjából külön ki kell emelni az utópista szocializmussal való foglalkozást, amelynek egyik legjobb szakértője, *V. P. Volgin* már 1912-ben megjelentette „A XVIII. századi francia felvilágosodás társadalmi elméleteiről” szóló könyvét, amelyet sok más ugyanebből a tárgykörből vett munkája követett. Ezekben határozott törekvést találunk arra, hogy megmutassa az eszmék kapcsolatát a különböző osztályok, rétegek, csoportok helyzetével és azok mozgásával.

Annak ellenére, hogy a dogmatizmus az eszmék közvetlen hatását hirdette, a valóságtól is gyakran elszakadva, az eszmetörténeti kutatások a harmincas évektől meglehetősen háttérbe szorultak. Különösen sokat szenvedett az ilyen kérdésekkel foglalkozó elméleti és módszertani irodalom, amely a legtöbb esetben megelégedett annak ismételtesével, amit Sztálin a dialektikus és történelmi materializmusról és ezzel kapcsolatban az eszmék szerepéről mondott. Újdonságot hoztak e tekintetben magának Sztálinnak a nyelvtudományról szóló cikkei, amelyek ismét napirendre tűzték az alap és felépítmény kérdését és a kettő közötti összefüggések elemzését.

Ma a szovjet történettudományban sokan foglalkoznak a módszertan megújításával, s talán a legérdekesebb a mi szempontunkból az a kísérlet, amelyet *B. F. Porsnyev* végzett Plehanov gondolatait továbbfejlesztve. A jeles szovjet történész azt hangsúlyozza, hogy minden ideológia gyökerét az adott kor „pszichológiájában” kell keresni, de a pszichének és az eszmének, a pszichológiának és az ideológiának külön struktúrája van, mégha dialektikus kapcsolatban is állnak egymással.⁵⁵ „A társadalmi tudat szférája – írja Porsnyev – két oldalból tevődik össze: a pszichikaiból és az eszmeiből. Az eszmeinek nevezett szférának a jellemzője, hogy benne a társadalmi tudat jelenségei többé vagy kevésbé rendszerbe foglalva (szisztematizálva), vagy írásos vagy szervezett szónoki beszéd formájában, vagy a művészet és az irodalom alkotásaiban rögzítődnek; azok a jelenségek, amelyek az eszmei szférához tartoznak, nagyobb mértékben tudatosak és tudatosíthatók, mint a társadalmi és az egyéni pszichológia jelenségei.”⁵⁶

A nyugat-európai marxisták közül mindenekelőtt *Antonio Gramsci* az, aki nemcsak elméletileg, hanem az olasz történelemről írt munkáiban gyakorlatilag is újat hozott az alap és felépítmény közti összefüggések vizsgálatában. P. Togliatti írja ezzel kapcsolatban a következőket: „Gramsci a gazdasági struktúrát sohasem tekinti valamilyen titokzatos, el-

rejtőző erőnek, amelyből a helyzet egész fejlődésének mechanikusan kell következnie. A gazdasági struktúrát olyan szférának tekinti, amelyben természeti erők működnek, de ezek mellett működnek emberi erők is, amelyekre a felépítmény is hatást gyakorol. Már ebben a szférában történelmi fejlődés megy végbe, amit tudományos vizsgálat tárgyává kell tenni. Ez a vizsgálat azonban sohasem tekinthet el a felépítmény elemeitől. A felépítmény politikai és ideológiai részei hasonlóképpen nem alkotnak tömböt (Gramsci a „blokk” szót használja, K. B.), hanem a kölcsönhatás és a viszonylagos önállóság különböző fokozatai szerint térnek el egymástól, mint az alap különböző elemei is.”⁵⁷

Gramsci vizsgálódásaiban szembenéz az „emberi természet” kérdésével is, és azt úgy fogja fel, mint olyan kapcsolatok összességét, amelyek kiterjednek a társadalmi élet minden területére s azokkal egybeszővődve szabják meg az emberi szabadság korlátait. A szocializmus ezek ellen a korlátok ellen az emberi szabadságért harcol, de ezt a küzdelmet folytatták különböző mértékben és formákban — a proletariátust megelőző osztályok és rétegek is. A fejlődésnek ezt az általános tendenciáját szem előtt tartva vizsgálja az alap és a felépítmény közötti kapcsolatokat s ezen belül az egyén helyét.

Machiavelliről szóló jegyzetei különösen tanulságosak a személyiség történeti funkciójának felfogása szempontjából. Amikor különbséget tesz a politika tudósai és az aktív politikus között, akkor egy bizonyosfajta tipológiát alakít ki, amit Machiavelli esetében úgy alkalmaz, hogy egyszerre tartja tudósnak és aktív politikusnak. „Az aktív politikus — írja — alkotó, teremtő eleme, de nem a semmiből alkot valamit, és nem bolyong vágyainak és álmainak zavaros úrjeiben. A tényleges valóságra épít, de mi is az a tényleges valóság? Valami statikus, mozdulatlan dolog, avagy állandóan mozgásban és egyensúlyváltozásban levő erőviszony? A valóságban létező és tevékenykedő erők új egyensúlyának létrehozására felhasználni az akaratot, mégpedig arra a

meghatározott erőre támaszkodva, amelyet haladónak tartunk és úgy, hogy felfokozzuk és győzelemre visszük azt, még mindig azt jelenti, hogy a tényleges valóság talaján mozgunk, de úgy, hogy uraljuk, túlhaladjuk (vagy támogatjuk) azt." A tudóst az különbözteti meg az aktív politikustól, hogy ő „csak a tényleges valóság keretein belül mozoghat”, tehát nem használja fel az akaratot az „erők új egyensúlyának” létrehozására.

Ebben az alkotó folyamatban jelentős hatást gyakorol egyénre és közönségre egyaránt a világnézet, amely jelentkezik *filozófia*, *filozófiai felfogás* (filozófiai kultúra) és *vallás* formájában egyaránt. „Egy történeti korszak filozófiája... nem más írja Gramsci -, mint ugyanannak a korszaknak a történelme, nem más, mint a variációknak az a halmaza, amelyet az uralkodócsoporthoz az előző valóságban alakított ki: történelem és filozófia ebben az értelemben elszakíthatatlannak és egységes »blokkot« alkotnak. A tulajdonképpeni filozófiai elemek között azonban »különféle fokok« szerinti megkülönböztetéseket tehetünk - így a filozófusok filozófiája, az uralkodócsoporthoz felfogásai (filozófiai kultúra) és a nagy tömegek vallásai között, és akkor látni fogjuk, hogy a fokok mindegyikén az ideológiai »kombinációk« különféle formáival van dolgunk.”⁵⁸ A „blokk” — Gramsci szerint — az egyes osztályok és a hegemoniájuk alá vont szövetséges csoportok gyakorlati tevékenységének és intellektuális-morális magatartásának a „blokkja” egy bizonyos történelmi időpontban. Ezzel a kifejezéssel épp úgy, mint az ún. kulturális komplexumokkal, amelyekben egyaránt megtalálhatók politikai, ideológiai, tudományos és művészeti elemek (például népi vallásság, bizonyos csoportok közgondolkodása stb.), Gramsci igyekszik közelebb hozni egymáshoz az alap és felépítmény különböző tényezőit, érzékeltetni a köztük levő kölcsönhatást s ugyanakkor tudatosság szempontjából megkülönbözteti az osztályokhoz és más társadalmi csoportokhoz kapcsolódó tudati rétegeket. Gramscinak nem volt lehetősége arra, hogy elméletét részletesen kidolgozza, de az előbb is-

mertetett gondolatok így is alkalmasak arra, hogy a marxista történetfelfogás és különösen az eszmetörténet új útjaira indítsanak.

A francia marxista történetírásban mindenekelőtt A. Soboulnak az 1789-es polgári forradalom történetével foglalkozó tanulmányai érdemelnek figyelmet eszmetörténeti szempontból is. A francia történetíró „társadalomtörténetet” (*histoire sociale*) ír, amely a történettudomány minden ágából akar meríteni, de teljes csak akkor lesz, ha „a kollektív pszichológiákhoz jut el, ha behatol a különböző társadalmi csoportok mentalitásaiba és magatartásaiba”. Soboul e kutatás közben szembe találja magát a polgári történészek új módszereivel is, így többek között a kvantifikációval és a strukturalizmussal. Az elemzés mennyiségi módszereit és a szövegkritikát nem veti el, de a *kvalitatív* elemzés, tehát az értékelés szükségességére hívja fel a figyelmet. A nagy francia forradalom előzményeit úgy vizsgálja, hogy a négy társadalmi rend gazdasági, demográfiai, társadalmi és politikai helyzetét elemzi, de minden esetben a megfelelő eszmei jelenségeket is: a parasztságnál a „népi kultúrát és mentalitást”, a nemességnél „az arisztokratikus ideológiát”, a burzsoáziánál „a filozófiát és filozófusokat”, és az előproletariátusnál ismét a „népi kultúrát és mentalitást”. E terminusok önmagukban is mutatják azt a gradációt, amelyet Soboul a tudatosság szempontjából elvégez.⁵⁹

*

Milyen következtetést vonhatunk le ebből a historiógráfiai áttekintésből?

1. Mindenekelőtt megállapítható, hogy eszmetörténetre mint *önálló diszciplínára* szükség van, amely tárgyául nemcsak a *tudatosított világnézeti rendszerek*, hanem a *közzgondolkodás* — vagy ha tetszik —, a társadalmi pszichológia elemzését is kitűzi. Az eszmetörténeti vizsgálat foglalkozhat az egyén, egy csoport, egy réteg, egy osztály, egy korszak világ-

nézeti és közgondolkozási jelenségeivel. Lehet kutatni *összefüggő gondolatrendszereket*, de *egyes eszméket* is, amelyeket Engels „ideológiai fogalmaknak” nevez, s amelyeket témáknak vagy motívumoknak hívnak a polgári történettudományban.

A szellemtörténet elrettentő példái arra figyelmeztetnek, hogy a helyesen felfogott eszmetörténetnek *történetműleg konkrét*nak kell lennie. Tehát bizonyos ideológiai jelenségeket végig lehet kísérni akár az egész emberiség történetében is, de csak úgy, ha az értelmezésnél az adott korszakbeli körülményeket tekintetbe vesszük, különben elvont konstrukcióknál kötünk ki.

2. A marxizmus hebizonyította ... és a polgári történettudomány egy része is elismeri ..., hogy az eszmék nem jöhetnek létre függetlenül a *gazdasági, társadalmi tényezőktől* s alakulásuk összefügg az *osztályharc*al, tehát az egyes osztályok és rétegek érdekeivel és az azok közötti konfliktusokkal. Ebből a szemlélethől kiindulva kell foglalkozni az uralkodó és az elnyomott osztályok és rétegek ideológiájával és eszméivel az alap és felépítmény közti közvetítők és a különböző tudatformák közti kapcsolatok tekintetbevételével.

3. A rendszeres elemzés szempontjából különös jelentősége van a *tudomány*-, a *művészet*-, és a *művelődéstörténet*nek, amelyek a legtudatosabb eszmerendszerek vizsgálatát segítik. Nem hanyagolható el az *intézmények* (iskola, egyház, sajtó stb.) ideológiai tevékenységének vizsgálata, amelyek tekintetben a polgári kutatás sok adatot halmozott fel. Külön is érdemes felfigyelni a *mentálitástörténeti* irányzatra, amely egyes társadalmi csoportok gondolkodásmódját igyekszik megállapítani a kor *egész mentális felszereltségét* tekintetbe véve.

Az irodalmi eszmetörténet előfutárai között - a XVIII. századi előzmények (többek között Voltaire *XIV. Lajos százada* című munkája) után - mindenekelőtt *Mme de Staël*-t és *Chateaubriand*-t találjuk. Ki ne emlékezne Staël asszony híres módszer-meghatározására, amelyet „Az irodalom” című művének bevezetőjében ad: „Célul tűztem ki, hogy megvizsgáljam milyen hatást gyakorolnak a vallás, az erkölcsök, a törvények az irodalomra, és az irodalom a vallásra, az erkölcsökre és a törvényekre.”⁶⁰ Ez a „kihívás”, amelyet Chateaubriand is támogatott, támadta a Boileau-féle klasszikus irodalomkritikát, amely örök eszményekhez mérte az irodalmi műveket s bevezette a romantika történetiségét, hozzákapcsolva azt a nemzeti ideológiához, az irodalom társadalmi funkciójáról vallott didaktikus és profétikus elképzeléshez. Európában mindenütt ez a romantikus történet- és irodalomszemlélet uralkodik, legalábbis az 1848-as forradalomig, de az elkésett fejlődésű országokban még tovább is.

Az irodalomkritikát és -történetet összekapcsoló *Sainte-Beuve* ezen a szemléleten módszertanilag a tekintetben változtat, hogy őt mindenekelőtt az írói történelem, tehát az *életrajz* érdekli, amelyben nem kis helyet foglal el éppen az eszmei fejlődés rekonstrukciója. Ez nem jelenti azt, hogy ne vizsgálná a nagy fejlődési tendenciákat, az osztályok létét és harcát hangsúlyozó francia történetírás eredményei alapján. A janzenista Port-Royal világának elemzése jó példa e módszer összetettségére.⁶¹

Tanítványa, *H. Taine* nagy elődjének a „szellemek természetrajzáról” vallott nézeteit fejleszti tovább a pozitivisták művészetfelfogás elemeinek felhasználásával. A művet a

környezettel, a korral, a fajjal hozza kapcsolatba, de leginkább a kor szellemi életével, erkölcsével, pszichológiájával magyarázza. A műalkotások elemzésében módszer-tanilag a következő három együttest (ensemble-t) különbözteti meg: a) a művész teljes életműve; b) az iskola, amelyhez tartozik; c) kortársainak munkássága. A következtetés, amelyhez eljut e vizsgálat nyomán, így hangzik: „Ahhoz, hogy megérthessünk egy műalkotást, egy művészt vagy a művészeknek egy csoportját, pontosan be kell mutatnunk annak a kornak az általános szellemi és erkölcsi állapotát, amelyhez tartoznak. Ez a végső magyarázat, ez a kezdeti ok, amely a többit meghatározza.”⁶² Az ő nyomdokain jár, a biológiai párhuzamot hangsúlyozva, F. Brunetiére, aki főleg a műfajok fejlődésében kereste a törvényszerűségeket.

Németországban már a múlt század végén az irodalomtörténetben is jelentkezett a *Geistesgeschichte* a pozitivizmus ellentmondásaként. Dilthey tipológiája hosszú ideig irány-mutató volt az írói világnézet kutatásában és az irodalomtörténészek közül is sokan fogadták el a pozitivizmus (Balzac, Stendhal), az objektív idealizmus (Goethe) és az idealista dualizmus (Schiller) nagyon is vitatható kategóriáit, amelyekkel egy-egy irodalmi irányzat vagy irodalmi korszak „szellemét” kívánták jellemezni.⁶³ A diltheyi tipológiát O. Walzel a művészettörténész Wölfflin stíluselméletével egészítette ki, s ennek alapján megkülönböztetett realizmust (XIX. századi irodalom), objektív idealizmust (Goethe és a romantikusok) és szubjektív dualista idealizmust (expresszionisták).⁶⁴ A szellemtörténetből kiindulva Rudolf Unger a „problématörténetet” ajánlja új kutatási iránynak.⁶⁵ Szerinte a költő a következő általános „problémákra” igyekszik választ adni: a végzet (tehát a szabadság és szükségesség, a szellem és a természet viszonya), a vallás (bűn és bűnhődés), a természet (természetérzés, mágia, mítosz) az egyéni emberi problémák: a halál, a szerelem, és a kollektívek: a társadalomhoz, családhoz, államhoz való viszony. Ezeket kell

vizsgálni, ha az irodalom eszmei lényegét akarjuk felfedni.

A Stefan George-körhöz tartozó *Friedrich Gundolf* a műalkotást és alkotóját a „mítosz”, az „őselmény” szempontjából vizsgálja, s ilyen módon az irracionális magyarázatot helyezi előtérbe.

Külön érdemes figyelní *H. A. Korff*: „Geist der Goethezeit” című könyvére, amely nem *Geistesgeschichte*-ről, hanem — Ranke nyomán *Ideengeschichte*-ről beszél. A szerző szerint a költészet „világnézet esztétikai formában” s az egyes irodalmi irányzatok adott korszakokhoz kötődő filozófiai felfogásoknak felelnek meg. Így az 1750-tól 1830-ig terjedő időszakban Németországban a racionalizmus és az irracionálizmus harca kísérhető nyomon, s a szintézist a felvilágosodással szemben a romantika hozza meg. (Igaza van Lukács Györgynek, amikor elveti az „eszmetörténetnek” a Sturm und Drang és a felvilágosodás szembeállítására irányuló ilyen törekvését és általában absztrakt konstrukcióit.)⁶⁷

A két világháború között a szellemtörténetben *H. Cysarz* és mások közreműködésével olyan irodalomtörténet jött létre, amelynek képviselői elfogadták és az irodalomra alkalmazták a fajelméletet és a fasizmus „közösségi” misztikáját. Cysarz „élettudományi” elmélete összekapcsolódott Joseph Nadler kezdeményezésével, aki a német törzsek és tájak irodalomtörténetét írta meg, s munkájának második kiadásában oda jutott el, hogy német „világnépről” és „világállamról” képzelgett. Jellemző, hogy a heideggeri egzisztencializmus is bekapcsolódott a *völkisch* irodalomtörténetbe, mindenekelőtt *Hermann Pongs*, *Horst Oppel* és a *Dichtung und Volkstum* révén.⁶⁸

Az angol irodalomtörténet kezdeteinél ugyancsak megtaláljuk azt a tendenciát, amely az irodalom tanulmányozását a társadalom jellegzetességeinek megismerése szempontjából tartja fontosnak.⁶⁹ *H. Morley* a buckle-i művelődéstörténet hatására az irodalomtörténetet az „angol szellem történetének” tartja.⁷⁰ Az egyéb, XIX. század végén, a XX.

század elején megjelent angol irodalomtörténetek az irodalmat a nemzeti intézményekkel vagy gondolkodásmóddal hozzák kapcsolathat. Úgy tűnik azonban, hogy angol nyelvterületen az így felfogott irodalomtörténet lehetőségeivel szembeni szkepszis hamarabb jelentkezett, mint az európai szárazföldön, főleg azért, mert ott jobban elvált egymástól az irodalomkritika és irodalomtörténet. Már az *Art Criticism* (I. A. Richards) szembenáll a „külső”, tehát a történeti megközelítési móddal s az immanens kritikát követeli meg, amely mindenekelőtt a forma kérdései felé fordul. Ez a felfogás gazdagodott később a R. Ingarden képviselte fenomenológia, az orosz formális iskola, a prágai nyelvészeti kör bizonyos eredményeivel, és a New Criticism irányzatát hozta létre.

A *New Criticism* (R. C. Ransom és mások) hatása alatt készült és szélesen elterjedt irodalomtudományi kézikönyv, R. Wellek és A. Warren „Theory of Literature” című műve élesen szembefordul a szellem- és eszmétörténeti irányzatokkal az irodalomtörténetben. E szerzők Lovejoy felfogásával kapcsolatban hangsúlyozzák, hogy az általa gyakorolt eszmétörténet lényegében a gondolkozástörténet egyik speciális megközelítési módja, amely az irodalmat csak dokumentáció és illusztráció céljából vonja be vizsgálatai körébe. Bírálják Unger problémátörténetét is, mert úgy gondolják, hogy „problémái” inkább az érzeletörténetbe tartoznak s nem igazán „irodalmiak”. Korff tézis, antitézis és szintézis hármasát ugyancsak történetietlennek és leegyszerűsítőnek tartják. Ami az ún. Weltanschauung-kutatást illeti, elvetik Dilthey és Walzel tipológiáját, mint amellyel nem lehet leírni a bonyolult jelenségeket. A Geistesgeschichte, amelynek előzményeit Schlegelig vezetik vissza és „legextravagánsabb” képviselőjét Spenglerben látják, azon az alapon utasítják vissza, hogy egy-egy kor „eszméjét” vagy stílusát kizárólag a különbözőség szempontjából vizsgálja — az előző és a következő korokhoz képest — s nem hajlandó tudomásul venni a folytonosságot az irodalomban. Rámutatnak arra,

hogyan ez az irányzat eljutott az „eszmei” típusoktól a stiláris és végül a faji típusokig, és ezzel a fasiszta irodalomtörténetig.

Az irodalomkutatónak az a feladata — mondják a szerzők —, hogy akkor vizsgálja az eszméket, amikor azok egy műalkotás „konstitutív” részeivé válnak. A „filozofikus magatartás” nem mindig hoz létre nagy irodalmi értéket. A „Divina Commediá”-ban a költészet rímes teológiával és áltudománnyal váltakozik, ami a poézis kárára válik, „A Karamazov testvérek”-ben Zoszima alakja kevésbé élő, mint Iváné, Thomas Mann „Varázshegyé”-nek bölcselkedő befejező része gyengébb, mint a szanatóriumi világ leírása. „Az eszmék költészetét — mondják —, mint minden más költészetet, nem az anyag értéke alapján kell megítélni, hanem az integráció foka és a művészi intenzitás alapján.”⁷¹ Wellek és Warren az eszmetörténeti megközelítés létjogosultságát csak a különböző témák és motívumok — tehát az ún. *Stoffgeschichte* — szempontjából tartják elfogadhatónak.

A francia irodalomtörténetben *Gustave Lanson*nak és iskolájának hatására hosszabb ideig őrződött meg egy modernizált pozitívizmus. Lanson összekapcsolja a kritikát és az erudíciót, irodalomtörténetében a *szöveg*, a *szerző életrajza*, a *hatások* alapos elemzése mellett nagy jelentőséget tulajdonított az *eszmei környezetnek* is, amelyet tanítványai aprólékosan igyekeztek meghatározni, egy-egy kor egész irodalmát, tehát kis íróinak műveit is feldolgozva. Kétfajta irodalomtörténetet különböztet meg: az egyik az „irodalmi produkciót” vizsgálja, a másik viszont „egy nemzet irodalmi életének tablója, az ismeretlen olvasóközönség és a híres íróegyeniségek kultúrájának és cselekvésének története”. Ezzel az utóbbival kapcsolatban a következőket írja: „Az irodalomtörténet a civilizációtörténet része. A francia irodalom a nemzeti élet egyik aspektusa: hosszú és gazdag fejlődése során rögzítette az eszméknek és az érzelmeknek azt az egész mozgását, amely tovább élt a politikai és tár-

sadalmi tényekben vagy lerakódott az intézményekben, de ezen túl a szenvedéseknek és az álmoknak egész titkos életét is, amely nem valósulhatott meg a cselekvés világában.”⁷²

Ezzel az ún. „egyetemi kritikával” szemben, amely ma is virágzik Franciaországban, s olyan kiváló képviselői vannak, mint *A. Adam*, a legutóbbi időkben az „új kritika” főleg a pszichoanalízist (*Bachelard, Mauron, Sartre*) és a strukturalizmust (*R. Barthes*) vonultatja fel. Az eszmék jelentőségét az „új kritikában” inkább a szociológia, pszichológia és a nyelvészet bizonyos eredményeit felhasználó marxizáló irodalomtörténet emeli ki (*H. Lefebvre, L. Goldmann* és mások).⁷³

Az új és a régi kritikusoknál leggyakoribb cél a témák vizsgálata egy-egy rövidebb vagy hosszabb történelmi időszakban. Így elemzik többek között a természet, a boldogság vagy az egyszerű élet eszméjét a XVIII. század francia irodalmában, néha irodalomtörténeti, néha csak történeti kontextusban. Úgy tűnik, mintha a francia irodalomtudományban e tekintetben a német *Stoffgeschichte* hatása érvényesülne, amely már a húszas-harmincas években bőségesen produkálta az ilyen jellegű összefoglalókat.⁷⁴

A *Geistesgeschichte* befolyásával tudjuk magyarázni azt a nagy érdeklődést is, amely az utóbbi időkben a francia irodalomtudományban jelentkezik a különböző stílusirányzatok története iránt. Egy időben rendkívül székszísszel beszéltek például a barokk franciaországi jelentkezéséről, ma azonban az effajta vizsgálódás áll a XVII – XVIII. századdal foglalkozó kutatók érdeklődésének homlokterében, s még olyan tradicionális irányzatok „hitele” is megingott a barokk „támadásának” súlya alatt, mint amilyen a klasszicizmus.⁷⁵

Az eszmetörténet különös jelentőségre tett szert az összehasonlító irodalomtudományban s mindenekelőtt is Franciaországban. A francia összehasonlító iskolát *P. van Tieghem* és *F. Baldensperger* szervezték, akik 1921-től kezdve kiadták a *Revue de littérature comparée* című folyóiratot. Mellettük

főleg *P. Hazard* már említett tevékenysége szerzett elismerést ennek az irányzatnak.

1931-ben Paul van Tieghem az összehasonlítás eszmetörténeti kutatás lehetőségeiről a következőket írja: „Mert az, ami összeköti az irodalmakat az országhatárok fölött, ami egy nemzet íróit különösképpen rokonítja némely külföldi íróval, az világnézetiüknek, az emberről és az életről alkotott felfogásuknak, a művészetéről szóló nézeteiknek, a szépről, a természetről, a szerelemről, az életről és a halálról kialakított érzelmeiknek analógiája.”⁷⁶ Ő meg is próbálta alkalmazni ezt a módszert az európai és az amerikai irodalom történetére a reneszánsztól a legújabb korig. Kategóriái egy elnagyolt tipológiát tételveznek fel: a reneszánszot szerinte követi a klasszikus, majd a modern kor, a romantikus, realista és az idealista reakció periódusával.⁷⁷

A francia iskola képviselőinek: Hazardnak, Baldenspergernek, Van Tieghemnek, J. M. Carrénak a munkássága inkább a művelődéstörténet felé mutat; a párhuzamos német irányzatban, melynek legkiválóbb mestere E. R. Curtius, jobban tekintetbe veszik az irodalom belső sajátosságait, többek közt a toposzok — tehát a közhelyek — jelentőségét és az irodalmi technika fejlődését.⁷⁸

Az első francia összehasonlító irodalomtörténeti kongresszus 1956-ban az *eszmetörténet* kérdését tűzte napirendre. *R. Triomphe* beszámolójából az derült ki, hogy szükség van „eszmetudományra” és „eszmetörténetre” egyaránt. Az *eszmetudomány* az eszmék elterjedését, területét és fejlődését elemzi. Az elterjedést illetően foglalkoznia kell a gondolatok hordozóival, terjesztőivel és befogadóival. A terület az egyéni, a család és a kollektívumot jelenti. A fejlődés vizsgálatában végig kell kísérni az eszmét születésétől kiöregedéséig. Az *eszmetörténetben* az ún. nagy ideológiai helyzeteket vagy a szuperideákat (például a természet eszméjét), az ún. rendezőeszméket (például az egység eszméjét) és végül, az egyéni eszméket kell tanulmányozni.

B. Munteano általános irodalomtudomány és eszmetörténet

között tesz különbséget. Az első szerinte horizontális szintézisre törekszik, amely tekintetbe veszi az eszméket kibocsátó alkotókat éppúgy, mint a befogadót. A második vertikális szintézist tételez fel és főleg a toposzok elemzését látja feladatának. Mint látjuk, más terminológiával, de tulajdonképpen Triomphe álláspontjára helyezkedik.

Ezekkel a főleg történeti megközelítésekkel szemben *H. Roddier* arra hívja fel a figyelmet, hogy az eszméket az irodalmi alkotás szempontjából kell elemezni és *G. Poulet* nyomán a gondolatok művészi felhasználásáról beszél. Ebből az esztétikai sajátosságokat tekintetbe vevő elemzésből ki akarja iktatni az igazság és igazságtalanság, az egyenlőség és egyenlőtlenség eszméit, amelyeket szerinte a politikai történetben kell tanulmányozni.⁷⁹

Cl. Pichois és *A. M. Rousseau* nemrég megjelent „La littérature comparée” című összefoglalójukban külön fejezetet szentelnek az „histoire des idées”-nek, az eszmetörténetnek anélkül, hogy megkülönböztetnék az eszmetudományt és az eszmetörténetet. Eszme az ő felfogásukban ismeret és elvont reflexió, vagy egyfajta „szenzibilitás” intellektuális tükröződése az irodalomban. Az irodalomban vizsgálható eszmék vallásiak, tudományosak, politikaiak – tehát az élet minden szférájára kiterjednek. E kutatási ághoz sorolják az irodalom és a képzőművészetek, és más művészetek közötti kapcsolatok és a kölcsönhatások, az irodalmi fogalnak kialakulásának a vizsgálatát is. Az eszmetörténet helyét keresve megpróbálják elhatárolni azt a mentalitástörténettől: „Az eszmetörténet nem szabad hogy túl messzire vigyen bennünket. Elfogadható például „Az írók a játék és a játékosok megrajzolóí és bírái” téma, de például „A XVIII. század magatartása az uzsorával szemben” már a mentalitások történetéhez tartozik.”⁸⁰ Őknak az önkényes összehasonlításoktól – helyesen – a történeti konkrétság igényét vetik fel az eszmék vizsgálatában. Arra is figyelmeztetnek, hogy irodalmi értékeket kell elemezni, mert nem minden gondolatilag gazdag írás jelent egyben esztétikai értéket is. Az eszme-

történet hasznát abban vélik felfedezni, hogy segíti az egésznek a látását, amire most, a túlzott specializálódás idején különösen szükség van.

Ezek a körülhatárolási kísérletek is azt bizonyítják, hogy a vita távolról sem fejeződött be az irodalmi eszmetörténet tárgyáról, jellegéről, módszereiről s ezen belül az eszmetörténet helyéről.

Lássuk, milyen választ ad az irodalmi eszmetörténet kérdéseire a marxista irodalomtudomány?

Marx és Engels az irodalom eszmei hatásának nagy jelentőséget tulajdonítanak, de természetesen úgy, hogy azt nem iktatják ki az esztétikum köréből. Amikor Marx *Lasalle Sickingenjét* bírálja, egyszerre beszél az osztályharcok történetéről, azok eszmei vetületéről és irodalmi ábrázolásáról. Sickingen a nemesség képviselője, aki bizonyos haladó eszméket hirdet, de szükségszerűen el kell buknia, mert nem támaszkodik a parasztokra és a városi forradalmi elemekre. Lasalle éppen ezeket a társadalmi erőket nem ábrázolja a drámában, s emiatt jelentkezik nála a művészi gyengeségek is. Ha ezeket felvonultatta volna írja Marx, „akkor önkéntelenül több shakespeare-it” vitt volna a darabba, míg így a „schillerkedés” bűnébe esett, az egyéneket „a pusztá korszellem szócsöveivé” változtatta.

Ezt a kritikát erősíti meg Engels is, amikor ezt írja: „Az én drámai felfogásom szerint . . . , amely megköveteli, hogy az eszményi kedvéért ne hanyagoljuk el a reálist, Schiller kedvéért Shakespeare-t, az akkor oly csodálatosan tarka plebejusi társadalmi réteg bevonása még egészen más anyagot is nyújtott volna a dráma élénkítésére, megfizethetetlen háttére lett volna az előtérben játszódó nemzeti nemesi mozgalomnak, s ez maga éppen csak ezáltal kapott volna helyes megvilágítást.”⁸¹ A társadalmi valóság gazdag feltárása segít tehát az esztétikai érték megteremtésében, s ennek meg nem értése nem egyszerűen történeti, hanem esztétikai vétség is.

A Miss Harknessnek írt és sokat idézett Engels-lelél az esztétikum lényegét hangsúlyozva veti el a *Tendenzromant*,



amely „a szerző szociális és politikai nézeteinek magasztalására”⁸² szolgál. Ez azonban nem jelenti azt, hogy az irodalomtól ne várna eszmei befolyást. Minna Kautskyhoz írt egyik levelében hangsúlyozza, hogy nem ellensége az irányköltészetnek: „A tragédia atyja, Aiszkhülosz és a vígjáték atyja, Arisztophanész, mindketten erősen irányzatos költők voltak, Dante és Cervantes nem kevésbé, és Schiller művének, az „Ármány és szerelem”-nek legfőbb erénye az, hogy az első német politikai iránydráma. A modern oroszok és norvégek, akik kitűnő regényeket írnak, mind irányzatos költők.”⁸³ Engels pusztán azt kívánja, hogy az irányzatosság a helyzetből és a cselekményből fakadjon és ne kívántassék meg, hogy a szerző a művében rajzolt társadalmi összeütközések általa elképzelt megoldását nyújtsa.

A marxista esztétika és ezen belül különösen az irodalomtudomány álláspontjának kialakítására nagy hatással volt a forradalmi demokraták felfogása, akik Oroszországban az 1840–50-es években a jobbágyság érdekeit képviselve léptek fel az önkényuralom ellen. Ebben a harcban az irodalomnak eminensen politikai-ideológiai funkciót szántak. Ennek az irányzatnak egyik első képviselője *V. G. Belinszkij* a hegeli esztétikából indult ki, de azt több ponton korrigálta az oroszországi osztályharc tanulságai alapján is. A mi szempontunkból különösen fontos az a nézete, amely szerint a „művészet képekben való gondolkodás”. Ehhez a koncepcióhoz hozzátartozik nemcsak a művészet specifikumának elismerése, hanem az is, hogy a művészet a megismerés egyik formája és mint ilyen *gondolatokat* közvetít, mégpedig a demokratikus *irányzatosság* alapján.⁸⁴

N. A. Dobroljubov értékmeghatározásában ugyancsak fontos helyet foglal el az eszme. Az értékes mű szerinte egy-
síti a haladó *eszmeiséget*, a *művészséget* és a *népiséget*. Az eszmeiség azt jelenti, hogy a mű a nép „természetes” törekvéseit fejezi ki, amelyek nála megegyeznek az „emberi természet” örök törekvéseivel; a művészség azt, hogy realista „elevenességgel” ábrázol, amihez hozzátartozik az is, hogy

típusokat teremti, a népiség viszont a néptömegek érdekeinek szolgálatával egyenlő.⁸⁵

N. G. Csernisevskij antropologikus esztétikája nagy jelentőséget tulajdonít nemcsak a valóság reprodukciójának, hanem értelmezésének és a valóságról alkotott *ítéletnek* is. A l'art pour l'art-ral szemben állítja, hogy a művészetnek „feltétlenül valamilyen eszmei irányzat szolgálatában kell állnia: ez a természetében rejlő rendeltetése, amelyről képtelen lemondani, mégha szeretne is.”⁸⁶

Az orosz kritikai realista irodalom, amely a XIX. század harmincas éveitől Gogollal vette kezdetét, a forradalmi demokraták tevékenységének alátámasztója, s ez a tevékenység egyben az új irodalmi törekvések képviselőjét is jelentette. Az irodalom eszmei jelentőségének hangsúlyozása így vált részévé a marxista esztétikának, hiszen az előbb vázolt tendenciát nemcsak Oroszországban találjuk meg, hanem mindenütt másutt, ahol az osztályharc éles formái alakultak ki.

G. V. Plehanov az irodalom eszmeiségének kérdésében a marxizmus általános tételeiből, a kor orosz és francia irodalmi példáiból, a francia irodalomtörténetből és az orosz demokraták esztétikai felfogásából indul ki. „Művészet és társadalmi élet” című tanulmányában azt hangsúlyozza, hogy „nincs olyan műalkotás, amelynek egyáltalán ne lenne eszmei tartalma.”⁸⁷ Szerinte azonban csak olyan eszme adhat igazi ihletet, amely az emberek érintkezését szolgálja és „ennek az érintkezésnek a lehetséges határait nem a művész szabja meg, hanem annak a társadalomnak kulturális foka, amelyben a művész él.”⁸⁸ Ez a fok függ az osztályok egymáshoz való viszonyától és attól is, hogy az egyes osztályok a fejlődés milyen szakaszában vannak. Ezen az alapon vizsgálja a l'art pour l'art irányzatait mint olyanokat, amelyek a polgári hanyatlás termékei. Ezzel a felfogással állítja szembe a művészet ún. utilitárius felfogását, amely a műalkotások feladatául az élet jelenségei fölötti ítéletmondást tűzi ki célul, és ezzel együtt lehetővé teszi, hogy a művész részt vegyen a társadalmi küzdelmekben.

Azt természetesen ő is tudja, hogy a haladó eszme önmagában még nem teremt irodalmat. Amikor Gorkij „Ellenségek” című darabjáról ír, nemcsak a témát emeli ki, hanem azt is, hogy mennyire sikeres „a nyersanyag művészi feldolgozása”. „A művész nem publicista – írja –. Nem *elméldik*, hanem *ábrázol*. Annak a művésznak, aki az osztályharcot ábrázolja, meg kell mutatnia, hogyan szabja meg az osztályharc a szereplők lelki alkatát, hogyan szabja meg gondolataikat és érzéseiket. Szóval, az ilyen művésznak feltétlenül *pszichológusnak* kell lennie. Gorkij új műve azért jó, mert a legszigorúbb követelményeket is kielégíti ebből a szempontból. Az »Ellenségek« éppen társadalomlélektani vonatkozásban érdekes mű.”⁸⁹ Mindenesetre Plehanov a maga megközelítési módját elsősorban szociológiaiinak tartja, és úgy véli, hogy az ilyen eszközökkel elért eredményeket kell majd esztétikailag értékelni. Ez a szétválasztás súlyos következményekkel járt és leegyszerűsítésekhez vezetett.

Fr. Mehring saját korának irodalmában az eszmei progresszivitás és a művészi érték ellentmondásaival találja szemben magát. Zolát nemcsak azért nem tartja nagy írónak, mert nem a valóság lényegi elemeit ábrázolja és „fényképez”, hanem azért sem, mert „regényei inkább reformatori intelmek és ébresztők, mintsem műalkotások”. Ez azonban érdem is lehet. A kapitalista társadalomban a haladó írók hátat fordítanak a művészetnek, csak hogy elmondhassák véleményüket erről a csúf világról. Persze itt sokkal inkább etikai, mint esztétikai magatartásról van szó. Az új helyzetben így vigasztalja magát: „A művészet bizonyára az emberiségnek eredeti képessége, s mint ilyen, csak önmagától kapja törvényeit. De a művészet is benne áll a dolgok történeti folyásában és nem fejlődhet ama forradalmi megrázkódtatások nélkül, amelyekben talán nagyobb becsület összezúzni az oltárait, mint áldozni rajtuk.”⁹⁰ Ez a megfogalmazás arra utal, hogy a naturalizmus művészi elítélésében és *politikai* jellegű felmentésében nem a materialista esztétikai felfogás, hanem inkább a kanti „tisztá művészet”

elmélete jelentkezik. Egyébként Mehring irodalomtörténeti fejtegetéseiben az eszmék és főleg a politikai eszmék szerepének vizsgálata nagy helyet kap, de a mű, író és osztály közti viszony megítélésében sokszor nagyon is közvetlen összefüggéseket keres, s ha ezeket, mint például Molière esetében, nem találja meg, az író és művét az osztályok fölé helyezi.

Paul Lafargue jelentősége az, hogy a neokantianizmus ellen fellépve az irodalom társadalmi determináltságát hangsúlyozta. „Az író - írta - társadalmi környezetéhez kötődik; bármit tegyen, nem tud elmenekülni, sem elszigetelődni az őt körülvevő világtól és nem tudja megakadályozni, hogy hatással legyen rá tudta és akarata ellenére is . . . A kortársak azok, akik az író eszméit, alakjait, nyelvét és irodalmi formáját szolgáltatják.”⁹¹ Mindezzel nem akarja tagadni az írói személyiség jelentőségét, pusztán a romantikus zseni-elmélettel áll szemben. Lafargue-nál is megtaláljuk a vulgáris szociologizmus zátonyait. Egy-egy irodalmi irányzatot azonosít valamely társadalmi osztállyal, így például a romantikát globálisan polgárinak és reakciónak tartja, ami még Nyugat-Európában sem teljesen igaz, hát még földrészünk Keletén.

A. Labriola hangsúlyozza az eszmék anyagi eredetét, de a művészi és vallási szférában rámutat arra is, hogy a mediáció a „feltételek” és a „termékek között” rendkívül bonyolult. A művészet funkciójának megítélésében Hegel nyomdokain halad, a mítoszt és a művészetet oly közel hozza egymáshoz, hogy az utóbbit gyakran a megismerés akadályának vagy egy adott történelmi folyamat irracionális „lerakódásának” tartja. A racionalista utópia hatása alatt lebecsüli a művészet megismerő jellegét, az intuíció megnyilvánulását látja benne s csak valami eljövendő anticipálását engedi meg számára.⁹²

Lenin munkássága ezen a területen is korszakalkotó. Esztétikai koncepciójának alapja a visszatükrözés elmélete. A művészi visszatükrözés Leninnél nem passzív, hanem alkotó jellegű. E felfogás szerves része a tudatosság, amely

a szocialista irodalomban a pártosság elvének felel meg. „A párt szervezete és a pártos irodalom” sokat vitatott 1905-ös cikke bármennyire is a helyzet szülötte, a tudatos írói világnézet szükségességének általános érvényét mondja ki. Lenin elismeri, hogy ellentmondás alakulhat ki írói világnézet és a mű által szuggerált kép között, de ezt az ellentmondást az író társadalmi helyzetéből és világnézeti konfliktusaiból eredezteti, nem pedig az intuíció és tudatos világlátás ellentétéként fogja fel. Ez különösen kitűnik Tolsztoj-tanulmányaiból, amelyek mindenekelőtt a munkásmozgalom szempontjából vizsgálják a nagy író művének jelentőségét. Tolsztoj szakított osztálya hagyományos gondolkodásával s a patriarkális naiv parasztság álláspontjára helyezkedett. Átvette a paraszti tömegektől nemcsak a földesúri rend kritikáját, hanem „naivitásukat, a politikától való idegenkedésüket, miszticizmusukat, a világtól való menekülés vágyát, a »ne állj ellen a gonosznak« felfogást, a kapitalizmusra és a »pénz uralmára« szórt tehetetlen átkozódásukat. A parasztok millióinak tiltakozása és kétségbeesése – ez áramlott bele Tolsztoj tanításába”. Lenin tehát *világnézeti változást* tételez fel Tolsztojnál, amely képessé teszi őt arra, hogy hitelesen ábrázolja a „falusi Oroszországot”. Ugyanakkor felhívja a figyelmet e világnézet negatív vonásaira, amelyek a műben is megnyilvánulnak, és amelyekkel kapcsolathat hangsúlyozza, hogy az orosz népnek „nem Tolsztojtól kell tanulnia egy jobb életért harcolni, hanem attól az osztálytól, amelynek jelentőségét Tolsztoj nem értette meg”.⁹³ Tegyük hozzá: a tolsztoji tanítás ellentmondasságát nem pusztán az író egyéni világnézetéből eredezteti, hanem a parasztság „hangulatából” is, tehát egy társadalmi osztály nem tudatos vagy a „hamis tudat” által eltorzított közgondolkodásából.

Az októberi forradalom után a marxista irodalomtudományban – mindenekelőtt természetesen a Szovjetunióban – különböző irányzatok alakultak ki. Az első időkben a legnagyobb befolyást az az iskola gyakorolta, amelynek fő

képviselői V. M. Fricse és V. P. Pereverzev voltak, akik Plehanov tanításaiból indultak ki.⁹⁴

„Gazdaság – osztály – osztálypszichológia – művészet – ez a művészet marxista értelmezésének monista felfogása” – írta 1922-ben V. M. Fricse. Ez a koncepció még Plehanov sémáját is tovább egyszerűsíti és eljut oda, hogy azt hirdeti: az irodalmi művek „lefordítják a társadalmi-gazdasági életet a művészeti alakok (obraz) nyelvére”. Fricse különböző korszakokat és ezeknek megfelelő irányzatokat vagy stílusokat dolgozott ki az irodalom történetében. A korszakok egy-egy társadalmi osztály fejlődési fázisaihoz kapcsolódnak, amelyek meghatározzák – mégpedig mindenke-előtt politikailag – az irányzatokat. Így például a XIX. század végén megjelenik a „burzsoá arisztokrácia”, amely létrehozza az esztétikai impresszionizmust s ez stilizált-mesterkélt módon ábrázolja a valóságot. Jellemző képviselője Anatole France. A XX. század elején az „ipari-technikai társadalom” hódít teret, amely a városiasság előretörését jelenti s amelyre erős hatást gyakorol a tudomány. E társadalom „poétikai stílusát” a futuristák, a szocialisták (J. London) és a kommunisták (H. Barbusse, J. R. Becher) valósítják meg.⁹⁵

V. F. Pereverzev szerint „a művészetben a társadalmi jelleg (karakter), amely a játék szubjektuma, objektummá válik, és ezt nevezzük alaknak (obraz)”. A „társadalmi karakter” tehát egyik oldalról a társadalmi élet anyagi sajátosságait fejezi ki, másrésről az alkotásban az alakok rendszerét vagy a stílust határozza meg. Az irodalom egy meghatározott osztály tudatát fejezi ki, mégpedig úgy, hogy az író „játszik” a műalkotásban, és közreműködésével fejezi ki saját osztálya társadalmi jellegét. Az olvasó maga is belép ebbe a pszichológiai játékba s a műalkotás ilyen módon ér el társadalmi hatást. Pereverzev automatizmust tételez fel az író és környezete közötti viszonyban: az adott osztály teljes mértékben determinálja az író „pszichológiáját”. Így lesz Gogol a kisbirtokos nemesség korszakának írója vagy Doszto-

jevszkij a városi polgárság képviselője, ami nemcsak eszmei elkötelezettséget jelent, hanem kihat az irodalmi formára is. „A stílus - Pereverzev szerint - a társadalmi törvény-szerűség művészi megfelelője.”⁹⁶

Ezek a gondolatok vezettek a húszas évek szovjet irodalomtudományában nemcsak a vulgáris szociologizmushoz, hanem a pszichologizmushoz is.⁹⁷

Ezzel az elmélettel szállt szembe a RAPP, amely főleg a pszichologizmust és nem a vulgáris szociologizmust támadta. A rappisták egyoldalúan az irodalom ideológiai-politikai funkcióját emelték ki, amikor a művészi módszert meghatározták. Ahogy L. Averbah írta: „a módszer világnézet a gyakorlatban”. A realizmus náluk a materializmusnak felelt meg, a romantika pedig az idealizmusnak. Az egyik képviseli a proletárok, a másik a minden rendű és rangú polgárok érdekeit. Ilyen alapon építették fel irodalomtörténetüket is.⁹⁸ Ez a felfogás - mint láttuk - jelentkezik azoknál a polgári iskoláknál is, amelyek az irodalmat és a filozófiát közvetlenül kapcsolják össze.

A 30-as évek elejétől a marxista irodalomtudományban előretört egy új irányzat, amely szembeszállt a vulgáris szociologizálással és az irodalom egyoldalúan ideológiai megközelítésével. Ez az irányzat támaszkodott Leninnek a kulturális örökségről szóló tételeire a régi irodalom megítélésében, és a kibontakozó népfrempolitika alapján nemcsak a XX. századi szocialista, hanem a polgári humanista irányzatokat is számításba vette. Elméleti koncepciójának alakításában nagy szerepet játszottak Marx, Engels és Lenin ekkor nyilvánosságra került esztétikai írásai.

A viták a *Die Linkskurve*-ban, az *Internationale Literatur*-ban indultak meg, majd a *Literaturnij Kritik* című folyóiratban folytatódtak. Az egyoldalú „ideologizálást” elítélve, a teoretikusok azt bizonyították, hogy az alkotót kétfajta hatás éri; az egyik - amint *M. Rozenal* írta - a világnézeté, a társadalmi tudaté, a másik pedig az objektív valóságé. Ez utóbbi bizonyos esetekben le is győzheti a másikat.⁹⁹

E tétel elfogadtatása érdekében gyakran idézték Engelsnek Balzacra és Leninnek Tolsztojra vonatkozó megállapításait, hangsúlyozva a közvetlen valóságglátás primátusát az egyéni világnézettel szemben. Ebbe a vitába kapcsolódott bele Lukács György is, mégpedig Rozental, Jucyin, Lifsic és általában a *Lütyeraturnij Kritik* oldalán. A „vopreki” és a „blagodarja”, tehát a világnézet ellenére vagy a világnézethez hála körüli eszmecserében a leginkább elfogadható nézetet V. R. Grib, a fiatalon elhunyt kitűnő szovjet kutató fejtette ki, aki az írói világnézet ellentmondásait hangsúlyozta és ennek következményeit kutatta magában a műben is.¹⁰⁰ A szovjet irodalomtörténet részben ezeknek a vitáknak a tüzeiben, részben a klasszikus örökség kutatása kapcsán alakította ki a „népesség” fogalmát, amely nem kapcsolja a művet közvetlenül egy-egy osztályhoz, bár annak ideológiai hatását nem tagadja, hanem az adott kor általánosító kifejezőjének tartja.¹⁰¹

A valóság visszatükröződésének legjobb példáit Lukács György és követői a klasszikusok és mindenekelőtt a XIX. és XX. század kritikai realistáinak műveiben keresték. Ez a magas mérce segítette a nagy művészetért folytatott harcot, de alkalmazhatósága ellentmondást váltott ki és nemcsak a rappisták körében. Azok a viták, amelyek már a harmincas években fellángoltak főleg a német szocialista irodalomban (Lukács, Seghers, Brecht, Ottwalt, Eisler és mások részvételével) és amelyek a második világháború után is folytatódtak, azt mutatták, hogy az írói világnézet és a mű összefüggése a marxista esztétika egyik neuralgikus pontja.¹⁰²

Ekkor Lukács felfogását a dogmatikus politika alapján, s nem az avant-garde szemszögéből ítélték meg. „Amikor Lukács — írta 1950-ben Révai József — a nagy polgári realizmus alkotó módszereit igyekezett egyetlen követendő példaképpé tenni, a politikai világnézet és a valóság igazság-hű ábrázolása közötti kettősség lehetőségét hirdette, egy — akarva-akaratlanul — a harcoló táborokkal, pártokkal szemben való »objektívizmus« lejtőjére csúszott. A Balzacra való állan-

dó hivatkozásnak, a »nagy objektív költő« propagandájának végső értelme és kicsengése ez volt: a valóságot lehet ábrázolni a pártok, az osztályok fölé emelkedve is.”¹⁰³ Révai ehhez a tételhez kapcsolja Lukács ún. partizán-elméletét is, tehát azt a felfogást, hogy az író nem „sorkatona” s ezért pártossága is más mércével mérendő.

A bírálatra Lukács nem annyira 1949-ben megjelent önkritikájában, mint inkább az 1957-ben kiadott „A különös-ség” című könyvében válaszolt. Itt hangsúlyozza, hogy „a művészi formálás tárgya nem a gondolat magában, nem a gondolat a maga közvetlenül tisztán objektív igazságában, hanem úgy, ahogyan konkrét emberek konkrét helyzeteiben mint az élet konkrét tényezője válik hatékonyvá, mint része az emberek törekvéseinek és harcainak, győzelmeinek és vereségeinek, örömeinek és szenvedéseinek, mint legfontosabb eszköz az ember sajátos mivoltának, emberek és emberi helyzetek tipikus különlegességének érzékeltetése”. Lukács szembeállítja a művészi visszatükrözést a tudományossal és elítéli azokat a kísérleteket, amelyek a művészi általánosítást „a tudományban vagy filozófiában szokásos általános fogalommal a művészetet nagyon is gondolatszerűvé tették s a tudomány vagy filozófia előkészítő formáját csinálták belőle”. Követelménye tehát az érzékletesség, amely az élethelyzetekben jelentkező gondolatot fejezi ki a művészet sajátosságának megfelelően.

Ami a mű pártosságát illeti, nem közvetlen gondolati irányzatosságról van szó, hanem „konkrét tartalmi állásfoglalásról, konkrét, tartalmilag fontos életkérdésekkel szemben”. Ez az állásfoglalás a nagy művekben tartalmilag helyes, mert azok az újat fedezik fel, ami egyben azt is jelenti, hogy a tartalmi helyesség az újnak felfedezésében, megvilágításában keresendő. A lényeg tehát az eszmék, az élet és a fejlődés nagy folyamatainak történelmileg helyes megragadása, ami végbemehet úgy is, hogy az író nem tudatosan foglal állást, illetve egyéni álláspontja ellentmond a mű eszmei mondanivalójának. Az esztétikai szubjektivitásról beszélve

Lukács megmagyarázza a sokat vitatott „realizmus diadalának” téziséét is. „A megfigyelőkészség érzékenysége, a spontán fantázia stb. teremt olyan alakokat és helyzeteket, amelyeknek saját belső logikája túlmutat a partikuláris személyiség előítéletén s összeütközésbe kerül velük.” Lukács szerint itt nincsen szó inspirációs misztikáról: a művész ugyan kezdetben spontán módon ragadja meg az észlelt társadalmi összefüggést, mihelyt azonban felismeri, hogy minőségileg mást, általánosabbat látott meg, mint amit eddig maga képzelt, rájön az ellentmondásosságra maga is és ugyanakkor korrigál. „Ekként a mű sajátos világgá lesz nemcsak a szemlélő számára, hanem a saját alkotója számára is: ez életrehívja a művet, de a mű segíti őt abban, hogy az esztétikai-társadalmi szubjektivitásnak, a különösségnek új magaslatára emelkedjék, amely a művet és befejezését művészileg voltaképp lehetővé teszi.”¹⁰⁴

Lukács a művet nemcsak az alkotó, hanem a befogadó oldaláról is vizsgálja, amikor kialakítja katarzis-elméletét. E katarzis lényege: „A műalkotás-egyéniség a világ olyan képét tárja a befogadó elé, amelyet ez sajátjának fogad el, de ugyanakkor egy csapásra tudatára ébred annak, hogy e világról kialakított elképzelései nem vagy legalábbis még nem érték el ennek lényegét. A katarzisban tehát a mindennapos világkép, az emberekről, sorsukról, az őket mozgató indítékokról kialakult, megszokott gondolatok és érzések rendülnek meg, de ez olyan megrendülés, amely egy jobban megértett világba, egy helyesebben és mélyebben megragadott evilági valóságba vezet vissza.”¹⁰⁵ Ez a felfogás elveti a dogmatizmusnak azt a szándékát, hogy az irodalmat illusztratív célokra használja fel, tehát a napi feladatok kivitelezésének hasznos eszközévé tegye, ugyanakkor nem kis jelentőséget tulajdonít az irodalomnak az emberi lényeg megismerése, az ember öntudatra ébredése szempontjából.

Lukács György felfogásával szemben áll nemcsak Révai-nak a dogmatikus politikától befolyásolt koncepciója, ha-

nem az olasz *Galvano della Volpe* más irányú megközelítése is. Az olasz irodalomtudós a marxista módszer fő érdemének azt tartja, hogy a hegeli módszert konkrétan helyettesítette, és itt elfogadja Lukácsnak azt a tételét, amely a művészi sűrítést „bármely helyzet társadalmi és emberi lényegének legnagyobb tartalmi intenzitásában” látja. Érdemnek tartja azt is, hogy az eddigi marxista irodalomtudomány a tartalom esztétikai problémáját hangsúlyozta a műalkotás belső felépítése szempontjából a formalizmussal szemben. Végül elfogadja Plechanov és Lukács néhány elemzését (Balzac, Stendhal, Zola, Tolsztoj stb.) is, de mindkettőjük szemére veti, hogy nem egyszerűen csak tartalmat keresnek, hanem mindenekelőtt *haladó* tartalmat, és hogy a tartalmi elemeket hangsúlyozva, a régi kanti-romantikus esztétikai ismeretelméletre támaszkodnak. Helyteleníti Lukács érzéketlenség-kategóriáját s kiemeli a képszerűségének a jelentéssel való összeforrottságot, az intellektuális világossággal való szerves kapcsolatát.

A maga módszerét úgy mutatja be, mint amely igyekszik elkerülni mind a tartalom-központúság, mind pedig a formalizmus veszélyét. Kiindulópontja az, hogy össze kell vetni a költői szöveg ún. történeti-társadalomtudományi vagy filozófiai egyenértékét azzal a költői gondolattal vagy „tartalommal”, amelyet magyaráz. A kettő között nincs teljes egybeesés s a különbséget mindenekelőtt a művészi forma magyarázza. „A költői »tartalom« vagy gondolat filozófiai, társadalomtudományi stb. »egyenértéké«-ről kiderül ... az eszköz-nyelv és a cél-gondolat e dialektikájának fényében, amely (minden) forma és (minden) tartalom viszonyát megszabja ... , hogy az tulajdonképpen *nem kritikai szövegmagyarázat*, vagyis az össz-szövegiség rangjára *lefokozott stílusnyelv*hez tartozó gondolat; ez az »egyenérték« tehát *hibrid gondolat*, nem költői és nem is tudományos, nem többjelentésű és nem is egyértelmű.” Ezzel nemcsak a nyelv jelentőségét akarja hangsúlyozni, hanem a tudományos és a művészi megismerés közti különbség

lukácsi megfogalmazását is tagadja. Della Volpe azt tartja, hogy módszere „az irodalmi jelenség olyan ismeretelméleti *elemzése*, amely az irodalmat sajátos összetevőiben, azaz jellegzetes tipikus elvonatkoztatásként és stílus-szóként, azaz szerves-szemantikus elvonatkoztatásként vizsgálja.”¹⁰⁶ Ez a felfogás vezet el a strukturalizmus egyes elemeit felvevő marxista irányzatokhoz, amelyekkel a továbbiakban még foglalkozni fogunk.

*

Ez a futó áttekintés azt bizonyítja, hogy az irodalmi eszmétörténet egyrészt szembetalálja magát azokkal az általános nehézségekkel, amelyeket a történettudománynál jeleztünk, másrészt a szépirodalom sajátosságaiból adódó problémákkal.

1. A mű *tartalmát* általában úgy szokták meghatározni, hogy a mű *témájának és eszmei mondanivalójának* egysége, amelyet az író a forma útján közöl. A tartalom elsődleges a formával szemben, ami azt jelenti, hogy a marxista irodalomtörténet csak *tartalomközpontú* lehet. Az eszmei mondanivaló *tudományos vizsgálata* éppen ezért minden műelemzés elengedhetetlen követelménye.

2. Külön gondot jelent az eszmék irodalmi funkciójával kapcsolatban a *képszerűség* vagy az *érzékleesség* problémája, amelyet a marxista esztétika mint az irodalom sajátosságát fogja fel. A kérdés az, hogy ennek a képszerűségnek milyen módon kell érvényesülnie? A *művészi* és a *tudományos megismerés* közötti különbség hogyan jelentkezik az irodalomban, amelynek anyaga a gondolattal szoros kapcsolatban levő nyelv? Vajon az erősen intellektuális jellegű műfajokat kizárjuk-e az irodalom kategóriájából? Erre hajlandóság van nemcsak a marxista, hanem a polgári esztétikában is, bár az indokok különbözők lehetnek.

3. Mind a polgári, mind a marxista eszmétörténet eddigi eredményei bebizonyították, hogy egy-egy mű eszméit nem

lehet csak önmagukban elemezni. Vizsgálni kell nemcsak az *írónak*, hanem annak a *kornak*, társadalmi osztálynak, rétegnek vagy csoportnak, általában a *környezetnek* az eszméit is, amelyben az író él és dolgozik. Erre nemcsak azért van szükség, hogy az író világnézetét megismerjük, hanem azért is, mert ilyen módon tárhatjuk fel a *befogadó*, a közönség eszmei helyzetét, amely hat a műalkotás eszmei irányára, téma- és formaválasztására egyaránt.

A sok vita ellenére nem alakult ki általánosan elfogadott álláspont az írói *tudatosság*, az író világnézete és a mű eszmei mondanivalója közötti viszony kérdésében. Nem megokdott a szociológiai kutatások elterjedése ellenére sem a *közönség* eszmei állapotának, általában a recepció körülményeinek a vizsgálata.

C. Salinari Gramscira és della Volpéra támaszkodva mondja: „Éppen a marxisták voltak azok, akik a művészet mindennemű romantikus és irracionalista felfogásával szemben minden kompromisszumtól mentes polémiajukban szervesen fejlődő elmélettel tudták meghatározni azt az értéket, amit az eszmék a műalkotásban jelentenek.”¹⁰⁷ Ez túl optimista megállapítás. Azt hiszem, hogy inkább H. Markiewicz lengyel irodalomkritikusnak van igaza. „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 eszmékkal kapcsolatban.”¹⁰⁸

AZ IRODALMI ESZMETÖRTÉNET
NÉHÁNY KÉRDÉSE

Munkánk második részében az irodalmi eszmetörténet néhány kérdését kívánjuk megvizsgálni, jól tudva, hogy az előbb felsorolt követelményeknek nem tudunk megfelelni, nem utolsósorban az irodalomtudomány bizonyos területeinek elmaradottsága és a mi szempontunkból segédtudományoknak tekinthető diszciplínák — pszichológia, szociológia — egy részének csekély segítsége miatt. Vizsgálatunk kiindulópontja a tartalom s ezen belül is elsősorban az eszmei mondanivaló, tehát az *eszmék összessége*, amelyet a mű az olvasóval közöl. A hangsúly a művön van, de a megértésének elengedhetetlen követelménye — s ez nem az irodalom sajátosságainak lebecsülését, hanem éppen az irodalom megbecsülését jelenti — az író világnézetének megismerése, mely *világnézet* természetesen nem csupán az egyed, hanem egy bizonyos kor, osztály, réteg jellemzője is, tehát társadalmi jellegű. Az eszmei mondanivalóban a *tudatosság* egy bizonyos szintjére emelkednek a hangulati és érzelmi elemek is, ezért a kutatásnak nemcsak a filozófiailag megfogalmazott eszmékkal szükséges foglalkoznia. Emellett amikor irodalmi eszmetörténetről beszélünk nem szűkítjük azt le a politikai eszmék tanulmányozására, hanem ideértjük a vallási, jogi, erkölcsi, filozófiai, tehát a felépítmény különböző formáihoz kapcsolódó eszmék kutatását is.

Az adott esetben főleg egy-egy *műre* vagy *írói pályára* koncentrálnak figyelmünket, de természetesen az irodalmi eszmetörténet köre ennél sokkal szélesebb, s *irányzatokra* és *korokra* is kiterjed. Ezt a szűkítést egyrészt azért vállaltuk, mert ilyen módon tudunk szembenézni az új kutatási irányokkal és módszerekkel, amelyek a mű számos interpretációját tűzik ki célul; másrészt az írói tudatosság régen

vitatott kérdését is ilyen módon tudtuk csak „megközelíteni”. Amikor a *befogadás* néhány kérdését vetjük fel, akkor is főleg művekről és műfajokról beszélünk, persze csak általánosságokban, hiszen a pszicho-szociológiai kutatások e kérdések megvilágítására nem nyújtanak elegendő segítséget.

Ha a mű eszmei mondanivalóját — az irodalomtudomány új eredményeit is tekintetbe véve — akarjuk meghatározni, módszertanilag szembe kell néznünk azokkal a neopozitivistai irányzatokkal, amelyek az elmúlt évtizedekben a „tartalmi kritika” szegénységét bírálva, az irodalmi mű formai létezéséből kiindulva s azt tartván igazán „irodalmiságnak”, új-fajta módon kísérelték meg a szépirodalom interpretációját.

a) *Wolfgang Kayser*, a „*Das sprachliche Kunstwerk*” című művében, amely a fenomenológia¹⁰⁹ hatását mutatja, a *tartalmi analízis* alapfogalmait az anyagban (Stoff), a motívumban és a fabulában jelöli meg, a *tartalmi szintézisben* viszont az eszmét a lelki alkat megnyilvánulásaként említi, és alája rendeli az előbb említett kategóriákat. A *formai analízis* a nyelv elemeit, a líra, dráma, epika felépítését vizsgálja, a *formai szintézis* a ritmus, a stílus és a műfajok sajátosságait foglalja magában. Az eszme létét tehát nem vonja kétségbe és Diltheyre hivatkozva lehetőnek tartja ebből a szempontból az írói személyiség, a korszellem és ezen belül a „*Problemgeschichte*” értelmezésében a „problémák” vizsgálatát.

A szellemtörténeti eszmefelfogásból kiindulva Hölderlin egyik versét, az „*An die jungen Dichter*”-t elemzi, amely „*programvers*”-jellegével különösen alkalmas a szellemtörténeti megközelítésre. A vers német szövege a következő:

*Liebe Brüder! es reift unsere Kunst vielleicht,
Da, dem Jünglinge gleich, lange sie schon gegärt,
Bald zur Stille der Schönheit;
Seid nur fromm, wie der Griechen war!*

*Liebt die Götter und denkt freundlich der Sterblichen!
Hasst den Rausch, wie den Frost! Lehrt und beschreibt
nicht!*

*Wenn der Meister euch ängstigt,
Fragt die grosse Natur um Rat!*

Bernáth István új magyar fordítása (amelyet kedves volt
rendelkezésünkre bocsájtani) így hangzik:

*Testvérek! — ha kiforrt, s túl a kamasz korán —
most fordul sora, hogy műves erőnk talán
halk szépségre beérjen.
Egy kell csak: görögök hite!*

*Sem hő, sem fagyos ész: ember-iránti gond
kell s isten-szeretet! Nem leírás, se tan!
Aggaszt mesteretek bár —
a Természet utat mutat.¹¹⁰*

Kayser felsorolja azokat a „problémákat” és „megoldásokat”, amelyeket a vers felvet, s amelyek a *Gehalt* — tehát a tartalom — részei: a *művészet helyzete*, amely átmeneti, mert most kerül az érés korszakába; a *költő magatartása* a léttel szemben, amelyre a görög *Frömmigkeit* és az istenekhez és előkhöz való szeretetteljes viszony a válasz; a *művész munkamódszere*, amelyre két véglet is kínálkozik, és végül a *mesterré érett ifjak kérdése*, akiknek a Természet mutathat utat. Más Hölderlin-verseket is idézve, a magyarázatot misztikus irányba viszi: a Természet — szerinte — az isten szélesebb horizontját jelenti, s ezen az alapon magyarázhatók az előbb felsorolt „problémák” is.

Kayser szerint ennek a szellemtörténeti módszernek a korlátja az, hogy a műalkotást nem lehet csak egy bizonyos szempontból vizsgálni, hanem mint teljes egészet kell tekinteni, tehát egyszerre kell elemezni a *Gehalt*-ot és a formát. Alaphibája, hogy elhiszi: valamely, a műalkotásban jelent-

kező eszme azonos a filozófiai gondolkodás eszméjével. Hadd idézzük most saját szavait – a pontosság kedvéért németül: „Der Gehalt gehört völlig in die Gegenständlichkeit des Werkes von der wir erkannten, dass sie eigener Art ist. Die Untersuchung des Gehalts hat sich deshalb zunächst an der Struktur des Werkes zu orientieren, an der Struktur der Welt, die in dem Werk lebendig geworden ist.”¹¹¹ Tehát a mű struktúrájából kell kiindulni ahhoz, hogy a tartalmat megértsük, mert ez a struktúra megfelel a világ struktúrájának, amely a műben elevenedik meg. A mű struktúráját – ha más terminológiával is – R. Ingarden¹¹² alapján írja le, aki négy réteget különböztet meg minden irodalmi műben: a hangjel, a jelentés, a tárgyiasságok és szemléletességek rétegét.

Hölderlinre visszatérve, elsősorban formai analízisével bizonyítja, hogy a költő ódát akart írni, amelyben önmagához kívánt szólni, de az új formát még nem tudta kialakítani, s ezért töredékes a költő mondanivalója is. Névmáshasználata is e bizonytalanságot érzékelteti. A költemény háttérében a Schillerhez való kétértelmű viszony kérdése húzódik meg, akinek tanításával szembeállítja a Természet útmutatását. Mindebből következik, hogy a vers több mint egy „görögös” ars poetica, Hölderlin költői válságának egyik korai megnyilvánulása.

Bár ez a magyarázat helyes elemeket is tartalmaz a szellemtörténeti leegyszerűsítésekhez képest, a történetileg meghatározott eszmei helyzet megismerése nélkül mégsem elegendő. Hölderlin az „An die jungen Dichter” című verset 1798-ban írta, amikor már forradalmi reményei szétfoszlottak s magánélete is egyre inkább elkomorult. Ezzel az eszmei-érzelmi válsággal a sajátosan értelmezett görög eszményt állította szembe: nála Hellász tiltakozás a kor német „nyomorúsága” és saját kétségei ellen, s nem az örök „görögység” hirdetése. Az ars poetica, amelyet megfogalmaz, kapcsolódik a válsághoz, de az ellene való küzdelemhez is. A többes szám második személy – a fiatal költőkhöz fordulás – nem véletlen s nem is a megformálás bizonytalanságának a követ-

kezménye – mint Kayser állítja. Hölderlin kortársaihoz is akar szólni s nemcsak magához, hiszen általában hirdeti meg az újítás létjogosultságát Schillerrel szemben is. Mindezt nemcsak Hölderlin más verseivel, hanem levelezésével is igazolható. Elég, ha valaki az 1797. június 20-án Schillerhez írott levelét elolvassa, s tisztába jön az ifjú költő tisztelőtelével a mester iránt, de azzal is, hogy mennyire nyomasztja ez a tekintély.¹¹³

Az persze érdekes, hogy Hölderlin ezt a problematikát milyen nyelvi eszközökkel írja le, s hogy egy meghatározott műfajt, az ódát, miként használ fel eszmei mondanivalójának kifejezésére. Az óda teremtette lelkesítő figyelmeztetések mögött éppen az *általánosításokban* húzódik meg a költő kételye és győzni akarása, mint ahogy a magabiztos „közmondásszerűség” mögött is ugyanazt találjuk.

b) A Kayserénél újabbnak tűnik a nyelvi strukturalizmusból kiinduló interpretáció, amelynek sokféle változata van. Az egyikre hadd idézzük példaképp *Roman Jakobson* és *Claude Lévi-Strauss* Baudelaire „A macskák” című versének elemzését¹¹⁴ annál is inkább, mert itt a nyelvi strukturális analízist kiegészíti az antropológus mítosz-magyarázata.

A vers franciául és magyarul így hangzik:

1. *Les amoureux fervents et les savants austères*
2. *Aiment également dans leur mûre saison,*
3. *Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,*
4. *Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires.*

5. *Amis de la science et de la volupté,*
6. *Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres ;*
7. *L'Erèbe les eût pris pour des coursiers funèbres,*
8. *S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.*

9. *Ils prennent en songeant les nobles attitudes*
10. *Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,*
11. *Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin ;*

12. *Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,*
13. *Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,*
14. *Étoilent vaguement leurs prunelles mystiques.*

*

*A lázas szeretők és a szigorú bölcsek
ért éveik során egyaránt szeretik
a macskákat, a ház nagy, puha díszeit,
melyek akárcsak ők, fázósak s otthon ülnek.*

*A tudományok s a kék barátai,
a homály rémeit keresik és a csöndet;
gyászhintaja elé foghatná Orkuszt őket,
ha meg tudnák dacos nyakuk hajlítani.*

*Ha merengenek, oly nemes szobor-alakban
nyúlnak el, mint a nagy Szfinkszek a sivatagban,
melyeket az örök álom deleje fog.*

*Ölűből bűvösen pattog a villamosság
s rejtélyes szemüket, mint finom, tört homok,
kis aranydarabok szikrái csillagozzák.*

(Szabó Lőrinc fordítása)¹¹⁵

A szerzők megállapítják, hogy a költeményt Baudelaire már 1840-ben megírta, de csak 1847-ben jelent meg. Ebből a történeti tényből semmiféle következtetést nem vonnak le. Ezután kerül sor a formai vizsgálat első menetére: a rímek elemzésére, majd összevetésükre a *grammatikai kategóriák*-kal, hogy eljussunk a vers *kompozíciójának* leírásához.

„A rímelosztásban a költő az aBBa CddC ccFgFg sémát követi (a hímrímeket nagybetűk, a nőrímekeket kisbetűk jelzik). Ez a rímláncolat 3 csoportra oszlik, ti. 2 négyesre és egy 2 tercínából álló hatosra, amelyek azonban egy bizonyos egységet alkotnak azáltal, hogy a szonettekben a rímelosztást, amint arra a francia verseléssel foglalkozó M. Grammont

hívta fel a figyelmet, ugyanolyan szabályok határozzák meg, mint amilyenek minden 6 soros strófában uralkodnak.¹¹⁸

A rímek csoportosítása az idézett szonettban három disszimilációs törvény következménye: 1° két tompa rím nem következhetik egymás után; 2° ha két összetartozó sor különböző rímekre végződik, az egyiknek nőneműnek, a másiknak hímneműnek kell lennie; 3° az összetartozó strófák végén a nőnemű és a hímnemű sorok váltakoznak: ⁴*sédentaires*

... ⁸*fierté* ... ¹⁴*mystiques*. A klasszikus kánon szerint az ún. nőrímek mindig néma szótaggal végződnek, a hímrímek pedig teljes szótaggal: a két rímosztály közti különbség azonban a köznapi kiejtésben is ugyanaz marad, amely az utolsó szótag *sorvadó* *e*-jét nem ejti ki, minthogy az utolsó (telt) hangzó szótagot mássalhangzók követik a szonett minden nőrímében (*austères sédentaires, ténèbres - funèbres, attitudes - solitudes, magiques - mystiques*), ezzel szemben minden hímnemű rím magánhangzóra végződik (*saison - maison, volupté - fierté, fin - fin*).

A rímek osztálya és a grammatikai kategóriák megválasztása közti szoros kapcsolat kidomborítja azt a fontos szerepet, amelyet mind a grammatika, mind a rím játszik ennek a szonettnek a struktúrájában.

Minden sor névszóra végződik, részint főnévre (8), részint melléknévre (6). A főnevek mind nőneműek. A sorvégi névszó többes számban van a nyolc nőrimű sorban, amelyek mind hosszabbak vagy egy szótaggal a hagyományos norma szerint, vagy egy posztvokális mássalhangzóval a mai kiejtés szerint; ezzel szemben a rövidebb sorok, ti. a hímríműek, mind a hat esetben egyes számú névszóval végződnek.

A két négysoros szakaszban a hímrímeket főnevek alkotják, a nőrímeket pedig melléknevek, kivéve a ⁶*ténèbres* kulcssót, amely ⁷*funèbres*-rel rímel. Ami a tercínákat illeti: az elsőnek a három sora mind főnévre végződik, a másodiké mind melléknévre. Így tehát a rím, amely a két tercínát összekapcsolja, az egyetlen azonos hangzású rím (¹¹*sans fin - ¹³sable fin*), a nőnemű főnévvel egy hímnemű melléknevet

állít szembe - és a szonett hímrímei között ez az egyetlen melléknév, egyben az egyetlen példa a hímnemre.

A szonett három összetett mondatot tartalmaz, ezek egy-egy ponttal határolódnak el, ti. a két négysoros mindegyike végén és a két tercina végén. A független mondatok (főmondatok) és a személyragos igealakok száma alapján a három mondat aritmetikai haladványt mutat: 1° egyetlen határozott igealak (*verbum finitum*) (*aiment*); 2° kettő (*cherchent, eût pris*); 3° három (*prennent, sont, étoilent*). Másrészt a három mondat alárendelt mondataiban csak egy-egy *verbum finitum*: 1° *qui... sont*; 2° *s'ils pouvaient*; 3° *qui semblent*. A szonett ternális felosztása magában foglal egy antinómiát a kettős rímű és a hármas rímű strófikus egységek között. Ezt ellensúlyozza egy dichotomia, amely a verset két strófa párra osztja, azaz egy négyes versszak-párra és egy tercina-párra. Ez a bináris elv, amelyet a szöveg grammatikai felépítése hoz létre, maga is egy antinómiát rejt, amely az első négyrímes metszet és a második kétrímes között van, valamint a két első alosztály vagy négysoros strófa és a két utolsó, háromsoros strófa között van. Éppen ennek a két elrendezésmódnak a feszültségén, valamint a bennük levő szimmetrikus és disszimmetrikus elemeken alapul az egész vers kompozíciója."

Ehhez kapcsolódóan tartalmilag négy struktúrát különböztetünk meg:

„1. Az első hármas tagozódás magában foglalja az első strófát, mely a macskákat passzív teremtményeknek mutatja, akiket szerelmesek és tudósok szemlélnek; a második strófát, amelyben a macskák aktívak, de a sötétség hatalmai figyelik őket; a harmadik és negyedik strófa egy egységet alkot: az aktív és a passzív magatartás egyszerre jelentkezik és oldódik fel.

2. Megkülönböztethetünk egy kettős struktúrát is, amelyben az első két és az utolsó két versszak áll szemben egymással. Az első részben kívülről és a térben nézik a macskákat, a másodikban ez a szemlélet és tér megszűnik.

3. Végül van egy harmadik, chiasma-jellegű struktúra is: ebben az első és a negyedik strófa kapcsolódik össze egymással, amelyekben a macskák objektumok, és a második és harmadik, ahol szubjektumok.

4. A negyedik, két hatsoros strófát állít szembe egymással, amelyet egy disztichon választ el és amely a macskák és az emberek közti reális és irreális hasonlóságokra és ellentétekre utal.”

A jelzett kompozíció alapján elemzik a szerzők a versben előforduló *alanyokat, tárgyakat, igealakokat*, tehát elvégzik a morfológiai vizsgálatot. Ugyaninnen kiindulva foglalkoznak a fonológiai elemzéssel, főleg a *magán- és mássalhangzók* számával és funkciójával. E struktúrát támasztja alá a *mondatfűzés*, a mellé- és alárendelt mondatok jellege is.

A grammatikai vizsgálat után sor kerül a *szemantikai* analízisre: a költemény kulcsszavát, a macskákat és az azokhoz kapcsolódó szemantikai elemeket teszik vizsgálat tárgyává a valóság és a mítosz, az életesség és az élettelenység, a térbeli meghatározottság és a végtelenség szempontjából. A verstani (hím- és nőrímek váltakozása), a grammatikai (hím- és nőnem alkalmazása) és a szemantikai vizsgálat oda-vezet, hogy a macskák és alteregóik, a szfinkszek androgén természetűek s hogy végső fokon azonosíthatók a költővel, aki a kozmosz titkait figyeli. Végső következtetésük így hangzik: „A költemény kezdő képéből, amelyet a szerelmesek és a tudósok alkotnak, a macskák, azaz közvetítő szerepük révén zárhatók ki a nők, s szembesíthetők - vagy akár összeolvasztathatók - »a nagyon korlátozott« szerelemtől megszabadult »macskák költője« és a tudós szigorúságától megszabadított világegyetem.”

M. Riffaterre, a Columbia Egyetem tanára felhívja a figyelmet arra, hogy ez a műelemzés nem tekinthető poétikainak, hiszen csak grammatikai elemeken alapszik, amelyek félreviszik az interpretációt is. Verstani, grammatikai és szemantikai módszereket ő is használ, de nem hagyja figyelmen kívül azok költészeti értékét - Baudelaire és mások

lírájában betöltött funkcióikat. A struktúrákat illetően Riffaterre ragaszkodik a szonett kompozíciójához, mégha el is ismeri, hogy az egyes strófák vagy a különböző strófák sorai vonatkoznak egymásra. Az első versszakban a lényeket abban látja, hogy Baudelaire a szerelmeseket és a tudósokat állítja szembe egymással mint ellentétes archetipusokat. A két típus között azonban egyezés is van s ezt jelzi az *égale-ment* határozószó és a különböző hasonlatok és jelzők, amelyek egyébként ironikus jellegűek (szfinkszek, otthonülők). A második szakaszban a macskák már egyszerre jelképezik a tudományt és a kéjt (volupté), de úgy, hogy – éppen a pokollal való szembesítésben – az ironikus hangsúly még mindig jelentkezik. A harmadik strófában a macskák szfinkszhez hasonlítása a szemlélődés mozzanatát emeli ki, amelyet csak megerősít a *solitudes* többesszámú főnév. A *solitudes* nem a sivatag természeti tulajdonságaira utal – mint ahogy azt Jakobson és Lévi-Strauss állítják –, hanem arra, hogy a meditáció színtere. Az utolsó versszak a realitástól visz egy bizonyos fajta spiritualizáció felé: a macskák az abszolútum keresését jelképezik, de a *kontemplációban*. Tehát a szimbólumnak semmi köze nincs a költőhöz és a kozmoszhoz s Riffaterre joggal vádolja Jakobsont és Lévi-Strausst azzal, hogy „metafizikai” jelentőséget tulajdonítottak a költeménynek.¹¹⁷

Elismerve az ellenvetések helyességét, fel kell hívnunk a figyelmet arra, hogy Riffaterre lényegében eszmetörténeti érvekkel élt, s ezeket szembesítette a verstani és nyelvtani elemzéssel. A fogalmak értelmezéséhez részben Baudelaire költészetéből, részben a kortársaktól, többek közt a Fourier hatását mutató Touseintől (*L'esprit des hêtres* c. könyvéből) vesz elemeket. A *macskák* ez utóbbinál – az „éj szerelmesei”, de egyben vegyészek, fizikusok, orvosok stb. A *szfinkszek* a korabeli irodalomban a kontempláció szimbólumai, ahogy azt többek közt Flaubert írásai is bizonyítják.

Úgy tűnik, mintha Riffaterre szégyellné teljes mértékben vállalni az egyesek által olyan lebecsült „külső megköze-

lítését". Pedig ez is segíti a költemény megértését. Vizsgáljuk meg előbb az eszmei mondanivalót az irodalmi irányzatok szempontjából.

Baudelaire még akkor írja „A macskák”-at, amikor számára a romantika a modernség megnyilvánulása. Az 1846-os Szalonról szóló cikkében ő maga így fogalmazza meg e tendencia lényegét: „Aki romantikáról beszél, az modern művészetet ért ezen, tehát intimitást, szellemiséget, színt, a végtelenbe törekvést, amit minden, a művészetekben, fellelhető eszközzel ki lehet fejezni.”¹¹⁸ A romantikához hozzátartozik

amint maga Baudelaire is mondja a „végtelenbe törekvés”, s erre egyaránt vállalkozhat a művészet és a tudomány.

Ehhez a felfogáshoz kapcsolódik filozófiai irányultsága is. Az abszolutumot illetően ekkor élénken foglalkoztatják a költő fantáziáját Swedenborg, Claude de Saint-Martin és Fourier okkultista elméletei, amelyeknek hatása megtalálható természetfelfogásában is (vö. „Correspondances” című versét).

Egy másik „macska-verse” („Dans ma cervelle se promène”) és a „Journaux intimes” egy-egy részlete azonosítja e titokzatosnak tartott állatot és a költőt, aki nem áll távol a tudóstól a *világ titkainak megfejtésében*. A szemlélődő magatartás tehát szoros összefüggésben van a kutatással, mégpedig a távoli, titokzatos, sőt misztikus dolgok kutatásával, amire a művészetnek is vállalkoznia kell. A romantikus művészet-felfogásnak és filozófiai alapjának ismerete nélkül — véleményünk szerint — a költeményt magyarázni nem lehet.

Az a „romantikus” eszmény, amelyet Baudelaire igenel, csak a kor eszmei-politikai harcainak ismeretében magyarázható helyesen. Az 1830-as forradalom a burzsoázia egy részét, főleg az ipari burzsoáziát nem elégítette ki, s a kapitalista rend kiteljesítése napirendre került. Az ipar fejlődésével viszont egyre jelentősebbé vált a munkásosztály, amely már a 30-as években önálló erőként is képes volt fellépni „a történelem színpadán”.

Ebben a válságos helyzetben az utópikus szocializmushoz való fordulás a leghaladóbb értelmiségiek számára a jövő igenlését jelentette. J. P. Sartre Baudelaire-tanulmányában állandó „rosszhiszeműséggel” vádolja a költőt, mi úgy gondoljuk, hogy őszinte volt, amikor „A macskák” megírásának idején a munkások nyomoráról, az ez elleni felháborodásáról, vagy P. Dupont munkásköltészetének érdemeiről írt az utópista szocializmus hatása alatt. Mindezzel nem akarjuk tagadni akkori nézeteinek ellentmondásosságát, de úgy véljük, hamis dolog az 1848 utáni csalódott Baudelaire-t az előző periódusra „átvetíteni”, már pedig Jakobson és Lévi-Strauss ezt teszik.

De a kontempláció teljesebb magyarázatához is szükséges ismerni Baudelaire akkori társadalmi-politikai nézeteit: a szemlélődés ekkor még nem jelent nála befelé fordulást és főleg nem jelent teljes passzivitást, akármennyire is hangsúlyozza a vers a mozdulatlanságot. A költőt a tudósok és a macskák felidézésekor inkább a megismerés vágya, mint valamiféle beletörődés vezeti. „A tudományok és a kék barátai” szuverének a világgal szemben, a haláltól sem félnek, vele sem alkuszna, erről a pozícióról kiindulva akarják megfejteni a „titkokat”.

L. Goldmann, aki Jakobson és Lévi-Strauss magyarázatát fogadja el, s Riffaterre-ét nem ismeri, Norbert Peters-szel együtt írt rövid tanulmányában az írói „vízióból” kiindulva magyarázza a szonett struktúráját. Ez a „vízió-magyarázat” megelégszik azzal, hogy felsorolja a baudelaire-i ellentétpárokat, amelyek bizonyos feszültséget teremtenek. E feszültséghez kapcsolja az emberi gőg és büszkeség kérdését, amely visszautasítja a *transzcendenciát*, és a rossz és a mozdulatlanság felé való orientálódást, amely mint lehetőség marad fenn, s újabb feszültséget okoz. Az emberi sors kétfajta lehetőségéről van itt tehát szó, két típusáról, amelyeket a macskák szimbolizálnak.

Véleményünk szerint az ilyen történelmileg nem konkrét „világnézeti” magyarázat inkább a pszichologizmus felé

mutat, mégha Goldmann bírálja is elődjait azért, mert a macskákból kiindulva állapítanak meg két emberi sorstípust, és nem megfordítva. (Goldmann szerint a költemény logikai menete a következő: szerelmesek → tudósok → macskák → szfinkszek és *nem* macskák → szerelmesek → tudósok, illetve macskák → szfinkszek.)

Az eszmetörténeti magyarázat nem elégedhet meg valamiféle elvont tematikával: a konkrét, ellentmondásos társadalmi és egyéni helyzet s annak eszmei tükrözése adhat csak magyarázatot Baudelaire költeményére, s csak eszmei mondanivaló és a forma egységében végzett elemzés vezethet a teljesebb megértéshez.

c) Már Jakobsonnál sem csak a régi értelemben vett strukturalizmusról van szó, hanem — ha nem is következetesen — a szemiotikáról vagy a szemiológiáról is, tehát arról a jelentéstanról, amely a nyelvi jelrendszer vizsgálatát igyekszik összekapcsolni irodalmi jelentésével. *R. Barthes*, az irodalmi szemiológia feladatának a „verbális jelentés formáinak osztályozását” tartja. „A szemiológiai kutatás célja az, hogy rekonstituálja a nem-nyelvi jelzőrendszerek működését, minden strukturalista tevékenység terve szerint, azaz úgy, hogy a megfigyelt tárgyak megfelelőjét (*simulacre*) építse fel.” E cél elérése érdekében az ún. pertinencia elvét alkalmazza, ami azt jelenti, hogy csak egy bizonyos szempontból vizsgálja a jelenségeket. Így pl. a szemiológia nem foglalkozik a divat gazdaságtanával vagy szociológiájával, pusztán csak a rá jellemző jelrendszerrel. Ennek az elvnek az elfogadása maga után vonja azt is, hogy a rendszert belülről, tehát immanensen kell vizsgálni. Ez a vizsgálati módszer egyben azt is jelenti, hogy elsősorban szinkronikus jellegű, tehát egy-egy jelenséget nem vizsgál változásaiban is. Ezzel nem akarja tagadni a diakrónia lehetőségét, csak az eljárás körülhatárolását hangsúlyozza.¹¹⁹ Szerinte az eddigi kritika különböző stílusú és ideológiai kötődése ellenére tulajdonképpen egy célt követett: „Megkísérelte megragadni a szöveg igazi értelmét, vallatóra fogni a szöveg

külsőségeit, látszatait, hogy felfedezze struktúráját, titkát, lényegét. Ezt azonban nem érthette el, mert az igazi elemzést a szimbolika síkján kell elvégezni, amely tulajdonképpen nyelv, s amelyet mindenki, aki egy adott társadalomban él, tudomásul kell hogy vegyen.” Barthes a szemiológiát összekapcsolja a pszichoanalízissel, sőt egyfajta marxizáló szociológiával is. Ebben a vegyülékben munkásságának különböző időpontjában más és más elemek kerülnek előtérbe.

Kezdeti módszerének jellemzésére említsük meg Racine-elemzésének főbb vonásait. Mint saját maga mondja a nagy drámaíróról szóló munkájában, célja az, hogy valamiféle különös antropológiát rekonstruáljon, amely egyszerre strukturális és analitikus: „strukturális tartalmában, mert a tragédiát egységek (figurák) és funkciók rendszerének fogja fel; analitikus formájában, mert csak olyan nyelv, mint a pszichoanalízis, amely — meggyőződésem szerint — képes a világ félelnét összegyűjteni, csak az felelhet meg a »bezárt« emberrel való találkozásnak.”¹²⁰ Racine színházának három *helyszíne* van, a szoba, ahol fészkel a hatalom s ahol éppen ezért megtalálható ennek lényege, valamint a titok és a teljes csend; az előszoba, ahol várnak és ahol a nyelv mindenható; végül a külső világ, amely a halál, a futás, az esemény, tehát a darab cselekményének tere. A tragédia zárt helyen zajlik és ezért lehet azt mondani, hogy a tragikus hős „bezárt” ember. Az *Erosz* kétféle a racine-i tragédiában: azok szerelme, akik régóta vonzódnak egymáshoz, vagy azoké, akik a „meglátni-megszeretni” hangulatában kapcsolódtak össze. De Barthes szerint ennek a tragédiának mégsem a szerelem a lényege, hanem a *hatalom* és ezzel együtt az erőszak kérdése, amely a szerelmi kapcsolatokat „megosztja.” A hősök tulajdonképpen „megosztott” emberek, mégpedig énjükben megosztottak. Racine hőseit a kritikus az *apához* mérten jellemzi: regresz-szívek, mint mondjuk Iphigénia, alávetik magukat az atya hatalmának, de egész életük siralomvölgy, mint Andro-

maque-é, vagy autentikus hősöké válnak, akik megértik a „hűtlenség” problémáját, mint például Phèdre. Etikailag végső fokon a lét és a cselekvés közötti konfliktus jellemzi őket, amely odavezet, hogy a racine-i tragédiát a „bukás művészetének” lehet nevezni.

Ez az elemzés, amely a freudi komplexusokat erőlteti és Racine janzenizmusa alapján az atyai hatalmat misztikusan fogja fel, benne istent látva, sok érdekes megfigyelést tartalmaz. Gyümölcsöző Barthesnak az a kísérlete, hogy a magatartásformákat különböző jelrendszerekkel – s főleg a nyelvi rendszerrel – hozza kapcsolatba. Azonban minden mérték-tartása és árnyalása ellenére, miután nem akar tudomást venni a külső világról, egyfajta pszichologizmusnál köt ki.

Egyik legutóbbi munkájában, amelyben Balzac „Sarrasine” című kevésbé ismert elbeszélését elemzi, az információ-elmélet fogalmait felhasználva, a nyelvi jeleket bizonyos magatartásbeli-esztétikai kódokra vonatkoztatja. Így egyeseket a *cselekvés* vagy az empiria, másokat a hermeneutika vagy az *igazság*, ismét másokat a *kultúra*, illetve a *személyek* (a szémák vagy a konnotáció jelzettjei s végül a *szimbólumok* kódjához kapcsol). Minden szisztéma kifejezésből és tartalomból, a kettő közti viszonyból áll, amely a jelentést adja. Ha két szisztéma összekapcsolódik és a második kifejezési szintjét az első adja, ezt az összekapcsolódást nevezi Barthes konnotációnak, amely a tulajdonképpeni irodalmi értelmezés és amely eleve azt tételezi fel, hogy minden szöveg több értelmű. Barthes nem veti el a dennotációt, tehát az egyetlen értelem megállapítására való törekvést, de ezt a naiv olvasó, a nyelvész vagy a dogmatikus kritikus magatartásával azonosítja. Éppen ezért az interpretációban a fő figyelmet a sokértelműségekre és a struktúrák sokféleségére fordítja, s a szöveget lexikális részenként, ún. sequentiánként elemzi. Az összefüggéseket az egyes részeknek a kódokhoz való viszonyában véli felfedni, de az egész novellát *egységként* nem elemzi. A részleteket egyébként lírai bőséggel, nagy nyelvi és pszichológiai anyagot mozgatva magyarázza.¹²¹

Vajon indokolt-e az értelem ilyen felfogása és a totalitás igényének az elutasítása Balzac elbeszélésével kapcsolatban?

Sarrasine, XVIII. századi francia szobrász, Rómában szerelmes lesz egy Zambinella nevű énekesnőbe, akiről kiderül, hogy herélt. A szobrász rájön a titokra s ezért Cicognara bíboros emberei meggyilkolják. A restauráció Párizsának egyik nagy lábón élő családja ennek az énekesnőnek a leszármazottja. A mérhetetlen gazdagság kiváltja az emberek és köztük az író érdeklődését, aki kíváncsi barátnőjének elmeséli Sarrasine szomorú történetét. A novella így fejeződik be: „Et la marquise resto pensive.” (És a márkinő elgondolkozik.)

Barthes e mondatra utalva végzi hosszú elemzését: „A klasszikus szöveg -- írja -- »elgondolkoztató«, de hiába kérdezné meg bárki is, hogy »mire gondol?«, nem válaszol: a szöveg suspense-szel zárul.” A francia kritikus ebből is a többértelműség alátámasztására kovácsol érvet.

Nem vitás, hogy egy szövegnek többfajta értelmet lehet tulajdonítani, de ezek az értelemek nem teljesen „szabadok”. Először is maga a szerző sugall egyfajta értelmezést. A Sarrasine esetében a márkinő nemcsak „elgondolkozik”, hanem a család vagyoni forrásának megismerése után levonja a tanulságot, amely szerint Párizsban „a bűn és a gyalázatosság menedékjogot nyer, csak az erénynek nincs ol-tára”. Ezen az erkölcsi kritikán semmit sem enyhít az író megjegyzése, amely szerint a civilizáció áldása, hogy ma már heréltek nincsenek. De ha még valaki nem is teszi magáévá ezt az írói „szándékot”, akkor is a kor, az osztály, a réteg, a csoport közgondolkodása alapján ítél, amelyhez tartozik, s vagy elfogadja vagy elveti a márkinő által levont tanulságot. Ez az alapállás viszont meghatározza a szöveg értelmezését is.

d) E példák után lássuk, mi lehet a marxista kutatás álláspontja a strukturalista vagy szemiotikai felfogással kapcsolatban? Mint láttuk, a marxista irodalomkutatók közül *Galvano della Volpe* volt az, aki a strukturalista nyelvészet

régebbi eredményei alapján viszonylag korán felvetette a szemantika jelentőségét a műelemzés szempontjából. Emlékeztessünk néhány fontosabb tételére és idézzük egy-két példáját. Szerinte „a költői gondolat szemantikai jellege teszi azt ellenállóvá minden metafizikus, hiposztatikus, absztrakt, abszolutisztikus és egyéb megkülönböztetésekkel szemben. Ez a jelleg kapcsolja össze — közvetve vagy közvetlenül a szó szerinti tartalmak révén — a költői gondolatot a tapasztalattal, ahogy mondani szokták, a valósággal vagy általában a történetiséggel”. A szó szerinti vagy átvitt jelentéseket Della Volpe is költői szimbólumoknak tekinti. Ezek a szimbólumok azonban érthetetlenek, ha nem vesszük tekintetbe azt a társadalmi kontextust, amelyben létrejöttek. „A formális szemantikai dialektikus felfogás” szerint — így nevezi az olasz esztéta saját módszerét — „Antigoné költőisége elképzelhetetlen és megfoghatatlan lenne a Szophoklész-korabeli, kasztrendszerű társadalom vallás-erkölcsi mitológiájának nyelvezete nélkül... Az Isteni Színjáték költőisége is a középkori társadalom... katolikus kultúrájának képes értelmű, teologikus nyelvezetéből táplálkozik, a Faust költőisége a Goethe-korabeli... polgári, panteista—idealista humanizmus ideológiáját hordozza nyelvében. Majakovszkij Lenin című versének költőisége pedig az októberi forradalom, a korabeli szovjet társadalom... marxista ideológiájának nyelvezetéből fakad és így tovább.”¹²²

Tehát a nyelv és a hozzákapcsolódó gondolat útján a társadalom létrehozza a költői mű történeti humuszát és ebből táplálkozik a mű, mely többjelentésű vagy többértelmű kifejezés. A probléma itt az, hogy Galvano della Volpe elveti a visszatükrözés elméletét (a kifejezést magát is indokolatlan metaforának tartja) s a mű és a valóság összevetését csak szemantikai szinten kísérli meg, az ismeretelméleti megközelítést nem fogadja el. Ugyanakkor eltúlozza a tudományos és a művészi megismerés közti hasonlóságokat és a költői művet túlságosan is intellektuális módon fogja fel.

Megoldatlan tehát az irodalom és valóság közti viszony s az irodalom specifikumának kérdése, mégha a nyelv nagyobb jelentőségre is tesz szert, mint a régebbi marxista elemzésben.

A cseh strukturalista iskola kiváló képviselője, *Jan Mukařovský* kezdetben az egységnek, zárt rendszernek felfogott műalkotást csak az irodalmi nyelv fejlődésébe helyezi el, és kinti elemként legfeljebb a szemantikus gesztust, a műalkotást összefogó, az alkotó intenciójához kapcsolt organizációs elvet fogadja el. Később azonban már vizsgálja a jel és a valóság, és különösen az esztétikai funkció és a társadalom általános összefüggéseinek kérdését is, s így kerül közel a marxista irodalomtudományhoz. Egyik még 1947-ben megjelent tanulmányában mondja, hogy „*jelnek* lehet felfogni a műalkotást, mind belső szerkezetével, mind a valósághoz, valamint szerzőjéhez és műélvezőkhöz fűződő viszonyánál fogva”. Ez a megállapítás tehát maga után vonja a jel fogalmának kiszélesítését és a „külső” tényezőkkel való összehasonlítást. A művészet *funkciója* ugyanakkor nem korlátozódik csak a művészetre, hanem áthatja az ember egyéni tevékenységét, s gyakran éppen *nem* az esztétikumon keresztül érvényesül.¹²³

Felfogására rendkívül jellemző az, amit a költői kép kérdéséről mond. Mukařovský a „költői névadást” a költészet fejlődésbeli szakaszaihoz kapcsolja, de úgy, hogy ezeket az olvasó szemszögéből határozza meg. Szerinte váltakozás mutatkozik a költészetben: a képszerűségre törő korszak után olyan következik, amikor a közvetlen jelentésre helyezik a hangsúlyt, amint mondja, „nem azért, hogy a szélsőséget egy másik szélsőséggel váltsuk fel, hanem azért, hogy az ellentét révén létrejöjjön a szintézis”. A szimbolizmussal kezdődően a költői kép kerül előtérbe, de ma már e tekintetben a kifáradás tünetei jelentkeznek. Előreláthatóan olyan „költői névadás” alakul ki, amely „a kép- és a nem képszerű elnevezés közötti bizonytalan, de éppen ezért élesen ható egyensúlyban fog oszcillálni”.

J. M. Lotman, a tartui iskola vezető képviselője, maga is a strukturalizmusból és az információelméletből indul ki, de el akarja kerülni az egyoldalúságot, s az irodalmi művet a kultúra makrostruktúrájában kívánja elhelyezni. A kultúra „nem örökletes információk olyan összessége, amelyet az emberi társadalom különböző közösségei felhalmoznak, megőriznek és átadnak”. Hogyan lehet azonban a művet benne elhelyezni? „A kultúrtörténet strukturális-tipológiai felépítése elengedhetetlen feltétele írja, hogy elkülönítsék egymástól egy adott kulturális szöveg tartalmát és »nyelvén« 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 vizsgálhatjuk 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 közkinésévé tegyék. A kultúrtipológia szakembereinek ez utóbbi a feladatuk, tehát a kultúrát mint kódok történelmileg kialakult hierarchiáját vizsgálni, annál is inkább, mert a történeti, kulturális információ minden kódolási típusa összefügg a társadalmi öntudat alapvető formáival, a kollektíva szervezetével és a személyiség önkonstrukciójával.”¹²³

A kultúra általános struktúráján belül külön is foglalkozik a „világnézet struktúrájával”. Példaként a „természetes állapot” XVIII. századi terminusának értelmezését veszi, s rámutat arra, hogy „meghatározott fogalmak más fogalmakkal való kölcsönviszonyát” szükséges vizsgálnunk s „az adott író nézetének egységrendszerében” kell megkeresnünk a helyét. Így például Ragyiscsevnél a „természetes állapot” a romlátanság és szabadság korát jelenti, más korabeli orosz gondolkodóknál viszont éppen az ellenkezőjét.

Tehát módszertanilag a különbségek megvilágítására nem elegendő a nyelvi-strukturális megközelítés, hanem szükség van eszmétörténetre is (ő ezt társadalmi gondolkodás-történetnek nevezi). E stúdium feladata: „Az ideológiai rendszerek strukturális tanulmányozása, a megvizsgált jelenségek alapján olyan meghatározott szerkezetek és modellek alkotása, amelyek az elméleti fogalmak adott rendszerét történelmileg, társadalmi jelenséggé magyaráznák.”¹²⁴ Elmarasztalja a társadalmi gondolkodás eddigi történetét, mert ezt a strukturális vizsgálatot elmulasztotta, az író nézeteinek összességét tekintette ideológiai rendszernek, s nem vette tekintetbe, hogy egyes tételek a többiekhez viszonyítva válnak értékessé, egységgé, történelmi valósággá.

Lotman igényei teljesen jogosak, a baj csak az, hogy a marxista kutatás még ma is a másutt megismert formális módszerek átvételével van elfoglalva és saját eddigi eredményeit a tartalmi analízis terén nem fejleszti elég gyorsan tovább. Ilyen módon a sokszor öncélú strukturalista vizsgálatok az adekvát tudományosság benyomását keltik, pedig rendkívül egyoldalúak.

e) Ezért külön is érdemes figyelni arra a kísérletre, amelyet Szabolcsi Miklós végzett el a szövegelemzés és a történetiség összefüggéseinek feltárására, és a strukturalista és a genetikai-történeti elemzési módszer különböző sikokon való összekapcsolására.¹²⁵ József Attila „Eszmélet” című versét elemezve elfogadja a „műrétegek” létezésének elvét. Az *alapelemek* (külső forma) kategóriájába sorolja a hangokat és a szavakat, magát a verstani, a nyelvtani szerkezetet s a jelzőket, képeket, képszerkezeteket. A külső forma kérdésénél maradva megkeresi azt az *irodalmi hagyományt*, amely József Attilát leginkább inspirálhatta s Villon költészetében találja azt meg. E formai analízis után végzi el az értelmezést, illetve az *eszméi-tartalmi* elemzést, amely kifejezést Szabolcsi egyébként az *értelmezés* szinonimájának tart. Itt tulajdonképpen a gondolati mozgás és a formai struktúra összekapcsolásáról van szó. Ettől különválasztja az *érzelmi*

s ezzel együtt a *zenei* kompozíciót. Mind az intellektuális, mind pedig ezt a belső pszichológiai menetet a *belső* szerkezet részének tartja.

Mindezek után teszi fel a kérdést, hogy az „Eszmélet” marxista vers-e? Hogy megfelelően válaszolhasson, állást foglal a mű és alkotója közti eszmei viszony dolgában: „Az alkotó műve mögött — írja — sohasem egy filozófiai rendszer áll, hanem egy világkép, amelynek része, vagy akár — mint József Attila esetében — meghatározója egy filozófiai-világnézeti rendszer, de nem egyedüli összetevője, mert ezt a világképet más gondolatrendszerekből átvett gondolatok, gondolattöredékek, olvasmányélmények, emlékek is színezik. S a megszületett mű, amint válaszol a költő által feltett kérdésekre, nemcsak e világképre támaszkodik, hanem a művet erősen alakítja, befolyásolja az az irodalmi hálózat, műfaji, stilisztikai, kifejezésbeli hagyomány, amelyet a választott műfaj, forma magával hoz.”

Ilyen módon tehát különböző rétegeket lehet megkülönböztetni a műben tartalmi szempontból is: a) az élmények, az emlékek, a tapasztalatok; b) a filozófiai rendszerek nyomai s más intellektuális élmények; c) az irodalmi műfaj, forma adta hagyományok, klisék, toposzok, hangok. A második, intellektuális réteggel kapcsolatban Szabolcsi hosszasan foglalkozik József Attila olvasmányjaival, a marxizmus, a heideggeri egzisztencializmus és a freudizmus iránti érdeklődésével, illetve a költő ezekhez való viszonyával. A vers szemléletének meghatározásánál azonban nem elegendő csak ezekre a nagyon tudatos elemekre támaszkodni, hanem az említett három réteg összekapcsolását és a vers egészének figyelembe vételét tartja szükségesnek. József Attilánál tudni kell, hogy gondolati tételei mindig szubjektív-érzelmi szenvedéllyel és indokolással jelennek meg és egyéni érzelmeit mindig a gondolati általános síkjára emeli. Mindezt elemezve adja meg a választ: az „Eszmélet” *marxista* vers.

Teljesen egyetértünk Szabolcsi Miklóssal, amikor arról szól, hogy a marxista irodalomtudományt az újabb és

többek között a strukturalista nyelvészet, a szemiológiai vagy az információelméletet felhasználó - kutatás eredményeivel is gazdagítani kell, s hogy ennek értelmében el kell végezni a formai és értelmi mikrostruktúrák - tehát a különböző rétegek - vizsgálatát, és össze kell kapcsolni azt a genetikus-történelmi módszerrel. Nincs különbség köztünk a tekintetben sem, hogy még a gondolati költészetben is tekintetbe kell venni az emocionális réteget és az irodalmi műfaj hozta sajátosságokat, amelyek befolyásolják a mondani-valót.

Első problémánk esztétörténeti szempontból az és ez nem csekély -, hogy mit neveziünk *világképnek*, illetve hogy kialakításában milyen szerepe van a tudatosságnak s ezen belül a pártosságnak. A marxista irodalomban a világképet és ebben a tudatosság és a pártosság szerepét különbözőképpen értelmezik, a skála az intuitív megérzéstől a közvetlenséget követelő filozófiai tudatosságú írói állásfoglalásig terjed.

Második az, hogy a különböző „rétegek”, illetve a külső, a belső forma és a tartalom hogyan kapcsolódnak össze: az elemzés inkább bont, mintsem kiemelné a „*a rétegek*” közötti összefüggéseket és ezen belül az *eszmei mondanivaló primátusát*. Fenyéget tehát az a veszély, hogy a magyarázat is töredékes lesz. Hogyan lehet a szintézishez eljutni?

Vizsgáljuk meg először a világkép dolgát a tudat kérdéséből kiindulva. A. M. Leontyev „A pszichikum fejlődésének problémái” című könyvében így határozza meg a tudatot: „A tudat nem más, mint a valóságnak a társadalmilag kidolgozott nyelvi jelentések, képzetek és fogalmak prizmáján átszűrt tükröződése.” Tehát a tudat komplex fogalom, amelyben értelmi és érzelmi elemek egyaránt találhatóak, s amelyek fő kifejező eszköze a nyelv. De mi a világkép? Leontyev erre is kitér: „A szubjektumnak a környező világhoz fűződő kapcsolat- és viszonylatrendszerében vizsgálva a pszichikai tükröződés voltaképpen ennek a világnak a képe.”¹²⁶ A világkép tehát elsősorban *pszichikai természetű*

és a szubjektumnak a világhoz fűződő kapcsolata és viszonylata rendszerében vizsgálható.

L. Sz. Vigotszkij a művészi világkép meghatározásában még tovább megy, amikor azt írja, hogy „a művészet a társadalmi ember pszichikumának sajátos szféráját, nevezetesen érzelmeinek szféráját rendszerezi”. Ebből következik, hogy a tudat szempontjából nézve a művészet a „teljesen sajátos emocionális gondolkodásnak a tevékenysége.”¹²⁷

Vajon meg lehet-e elégedni ezzel a szűkítéssel, amely Szabolics meghatározásának is ellentmond? Úgy véljük, hogy nem. Elismerve a művészi tükrözés sajátos voltát, nem lehet a művészetet pusztán az ún. emocionális tevékenység körébe sorolni és különösen furcsa „emocionális gondolkodásról” beszélni vele kapcsolatban: a racionális elemek jelentősége jóval nagyobb, mint ahogy azt a fenti meghatározás sejteti. Mindezek után kérdés: helyes-e az irodalmi mű esetében csak világról beszélni, nem szólhatunk-e világnézetéről is, és ha igen, milyen értelemben?

Ami a mű rétegei közti összefüggéseket illeti, az *egész struktúra* szempontjából tisztáznunk kell a költői nyelv és gondolat közti viszonyt. Feltételezve, hogy a nyelvi rendszer egy bizonyos gondolati rendszernek felel meg, amelynek feladata kifejezni a társadalmilag-történelmileg meghatározott jelenségeket, tehát a valóságot, már a szókinés vizsgálatánál használnunk kell az eszmetörténeti megközelítést, amelyet ki kell terjesztenünk a műfaji-technikai sajátosságok, majd a képek és a képszerkezetek elemzésére is. Az csak természetes, hogy eszmetörténeti vizsgálat nélkül nem lehet megérteni a belső formát, tehát az intellektuális és emocionális réteget, amelyek sok kollektív és egyéni (alkotói) elemet foglalnak magukban, a különböző műveltségi elemekről nem is beszélve. Emellett a struktúrák közti összefüggéseket dinamikusan kell vizsgálnunk. A szinkronikus elemzés is azt jelenti, hogy a művet megszületésének idején is a fenti kategóriák szerint, mégpedig az alkotó és közönsége szempontjából egyaránt kell tekintenünk. A diakronikus elem-

zésnél arra kell törekednünk, hogy a művet az író eszmei fejlődésében, egy adott kor eszmei koordinátaiban, későbbi eszmei interpretálásában és hatásában elemezzük. Eljárásunk kategóriáit így lehetne felsorolni:

1. nyelv és gondolat összefüggése;
2. irodalmi eszközök és eszmék közötti kapcsolatok;
3. a mű és a tudat viszonya, a tudat emocionális és intellektuális elemei szempontjából, az egyéni és a társadalmi tudat vonatkozásában egyaránt;
4. a mű „értelme” – tehát eszmei mondanivalója és annak különböző felfogásai;
5. mindez a mű születésének és a későbbi befogadás idején, tehát történeti megközelítésben.

f) Ezeknek az összefüggéseknek érzékeltetésére hadd említsünk egyetlen példát, Paul Eluard „Pour vivre ici” című versét, amelyet többek között Somlyó György fordított magyarra „Itt élni” címen. A két szöveg így hangzik:

*Je fis un feu, l'azur m'ayant abandonné,
Un feu pour être son ami,
Un feu pour m'introduire dans la nuit d'hiver,
Un feu pour vivre mieux.*

*Je lui donnai ce que le jour m'avait donné :
Les forêts, les buissons, les champs de blé, les vignes,
Les nids et leurs oiseaux, les maisons et leurs clés,
Les insectes, les fleurs, les fourrures, les fêtes.*

*Je vécus au seul bruit des flammes crépitanes,
Au seul parfum de leur chaleur ;
J'étais comme un bateau coulant dans l'eau fermée,
Comme un mort je n'avais qu'un unique élément.*

*

*Tűzet raktam, mert elhagyott a kék ég,
tűzet, hogy barátom legyen,
tűzet: legyen mivel a téli éjbe vágnom,
tűzet, hogy élni jobb legyen.*

*Neki adtam, amit nekem adott a nap,
erdőt és patakot, szőlőt és búzaföldet,
fészkét és madarat, a házat, a kulcsait,
virágot, bogarat, prémet s ünnepeket.*

*És csak a pattogó lángok dalából életem,
csak melegük jó illatából;
mint elsüllyedt hajó, min összezsap a hullám,
és mint aki halott, csak egy elembe éltem.¹²⁸*

Úgy tűnik, mintha ez a vers semmiféle eszmetörténeti magyarázatot nem követelne meg, hiszen rendkívül puritán költői eszközökkel dolgozva az *elhagyatottság* és a *reménység* gondolatát állítja szembe egymással szinte a mindennapi gondolkodás síkján maradva. Éppen ez a látszat indít arra, hogy bizonyítsuk, mennyire szükség van ez esetben is eszmetörténeti interpretálásra.

1. Vizsgáljuk meg a költeményt először a nyelvi kifejezés síkján. Teljesen nyilvánvaló, hogy a *tűz* az *élet*, és pedig a jó élet szimbóluma. Az is világos, hogy ehhez az élethez a *barát*, a *ház* és annak kellemességei, az *ünnepek*, a *természet* adományai, odatartoznak. Néhány szó és egyben fogalom külön magyarázatot kíván.

Az *azur* szó arab eredetű és eredetileg a lapisz lazulit, a lazuritot jelölte; először 1080-ban fordul elő a „Chanson de Roland”-ban. Később a régi Franciaország címer-alapja, a hűség és igazság kifejezője. A francia irodalmi nyelv *couleur bleue clair du ciel* értelemben használta és *l’azur du ciel* formájában terjedt el. Hamar azonosították azonban a színt magával az éggel: *azur* = *ciel*. Baudelaire „Albatrosz”-ában a következő sort olvastuk a költőkkel azonosított madarakról: *Que ces*

rois de l'azur, maladroits et honteux. Mallarmé kapcsolatba hozza az azurt az érzéktelenséggel: *L'insensibilité de l'azur et des pierres.* Mikor Eluard azt mondja, hogy elhagyta a *kék ég*, ezzel nem annyira az istenhit feladását akarja jelezni, hanem azt, hogy nincs oltalmazója, egyedül maradt a világban. Hogy ezt a magyarázatot elfogadhassuk, tudnunk kell: a XX. század elején a vallásosság Franciaországban a széles körökben megszűnt eleven erőként hatni, viszont a személyes vagy társadalmi okokból egyedül maradt ember gyakran fejezte ki magányérzését azzal, hogy az „üres” égre emlékezett.

A „*bateau coulant*” értelmezésénél tekintetbe kell vennünk, hogy a *hajó* sokszor szerepel a költő megtestesítőjeként. Rimbaud „Részeg hajójá”-ban, ahol egyébként az *azur* a hullámok színét jelzi, ugyancsak *hajóként* jellemzi magát. Míg azonban a „részeg hajó” vadul vág át a tengereken, Eluard hajóját a *kiismerhetetlen, ellenséges víz* fenyegeti, ami ismét magányosságra utal (az *eau fermée* lefordítása éppen ezért feltétlenül szükséges). Rimbaud és Eluard hajó-szimbóluma közös s ugyanakkor nagyon is különbözik egymástól: a világháborút megélt költő nem a mámoros, egzotikus, idegenségében is vonzó világot látja maga körül, hanem az *áthatolhatatlant*, az ismeretlent,

Az *élément* nyilvánvalóan a négy elemre: a tűzre, a vízre, a levegőre és a földre utal. Itt a halál vonatkozásában csak a *víz* lényeges (az *élément* kapcsolása a magyar fordításban nem elég pontos, hiszen Eluard szándékosan használja a *vivre* helyett az *avoir* igét). Az „elemek pszichoanalízisével” foglalkozó G. Bachelard¹²⁹ szerint akkor hal meg igazán valaki, ha elviszi a víz: a víz *néant substantiel*; ebben az összefüggésben a *halál* szimbóluma. Az *elemekre* való ilyen tudatos hivatkozás a természet és a költő bensőséges viszonyának, ez utóbbi kozmikus látásmódjának bizonyítéka, amire oly sok példát találunk Eluard költészetében.

2. Az első látásra feltűnik, hogy Eluard tudatosan törekszik az *egyszerűsége*, ami önmagában is újszerű, de különö-

sen az, ha a francia szimbolizmus hagyományaira gondolunk. Eluard kapcsolatban volt az unanímistákkal (Jules Romains és társai) s az egyszerűsége és a közérthetősége való törekvését ez a kapcsolat is erősítette. Jól ismerte a kubistákat, akiktől a meglepetést, a meghökkenést, valami váratlan konstruálását tanulta meg, *de a világ alapelemeiből*. Végül hadd emlékeztessünk arra, hogy a költemény 1918-ban jelent meg, s tartalmilag-formailag egyaránt Apollinaire kortárs-költészetével párhuzamos fejlődésre utal. Ez az eszmei-művészi háttér érthetővé teszi nemcsak a külső forma eszközeinek, de a szimbólumok megválasztását is.

3. A vers eszmei mondanivalója e kettősséggel határozható meg: a *magány* és az *ellene folytatott harc* okozza a benne jelentkező feszültséget. Ehhez az eszmei „rendező elvhez” szorosan igazodik a költemény négy soros strófákból álló kompozíciója: az első versszak az elhagyatottsággal szemben a tüzet és a jobb élet vágyát állítja, a másik felsorolja az utóbbi attribútumait, a harmadik jelzi azt a térbeli distanciát, amely a költőt ettől a jobb élettől elválasztja, de egyben azt is, hogy mégis érzi hatását. Utal arra is az igeidőkkel, hogy ez az állapot a múlté. Az igei múlt idők egy korszak lezárását jelzik, anélkül, hogy feledtetnék tapasztalatait. Nem véletlen, hogy az első versszak reménységére az utolsó emlékeket idéző sorai felelnek.

4. Az egyszerűsége, közérthetősége, de ugyanakkor az újszerűre való törekvésnek megfelelően a *szentenciaszerűség* és a *mindennapiság* gondolatmenetét követő felsorolás — a költő technikai eszközei. A vers tizenkettesekből (tehát alexandrinusokból) és nyolcas sorokból áll s egyesek (abandonné, donné, blé, clés, fermée) rimelnek is egymásra, ha az nem is a zárt verselés szabályai szerint történik. A rimekből leszűrhető következtetés lényege: a költemény kulcsszavainak összecsengéséről van itt szó. Különben a vers zeneisége is abból a gondolati ritmikából származik, amely a magány és az élet szembeállításából születik.

5. A vers külső magyarázat nélkül is tökéletesen érthető,

de mondanivalóját a genezis körülményeinek ismerete még világosabbá teszi. Eluard-ot tuberkulózis miatt két évig Davosban kezelték s amikor 1914-ben hazatért, behívták katonának. Először egészségügyiként, majd mint gyalogos szolgált a fronton. A betegség és a háború érzékenyen érintették s szomorúsága egyszerre merít személyes és közösségi élményekből. A költő az ember magányával kíván szembeszegülni, mégpedig a mindennapi dolgok örömeivel. Erre alkalmat ad 1917-ben kötött házassága s egy évre rá gyereke születése, majd a háború vége, amelyet egyik barátjának írt levelében így üdvözölt: „A háború befejeződik s mi bölcsék lettünk és magunkba szálltunk. Harcolni fogunk a boldogságért, miután harcoltunk az életért.”

Ez a reakció nemcsak Eluard-é: sokan fordulnak ekkor szembe épp a háború tapasztalatai alapján a polgári kultúra „bonyolultságával”, képmutatásával, hazugságaival s próbálják az emberi lét lényegét „felfedezni”. A francia mentalitástörténetből tudjuk, hogy 1917-ben „morális válság” ráta meg Franciaországot s az értelmiség ezt mélyen átélte. Egy része igyekezett túljutni rajta. Ezt tette Eluard is, aki egyéni és kollektív okok miatt egyaránt kényszerült szembe nézni a végső kérdésekkel.

Csak az eszmei mondanivaló és a különböző rétegek közötti összefüggés érzékeltetésére hoztuk ezt a példát: nem Szabolcsi elemzési módszerének akarunk ellentmondani, inkább csak a „rendező elv” általános jelenlétére s ezzel együtt a művészi tudatosság jelentőségére kívántuk felhívni a figyelmet.

Mint látjuk, az „inmanens kritika” annak fenomenológiai, strukturalista vagy szemiotológiai változata nem teszi hiábavalóvá az irodalmi eszmetörténetet. Mindezek a módszerek gazdagítják a műelemzést és felhívják a figyelmünket arra, hogy az eszmetörténeti megközelítés nem hagyhatja figyelmen kívül az irodalom sajátosságait, nem kezelheti a művet pusztán filozófiai vagy művelődéstörténeti dokumentumként. *Király Istvánnal* értünk egyet e tekintetben, aki *Ady-könyvében* nem veti el az új kutatási ered-

ményeket, de hangsúlyozza a mű és valóság közötti viszony-
nak és ebből a szempontból a mű totális elemzésének a je-
lentőségét. „Nem lineárisan, a logikai—grammatikai mon-
dandó menetében, de strukturálisan a verset, mint egységes,
szerves egészet, mint struktúrát megélve a belső szer-
kezet törvényei szerint — bomlik ki igazán a mű eszmei lé-
nyege.”¹³⁰

*Az eszmetörténet az eszmei mondanivalót mint az irodalmi
alkotás „rendezőelvét” kell hogy vizsgálja, s ez az elemzés ter-
mészetesen nemcsak a témákra vagy motívumokra terjed ki,
hanem azoknak az eszméknek az összességére, amelyet az író
közölni akar közönségével az általa választott téma és forma
segítségével. Az eszmei mondanivalót nemcsak az író, a ki-
bocsátó, hanem a közönség, tehát a befogadó szempontjá-
ból is kell tanulmányozni. Csak így lehet helyes választ ad-
ni részben az eszmei lényeg mibenlétének és különböző fel-
fogásának, polivalenciájának kérdésére.*

Minden mű megértése szempontjából felmerül a kérdés: az író világnézete milyen módon és mértékig befolyásolja az eszmei mondanivalót. A szubjektum kérdése itt nem önmagában érdekes: az író is „társadalmi lény”, valamely osztály, csoport vagy réteg ideológiájának hordozója, s világnézetének megismerése módot nyújt arra, hogy az adott kor és társadalma gondolatvilágáról is képet kapjunk. Világnézetében tehát általánosabb jelenségek tükröződnek, de persze sajátos, egyéni változatban.

E *genetikus* megközelítésnek sok módszertani buktatója van. Hogyan vizsgáljuk az író eszméit, amelyek néha nagyon is bonyolultak, változásoknak kitéve és nem is mindig tudatosan jelentkeznek? Miképp lehet elérni, hogy a kutatás ne egy-egy eszmét önmagában elemezzen, hanem funkcióik alapján az egész világnézetre vessen fényt? Milyen történelmileg-társadalmilag meghatározott közgondolkodást vagy filozófiailag is megalapozott irányzatot tükröz és mivel állszemben? Hogyan érvényesül az író eszmei szándéka magában a műben és mi a jelentősége az eszmei mondanivaló szempontjából?

a) Vizsgáljuk először az írói világnézet *megismerhetőségének* kérdését. Hallgassuk meg, mit mond erről A. Gramsci: „Ha olyan világnézet születését akarjuk tanulmányozni, amelyet megalapítója sohasem fejtett ki módszeresen . . . , ezt a leg-szigorúbb precizitással, tudományos lelkiismeretességgel és tisztességgel lefolytatott gondos filológiai munkának kell megelőznie, amelynek során óvakodni kell bármilyen előzetes ítéletalkotástól vagy állásfoglalástól. Mindenekelőtt rekonstruálni kell az illető gondolkodó szellemi fejlődésének folyamatát, hogy kiderítsük: mely elemek váltak gondolkodásában szilárdná és »permanenssé«, vagyis alakultak át

saját gondolatává, mégpedig más jellegű és magasabb gondolattá, mint amilyen volt az általa előzetesen tanulmányozott »anyaga«, amely az ösztönző szerepét töltötte be; csupán ezek az elemek a fejlődési folyamat lényeges momentumai.”¹³¹ Az olasz marxista gondolkodó javasolja „minden műnek, a legjelentéktelenebbnek is” számbavételét és időrendi csoportosítását a belső fejlődés kritériumai szerint, amelyek megegyeznek a következő mozzanatokkal: szellemi érlelődés, érettség, „az új gondolkozásmód, életfelfogás és világnézet birtokbavétele és alkalmazása”. *Vissza kell tehát állítani a helyes filológiai módszerek hitelét az „eszmei” biográfiu rekonstrukciójában.*

Az eszmei életrajz rekonstrukcióját illetően vita folyik a marxista irodalomtudományban arról, hogy milyen jelentősége van az írók *elméleti* megnyilvánulásának s mi a viszony e között és a művekben jelentkező *eszmei irányultság* között. Lukács György azt hangsúlyozza, hogy az írókat nem kijelentéseik, hanem műveik alapján kell eszmeileg értékelni. Ez a tézis abból a feltételezésből indul ki, hogy a kettő között inkább *ellentét*, mint *egyeztetés* van. Amikor Lukács Thomas Mann eszmei fejlődéséről beszél, megírja, hogy a német író elméleti megnyilvánulásaiban Schopenhauer és Nietzsche hatása alatt áll, sőt meg akarja „menteni Nietzscht a demokratikus gondolatvilág számára”. Majd így folytatja: „Művészi alkotásaiban viszont – elméleti kijelentéseiben megnyilvánuló magatartása következetlenségével ellentétben – nagyon határozott. Jelentős regényét, „A varázshegy”-et lényegében az élet és halál, betegség és egészség, demokrácia és reakció közötti ideológiai harcnak szenteli”¹³² s tegyük hozzá: a pozitív értékek mellett foglal állást. Hogy mennyire „határozott” Th. Mann eszmei mondanivalója „A varázshegy”-ben, annak eldöntése külön elemzést kívánna, de hogy a német író elméleti írásai és művészi alkotásai közti összefüggés keresése helyes, arra maga az író figyelmeztet. Aki „A Doktor Faustus keletkezésé”-nek naplóját olvasta, nem vonhatja kétségbe,

hogy a személyes vallomás segít megérteni a regényt is, annak eszmei mondanivalóját. Th. Mann elmondja például, hogyan hatott rá Th. W. Adorno egyik munkája, amely saját régebbi gondolataira is emlékeztette, s ehhez a következő megjegyzést fűzi: „Huzamosabb szellemi tevékenység után gyakran megesisik, hogy olyan dolgok, amelyeket valamikor magként a szélbe szórtunk, újabb kezeiktől átgűrva, más összefüggésekbe állítva, visszatérnek hozzánk, s önmagunkra, a sajátunkra emlékeztetnek bennünket. Egyik-másik gondolat haláláról és formáról, az énről és az énenkívülről — minden nehézség nélkül önmagára emlékeztethették a harmincöt esztendővel korábban keletkezett veleneci novella íróját. Helyükön valók lehettek a fiatalabbik filozófiai írásában, s ugyanakkor az én lélek- és korrajzomban is betölthették funkcionális szerepüket. Valamely gondolatnak önmagában sohasem lehet sok ön- és tulajdonbecse a művész szemében. Számára csupán az a fontos, mennyire képes e gondolat betölteni hivatását a mű szellemi gépezetében.” Teljesen egyet lehet érteni azzal a megállapítással, hogy a gondolat nem önmagában, hanem *funkciójában* érdekes. De ez az alkotói vallomás figyelmeztet a saját régebbi és az újabb mások által feltárt és a műalkotásban nem jelentkező eszmék fontosságára s annak elismerésére, hogy a személyes intellektuális és művészi fejlődés közt kapcsolat van, ha az nem is mindig az azonosság szintjén jelentkezik. Th. Mann dicséri Lukácsot, mert „A polgár nyomában” c. róla szóló tanulmányában „különbséget tud tenni vélemény és lét (illetőleg a létből fakadó cselekvés) között”. Ehhez a német író a következő magyarázatot fűzi: „A költőt (- s a filozófust is —) úgy fölfogni, mint valami jelzőkészüléket, szeizmográfot, megérző médiumot, akinek fogalma sincs erről a szervi funkciójáról, és, éppen ezért, ferde ítéletekre is képes — véleményem szerint ez az egyetlen helyes nézőpont.” Szerintünk, s erre még kitérünk, az író *közvetlen valóságglátásának* valóban nagy a jelentősége a mű eszmei mondanivalójának alakításában, de a Th. Mann fo-

galmazta ellentét a romantikus esztétika maradványait rejt magában, arról nem is beszélve, hogy az író gyakorlatának is ellentmond. Th. Mann az idézett megállapítás után ironikusan jegyzi meg, hogy sem Lukács, tehát a marxisták, sem a katolikusok nem méltányolták József-regényét, mert — mint mondja — ennek a műnek „nem is lehet más közönsége, mint egy humanista közösség, amely szabadon mer gyönyörködni a művet derűsen éltető emberi együttérzésben”.¹³³ Itt tehát nem lehet különbséget tenni vélemény és lét között?

Az író eszmei útjának rekonstruálása — *a kort és a személyes sorsot érintő irodalmi és nem-irodalmi források felhasználásával* — véleményünk szerint a művek eszmei mondanivalójának helyes interpretációját segíti, s itt igenis szükséges a teljességre törekedni, természetesen úgy, hogy az egyéni nézeteket és a művészetet mindig *szembesítsük*.

Ha például a nagy román költő, Eminescu életművét meg akarjuk érteni, nem tekinthetünk el attól, hogy megismerjük politikai reményeit, amelyeket az 1848-as polgári forradalmi ideológia inspirál, és csalódásait, amelyek az új román állam és az uralkodó osztály politikájához kapcsolódnak. Filozófiailag látnunk kell, hogy a romantikus lelkesedés — éppen társadalmi csalódások és magánéletének hányattatásai következtében — hogyan jut el a schopenhaueri pesszimizmushoz, amely mögött gyakran csillámlik fel a sok régi remény és a harmónia keresése. Esztétikailag nem választhatjuk el a kelet-európai romantikától, amelyben népi-nemzeti vonások dominálnak. Csak így érthetjük meg azokat a gondolatokat, amelyeket sokszor ellentmondásosan fejeznek ki olyan nagy költemények, mint a „Császár és proletár”, „A szatírák” vagy a csodálatos „Esthajnalcsillag”. Eminescu világnézetét a Gramsci által ajánlott módszerrel annál is inkább lehet tanulmányozni, mert azt ő maga elméleti írásai-ban és szépirodalmi műveiben tudatosan kifejti.¹³⁴

Természetesen előfordul, hogy az író nem állapodik meg akár érett korában kialakult világnézete mellett sem, a nagy *történelmi változások a megalapozottnak tűnő magatartást*

vagy kikristályosodott véleményeket is kikezdehetik és módosíthatják. Ezt a folyamatot illusztrálhatjuk Romain Rolland példáján. A francia író élete első évtizedeiben a „hősi realizmust” hirdeti, az első világháború alatt az aktív pacifizmus képviselője, 1918 után is még egy ideig a gandhizmus, tehát az erőszakot elvető humanizmus a vezérsillaga. A harmincas években a fasiszmussal való szembefordulás során új tartalommal tölti meg humanizmusát. Az egyén és a szabadság kérdését, amely oly sokat foglalkoztatja, s amelynek idealista felfogása sokáig távol tartotta a marxizmustól, ekkor már így oldja meg: „Írói feladatunk volt (és csak különlegesen és részlegesen oldottuk meg), hogy véget vessünk ennek a félreértésnek, hogy Marx nyomán férfiasan kibontsuk a reális embert az *elvont lényből*, hogy elvezessük őt az *igazi szabadság* küszöbére és hogy megmutassuk, amint ő tette, a kommunizmusnak a humanizmussal való természetes és logikus együttélését vagy egybeesését.”¹³⁵ 1940 szeptemberében az idős író Vézelayban szemléli, hogyan vonulnak végig a német csapatok Franciaországon és ekkor írja: „A nemzetek összezsapásai, a mészárlások, a dühös őrzöngések fölött a sors szuverén keze és nagy törvényei vezetik az emberiséget céljaihoz. Hogy milyen zökkenőkkel! Hogy milyen káoszok útján! (Itt az író a szójáték eszközével él: Par quels cahots! Par quels chaos!) De a tengelyek kitartanak s a felhők között a nap szekere folytatja útját az univerzumokat megszabó rend szerint.”¹³⁶ Lehet, hogy a csalódások miatt az optimizmus visszafogottabb s a magyarázat nem történeti, de Romain Rolland nem tér vissza régi elvont idealizmusához.

Romain Rolland életművében teljes párhuzamosságot találunk a tudatosan vállalt írói világnézet fejlődése és a művek eszmei mondanivalójának alakulása között. „Jean-Christophe” (1904–1912) még az idealista filozófia és az individualizmus útján keresi önmegvalósulását és az emberiség boldogulását. „Az elvárásolt lélek” (1922–1933) Anette-je már nemcsak a női emancipáció lehetőségét jelzi,

hanem megérti a társadalmi harc szükségességét is. A nagy Beethoven-életrajz, amely élete utolsó műve, kitartás a humanizmus felszabadító eszméi mellett.

Vagy vegyük Bertolt Brecht példáját, aki a lázadástól jutott el a forradalomig. 1918 és 1928 között kerültek színre azok a drámái, mint a „Baal”, a „Trommeln in der Nacht” vagy a „Die Hochzeit”, amelyek az egyén magányáról szóltak. A Baal Verlaine és Rimbaud életének egyes epizódjait felelevenítve az anarchista lázadó figuráját állítja elének. A második említett darabban az 1918-as berlini forradalom a háttér, de az emberi sors, Kragler sorsa a megalkuvóé, aki a forradalom helyett az ágyat választja. A semmi hangulatát árasztja az utolsó jelenet, amelyben Kragler, a menyasszonya esküvőjére hazaérkezett holtnak hitt katona, miután megbocsát a hűtlen lánynak, elhajít egy dobót és leveri vele „a holdat, mely egy lampion volt, és a dob meg a hold a folyóba esik, melyben nincs víz”. Az utolsó korai darab groteszk komédia, amely a kispolgári ürességet gúnyolja ki.

1928 és 1932 között már a valódi társadalmi kérdések kerülnek előtérbe Brechtnél s ennek az időnek az alkotása többek között a „Háromgarasos opera”. 1932-ben, még a Hitler uralomra jutása előtti évben, kezdte el a „Kerekfejűek és a hegyesfejűek” című drámáját, amelyet parabolának szánt, ilyen módon vetítve elő a fasizmus borzalmaait. A későbbi művek — „A szecsuáni jóember”, a „Kurázi mama” és a többiek — a szocialista realizmus kiteljesedését mutatják Brecht művészetében. Ez a fejlődés egyszerre jelentkezik személyes világnézetében és művei eszmei mondanivalójában. Tegyük hozzá, Brecht erős gondolatisága nem kis mértékben járult hozzá saját eszmei és művészi fejlődésének tudatosításához és az általa képviselt irányzat újszerűségéhez.¹³⁷

Csak a konkrét és minden mozzanatra kiterjedő — eszmetörténeti vizsgálat tudja megmagyarázni azt a tényt is, hogy az egy korban élő, nagyjából ugyanahhoz a társadalmi

osztályhoz vagy réteghez tartozó, ugyanolyan művészi tendenciákból táplálkozó, ugyanannak a közönségnek szóló írók más és más utakat választhatnak ideológiailag és művészileg egyaránt életük egy bizonyos szakaszában. Hadd említsünk egy példát. Aragon és André Breton ugyanahhoz az értelmiségi réteghez tartozott, hasonló élettapasztalatokkal rendelkeztek ifjú korukban, a húszas évek elején ugyanazt az irányzatot, a szürrealizmust vallották magukénak. Mégis Breton szubjektív idealista világnézete és ezzel együtt anarchizmusa megőrzésével szürrealista maradt (bár rövid ideig a Francia Kommunista Párt tagja is volt) mindhaláláig, Aragon viszont a marxizmus elfogadása és a politikai gyakorlat a harmincas években művészileg a „való világhoz” és a szocialista realizmushoz vezették el. Ha valaki ezt a folyamatot nem követi nyomon filológiailag a lehető legnagyobb pontossággal, nem érti, csak egyéni furcsaságoknak tarthatja e különböző választásokat. Mert itt választásokról, mégpedig *eszmeileg tudatos választásokról* van szó, amelyek tükröződnek az írók műveiben is.¹³⁸

Első tételünk tehát az, hogy az író eszmei életrajza — amelyet az összes rendelkezésre álló eszközzel, tehát az elméleti kijelentésekkel is, rekonstruálnunk kell — párhuzamosan alakul az esetek döntő többségében a művek eszmei mondani-valójával.

b) Az persze nem áll, hogy minden író egyforma tudatossággal él és alkot, s e különbségek magyarázatát mindenkéltől az író *személyiségében* kell keresnünk. E tekintetben a pszichológiához kell folyamodnunk. A bachelardi fenomenológiától, a Sartre-féle egzisztencialista pszichoanalízistől a Ch. Mauron képviselte pszichokritikáig sokfajta irányzat hivatkozik ma a tudatalattira s ebből kiindulva próbálja megmagyarázni az írói személyiséget és a művet. Talán a legvégletesebb álláspontot ma *Mauron* képviseli, aki a maga vizsgálati módszerét a következő eljárásokkal jellemzi:

1. Az író műveit egymásra kell helyezni és ilyen módon kiemelni az asszociációs és az obszessziós képek rendszerét.

2. Ezek után tanulmányozni kell a témákat, azok csoportosítását és metamorfózisát. Össze kell vetni a témákat az álmokkal, s így kell eljutni az ún. személyes mítosz meghatározásáig.

3. Az így nyert eredményt pszichoanalitikus elemzés alá kell vetni, ami lehetővé teszi a tudattalan személyiség képének megállapítását, annak struktúrájával és dinamizmusával.

4. A mű ilyen vizsgálata után következik a szembesítés az írói életrajzzal.¹³⁹

E módszer alkalmazásának egyik végeredménye az, hogy például Racine Andromaque-jának olyan hősei, mint maga Andromaque, de Hector és Astyanax is, az Oidiposz-komplexum rabjai, amelyet a kritikus a dráma szerzőjénél is megkeres.

Ez az ijesztő egyoldalúság, a freudi „kulesoknak” ez a primitív alkalmazása, a tudatos elem kizárása az interpretációból, az esztétikai sajátosságok teljes háttérbe szorítása – ami a vizsgálódásunk szempontjából külön kiemelendő, – nem alkalmas arra, hogy az írók és műveik közti kapcsolatokat megmagyarázza.

Sokan folyamodtak a múltban és ma is a *karakterológiához*, hogy megfelelő *tipológiát* alakítsanak ki. A *személyiség* mint ismeretes - emberi individuum, aki a társadalmi fejlődés terméke, a munka, az érintkezés vagy a kapcsolatok és a megismerés szubjektuma, akit a konkrét történelmi létfeltételek határoznak meg. Pszichikai szempontból a *jellem*, a temperamentum, a képességek, az intellektuális tevékenység, az érzelmek és cselekvési motívum összessége. Sz. L. Rubinstein ezt írja a jellemről: „Az ember uralkodó irányulása, amelyben jelleme megmutatkozik, környezetéhez való aktív szelektív viszonyát jelenti. Ez ideológiai síkon a világnézetben jut kifejeződésre, pszichológiai síkon pedig a szükségletekben, az érdeklődésben, a hajlandóságban, az ízlésben, azaz a dolgokhoz való szelektív viszonyban, a szimpátiában, vagyis az emberekhez való szelektív viszony-

ban.”¹⁴⁰ Ebből az is következik, hogy a *jellem* és a *világnézet* között szoros összefüggés van, még ha ez nem is jelent azonosságot. „... A *jellem* - ismét Rubinsteinet idézzük bizonyos mértékig nem mindig tudatosult és elméletileg nem mindig megfogalmazott *világnézet*, amely az ember *természetévé* vált.”¹⁴¹ A szovjet pszichológus két típust különböztet meg: a *szubjektív*at és az *objektív*at, aszerint, hogy jellemükben az emberekhez fűződő személyes vagy tárgyi világhoz fűződő objektív kapcsolat dominál.

Nyilvánvaló, hogy ez az egyébként nagyon általános jellegű megkülönböztetés az írói jellemre is alkalmazható. Ezzel kapcsolatban szeretnénk emlékeztetni *Mátrai László* „Élmény és mű” című érdekes munkájára, ahol a típusokat illetően hasonló következtetésre jut, mégha ő *közvetlen* és *közvetett* típusról beszél is. „A világgal szemben való magatartásnak azt a típusát írja a szerző —, amelyet Binet objektívnek, Heymans és Groos primérnek, Jung extrovertálnak, Kretschmer cyclothymnek, Jaensch dezintegrálnak, a reflexológusok ingerlékenynek neveznek: a magatartás »közvetlen« típusának fogjuk nevezni. Ennek megfelelően a szubjektív-szekundér, introvertált-schizothym-integrált-gátolt-merev magatartást közvetettnek nevezzük.”¹⁴² Az író jellege és a mű szemlélete közt a kapcsolat nem mindig az azonosságon, sokszor az ellentétben alapszik. Proust *közvetett* élményekre *közvetett* műveket, Flaubert *közvetett* élményekre *közvetlen* műveket épít, Balzac *közvetlen* élményeinek *közvetlen* művek felelnek meg, Hugo viszont *közvetlen* élményvilága fölé „*közvetett* kupolát emelt műveiben”. E fejtegetésben külön érdemes figyelni arra, hogy szakít a karakterológia leegyszerűsítéseivel, tekintetbe veszi, az esztétikai sajátosságokat, mégha a történeti-társadalmi meghatározottságot homályban is hagyja.

Az utóbbi időkben a pszichológusok inkább *experimentális módszerekkel* próbálják vizsgálni a szín- és térlátást, az időérzékelést, a fogalom- és képalkotást, az emlékezetet, az érzelmi és gondolati mechanizmusok összefüggéseit a művé-

szetben. Az alkotás-lélektannak ez az ága a kezdet kezdetén tart s megelégszik bizonyos hipotézisek felállításával. Ez egyben azt is jelenti, hogy az eszmetörténet -- ha valamilyen tipológiát akar kialakítani -- egyelőre nem tud támaszkodni a pszichológiai eredményekre.¹⁴³

Második tételünk mégis az, hogy a pszichológiai tényezőket is tekintetbe véve írói tipológiát kell kialakítani a világnézeti tudatosság szempontjából.

c) *A személyiség a maga egészében társadalmilag determinált.* Az eszmei biográfiának csak az adhat szilárd bázist, ha nem elégszünk meg az írói világnézet önmagában való vizsgálatával, hanem ha arra törekszünk, hogy azt összevessük annak a társadalmi csoportnak, rétegnek és osztálynak a mindennapi gondolkodásával és uralkodó vagy elnyomott eszmei irányzataival, amelyekhez az író tartozott, vagy amelyeknek környezetében élt és alkotott.

A vulgáris szociológiai iskola az írók világnézetét *közvetlenül osztály-hovatartozásukkal* magyarázta, de nem tudott feleletet adni arra, hogy a nemességből jött Puskin, a polgári osztályból származó Balzac, vagy a polgári eredetű Thomas Mann eszmei mondanivalója miért lép túl egy adott osztály keretein és miért hathat nemcsak a kapitalista formációban. Még kevésbé magyarázható meg mechanikus szociológiai összefüggésekkel, hogy bizonyos írók vagy írói csoportok *miért fordultak szembe* saját osztályukkal. Nyilvánvaló, hogy a társadalom egész mozgását kell vizsgálnunk egy adott korban ahhoz, hogy a jelenségeket megértsük, sőt elemeznünk kell valamely osztály vagy réteg szerepét az emberiség egész fejlődésében, az ún. *longue durée* (hosszú tartam) szempontjából is.

A konkrét történeti elemzés szükségességére figyelmeztetnek nem csupán a vulgáris szociológiai leegyszerűsítések, hanem a sokkal mélyebb marxista megközelítés is, mint amilyen a *Lukács György*-é. A visszatükrözés elméletéből kiindulva, Lukács a művészi fejlődést történetileg-társadalmilag a *legáltalánosabb* törvényszerűségekkel hozza össze-

függésbe, ami azt is jelenti, hogy a társadalmi determináltság elemzése nem lehet elég konkrét. Lukács kiváló tanulmányokat írt Thomas Mannról, mint a német polgárság írójáról. A polgárságot azonban oly általános kategóriaként használja, hogy vajmi kevésbé fogjuk fel, milyen volt a valóságos történeti kapcsolat az író és saját osztálya között. Egyik tanulmányában ezt olvassuk: „Thomas Mann műveinek tartalma sohasem felel meg a német polgárság napi hangulatának. Ellenkezőleg. Minél érettebb Thomas Mann, annál határozottabban helyezkedik szembe az uralgó reakciós áramlatokkal. De a mód, ahogyan opponál, ellenállásának szellemi fegyverei az adott időpontban elérhető polgári öntudat csúcsán állanak; ellenzéki létére sem szakad el az alkotó Thomas Mann a polgárságtól. Hatásának mélysége és kiterjedése társadalmi tösgyökerességen alapul; mint látható szimbólum képviseli a német polgárság legjavát.”¹⁴⁴ De hát melyik kor német polgárságáról van szó, annak melyik rétegéről és általában mit jelent a „német polgárság legjava”?

Szerintünk a „polgárság” vagy annak „legjava” nem szolgálhat kielégítő magyarázatként, a történelmileg konkrét társadalmi környezetben kell megkeresni a német író helyét. Mann az imperializmus korában már nem fejezhette ki a német patrícius polgárság világnézetét, ő a *polgári humanista értelmiség* reprezentánsa, amely külön réteget alkot. Ennek a rétegnek a mentalitását a XX. század elején Németországban elterjedt idealista filozófiai irányzatok, a politikai liberalizmus, a faszizmussal való szembenállás határozzák meg. Sokkal inkább e réteg tudati állapotának konkrét vizsgálatára van tehát szükség, amikor az író és műve világnézetét akarjuk elemezni. Más kérdés, hogy Th. Mann szemléletében hogyan jelentkezett az általa elképzelt humanista *eszmény* s ennek milyen kapcsolata van a polgári kultúra legjavával.

A különböző új szociológiai irányzatok, amelyek a strukturalizmusból is merítenek, arra töreksenek, hogy egy-egy

történetileg konkrétan meghatározott csoport vagy réteg mentalitását vizsgálják és azt hozzák kapcsolatba az író vagy a mű világnézetével. Érdemes felfigyelni olyan kísérletekre, mint amilyeneket *Lucien Goldmann* hajtott végre, aki a fiatal Lukács tanítványának tartotta magát, amikor a szociológiát és a strukturalizmust igyekezett összeházasítani „genetikus strukturalizmus” néven. Ennek az iskolának az alapelveit maga a szerző így fogalmazza meg:

1. A társadalmi élet és a mű közti *lényegbeli* kapcsolatot nem e két emberi valóság tartalma, hanem csak ezek *mentális struktúrái* közt kell keresni.

2. Ezek a struktúrák *társadalmi* jelenségek, tehát nem egyéniek.

3. „Rendkívül eltérő vagy éppen szembenálló tartalmak struktúrális szempontból *homológok* lehetnek, vagy funkcionális viszonyba kerülhetnek a kategoriális struktúrák síkján.” Ez azt jelenti, hogy például a tündérmese, amely egy régi társadalom terméke, megfelelhet egy későbbi társadalmi csoport mentális struktúrájának is.

4. Ezzel a módszerrel *nagy műveket* is lehet tanulmányozni, ami azért érdekes, mert az irodalomszociológia gyakran megelégszik a másodrendű munkák vizsgálatával, hiszen ezekben könnyebb tetten érni bizonyos általános jelenségeket.

5. Azok a kategoriális struktúrák, amelyek a kollektív tudatot irányítják és amelyek transzponálódnak a művész által teremtett elképzelt világba, *se nem tudatosak, se nem tudat nélküliek*, működésük az izmokéhoz hasonlítható.

Goldmann mindezek alapján nem tulajdonít különleges jelentőséget az *írói szándéknak*, nem becsüli túl az *egyén* szerepét, és rendkívül szkeptikus az ún. *hatásokkal* szemben, amelyek szerinte semmit sem magyaráznak meg. Módszeréhez hozzátartozik, hogy elválasztja egymástól a *megértést* és a *magyarázatot*. Szerinte *megérteni* annyit jelent, mint megkeresni az ún. jelentésbeli struktúrát, vagyis a világképet magában a műben. A *magyarázat* akkor következik be, amikor ezt a struktúrát belehelyezzük egy művön kívüli

struktúrába, tehát valamely társadalmi csoport világképével vetjük össze.¹⁴⁵

Pascal és Racine munkásságáról írott tanulmányában a „vision du monde”-ot — a világképet — úgy fogja fel, mint azoknak „a törekvéseknek, érzéseknek és eszméknek az összességét, amely egyesít egy csoportot (a legtöbbször egy társadalmi osztályt) és szembeállít más csoportokkal”. Szerinte „minden nagy irodalmi vagy művészi alkotás egy világkép kifejezése”,¹⁴⁶ vagy másként: „a mű a kollektív tudat egyik jelensége, amely fogalmi vagy érzéki tisztaságának maximumát a gondolkodó vagy a költő tudatában éri el”.¹⁴⁷ Elemzésének menete az adott esetben a következő: a műben a tragikus víziót vizsgálja az isten, a világ és az ember viszonylatában, majd pedig bebizonyítja, hogy ez a vízió társadalmilag a noblesse de robe-hoz, a hivatali nemességhez s intellektuálisan a janzenizmusához kötődik.

Nem vitatható, hogy ez az analízis igyekszik mélyen behatolni a XVII. század közepének társadalmi valóságába s hogy sok tekintetben helyesen tárja fel Pascal és Racine művének eszmei jellegzetességeit. A mikroszociológiai módszer azonban nem mutatja meg a szélesebb társadalmi összefüggéseket (a noblesse de robe-bal kapcsolatban nem vizsgálja a francia polgárság helyzetét általában), amelyek pedig meghatározók az irodalom szempontjából is. A világkép és egy bizonyos társadalmi csoport szemléletének ilyen összekapcsolása leegyszerűsítésekhez vezet: a janzenizmus például nem mindig jelentett politikai oppozíciót. Eszmétörténeti szempontból is egyoldalú a megközelítés: a „tragikus vízió” például az angol puritanizmusban más szerepet játszott, mint Franciaországban. Egyébként ez a „vízió” mint általános magyarázó elv eltakarja a XVII. századi francia irodalomban a különböző irányzatok harcát s az egyéni tényezők elhanyagolásához vezet. Az ilyen magyarázat — minden társadalmi megalapozás ellenére — szellemtörténeti konstrukciónál köt ki.

Az irodalom szociológiai megközelítése, amint e példákból is kiderült (s ezeket még lehetne sorolni), viszonylag kevés általánosítható eredményt mutat fel,¹⁴⁸ bizonyos veszélyekre azonban figyelmeztet, akár vulgáris szociológiai, akár szellemtörténeti-strukturalista köntösben jelentkeznek is azok.

Harmadik tételünk tehát az, hogy történelmileg konkrét módon kell vizsgálni a társadalmi csoportok, rétegek, osztályok mozgását s az írók ezekhez való viszonyát, mégpedig nemcsak az azonosulás, hanem a szembenállás szempontjából is.

d) Eddig a csoportok, rétegek, osztályok szintjén elemeztük azokat a determináló tényezőket, amelyek befolyásolják az író világnézetét. E nagyobb vagy kisebb társadalmi struktúrákon kívül azonban szükség van arra, hogy egy kor egész közgondolkodását, *eszei áramlatait, az ezeket befolyásoló ideológiai-kulturális intézményi* ideológiát is megismerjük.

A kor magyarázó elvét stúdiumunk szempontjából az osztályharcon alapuló *eszei küzdelemben* kell keresni. Ezzel kapcsolatban mindig tekintetbe kell vennünk azt az igazságot, hogy a társadalomban vannak uralkodó eszmék, amelyek az uralkodó osztály eszméi és vannak háttérbe szorított eszmék, amelyek a kizsákmányoltak törekvéseit fejezik ki. A dolgok végtelen leegyszerűsítése volna, ha azt hinnénk, hogy a polgárságból származó írók mindenkor csak a polgárság eszméit képviselik és hogy a munkásosztályból jöttek feltétlenül és minden körülmények között egyéni cselekvésükben és művészi munkásságukban az elnyomottak szószói. Az a tény ugyanakkor, hogy a nagy író felemelkedhet az emberi nem általános problematikájának síkjára, nem jelenti, hogy semleges álláspontot foglal el egy-egy kor eszei harcaiban. Őrá is hatnak mind az uralkodó osztály, mind pedig az elnyomott osztály eszméi ilyen vagy olyan mértékben, és ezek tekintetében egyénileg és munkáiban is állást foglal. Hogy ez miképpen történik, az nem pusztán személyi

kérdés s nem is egy-egy csoport vagy osztály ügye, hanem a kor eszmei harcainak sajátosságaiból is következik.

André Malraux ifjúkorában a protestáló polgári értelmiség tagjaként rokonszenvezett a kommunista mozgalommal, s ezt dokumentálta nemcsak cselekedeteivel, elméleti megnyilatkozásaival, hanem olyan műveivel is, mint „Az emberi sors” vagy „A remény”. Közismert, hogy a második világháború alatt viszont de Gaulle tábornokhoz csatlakozott s maga is hozzájárult annak a heroikus-nacionalista ideológiának a terjesztéséhez, amelyet a tábornok testesített meg mint a francia polgárság egy részének képviselője. Malraux második világháború utáni irodalmi tevékenysége, amely mindenekelőtt az emlékiratok egy különös műfajának a művelését („Anti-mémoires”, „Les chènes qu'on abat”) és egy érdekes esztétikai koncepció kidolgozását jelenti, tükrözi ezt a változást. Azok a polgári irodalomtörténészek, akik mindenekelőtt a kontinuitást akarják kimutatni Malraux életművében, az ún. tragikus humanizmust emelik ki domináns motívumként. Majdnem minden XX. századi francia irodalomtörténeti összefoglalóban azt olvassuk, hogy a világ abszurditását felismerve, az író szembe akar szállni a maga módján a halállal s e tekintetben nem annyira az eredmény érdekli, mint a helyzet *tudatos-ságának* felismerése. Politikával is azért foglalkozik, mondják, mert Napóleon kijelentéséhez tartja magát: „Napjaink tragédiája a politika”. Egyszóval Malraux tragikus teremtészet — és embere „befejezetlen”, de tudatos ember.

Nyilvánvaló, hogy Malraux életfelfogásában Nietzsche, sőt Gide számos gondolatát megtaláljuk, de mindezek a csak filozófiai elemek nem magyarázhatják sem gondolkozásának bizonyos folytonosságát, sem pedig azokat a változásokat, amelyek életében és művében bekövetkeztek. A csoport, az osztály, általában a környezet és az egyén kapcsolatain kívül itt vizsgálnunk kell azt a viszonyt, amelyet Malraux az 1917 utáni új és a polgári értelmiséget is erősen foglalkoztató gondolathoz, a szocialista forradalomhoz kialakított, de

azt a viszonyt is, amely a kapitalista világban uralkodó eszmé-
áramlatokhoz fűzte. Hogy miért egyfajta polgári szemlélet
került felül Malraux gondolkodásában 1939 után, annak
természetesen vannak régebbi okai is, mégis azt hisszük,
hogy a harmincas évek nagy nemzetközi ideológiai küzdel-
meivel és az azokban elfoglalt magatartásával kell magya-
ráznunk a politikai pálfordulást. Akkor esünk a szellemtör-
ténét bűnébe, ha megelégszünk az ún. tragikus humanizmus
elméletével és azzal, hogy Malraux az egzisztencializmus
előfutára.¹⁴⁹

Lucien Goldmann megkísérelte Malraux regényeinek ún.
strukturális elemzéséből kiindulva megállapítani, hogy mi
az összefüggés az író világnézete és a korabeli eszmei irány-
zatok között. Kiindulópontja a húszas évek Nyugat-Euró-
pája és különösen Heidegger filozófiája volt, abból is az ún.
teremtő elit teóriája és a befejező pont a neokapitalista
nyugati világ és annak technokrata szemlélete. Ehhez kap-
csolja Malraux művészi fejlődését is: kezdetben, a tulajdon-
képpen szépirodalmi művek alkotásának idején, Malraux
még hitt az emberi értékekben, az ún. „fogalmi írások”
(és itt Goldmann mindenekelőtt az esszékről és a „Les noyers
d'Altenburg” című befejezetlen regényről beszél) ennek
a hiányát jelzik. Azokra az alapkérdésekre azonban, hogy
Malraux milyen társadalmi csoport gondolat- és érzelmi
világát fejezi ki, művei milyen szélesebb kontextusban
helyezkednek el, milyen más művekkel állanak strukturális
kapcsolatban, hogyan viszonyulnak bizonyos gazdasági-
társadalmi-politikai struktúrákhoz; milyen írói és értelmiségi
csoportokkal volt összeköttetésben és ezek a viszonyok
hogyan alakultak; mely francia irodalmi művek fejeztek ki
még humanista perspektívát és mi világuk struktúrája
ismétlem, mindezekre a kérdésekre a választ nyitva-
hagyja és megfogalmazását a jövő feladatáknak jelöli meg.¹⁵⁰

A marxista irodalomtörténet-írásban a legszínvonalasabb
kísérlet arra, hogy az író, a mű és a kor összefüggéseit valóban
dialektikus módon tárja fel, *Lukács György*é. Eljárására

hadd idézzünk egy példát — Goethe és kora vonatkozásában. Közismert, hogy a reakciós történetírás általában, de Goethevel kapcsolatban külön is a „német nyomorúságot” — mint magyarázó okot — elkendőzni igyekszik. Lukács ezzel a szemlélettel szembenállva a „német nyomorúság” szociális-politikai okait a kisfejedelemségi abszolutizmusban és a polgárosodás folyamatának meglassulásában keresi, s ennek következményeként a nemzeti kultúra kialakulásának nehézségeit szemlélteti. Az egyenlőtlen fejlődés kérdéséből kiindulva ugyanekkor hangsúlyozza, hogy „Németország gazdasági és társadalmi elmaradottsága éppen az irodalom és a filozófia fejlődése tekintetében nemcsak hátrányt jelentett a nagy költők és gondolkodók részére, hanem előnyöket is”. És ezt így folytatja: „Éppen azért, hogy bizonyos elméleti vagy költői kérdésfeltevéseknek társadalmi alapjai és következményei itt nem nyilvánulhattak meg rögtön a gyakorlati életben, a szellem, az elgondolás és az ábrázolás részére, akkora és viszonylag oly korlátlanul látszó mozgási tér támadt, amilyent a kortárs nyugat fejlettebb társadalmi nem ismerhettek”.¹⁵¹ Ilyen körülmények között alakulhattak ki például a filozófiában a dialektikus módszer főelvei. Goethe ahhoz a vonulathoz tartozik, amely Lessingtől Hegelig visz, s amely minden ellentmondása ellenére a felvilágosodás képviselője.

Lukács Mehringet idézve bizonyítja, hogy „Goethe nem szerelmi csalódásból, nem a Stein Sarolta iránti szerelme válságának okából menekült Itáliába, hanem azért, mert kísérlete a weimari fejedelemséget a felvilágosodás elvei alapján társadalmilag reformálni — kudarcot vallott az udvar, a bürokrácia és Károly Ágost fejedelem ellenállásán... Goethe későbbi rezignációja, visszahúzódása a közéletben való szerepléstől innen ered, tehát a német társadalmi elmaradottság lesújtó bírálatát tartalmazza. Ennélfogva sem a felvilágosodás elveinek, sem társadalmi célkitűzéseinek megtagadását nem jelenti, hanem szembefordulást az akkori Németországgal, a kis német fejedelemségekkel, mint a

haladás ellenségeivel.”¹⁵² Ehhez tartozik az is, hogy Goethe első ellenséges reagálása ellenére sem száll szembe a francia forradalom társadalmi céljaival, mégha a kivitel plebejus módszereit el is vetette. A költő ebben a kérdésben is Hegellel ért egyet: „Mind a ketten látták, hogy az egész világkultúra számára új korszak köszöntött be a francia forradalom kitörésével és győzelmével; mind a kettő a maga területén azon volt, hogy ennek a világnézeti fordulatnak minden következményét a lehető legtökéletesebben levonja. Az érett goethei realizmus jellege ... szervesen nőtt ki kora eme nagy eseményeiről táplált ilyen felfogásából”.¹⁵³

Lukács György teljes azonosságot állapít meg Goethe világnézeti fejlődése és művészi alkotásának eszmei irányultsága között, ami azt bizonyítja, hogy — általános olmlleti következtetései ellenére — ezt a lehetőséget nem zárja ki. Az összefüggés azonban ez esetben is bonyolult, s felmerül annak a szükségessége, hogy Goethénél is konkrétan tanulmányozzuk az ellentmondásokat, mind a személyes világnézetben, mind a mű világképében, és pontosabban határozzuk meg mindkettő viszonyát a felvilágosodáshoz és a „német nyomorúsághoz”. Ehhez az kell, hogy ne csak a filozófia- vagy az irodalomtörténet és annak eszmei jellegzetességei felől közelítsük meg az író és műve világnézetét.

A marxista történetírásban egyre világosabban látják a különbséget a társadalmi pszichológia és az ideológia között, és sokan figyelnek fel a kettő közti átmenetekre.

Már *Gramsci* megkülönböztette

1. a filozófusok filozófiáját,
2. az uralkodó csoport felfogását vagy koncepcióját, amit filozófiai kultúrának is nevez és
3. a nagy tömegek vallásait.

A lényeg itt az, hogy a világnézetnek társadalmilag és a tudatosság szempontjából egyaránt különböző rétegei vannak, s az írókra nem csupán saját osztályuk eszméi hatnak, ha-

nem más osztályokéi, és nem pusztán a legtudatosabbak, hanem a köznapiak is.

Negyedik tételünk az, hogy a marxista eszmetörténetre alapozva kell vizsgálnunk egy-egy kor közgondolkodását és eszmei (politikai, filozófiai, művészi) irányzatait s bennük az író világnézeti fejlődését.

Mindezek után a következő eljárást javasoljuk az író eszmei életrajzának rekonstruálására:

1. minden dokumentumot felhasználva ebben az esetben a szépirodalmat is annak tekintjük, pontosan, periódusról periódusra meg kell állapítanunk, hogy milyen gondolatok foglalkoztatták az írókat;

2. különös gondot kell fordítani a változásokra, amelyek nem mindig terjednek ki az író egész világnézetére, hanem annak csak bizonyos szféráit érintik;

3. épp ezért elemezni kell nemcsak a politikai, hanem egyéb nézeteit is, bár a politikai álláspont gyakran meghatározó szerepet játszik az etikai, esztétikai eszmék szempontjából is;

4. az író világnézetét össze kell hasonlítani annak a csoportnak, rétegnek vagy osztálynak a mindennapi gondolkodásával, amelyhez tartozott, vagy amelyben élt;

5. össze kell vetni ezt a világnézetet a tudatos eszmei megnyilvánulásokkal, a filozófiai iskolákkal, politikai áramlatokkal, irodalmi irányzatokkal stb.;

6. az így egészében és változásaiban rekonstruált és ellenőrzött írói világnézetet kell szembeesíteni a szépirodalmi alkotásokból kibontakozó világképpel.

Mint említettük, a marxista esztétikában gyakorta vitatott probléma az író és a mű világnézete közötti ellentmondás. A kiindulópont Engelsnek M. Harknesshez írt 1888-ból kelt levele, amelyből néhány részletet szoktak idézni, sokszor összefüggéseikből kiemelve. Ne feledjük, hogy Engels nyilván udvariasságból – „kis remekműnek” nevezi Harkness kisasszony régóta elfelejtett regényét, de „remek-sége” ellenére kifogásolja, hogy nem elég „realisztikus”. Konkrétan azt kéri számon tőle, hogy a munkásosztály helyzetét a Saint-Simon, Owen körüli időknek megfelelően ábrázolja, s nem mutatja meg a munkásmozgalom fejlődését. E követelmény támasztása – amelyet egyébként nem egyéni óhajnak, hanem történeti szükségszerűségnek tart – indítja őt arra, hogy elítélje a „Tendenzromant”, ahol a szerző nézetei közvetlenül, didaktikusan nyilvánulnak meg. Így jut el ahhoz a megjegyzéshez is, hogy a realizmus „a szerző nézetei ellenére is megnyilatkozhat”. Balzac a politikában legitimista volt – mondja Engels, szatírája, iróniája ugyanakkor a nemesek ellen fordul, s hősei republikánusok. Hadd idézzem idevonatkozó utolsó mondatát, amelyből azután a „realizmus diadalának” teóriája megszületett: „Hogy Balzac ily módon saját osztályrokonszenve és politikai elfogultsága ellen kényszerül cselekedni, hogy kedves nemesei elbukásának szükségszerűségét látta, s őket különb sorsra érdemtelen embereknek festi, és hogy a jövő igazi embereit ott látta, ahol az akkori időkben kizárólag találhatók voltak – ezt a realizmus egyik legnagyobb diadalának és az öreg Balzac egyik legnagyszerűbb vonásának tekintem”.¹⁵⁴ Engels helyesen utalt a regény által feltárt valóság és az írónak a regényben kifejtett politikai szán-

dékai közti ellentmondásra, de a kérdést alaposabban nem vizsgálta sem Balzac életművében, sem az irodalomban általában, s ezért következtetését általános érvényűnek nem tekintjük.

Először is a világnézet nem azonos a politikai nézetekkel, bár kétségtelen, hogy ez utóbbiak befolyásolják az erkölcsi, a vallási, az esztétikai tudatot is. Balzac írói felfogásának eszmei irányultságát szélesen értelmezett morális tudata határozza meg. Ő mondja a „Louis Lambert”-ben: „A tudomány egy, nem lehet a politikát érinteni anélkül, hogy a morállal ne foglalkozzunk s a morál minden társadalmi kérdést érint”.¹⁵⁵ Milyen volt ez a morál? Sokkal inkább a felvilágosodás emberjobbító erkölce, mint ahogy azt gyakran állítják. Az alapállást Rousseau határozza meg, s innen magyarázható az az indulat, amellyel Balzac az embert megrontó társadalmat ostromozza. Ezt a magatartást színezi azután mindazok az eszmei hatások, amelyek a tudat minden szférájában érik. A Sorbonne-on a spiritualista Victor Cousint hallgatja, s ekkor a lét és a lélek halhatatlanságának a kérdései foglalkoztatják a deizmus szellemében. Olvassa az „ideológus” Cabanis „Traité du physique et du moral de l'homme” című munkáját s vonzza e felfogás racionalista jellege, a gondolat és a cselekvés szoros kapcsolatára vonatkozó tétele. Az ő segítségével jut el az okozati elv és ezzel együtt a determinizmus elfogadásához. Megismeri Lavater tanítását és a fizionómiát, amely az ember természetét külső tényezőkkel magyarázza. Az ellentmondások -- a spiritualizmus és természettudományos szemlélet között -- kezdettől fogva jelentkeznek gondolkodásában. A deizmustól eljut később a miszticizmusig, és érettebb korában érdeklődni kezd a svéd Swedenborg teozófiája iránt. Madame Hanskának írta 1837. május 31-én: „Tudja, melyek vallásaim: nem vagyok ortodox és nem hiszek a római egyházban. Azt hiszem, ha van olyan kiút, amely méltó a figyelemre, azok az emberi változások, amelyek az emberi lényt ismeretlen területek felé vonzzák. A teremtmények törvénye ez, ame-

lyek számunkra bensőségesek, ez kell, hogy a felsőbbrendű teremtmények törvénye legyen. A swedenborgizmus, amely régi gondolatok keresztény értelemben vett megismétlése, ez az én vallásom, hozzáadva felfogásomat az Isten érthetlenségéről.”¹⁵⁶ Ez a miszticizmus eléggé felületi jelenség, de hat a műre is, a „Séraphitá”-t enélkül nem értjük meg. Fontosabb azonban azt megjegyezni, hogy ez a misztikus felfogás szembenáll a katolikus egyház tanításával, tehát oppozíciós megnyilvánulás a polgári rend bevett vallásával szemben, de nem az egyházzal mint intézménnyel szemben. A XVIII. századi deisták az egyházat mint intézményt elfogadták, mert azt hitték, hogy „az ember romlott tendenciáinak a visszaszorításában” szerepet játszhat és biztosíthatja a szociális rend stabilitását. Ezt vallja Balzac is, de ez a meggyőződés *politikai* és nem filozófiai vagy teológiai jellegű.

Politikai nézeteinek kialakulása nem választható el ettől az általános eszmei fejlődéstől. 1820 táján még Voltaire és Rousseau nézeteit visszahangozza politikai szempontból is, s a polgári forradalmat szükségesnek tartja. Megismeri azonban a kapitalista társadalom ellentmondásait és ezeket a közgazdaságtudományi művek olvasásával tudatosítja is magában. Ennek során felfedezi az osztályharc jelentőségét s ez határozza meg érett politikai meggyőződését. Már 1825-ben írja a „Code des gens honnêtes”-ben: „La vie peut être considérée comme un combat perpétuel entre les riches et les pauvres.”¹⁵⁷ (Az életet a gazdagok és a szegények közötti állandó harcnak lehet tekinteni.) Ezért az 1832-ben írt „Du gouvernement moderne” című munkájában szerződést javasol a közép- és az arisztokratikus „tömegek” között a szegény „tömeg” ellen. (Balzac „masse”-t használ „classe” helyett.) A középtömeg a kis- és középpolgárság, az arisztokrácia a *pénz, a hatalom és az intelligencia arisztokráciája*, tehát az értelmiséget is idesorolja. A harc módszereit is igyekszik meghatározni. A szegényeket el kell szakítani vezetőiktől, akik lázadásra bujtogatják, de egyben lehetősé-

get kell adni nekik, hogy kis magántulajdonhoz jussanak. „Rendre le prolétaire propriétaire, c'est en faire un conservateur.” (Ha a proletárt tulajdonossá tesszük, konzervatív lesz.) Ugyanezt kell tenni a parasztsággal is: „Le paysan qui possède est ami de tous les gouvernements.”¹⁵⁸ (A tulajdonos paraszt minden kormány barátja.)

Igyekszik megismerni az utópista szocializmust is, hogy védhesse vele szemben a polgári társadalmat. Amikor 1847-ben Heinével találkozik Eugène Sue és Alexandre Weill jelenlétében, a többi között kijelenti: „Uraim!... Alaposan tanulmányoztam a saint-simonizmust, a fourierizmust és a kommunizmust. Ez utóbbi logikus és szükségszerű következménye az összes izmusoknak. A nép nem alkuszik. Egyenesen a végletek felé halad. Nos, de mi a kommunizmus? Visszatérés a vad állapotba, ahol az összes férfiak, az összes nők egy asztalnál esznek, egy fillérjük sincs, mert ha már aprópénzük van, az egyik takarékoskodik, a másik költekezik és íme megjelenik az egyenlőtlenség és a háború.”¹⁵⁹ Tehát a „barbárságtól” való félelem ítélleti el vele a proletariátus mozgalmát, mint annyi más kortársa és utóda esetében.

Balzac a korabeli társadalmi folyamatokat tanulmányozva alakítja ki politikai felfogását, s kerül kapcsolatba a pártokkal. Legközelebb a legitimizmushoz érzi magát, de nem azért, mert a feudalizmus híve, hanem mert a királyság bizonyos intézményeiben a stabilitás biztosítékát látja.

Az erős hatalmat reklamálja a forradalmi időkben is a nép „lázadásával” szemben. Amikor 1848-ban képviselőnek jelölteti magát, a következőket írja Mme Hanskának: „Nézeteim a hatalomról, amelyet az abszolutizmusig elmenve erősnek akarok, elejtettek a Nemzetgyűlésbe jutás esélyétől és levelem (amelyet a választóihoz intézett K. B.) az ügyetlenül ide-oda futkosó burzsoázia kevés szavazatát nyerte meg. Így, tudtam, hogy nem választanak meg a Nemzetgyűlésbe, ahova egy chansonnier, Béranger-t, és öt munkást vittek be.”¹⁶⁰ De mi volt abban a levélben, amelyről itt ír? „Az új Köztársaság legyen türelmes és bölcs,

mert olyan kormányzatra van szükségünk, amely 15 vagy 18 évnél hosszabb távra köt bérleti szerződést csak a bérbeadó kedve szerint!” Hogy mennyire a kapitalista rend stabilitását és nem az arisztokráciát kívánta szolgálni, arra jellemző ennek a levélnek egy másik részlete, ahol elmondja, hogy eredetileg nem azért jött haza külföldről, mert képviselőnek akarta jelöltetni magát, hanem mert irodalmi tevékenységét kívánta folytatni, amely munkalehetőségeket teremt a legkülönbözőbb területeken: „Az események másnapján újból kezdtem irodalmi munkásságomat, amint egyik színházunk rövidesen bizonyítani fogja; újra kezdtem azokat a munkákat, amelyek dolgot adnak a nyomdának, a színházi világnak, a könyvkereskedelemnek, a sajtónak. Ezek az iparok, ezek a vállalkozások húsz kereskedelmi céget táplálnak, amelyek ma mind nehezen élnek, és ezeket egyesíteni és életre keltetni -- ez is feladat.”¹⁶¹ Az árut termelő és ezt tudatosan tevő író megítélése ez! Balzac nem szégyenli, hogy a piaának termel, egyszerűen, hogy része a kapitalista termelésnek és fogyasztásnak, még akkor sem, ha a művészet áruvá válását elítéli. Tehát *Balzac politikai nézetei egy olyan polgáré, aki félti a fennálló társadalmi rendet a proletariátustól és ezért hajlandó akár a régi rend bizonyos elemeit is felhasználni a stabilitás de nem a feudalizmusba való visszatérés érdekében.*

Ezek a nézetek nemcsak Balzacéi voltak, hanem a polgárság egy részének politikai gondolkozását is jellemezték. Mert igaz, hogy az osztályharcot Franciaországban „végigküzdötték”, de ez hosszú időt vett igénybe. A nagypolgárság — legalábbis míg érdekeit nem sértették — kész volt együttműködni az arisztokráciával, sőt a restauráció kezdetén más más rétegek is hajlamosak voltak a monarchiával és az azt támogató feudális erőkkel a kompromisszumra. Az 1830-as forradalom sem szakította meg a polgárság egyes rétegei és a nemesség közti kapcsolatokat.

Ha e rövid fejtegetés nem is, B. Guyon és J. H. Donnard¹⁶² alapos tanulmányai biztos támpontot nyújtanak arra vo-

natkozólag, hogy megállapítsuk Balzac politikai nézeteinek *alapvetően* burzsoá jellegét. Azt persze nem akarjuk tagadni, hogy különböző időszakokban — a társadalmi fejlődéssel és az egyéni sors változásaival párhuzamosan — Balzac felfogása módosul s ellentmondások jelentkeznek benne.

A politikai nézetek tükröződnek a művekben is, amelyek nem ettől az eszmei fejlődéstől függetlenül jöttek létre. Vegyük a „Huhogók” példáját. Balzac a regényt 1829-ben írta és ebben az időben még távolról sem jutott el a politikai reakciósságnak ahhoz a fokához, amely később és különösen 1848-ban jellemzi. Első jelentős történelmi regénye szükség-szerűen láttatja az arisztokraták bukását a bretagne-i ellenforradalmi kísérlet kapcsán és természetesnek mutatja a republikánusok győzelmét. De a „Huhogók” előszavában olvas-suk: „Nem a szerző hibája, ha a dolgok önmaguktól beszél-nek és ily hangon beszélnek.”¹⁶³ Az igazat itt Balzac úgy mondja el, hogy szinte bocsánatot kér az arisztokrátáktól, s ez a magatartása még inkább bizonyítja, hogy állásfoglalása nagyon is tudatos. Erre még mindig azt lehetne mondani, hogy a tudatosság semmit sem bizonyít, ebben az esetben is ellen-tét van az író politikai nézetei és az adott valóság ábrázolása között. A valóság az író nézeteitől „független” életet kezd élni. Csakhogy ez leegyszerűsítés! Balzac, amikor a „Huho-gók”-at írta, alaposan felkészült feladatára s elolvasta a résztvevők emlékiratait és a történetírók munkáit. Az összes források, jobb- és baloldaliak egyaránt, megegyeztek abban, hogy Bretagne parasztsága rendkívül elmaradott állapotban élt, s az író ezt az elmaradottságot éppen a felvilágosodás filozófiájából kiindulva — saját haladás-felfogása alapján — utasította el. A köztársaságiak iránti rokonszenvét tehát világnézetének bizonyos elemei támasztották alá: a forradalmat 1824 után kibontakozó konzervativizmusa ellenére is történetileg szükségesnek tartotta.

A „realizmus diadalát” Lukács György alapvető elméleti kérdésként tárgyalja azokban a tanulmányaiban, amelyeket éppen Balzacról írt. „Az olyan nagy realista, mint Balzac

írja, ha az általa kigondolt helyzetek és megteremtett alakok belső művészi fejlődése ellentétbe kerül legdédelgettebb előítéleteivel, sőt legszentebb meggyőződéseivel, egy pillanatra sem habozik félretolni azokat, s azt írja meg, amit igazán lát. Ez a kegyetlenség saját szubjektív világképével szemben a nagy realista legmélyebb írói morálja, és ellentétben a kis írókkal, akiknek szinte mindig »sikerül« összhangba hozni világnézetüket a valósággal, vagyis ráerőszakolni azt a valóság megfelelően eltorzított, elferdített képre. Az írói morál eme kettőssége a legszorosabb összefüggésben áll az igazi és az álalkotás kettősségével. A nagy realisták alakjai, ha egyszer megfogamzottak írójuk víziójában, alkotójuktól független életet élnek: odamennek, arra felé fejlődnek, azt a sorsot szenvedik el, amit társadalmi és lelki életük belső dialektikája előír. Nem igazi realista, nem igazán jelentékeny író az, aki kormányozni tudja saját alakjainak kibontakozását.”¹⁰⁴ Ez a megfogalmazás szembeállítja egymással az író szubjektív „világképét” és a mű valóságábrázolását. De hát a „Huhogók” esetében láttuk, hogy Balzac nagyon tudatosan vállalta azt a történelmi igazságot, amelyet a bretagne-i ellenforradalmi felkeléstről mondott el, még akkor is, ha vonzódott az arisztokráciához. Azaz történelemszemléletében az objektivitásra való törekvés nem valamiféle intuitív „valóságmegragadás”, „valóságéhség” vagy „valóság-fanatizmus” eredménye, hanem személyes meggyőződése.

Igaz, Lukács nem a „Huhogók”-kal kapcsolatban adja ennek az ellentétnek a demonstrációját, hanem a „Parasztok” elemzésében. „Balzac — mondja Lukács — ebben a regényében valójában éppen az *ellenkezőjét* írta meg szándékának: nem a nagybirtok, hanem a paraszt-parcella tragédiáját. De éppen a terv és a kivitel emez ellentétében, ebben az ellentétben egyfelől Balzac, a gondolkodó és a politikus, másfelől Balzac, az »Emberi komédia« költője között: ebben rejlik Balzac világtörténeti nagysága, melyet Engels Balzacról szóló levelében alapvetően elemezett és megvilágított.”¹⁰⁵

A kérdés itt az, vajon Balzac valóban – ahogy Lukács mondja – „éppen az ellenkezőjét írta meg szándékának”? A francia író részletesen tanulmányozta kora gazdasági helyzetét és külön is a mezőgazdaságét. Tudjuk, hogy lelkes olvasója volt a *La presse* című lapnak, amely 1836-ban sokat foglalkozott a kisparaszti gazdaság problematikájával, mégpedig abból kiindulva, hogy a kis parcellák miatt visszaesett a mezőgazdasági termelés és különösen az állattenyésztés. A kor egyik jeles újságírója, Emile de Girardin megírja, hogy a csaknem 50 millió hektár megművelhető földet 123 millió parcellára osztották szét, ami rendkívüli hátrányt jelent a rét- és legelőgazdálkodás szempontjából s ezért hanyatlott le az állattenyésztés.

Balzacnál ez a probléma már felbukkan „A falusi plébános” című regényében, ahol a majorátus, tehát az „ösiség” visszaállítását, a nemesi birtokok egységben tartását javasolja, s így akarja megakadályozni a föld szétaprózását. Ugyanakkor elítéli a burzsoázia kapzsiságát, amellyel megszerzi a leromlott nagybirtokokat, hogy azután szétossza azokat a parasztok között a profitszerzés reményében. E folyamatot legrészletesebben a befejezetlen „Parasztok”-ban mutatja be, a régi földbirtokos arisztokrácia, a polgárság és a kisparasztság közti harcot ábrázolva.

A dolgok leegyszerűsítése volna azt hinni, hogy Balzac, aki gazdasági szempontból kiáll a nagybirtok mellett, ezzel együtt az arisztokrácia védelmezőjeként lépne fel. Már a „La Duchesse de Langeais”-ban élesen bírálja az arisztokráciát éppen amiatt, mert ez a társadalmi réteg gazdaságilag csődöt mondott. Szerinte a földbirtok minden „szabályos” társadalomnak az alapja, ezt kell fejlesztenie a származási arisztokráciának is. A restauráció idején azonban ez a réteg a hatalomra vetette magát, mint ahogy „az ügyvédek tették 1830-ban”. „Au lieu que de se montrer protecteur comme un grand, le faubourg Saint-Germain fut avide comme un parvenu.” „Ahelyett, hogy védelmezőként lépett volna fel, mint egy főúr, Saint-Germain hóstátja (hogy Bethlen

Miklós szavát használjam a faubourg-ra) úgy viselkedett, mint egy úgazdag.”¹⁶⁶ Ez volt Balzac igazi véleménye az arisztokráciáról, amely számára kiábrándulást hozott. A „Parasztok”-ban sem áll egyértelműen a földbirtokos Moncornet mellé, mert éppen azt nem látja bizonyítva, hogy az arisztokrácia képes leküzdeni azokat a nehézségeket, amelyeket a kapitalizmus jelentkezése hoz a mezőgazdaságban.

Amikor a földkérdést a nagybirtok oldaláról veti fel, akkor a *kapitalista fejlődést akarja szolgálni*, de nem azon az úton, ahogy azt a burzsoázia elkezdte, nem a parcellázás útján. A „parcella tragédiáját” nem akarata ellenére írja, hanem gazdasági elképzeléseiből kiindulva. Az írói szándék mindenütt jelen van, a szükségszerű leírásában éppen úgy, mint a változtatás javallatában. Ha valamit itt vitatni lehet, az az, hogy Balzac pontos leírását adja ugyan a valóság bizonyos jelenségeinek, de utópisztikus módon — a fiziokraták hatása alatt — keresi a társadalmi ellentétekből a kiutat. Mindez nem indokolja az író és mű világnézetének abszolút szembeállítását. Más kérdés, hogy az ellentmondásos írói világnézet milyen elemei kerülnek előtérbe magában a műben s hogy a közvetlen valóságlátás e tekintetben milyen szerepet játszik. Itt azonban ne feledjük a valóság-feltárás és a társadalmi „prognózis” közti különbségeket, amelyek nemcsak az írói szemléletre jellemzők.

Lukács a világnézet és a mű oppozícióját azzal teszi végletessé, hogy összehasonlítja Balzac és Stendhal életművét a politikai nézetek szempontjából is, és elméleti következtetéseket von le ebből a szembeállításból: „A történelem sajátos dialektikájának, az ideológiák egyenlőtlen növekedésének érdekes következménye - írja --, hogy Balzac az ő sokkal elmosódottabb, gyakran éppenséggel reakciós világnézetével teljesebben és mélyebben tükrözi az 1789 és 1848 közötti időszakot, mint nagy, világosabban gondolkodó és haladóbb vetélytársa. Balzac a kapitalizmust jobbfelől bírálja, a feudális, romantikus oldal felől. Tisztán látó gyűlölete a keletkező kapitalista világrend ellen erről az

oldalról ered, de e társadalom olyan örök típusainak lesz forrásává, mint Nucingen vagy Crevel. Ezeket az alakokat kell szembe állítani az öreg Leuwennel, annak az egy kapitalistának az alakjával, akit Stendhal megírt és tüstént látjuk, hogy Stendhal ebben sokkal kevésbé mély és átfogó.”¹⁶⁷ Lukács elismeri, hogy sok közös vonás van a két író művészetében. „Az a közös bennük, hogy realizmus és az átlagosan köznapi fölé emelkedő mindkettőjüknek ugyanazt jelenti. Ugyanazt jelenti, mert számukra a realizmus a valóság felszín alatt rejtőző lényegével egy. Ezen a lényegen azonban mind a kettő valami egészen eltérőt gondol. Az emberiség fejlődésének akkori szakaszához két homlok-egyenest eltérő, de két történelmileg indokolt állásfoglalást jelentenek. És éppen ezért minden írói kérdésben — kivéve egyet, a realizmus lényegének általános kérdését — homlok-egyenest ellenkező úton kellett haladniok.”¹⁶⁸ A két történelmileg indokolt állásfoglalás elismerése nem jelenti azt — mint az előbbi idézetekből kitűnt —, hogy Lukács a realizmus — azaz a valóság visszatükrözése — szempontjából teljesen egyenértékűnek tartja a két író. A kor, amelyet ábrázoltak, ugyanaz, s mindketten a lényeg megragadására törekedtek, de Lukács szerint Stendhal „sokkal kevésbé mély és átfogó” a kapitalista típusok ábrázolásában, mint Balzac. Ha ez a hierarchia fennáll, akkor a „két történelmileg indokolt álláspont” veszt jelentőségéből, pedig ennek lehetőségét a lukácsi esztétika a realizmuson *belül* elismeri.

Azon nem lehet vitatkozni, hogy Stendhal világnézete — és nemcsak politikai felfogása — haladóbb, mint Balzacé, de helytelen volna, ha itt sem mérnénk történeti mércével. Stendhal felfogásában is sokfajta ellentmondás feszül és nem keveset változik az idők során. Világnézetét alapvetően a XVIII. századi felvilágosodás és az ideológusok (Destutt de Tracy) határozzák meg. Antiklerikalizmusa élete végéig érintetlen marad. Politikai nézeteiben azonban életének különböző periódusaiban módosulások következnek be. Republikánizmusa, sőt a jakobinus diktatúra iránti rokon-

szenve Napóleon iránti csodálattá változik, akiben kezdetben egyszerre látja a szabadság és a „gloire” katonáját – tehát *mindkettőjét* – s ezt fontos hangsúlyozni.

Napóleon bukása után írja: „Je ne rentrerais longtemps dans un pays sans liberté et sans gloire.” (Nem térek hosszú ideig vissza egy olyan országba, ahol nincs szabadság és dicsőség.) Ekkor már a szabadságot nem azonosítja a republikánus életformával, mint ahogy előbb tette. A Napóleonnól szóló könyvében írja: „Arra kérem Önöket, hogy valahányszor a szabadság szót használom, ne azt a kimérikus szabadságot értsék rajta, amit csak az angyaloknak gyártottak, s amelyet néhány szenvedélyes lélek megálmodott 1789-ben és amelyet a legtisztább vér hullámaiba fojtottak bele. Az én szabadságom elválaszthatatlan a nemességtől és a királytól.”¹⁶⁹ Meglepő kijelentés! Stendhal 1815 után az alkotmányos királyság és az angol politikai berendezkedés híve lesz. 1838-ban megjelenteti a „Les mémoires d'un touriste” című munkáját, amelyben Lajos Fülöp uralkodásának szelíd kritikáját olvashatjuk, de ez sem mond ellent említett meggyőződésének: „Tekintetbe véve, hogy nem vagyunk szigetország és hogy van hajlandóság a rendetlenségre, ami a franciáknál magukkal született, úgy tűnik, hogy legalábbis 1837-ben a királyi kormányzat kedvezőbb, mint a legjobb köztársaság.”¹⁷⁰ Az adott államformán belül reformokat óhajt gazdasági, jogi, közigazgatási, katonai vonatkozásban egyaránt, de gyökeresen változtatni nem akar.

A gloire magasztalója *gyűlöli* a burzsoáziát azért, mert vele a középszerűség, a pénzhajsza, a képmutatás uralkodik, de magát a kapitalista rendet nem utasítja el. Reformjavaslatai, amint az F. Rude egyik nemrég megjelent munkájában kimutatta, táplálkoztak az angol közgazdaságtanból (Malthus, Smith, Bentham), s általában az angliai kapitalista fejlődésből, de az utópista szocialistákból is. Különösen nagy érdeklődéssel forgatta Fourier írásait. A „Les mémoires d'un touriste”-ban odáig megy el, hogy dicséri szövetkezési tervét persze fenntartásokkal. „Fourier szövetkezése nagy lépések

kel megy előre; de miután Fourier-ban nincsen semmi elegancia és nem járt a szalonokba, csak húsz év múlva fogják megadni a fenséges álmodozó rangját annak, aki kiejtette e nagy szót: association.”¹⁷¹

Az utópista szocialisták felkeltették érdeklődését a proletariátus iránt. A „Promenades dans Rome” című munkájában Babeuf összeesküvéséről úgy beszél, mint a népi forradalom energiájának utolsó fellobbanásáról. Az 1830-as forradalmat nagy lelkesedéssel köszönti és dicséri a népet: „La dernière canaille a été héroïque et pleine de la plus noble générosité après la bataille.” (A legalávalóbb csőcselék hősie volt és tele a legnemesebb nagylelkűséggel a harc után)¹⁷² - írja augusztus 15-én Sutton-Sharpe nevű angol barátjának. Tovább lehetne idézni a példákat, amelyek azt mutatják, hogy az „új barbárok” kevésbé ijesztették meg a különben arisztokratikus hajlandóságú Stendhalt, mint Balzacot, de ő sem híve valamiféle szocialista társadalomnak.

Rude alapos és a mentalitástörténet módszerét követő elemzése azt állapította meg, hogy „Stendhal politikai gondolkozása több síkú: van egy liberális, sőt néha anarchikus síkja, és van egy középutas, sőt néha konzervatív síkja”.¹⁷³ Mindez közel viszi őt az utópista szocialistákhoz, de nem lesz az: polgár, aki valahol a polgári liberalizmus és a szocializmus között áll.

Stendhal világnézetének ellentmondásossága természetesen nemcsak az elméleti jellegű írásokban jelentkezik, hanem szépirodalmi alkotásaiban is.

Leginkább hasonlít a balzaci regényhez - témában és korban - a „Lucien Leuwen” (Vörös és fehér), amelyet 1835-ben írt, de nem fejezett be. A témával már 1825 táján barátkozik, mégis Gauthier asszony rossz regénye (amelyet kéziratban olvasott) indította arra, hogy megírja a szellemes, bátor szívű, lázongó ifjú történetét. Ez a történet nemcsak Nancy és vele együtt a francia vidéki kisváros garnizonvilágát, nemesi és polgári társaságát, hanem a párizsi kormányzó körök társasági és hivatali életét is felidézi - még-

pedig rendkívül részletesen. Stendhal szerint csak „a részletekben van eredetiség és igazság”.

A szerző nem riad vissza attól, hogy élő személyeket szerepeltessen (még ha legtöbbször nem is saját nevükön), és valóságos eseményeket mondjon el. Jellemző, hogy a király, Lajos Fülöp is tárgyal Leuwen bankárral és utalások történnek Guizot-ra, vagy Thiers-re is. Tanúi vagyunk megtörtént választási komédiáknak. A lyoni és más munkásfelkelések állandó témái: a szerző Lucien ezredét is felvonultatja a munkások ellen.

Stendhal elítéli — mégpedig világosan és határozottan — a munkásokkal szemben alkalmazott erőszakot s e tekintetben haladóbb álláspontot foglal el, mint Balzac. Ezzel azonban még nem jellemeztük politikai felfogását. A regényhez írt ún. első előszavában maga is felteszi a kérdést, az olvasó kérdését: „Melyik párthoz tartozik ez az ember?” Válasza pedig ez: „A szerző egyszerűen az 1830-as charta mérsékelt híve”. Ez azt jelenti, hogy bár szatirikus képet ad Lajos Fülöp uralkodásáról és a polgári társadalomról, mégis közelebb érzi magát hozzá, mint a nemességhez. Hőse Mme de Chasteller-t, a nemesi tradíciók őrzőjét szereti, a nemesség életformáját érdekesebbnek találja, mint a burzsoáziáét, de a polgár Mme Grandet szalonja világnézetileg közelebb áll hozzá — s ezt maga is elismeri, bár megveti a polgári önzés, harácsolás és ostobaság megnyilvánulásait.

Lucien miért nem tud republikánus lenni, annak ellenére, hogy az Ecole Polytechnique-ről ezzel a váddal csapták ki? Az „első előszóban” Stendhal erre is válaszol: „A szerző nem szeretne semmi pénzért az amerikaihoz hasonló demokráciában élni, egyszerűen azért nem, mert szívesebben udvarol a belügyminiszter úrnak, mint a sarki fűszeresnek”. Erre a kijelentésre azt lehetne mondani, hogy a szerzői óvatosság mondatja, hiszen Stendhal attól fél, hogy regényét „saint-simonizmusa” miatt betiltják. Mégsem ez a fő oka, annak hogy Lucien s vele együtt alkotója nem rokonszenvezett a republikánizmussal.

Lucien tiszteli a nancyi republikánus Gauthiert, akit a különböző erények megtestesítőjének vél, de magatartása és életmódja „unalmas” számára, s ez az „unalom” állítja szembe őt az eljövendő demokráciával. Szereti a társasági életet — de úgy, ahogy azt a XVIII. századi szalonok gyakorolták, szereti a szellemességet, a szépet és az érdekeset. Tudja, hogy mindezt csak megfelelő gazdasági feltételek megléte esetén lehet biztosítani. Mély megvetéssel gondol arra, hogy „ebben a században minden a pénz, minden eladó”, de ő maga igyekszik hasznot húzni a jólétből. Julien Sorel a plebejus útját járja a Restauráció idején, de olyan plebejusét, akit mérhetetlen ambíciója ellenére sem tudott megtévesztetni az uralkodó osztály képmutatása. Lucien a bankár fia, aki — mint barátja, Coffe, el is mondja — minden eszközzel rendelkezik ahhoz, hogy kialakítsa sajátos életformáját. Mégsem elégedett. Sem a nemesi, sem a polgári társasági élet nem felel meg elképzeléseinek s emellett aktivitásra vágyik — amire az apai unszolás is ösztönzi. Így lesz alhadnagy, majd a belügyminiszter személyi titkára. Részt vállal olyan ügyekben is, amelyek felfogásának ellentmondanak, mint például a munkások elleni felvonulás vagy a választási manipulációk. Amikor apja meghal és a bankház tönkremegy, akkor sem ő választ: követségi titkár lesz a hadügyminiszter atyai támogatásával. Azzal a világgal, melybe beleszületett, nem tud szakítani, legfeljebb eltávolodik tőle. Úgy mint Stendhal, aki Civitá Vecchiában konzulskodik, s boldog ha néha Párizsba jöhet a „jó társaságba”.

Amikor Stendhal a „Lucien Leuwent” írta, Balzac „Falusi orvos”-át olvasta, s a saját regényéhez kapcsolódó feljegyzéseiben olvashatjuk a „jól hízelgő Balzacról” és művészetéről a következő véleményt: „Senkinek sem hízelgek, hogy dicsegeteket arathassak; különben talán nincs is meg bennem az a kegyesség, ami kell ahhoz, hogy papoknak és nemeseknek, címeknek és címeknek hízelegjek (ami már tulzás).” Stendhal végig szókimondóan beszélteti a nemeseket, papokat, polgárokat — mégha néha a kiadhatóság kedvéért

jegyzetben fel is hívja a figyelmet -- : „Most egy ultra” vagy „most egy republikánus” beszél. Az említett feljegyzésekben olvashatjuk ezt is: „Nem, semmi olyat (nem írni, K.B.), ami gondolkozásra késztet, ellenkezőleg valami olyat, ami az érzelmekre hat, mert ez a regény erő-eszköze (le moyen de force du roman).”¹⁷⁴ Ez a felfogás nem zárja ki az erőteljes intellektualizmust, ami a regény szemléletét tudatosabbá teszi, mint a Balzacét. Hogy ebben szerepet játszik Stendhal haladóbb világnézete, az nem kétséges. De ez vajon kisebb művészi értékhez vezet-e?

Stendhal világnézeti útja művészileg más választásokat vont maga után, mint Balzacé. Nem kétséges, hogy ez utóbbi szélesebb körűen írta le a kapitalizmusa, Stendhal viszont a XIX. század elejének nagy történelmi törvényszerűségeit emberi magatartásokban végletebben tudta megfogalmazni.

A „realizmus diadalának” elmélete nemcsak a dogmatikus „átpolitizálás” elleni harcot jelentette -- ami persze jó harc volt --,¹⁷⁵ hanem a műben jelentkező ellentmondások elhallgatását vagy jelentéktelenné törpítését is, ami megmerevítette a realizmus elméletét, mert egyfajta példakép mellett kötelezte el.

Elismerjük, hogy különböző írói magatartások lehetségesek, amelyek az író és a mű közti viszonyt is befolyásolják s hogy a tudatosság foka rendkívül különböző. Megtaláljuk a teljes azonosulást, a részbeni szembenállást, az ellentét-konstruálást és a túlhaladni akarás esetét, de a szubjektív tudaton kívüli szembefordulást nem lehet termékeny munkahipotézisnek elfogadni. A legáltalánosabb az azonosság, de nem zárhatjuk ki annak lehetőségét, hogy az író sokszor éppen önmagával szemben akar ellentétet felállítani, amely eljárást sokan romantikus vagy modern ironiának nevez és hogy némelyek éppen a műben akarnak önmagukon „túlhaladni”. Ha csak nem akarunk az irracionális pszichologizmus útjára jutni, azt a feltevést kell magunkévá tennünk, hogy az író tudatosan alakítja ki magában a „távolságtartást” vagy a „túlhaladás” igényét is.

Ez a kérdés számunkra nemcsak a múlt, hanem a jelen irodalma szempontjából is fontos. Korunk egyik legizgalmasabb problémája az ún. harmadikutas eszmei irányzatok és az ezek alapján születő művek értékelése. A szocializmus és a kapitalizmus harcában bizonyos rétegek megpróbálnak semlegeseek maradni vagy mindkét társadalmi rendszert elutasítani, s így vagy a magánélet problematikájába menekülnek, vagy az utópiában keresik az eváziót. Az ilyen irányzatoknak megfelelő magatartások gyakran értékes műveket hoznak létre, amelyek mély hatást váltanak ki, különösen az értelmiség körében. Ezekben az esetekben a történelmi, társadalmi, ideológiai helyzet és az írói világnézet ellentmondásait és egyezéseit kell feltárnunk és nem elégedhetünk meg annak ismételtgetésével, hogy a jó művek esetében a valóság ún. közvetlen hatása, tehát a „realizmus győzött”.¹⁷⁶

Az irodalomtudomány — a marxista is — mindenekelőtt az alkotó oldaláról közelítette meg a művet, ritkán az olvasó szempontjából. Márpedig a *hatás* vizsgálata nélkül nincs igazi műelemzés.

a) A marxizmus megalapítói az irodalomnak mindenekelőtt *megismerő funkciót* tulajdonítanak a társadalmi folyamatok, a társadalmi valóság feltárása szempontjából. Marx, amikor az angol realistákat jellemzi, arra hívja fel a figyelmet, hogy Dickens és társai „több politikai és szociális igazságot tártak fel, mint amennyit a hivatásos politikusok, publicisták és moralisták együttvéve kimondtak”.¹⁷⁷ Lényegében ugyanezt állapítja meg Engels Balzacról vagy Lenin Tolsztojról.

Ehhez szorosan kapcsolódik az a felfogásuk, hogy az irodalom aktív szerepet tölt be, *hat* — mégpedig nem utolsósorban *politikailag* is — az olvasókra. Amikor Majakovszkij „Önagyonülésezők” című verse megjelent, Lenin a következőket írta: „Nem tartozom Majakovszkij költői tehetségének hódolói közé, bár elismerem, hogy ezen a téren nem vagyok illetékes. De politikai és közigazgatási szempontból már régen nem éreztem ilyen örömet . . . Nem tudom, költői szempontból milyen a vers, de arról kezeskedem, hogy politikai szempontból tökéletes.”¹⁷⁸ Érdemes itt egyrészt Lenin tartózkodó magatartására figyelni az irodalmi irányzatok megítélésében, másrészt azonban arra is, hogy milyen közvetlen kapcsolatot lát egy politikai tárgyú vers és az adott politikai helyzet között. Ez azzal függ össze, hogy az az irodalomtól nem csupán a világ megmagyarázását, hanem megváltoztatását is várta.

A társadalom *megismerését* és *megváltoztatását* szolgáló művészet előtérbe helyezése nem választható el az általa-

nosabb emberformáló funkciótól, amelyet a marxizmus ugyan-
csak hangsúlyozott. Marx 1857-ben a „Bevezetés a politikai
gazdaságtan bírálatához” című munkájában ezt írta: „A mű-
tárgy – ugyanúgy minden más termék – műértő és a
szépség élvezésére képes közönséget alkot.”¹⁷⁹ Ez a közön-
ség a művészetet a reális humanizmus megvalósításának
egyik eszközeként tartja számon, amely segít az ember
elidegenedésének felszámolásában, és amely a fizikai és
a szellemi munka közti különbségek eltűnésével hozzá-
tartozik az ember teljesebb aktivitási köréhez. Marx e
tekintetben olyan fejlődésre is utalt, amelyben *eltűnik a*
határ az öntevékeny és a hivatásos művészi tevékenység között:
a sokoldalú emberhez az is hozzátartozik, hogy nemcsak
ért valamely művészeti ághoz, hanem maga is aktívan részt
vesz annak gyakorlásában, magában az alkotásban.

Ezeket a gondolatokat a marxista esztétika nem fejtette
ki, s a legtöbb irodalomtörténész is megelégedett azzal,
hogy az irodalom megismerő és egyben cselekvő funkcióját
premisszaként elfogadja. Ha hatásról volt szó, a legtöbb
esetben az *eszmék terjedése* szempontjából vizsgálták a mű-
veket a kortársak vallomásai alapján.

E leegyszerűsítésekkel szemben a marxista elméleti iro-
dalomban két teoretikus jellegű megközelítéssel találkozunk,
az egyik a pszichológián épülő kommunikációs elméletre
támaszkodik, a másik filozófiai megalapozású.

A művészetpszichológus L. Sz. Vigotszkij¹⁸⁰ a pszichikai
energia megmaradásának elvéből kiindulva fejti ki, hogy
az általános cselekvést kiváltó praktikus, tudományos
közléssel szemben a művészi alkotás *centrális érzelmeket*
produkál, amelyek képsorokká alakulnak át, így jutnak el
a tudatba s indítanak el bizonyos cselekvéseket.

Más marxista kutatók együtt emelik ki a köznapi és a
tudományos, valamint a művészi közlés jelei közti külön-
bséget, ti. azt, hogy az első kategóriába tartozó közlés elvont,
a második *érzéki-képi-érzelmi tartalmakkal teli jelekkel* dolgo-
zik, és ez utóbbiakra nem azonnal reagálnak, hanem csak

később és közvetve. Mindkét felfogás végül is a katarzis egyfajta értelmezésén nyugszik, amelyet a nagy irodalmi alkotás vált ki a befogadóban.¹⁸¹

Vigotszkij a következőképpen magyarázza Csehov „Három nővér” és „Cseresznyés kert” című darabját: „Az első drámát rendszerint teljesen helytelenül értelmezik, mondván, hogy az a vidéki lányoknak a teljes és csillogó fővárosi élet utáni vágyakozását testesíti meg. Ezzel szöges ellentétben Csehov drámájából ki vannak küszöbölve mindazok a vonások, amelyek eszmeileg vagy anyagilag akár a legparányibb mértékben is motiválhatnák a három nővér Moszkvába való törekvését, s éppen azért, mert Moszkva a három nővér számára csupán konstruált művészi tényező, nem pedig reális vágyakozás tárgya; a darab nem komikus, hanem mélysegesen drámai hatást kelt. Bemutatójának másnapján a kritikusok azt írták, hogy ez a dráma kissé nevetséges, mert négy felvonáson át a nővérek mást se tesznek, csak sóhajtoznak: Moszkvába, Moszkvába, Moszkvába! holott bármelyikük egyszerűen megválthatná a vasúti jegyet és elutazhatna abba a Moszkvába, amelyre láthatólag egyáltalán nincs szüksége. Az egyik recenszens egyenesen a vasúti jegy drámájának nevezte ezt a drámát, és a maga módján inkább igaza volt, mint az afféle kritikusoknak, amilyen Izmajlov. Valóban, úgy tetszhet, hogy a szerzőnek, aki Moszkvát tette meg vonzási központtá a nővérek számára, legalább valamivel motiválnia kell Moszkvába való törekvésüket. Igaz, ott töltötték a gyermekkorukat, de kiderül, hogy egyikük sem emlékszik Moszkvára. Talán azért nem utazhatnak Moszkvába, mert valamilyen akadályok kötik őket, de ez sincs így. Egyáltalán nem látunk semmiféle okot, hogy a nővérek miért nem szánhatnák rá magukat erre a lépésre. Végül lehet, hogy más okból szeretnének Moszkvába kerülni, lehet - - ahogy a kritikusok gondolják - , hogy Moszkva az értelmes és kulturált élet központját testesíti meg számukra, de ez sincs így, mert erről egyetlen szó sem esik a darabban, ellenkezőleg, kontrasztként ott

van a fivérük teljesen reális és határozott törekvése Moszkvába, aki számára Moszkva nem ábránd, hanem teljesen reális tény. Ő az egyetemre gondol, szeretne elüldögelni a Tyesztov-étteremben, de Andrejnek ezzel a reális Moszkvájával szánt szándékkal szembe van állítva a három nővér Moszkvája: ez motiválatlan marad, mint ahogy motiválatlan marad az is, hogy a nővérek miért nem juthatnak el oda, és természetesen éppen erre épül a dráma egész hatása.

Ugyanez történik a Cseresznyéskertben. Ebben a drámában szintén sehogy se tudjuk megérteni, hogy a cseresznyéskert eladása miért akkora szerencsétlenség Ranyevszkaja számára; talán állandóan ebben a cseresznyéskertben él, de megtudjuk, hogy egész életét külföldi bolyongásokra pazarolta, s ezen a birtokon nem tud és soha nem is tudott élni. Lehet, hogy az eladás tönkremenést jelent számára, de ez a motívum is elesik, mert nem az anyagi szükség hozza őt drámai helyzetbe. A cseresznyéskert Ranyevszkaja számára, mint ahogy a néző számára is, éppolyan motiválatlan eleme marad a drámának, mint Moszkva a három nővér számára. És a drámai konstrukció egész sajátossága éppen abban rejlik, hogy a teljesen reális és hétköznapi viszonyok szövetébe belhímnződik valamiféle irreális motívum, amelyet kezdünk szintén pszichológiailag teljesen reális motívumként felfogni, és pontosan e két összeegyeztethetetlen motívumnak a harca adja azt az ellentmondást, amelynek szükségképpen meg kell oldódnia a katarzisban, s amely nélkül nincs művészet."

A katarzis ilyen felfogása bár felveti a valósághoz való viszony kérdését, lényegében véve pszichológiai természetű, s meggyőződésünk szerint eltúlozza az irreális elemek jelentőségét.

Lukács György az arisztotelészi katarzis újszerűen értelmezett fogalmával jelöli magát a hatást, amelyet a műalkotás kiválthat. Megállapítja, hogy „minden esztétikai katarzis megrázkódtatások tudatosan előidézett, koncentráló visszatükröződése, amelyik eredetije magában az életben mindig

megtalálható, itt persze úgy, ahogyan a tettek és események menetéből spontánul kinő. Ezért szükséges megállapítanunk, hogy a művészet-előidézte kataritikus válság a befogadóban az élet ilyen konstellációinak leglényegesebb vonásait tükrözi vissza. Az életben ilyenkor mindig etikai problémákról van szó, és ezért az esztétikai élmény tartalmi magvát is ennek kell szolgáltatnia.”¹⁸² A katarzis ilyen értelmezése az irodalmat az ember öntudatosodása egyik eszközének tekinti, amely az egyed számára lehetővé teszi, hogy az emberi nem színvonalára emelkedjék.

Lukács mindezt a *valóban értékes irodalomra* vonatkoztatja, figyelmeztetve arra, hogy más hatást gyakorol a belletrisztika, a giccs vagy a retorika és a publicisztika.

A *belletrisztika* elsősorban lebilincsel, szórakoztat, felcsigáz, kellemes érzést vált ki, mert „a befogadóban már meglevő tartalmakat igazolja, vagy esetleg anyagszerű újdonságával mennyiségileg ki is bővíti, de sohasem tágítja ki és mélyíti el igazán az emberi látókört”.¹⁸³ Itt Lukács Th. Fontane, J. Conrad, Sinclair Lewis egyes munkáira és Lillo London „Merchant”-jára utal.

A *giccs* „nem az ember lényegéhez akar a világ hű ábrázolása segítségével visszatalálni, ellenkezőleg, arra törekszik, hogy annyira háttérbe szorítsa ezt, tartalmait és arányait annyira elgörbítse és eltorzítsa, hogy a tárgyilag jogosulatlan kívánságoknak és illúzióknak megfelelően, azokat illusztrálja”.¹⁸⁴ Egyszóval a giccs hazugságra nevel.

Ami a *retorikát* és *publicisztikát* illeti, Lukács ennek önállósulását az irodalomban a XIX. század előzményei után (Schiller, Hugo) a mi korunkban látja és főleg a montázs-technikában véli megvalósulni. Ennek a módszernek a lényegét abban fedezi fel, hogy nem esztétikai élményeket akar felidézni, hanem a „gyakorlati mindennapi életben álló egész ember felé tájékozódik, hogy direkt módon az élet egyik időszakos jelensége elleni vagy melletti közvetlen gyakorlati állásfoglalásra bírja”.¹⁸⁵ Itt azonban hangsúlyozza a különbségeket, amelyek egy Brieux-szerű drámaíró és

Petőfi, Majakovszkij, Eluard „publicisztikai” jellegű munkái között vannak, azzal, hogy ez utóbbiak az esztétika körébe tartoznak. A hovatartozást az dönti el, hogy „milyen átfogóan és intenzíven hivatkozik a mű az ember emberi létére”.¹⁸⁶

Lukács a befogadás utánját illetően is a *tartalomra* helyezi a hangsúlyt, *tipológiája* az „emberi lét” megismeréséből és a *művek ehhez való viszonyából* indul ki, s bár e tekintetben a művek különböző kategóriáit, s azok különféle hatásait sorolja fel, magát a *befogadót* és a *befogadás* folyamatait konkrétan nem elemzi. (Megjegyzendő, hogy ezzel a kérdéssel Lukács műve későbbi részében kívánt részletesen foglalkozni.)

b) A polgári tudomány a szociológia és a pszichológia módszereinek segítségével nemcsak a termékeket, hanem magát a közönséget is igyekszik vizsgálat tárgyává tenni főleg az ún. fogyasztói kultúra hatása szempontjából. Erre a kutatásra annál inkább érdemes felfigyelni, mert az utóbbi időben nemcsak a kapitalizmus apologétái, hanem kritikusai is művelik, mégpedig azzal a céllal, hogy a polgári manipulációt leleplezzék. D. Riesman, H. M. Enzensberger, E. Morin, R. Barthes sokszor nagyon szellemesen mutatják be azokat az „eszményeket”, amelyeket ez a tömegkultúra szuggerál és vázolják fel azt a mechanizmust is, amellyel hat.¹⁸⁷ Más kérdés, hogy bírálatuk ezen a kultúrán, annak termelőin, terjesztőin és hordozóin mitsem változtat. Bennünket azonban most nem kultúrfilozófiájuk, hanem azok az *experimentális* módszerek érdekelnek, amelyekkel a recepció kérdéseit feldolgozzák, s amelyeket részben már nálunk is alkalmaznak.

Az irodalomszociológia ma elsősorban az irodalom *terjesztésének módjairól*, az *író társadalmi helyzetéről* és az *olvasóközönség érdeklődéséről* foglalkozik.¹⁸⁸ Az olvasás motívációit illetően egyelőre elsősorban statisztikai és kisebb mértékben pszicho-szociológiai felmérések állnak rendelkezésre, s ezek sajnos, csak töredékes képet tudnak nyújtani a

befogadás miértjéről és mikéntjéről. Nézzünk meg néhány felmérést, főleg abból a szempontból, hogy az irodalom hatása mennyire nem egységes a motivációk s az olvasók társadalmi, gazdasági, politikai és kulturális helyzete szerint.

1960-ban a francia Syndicat National des Editeurs kiadványt jelentetett meg „Étude sur la lecture et les livres en France” címmel. A könyvnek e munka szerint van egy bizonyos „mitológiája”, amely az első rákérdezésre az olvasóknál - itt főleg városi emberekről van szó - teljes mértékben, később korlátozottabban érvényesül. Ez a „mitológia” társadalmi *presztízs*-okokkal függ össze. Kezdetben például kevesebben állítják, hogy a könyv szórakozást jelent számukra, többszöri megkérdezés után már sokkal többen. A többször megkérdezett és több fajta kérdésre választ adó mintegy 300 személy 76%-a az olvasást szórakozásnak, 38,5%-uk művelődési lehetőségnek tekintette, 20%-a pedig célként a kommunikáció lehetőségének jelölte meg, kommunikációt a szerzővel és másokkal. Az olvasást iskolai (5%), információs (3,5%) vagy foglalkozási (3,5%) szükségletként viszonylag kevesen említették, és a válaszoknak mindössze 2,5%-a szólt arról, hogy a könyv esztétikai örömet is okoz. A felmérés összeállítói az eredményt úgy értékelik, hogy a többség számára a könyv a szórakozás eszköze, a megkérdezettek kb. egyharmada az, aki a könyv informatív és társadalmi mondanivalója iránt érdeklődik s ezek is többségben fiatalok. Azok, akik a könyvet a műveltség forrásának tartják, nemcsak azt várják tőle - amint a sztereotip válaszokból kiderül -, hogy *ismereteket* nyújtson, hogy az *újat* felfedezze, hogy a *továbbképzést* szolgálja, hanem azt is, hogy *választ* adjon bizonyos, az *élet által felvetett kérdésekre*. Némelyek még arról is szólnak, hogy a *könyv segíti mások megismerését*, bizonyos szokások és erkölcsök megértését, a *társadalom életének feltárását, szellemi gazdagodást* jelent, sőt sokan *filozófiát* - azaz világnézeti tájékozódást - várnak tőle, vagy legalábbis azt, hogy állandóan táplálja *intellektuális kíváncsiságukat*.

Érdekes ezzel a francia vizsgálattal egy magyar felmérést összevetni. *H. Sas Judit*: „Emberek és könyvek” című kiadványában hét indokot sorakoztat fel a könyvolvasásra. Ezek: 1. *pihenés, szórakoztatás*; 2. *önfelismerés, magakeresés, válasz saját problémákra*; 3. *ismeretek terjesztése*; 4. *társadalmi-politikai problémák iránti érdeklődés*; 5. *etikai érdeklődés*; 6. *az emberi szenvedés, küzdelem megismerése és a boldogságkeresés*; 7. *a művészi forma iránti érdeklődés*. Abban a három faluban, ahol a felmérést végezte, a hatást illetően a következő arányok alakultak ki: 28,7% a hatástípusokból a szórakozásra esik, 6% a lexikális ismeretre, 11,4% a magára ismerésre, 17,8% a szenvedés, küzdelem, boldogságra, 12% a társadalmi problémákra, 20,7% az etikaiakra és 3,7% a formára. Ugyanakkor az igények nem teljesen fedik ezt a kópletet, ti. a megkérdezettek 45%-a szavazott a szórakozásra, 21,3%-a a lexikális ismeretekre, 11,6%-a a magára ismerést kereste, 6,1% a szenvedés, küzdelem, boldogság problémáit, 6,7% a társadalmi és 5,3% az etikai problémákat.

Megállapítható, hogy döntően az iskolai végzettség határozza meg az olvasás motívumát. „Azt látjuk – írja a szerző –, hogy minél magasabb az iskolázottság, minél nagyobb a társadalmi felelősség a társadalmi struktúrában elfoglalt hely alapján, annál inkább jellemző az etikai és a társadalmi problémák reagálása, és természetesen, bár igen kis hányadéknént, de nő a művészi forma észlelése is.”¹⁸⁰ Ebből az is következik, hogy a szépirodalomnak ismeretadó, etikai, társadalmi, politikai hatása az iskolázottabbakra, szakmával rendelkezőkre jellemző, míg az alacsonyabb műveltségi szinten állók meglegszenek az egyéni, a saját és családi életsors iránti érdeklődéssel és az ilyenekre valló nagyobb érzelmi reakcióval. Ebben a tekintetben éppen az előbbi tényezőkkel összefüggésben különbség van férfi és női olvasók között is.

E nagyon szűk körű vizsgálat alapján sem lehet kétség az iránt, hogy a szocialista társadalomban lényegesen na-

gyobb az olvasás társadalmi értéke, mint a kapitalistában. A lexikális ismeret, a boldogságkeresés, a magára ismerés, az etikai és a társadalmi problémák iránti érdeklődés és a forma vonzása együttesen nagyobb súlyt képviselnek, mint a szórakozás, s ez különösen figyelemre méltó, ha az előbb felsorolt francia adatokhoz viszonyítunk, ahol éppen a hatás vizsgálatánál derül ki, hogy többszöri kérdés után a társadalmi konvenciók kikapcsolása a szórakozást állította előtérbe.

A különböző statisztikai rétegfelmérések azonban azt is bizonyítják, hogy a motivációk nálunk is nagyon eltérőek. A Ganz-MÁVAG-ban végzett 1966-os felmérés szerint, amelyet Mándi Péter tett közzé,¹⁹⁰ a munkások körében a legolvasottabb könyvek a romantikus és a bűnügyi regények. Jókai, Dumas, Rejtő Jenő, Berkesi könyvei. Azonban Fejes Endre „Rozsdatemető”-je vagy Cseres Tihor „Hideg napok” című regényének olvasottsága azt bizonyítja, hogy nincs elfordulás a mától, a mai társadalompolitikai kérdésektől. A parasztok körében végzett statisztikai felmérések H. Sas Judit megállapításának némileg ellentmondva a *parasztok* a legkedvesebb írók között Jókait, Mikszáthot, Móriczot említik, de sokan szívesen olvassák Solohovot vagy Veres Pétert is.¹⁹¹

Az *értelmiség* figyelme fordul leginkább a magyar és a külföldi modern irodalom felé. Egy 1969-ben a vidéki értelmiség körében végzett vizsgálat¹⁹² azt állapította meg, hogy a „romantikus” művek az értelmiség rétegstatisztikájában 10%-ot, a hagyományos klasszikus művek 38%-ot, a modernnek viszont 52%-ot tesznek ki. (Ugyanakkor a munkásoknál ezek az arányok a következőképpen alakulnak: 46, 35 és 19%.) Ez arra utal, hogy az értelmiségnél nagyobb az érdeklődés a mai, főleg a magánélet problémái iránt. Persze, ami a modernnek felé való fordulás értékelését illeti, fel kell figyelni arra, hogy bár Németh László, Thomas Mann, Hemingway, Remarque művei a ranglistán előkelő helyet foglalnak el, a szélesebb érdeklődést mégis csak a lektűrök váltják ki.

Külön érdemes foglalkozni az *ifjúság* és főleg az értelmiségi ifjúság olvasmányaiival, amelyekben, úgy tűnik, közvetlen eszmei tényezők szerepe nagyobb, mint a felnőtteknél. Egy *nyugat-berlini* felmérés szerint az érettségizettek egy csoportja a következő tíz szépirodalmi művet említette legtöbbször olvasmányai között: Borchert: „Az ajtón kívül”; Lessing: „Hamburgi dramaturgia”; Hauptmann: „A patkányok”; Kafka: „A per”; Cronin: „Réztábla a kapu alatt”; Camus: „A pestis”; Orwell: „1984”; G. Greene: „Hatalom és dicsőség”; Bergengruen: „A nagy zsarnok és az ítélőszék”; Remarque: „Nyugaton a helyzet változatlan”. A felsoroltakban találunk jó néhány kötelező olvasmányt és bestsellert, de vannak olyanok is, amelyek mindenekelőtt politikai okok miatt kerültek az érdeklődés homlokterébe, mint Bergengruen antifasiszta vagy Orwell antikommunista könyve, és olyanok is, amelyek valamely nemcsak művészi, hanem eszmei irányzatot markánsan (pl. Kafka vagy Camus) képviselnek.¹⁹³

Nálunk hadd utaljunk a szegedi *József Attila Tudományegyetemen* végzett felmérésre, amely szerint az egyetemi hallgatók körében az öt legkedveltebb magyar író: Németh László, Jókai Mór, Mikszáth Kálmán, József Attila és Berkesi András, és az öt legolvasottabb külföldi: Thomas Mann, Hemingway, L. Tolsztoj, Steinbeck és Dosztojevszkij. Nyilvánvaló, hogy a magyar listán is érződik a kötelező olvasmányok hatása, de József Attila vagy Németh László előtérbe kerülése nem kis mértékben eszmei okokkal magyarázható. A külföldi írók esetében érdemes felfigyelni a nagyrealisták közkedveltségére,¹⁹⁴ amely persze nagyobb arányú kiadásukkal és népszerűsítésükkel is összefügg.

Ezek a felmérések csak nagyon részleges képet adnak arról, hogy az irodalmi műveknek a különböző közönségegekben milyen a hatása. A reprezentatív statisztika az árnyalatokat nem jelzi sem a rétegek, sem az érdeklődési típusok szempontjából, s gyakran túl szűkös is a mintaanyaga. Ennél is nagyobb probléma, hogy a szociológia és a pszichológia

párosítása a kutatásban a kezdet kezdetén tart, s ezért a befogadás motivációit illetően az elemzés gyakran túl általános vagy éppen semmitmondó. Hiba az is, hogy csak egy adott időszakra jellemzők bizonyos adatok, nincs összehasonlítási alapunk, mert ugyanott különböző időpontokban nem végeztek felmérést. Ennek következtében az olvasásban végbement változások dinamikáját nem követhetjük.

A felmérések azonban annak bizonyítására elegendők, hogy a hatás *eszméi* vonatkozása egyetlen irodalmi kategóriában sem hanyagolható el. A szórakoztató irodalom vagy a *belletrisztika* nemcsak „leköt”, „elfoglal”, „kikapcsol”, hanem bizonyos nézeteket is közöl a világról és az emberről. Nyilvánvaló, hogy a közönség Jókaiban vagy Berkesiben az izgalmon vagy az érdekességen túlmenően a leegyszerűsített, de a maga igazságérzetének, tehát gondolkozásmódjának megfelelő megoldást is keresi. Teljesen egyet lehet érteni az egyik felmérésnek azzal a megállapításával, hogy Berkesi „Húszévesek” című regénye „teljesíti sok olvasó igényét a jól kezelhető világkép iránt”,¹⁹⁵ s ez biztosítja sikerét.

A *giccs* sem olyan ártatlan eszméi szempontból, mint ahogy némelyek képzelik. Az utóbbi időkben a kapitalista országokban amnyira elterjedt *képregények* sem csak azért hatnak, mert néha mulatságos rajzokkal a vizualításra s ezzel együtt a gyors és könnyű megértésre apellálnak. Sok közülük közvetlen politikai mondanivalóval jelentkezik, mások pedig a fogyasztói kultúra „ideáljait” terjesztik. Az olyan amerikai képregények, mint a „Gasoline Alley” vagy a „Little Orphan Annie” még arra is vállalkoznak, hogy „elméletiek” legyenek.

Az egyik képregény szövegében ezt olvashatjuk: „Azt állítják, ebben az országban (már ti. az USA-ban) az a probléma, hogy túlfejlett az emberek osztálytudata. Ki-ki a három osztály valamelyikéhez tartozik: a kapitalistákhoz, a dolgozók osztályához, és a fogyasztókhoz. Lássuk, hol helyezkedem én el. Napi nyolc órát komolyan dolgozom kezemmel és fejemmel, pont annyit, mint bárki más. Nem

lehet azt mondani, hogy ne lennék dolgozó, tehát a munkásosztályhoz tartozom. Egy kis pénzt félretettem és vásároltam néhány részvényt. Tehát a kapitalistákhoz is tartozom! S ami mindennek a teteje, el tudom képzelni, hogy én vagyok az a »pasas«, aki csillagászati árakon fizetem meg a nyakendőt, a benzint és a beefsteaket. Ha van fogyasztó, az én vagyok! Nehéz dolguk lesz (már ti, a kommunistáknak, K.B.), ha ebben ki akarnak igazodni.”¹⁹⁶ Erre azt mondhatjuk, hogy bárgyú szöveg, s valóban az: de hány százezer példányban jelenik meg s mennyien hiszik el, hogy az eltorzított – marxista tételt könnyű elutasítani.

Ami pedig az ún. *nagy irodalom* illeti, amely a személyiség alakításában funkciót tud vállalni, megállapíthatjuk, hogy nemcsak közvetve, emocionálisan hat, hanem *közvetlenül, gondolatilag* is. Dosztojevszkij hatása például nemcsak drámájával ráz meg, hanem amint az orosz és a világ-irodalom és kultúra különböző áramlatai példázzák – legreakciósabb eszméivel is befolyást gyakorolhat.

Emellett a klasszikus művek megértésének is *több lépcsője* lehet. Goethe „Faust”-jában lehet Margit történetét egyszerű kalandként élvezni, vagy érzelmesen átélni, de olvasása elvezethet a „polgári individualizálás ellentmondásos kibontakozásának filozófiai szintű megértéséig és átéléséig is”, tehát a katarziséig is.¹⁹⁷

Sok vitára adott és ad alkalmat az ún. elvárások kérdése, egyszerűbben szólva a *közönség igénye*. A művelődéspolitikai az ötvenes évek elején nálunk egyfajta globális szocialista kultúra-modellt igyekezett megvalósítani, s normáit differenciálás nélkül rákényszerítette a közönségre. Tévedés lenne azt hinni, hogy csak sematikus művek terjedtek el ilyen módon: nem, nagyon sok új és régi értékes alkotás jutott el a legszélesebb közönséghez. Amikor a dogmatizmussal szemben felléptünk, azonnal elkezdődött a vita arról, hogy mit kíván a közönség? Az említett kulturális szociológiai felmérések nem kis mértékben azzal a szándékkal készültek, hogy e kérdésre valamilyen választ adjanak.

Az olvasók – mint láttuk – nagyon is vitatható érvényű válaszokat adnak, mert hiányzik az ilyen vizsgálódásoknál a szükséges társadalmi kontroll, s mert a felmérési módszerek is primitívek.

Az irodalom befogadásának kutatásában sokfajta eszközt lehet és kell igénybe vennünk és ki kell dolgoznunk – okulva a polgári szociológiai és pszichológiai kutatás tapasztalataiból saját *hatáskutatási módszertanunkat*, mindenekelőtt úgy, hogy a szociológiai és pszichológiai módszereket összekapcsoljuk, hogy az irodalmi műfajok, irányzatok stb. sajátosságait is tekintetbe vegyük, hogy a közönséget differenciáltan vizsgáljuk helyzete, érdeklődése és igényei szempontjából.

c) A közönségről szólva a *közlés* és a *befolyásolás* eszközeit is tanulmányozni kell, tehát azokat az intézményeket, közlési csatornákat, közvetítőket, amelyek e műveket kiválasztják és elterjesztik. Naiv dolog lenne azt feltételezni, hogy az olvasók különböző rétegei teljesen spontán módon választanak. A kiválasztás már azzal is körülhatárolódik, hogy az adott időpontban milyen a *kínálat*. Az irodalom terjesztésének fő eszköze a könyv, amelyet a *könyvkereskedelem* és a *könyvtár* mindegyik a maga módján egyaránt kínál. A könyvtár különösen a *múlt irodalmából* széles választékot nyújt, a könyvkereskedelemre azonban az *újdomságok* előtérbe állítása a jellemző. Ha most már a kultúrszociológiai felméréseket vizsgáljuk, azonnal szembetűnik, hogy az olvasók által legtöbbször említett könyvek – még a klasszikusok esetében is – az előző egy vagy legfeljebb két esztendővel ezelőtt megjelent kiadványok.

Vegyünk erre egy példát. A magyar könyvkiadásban a hatvanas évek elejéig sok adósságot kellett pótolni a magyar és külföldi klasszikus, sőt a régebbi XX. századi irodalomból is, s erre a periódusra a „klasszikusok reneszánsza” jellemző. Ez nem jelenti persze azt, hogy az új irodalom vagy az ún. lektűr már akkor ne talált volna szép számú olvasóra.¹⁹⁸ Az említett felmérések még jórészt ezt az állapotot tükrözik.

Amikor a „nagy adósságokat” törlesztettük és a piac telítődött, a könyvkiadók „modernizálták” a könyvtermelést, részben úgy, hogy az értékes új irodalmat, de részben úgy is, hogy a mai szerzők lektúrjeit adták ki jelentős példányszám-ban. Ennek természetes következménye, hogy bizonyos mértékig háttérbe szorult – legalábbis egyes rétegeknél – a klasszikusok olvasása, frissebb lett az olvasóközönség tájékozódása, de egyben kiszélesedett a mai bestsellerek, kaland-, detektívregények stb. kedvelőinek köre.

Korunkban azonban nemcsak a könyvtár és a könyvkereskedelem terjeszti az irodalmat, hanem *sok más „csatorna”* is, s köztük két olyan, amely technikailag valóságos forradalmat hozott a művelődésben. M. McLuhan és mások azt állítják, hogy az emberiség ma már túlhaladta az ún. Gutenberg-korszakot,¹⁹⁰ tehát a nyomtatott betű korát, és a könyv helyét fokozatosan a vizuális és auditív közlési eszközök foglalják el. A gyakorlat kétségtelenül azt mutatja, hogy bizonyos rétegeknél nálunk Magyarországon is – háttérbe szorult az olvasás, ha nem is a rádióhallgatással, de a televíziónézéssel szemben. Ugyanakkor az ellenkezőjére is van példa, hiszen ha a Televízió bemutatja, mondjuk, az „Ivanhoe”-t vagy a „Forsyte Saga”-t, akkor ezeknek a műveknek az olvasása is jelentősen megnő. Egyébként a magyarországi tapasztalat azt is bizonyítja, hogy – bár az egyes rétegek különbözőképpen reagálnak – *általánosságban nem csökken a könyvolvasók száma.*²⁰⁰

Milyen hatást gyakorol a rádión vagy a televízión keresztül terjesztett irodalom: csak az esemény elmondása vagy bemutatása, esetleg a pillanatnyi emóció hat, vagy lehet tartós eszmei hatásról is beszélni? Ezek olyan kérdések, amelyekre az eddigi felmérések alapján bajos választ adni. A Magyar Rádió és Televízió Tömegkommunikációs Kutatóközpontja volt szíves rendelkezésemre bocsátani néhány felmérését. A „Forsyte Saga” fogadtatásáról szóló reprezentatív statisztika azt mutatja, hogy 1971. II. 25-én (VIII. rész) országos átlagban a nézők 80%-a kísérte figyelemmel a megfilmesített

regényt, és ez a részlet, ha 100-nak vesszük a maximumot, 88 pont tetszési szintet ért el. Legkevésbé tetszett a szellemi dolgozóknak (85 pont), majd a nem mezőgazdasági fizikai dolgozóknak (88 pont), legjobban a mezőgazdasági fizikai dolgozóknak (91 pont) és a háztartásbelieknek (94 pont). A későbbi megfigyelések is igazolták ezeket az arányokat.

Ezzel szemben Móricz Zsigmond: „Rózsa Sándor” című regénye megfilmesítésének fogadtatását sokkal nagyobb ingadozás jellemezte. Az első részt a felnőtt népesség 75%-ban nézte és 83 pont tetszési szintet ért el (1971. VIII. 20.), ezzel szemben már a VI. rész (1971. IX. 26.) ha többen nézték is – kevesebbeknek tetszett, a pontszám 65-re zuhant, ami azért figyelemre méltó, mert eddig alig fordult elő 60 pont alatti érték, a 70 pont alatti fogadtatás is már kedvezőtlen visszhang jelének tekinthető. A szellemi dolgozóknál 55, a nem mezőgazdasági fizikai dolgozóknál 67, a háztartásbelieknél 68 pontot jelez a statisztika, leginkább tetszett a film a mezőgazdasági fizikai dolgozóknak (77 pont).

Bizonyos következtetéseket ezekből a nagyon általános statisztikákból is le lehet vonni. A kritikusabb fogadtatás a magasabb műveltségi szinttel függ össze, tehát a szellemi dolgozók a legigényesebbek, de az ipari munkásságnál is magasabb a mérce, mint például a mezőgazdaságiaknál. Persze a foglalkozás és az életkörülmények is befolyásolhatják a tetszést, annak irányát és mértékét.

Ez a két film meglehetősen hűen követi a regényt s ezért joggal idézhetjük példaként. Bonyolultabb a probléma akkor, ha a rendező jelentősége megnő és lényeges változtatásokat hajt végre az írói alkotáshoz képest. Erre érdekes példát szolgáltat ugyancsak az MRT Tömegkommunikációs Kutatóközpontjának az előbbieknél sokkal részletesebb felmérése Déry Tibor és Makk Károly „Szerellem” című filmjéről. Különösen érdekes ezzel kapcsolatban az, amit a felmérés összeállítói az ízlés jelentőségéről mondanak. A film befogadása szempontjából szembeállítják az ún. klasszikus és modern kategóriába tartozó művek kedvelőit a romantikus regény

és a lektúr, illetve a látványos és kommersz kategóriába tartozó produkciók élvezőivel. A film megértését illetően legrosszabb teljesítményt nyújtóknak a romantikus irodalom kedvelőit tartják, akik általában értékesebb műveket olvasnak, mint azok, akik a lektúr iránt érdeklődnek. E példából úgy tűnik, hogy az esztétikai-művészeti érték nem jelent egyben művelődési értéket is. Adataik szerint a romantikát kedvelőket „múltba fordulásból származó életidegenség jellemzi, s ez az irodalom csupán egy gyerekes-fejletlen élményvilágnak felel meg, hasonlóan a látványos filmekhez (amelyeknek kedvelői ugyanakkor jobb teljesítményt nyújtottak a film megértésében a romantika-kedvelőknél)”.

A befogadásmód szempontjából két szélsőséges típust tudtak megkülönböztetni. Az egyik típuszélsőség megáll a mű cselekményének és szereplőinek felszínén, nem fogja fel az egyes magatartások és helyzetek dialektikáját, hanem az egyes alakokhoz tapad, közvetlen azonosul velük, s a többi alakot az ezekkel való leegyszerűsítve felfogott - kapcsolatából ítéli meg. Szem elől téveszti a mű egészét, ezért nem is tud rá reflektálni, befogadásmódja közvetlen és az egyes műrészekkel azonosuló. A másik típuszélsőség a befogadás során nem áll meg a felszínnél, a külső cselekménynél, hanem eljut a tartalomig, a magatartások igazi indítékáig. Az egyes alakokat, magatartásokat és helyzeteket a maguk ellentmondásosságában látja, különböző határozottsággal, részletezettséggel és tudatossággal a mű egészét fogja fel, ennyiben esztétikai befogadásmódja közvetett, reflexív és elemző (ami természetesen nem jelenti egyben a fogalmi szintű esztétikai tudatosságot is). „Következtetésünk az -- írják a vizsgálódás végzői --, hogy a tipológia részletes kidolgozása egyértelműen és részletekbe menően bebizonyíthatja, hogy a befogadásnak nemcsak különböző fokai, hanem különböző módjai is vannak. Adataink és feltevéseink szerint az értékes ízléskategóriákat elsősorban az utóbbi típuszélsőséghez közeli befogadásmódok jellemzik, míg gyen-

gén teljesíthető kategóriáinkat az előbbi, leegyszerűsíthető befogadástípus.”

Mindez arra utal, hogy rendkívül szövevényes világnézeti, műveltségi és izlésbeli kapcsolatok határozzák meg a tetszést vagy a nemtetszést.

A közönség érdeklődésének és izlésének kialakításában az említett csatornák mellett nem kis jelentősége van az *iskolának és más kulturális intézményeknek*. A felmérések azt mutatták, hogy még a gazdasági tényezőket is meghaladva az *iskolai végzettség* határozza meg, hogy ki mennyit és mit olvas. Itt nem egyszerűen az *irodalomoktatásról* van szó, hanem arról az *általános műveltségi szintről*, amely az intellektuális érdeklődést ébren tartja. A statisztikák egyértelműen jelzik, hogy a magasabb iskolai végzettség nagyobb érdeklődést és általában „modernebb” irányultságot jelent. Ezt az általános tendenciát azonban sok, ezzel ellentétes hatás is keresztezheti, amely világnézettel, izléssel, életmóddal függ össze.

A közönség és az alkotók orientálásában, a művelődéspolitikai értékkiválasztásában egyaránt nagy jelentősége van a *kritikának*.²⁰¹ A kritika éppúgy, mint az irodalmi mű, valamely csoport, osztály, nemzet, kor áramlatait, eszmei és esztétikai irányzatait képviseli. Persze, a nagy kritikusok is rendelkeznek azzal a tulajdonsággal, amellyel a nagy írók: túl tudnak lépni saját csoportjuk vagy osztályuk határain. Mégis a kritikusok társadalmilag-történetileg erőteljesebben kötődnek korukhoz, s náluk világosabban kitapintható, hogy milyen politikai, etikai, filozófiai és esztétikai irányzathoz tartoznak.

A kritikában különböző szinteket lehet megkülönböztetni, nemcsak szociológiailag és eszmeileg, hanem műveltségi rétegek szerint is. Ma úgy tűnik, hogy a kapitalista országokban határozottabban elválik egymástól az ún. *elit- és tömegkritika*, mint bármikor máskor. Elég, ha itt az ún. strukturalista kritika bizonyos megnyilvánulásaira utalunk, amelyek terminológiájukat az információelméletből, a nyelvészet-

ből és a pszichoanalízishöz merítik, s szándékosan „elzárják” magukat a szélesebb közönségtől. A nagy tömegek a felületes, szubjektív, impresszionista kritikát ismerik meg, amely megelégszik a zsonglörködő szubjektívizmussal, az ügyes figyelemkeltéssel, a reklámmal.

A marxista kritika elveti ezt a megkülönböztetést és magas mércét állít maga elé: *írók és olvasók egyszerre kíván orientálni egy meghatározott, egységes felfogás, a marxista esztétika értékrendszere alapján.* Mindez nem zárja ki, hogy a kritikán belül ne léphessenek fel különböző irányzatok, amelyek bizonyos ízlésszerű és módszertani kérdésekben eltérnek egymástól.

A kritika hatásának felmérése még nagyobb nehézségekbe ütközik, mint az alkotásé, de önmagában való vizsgálata is hasznos: a legobjektívebb ítéletre törekvő kritikus is a közönség egy részének érdeklődésére, s nem kis mértékben eszmei érdeklődésére számít, s ugyanakkor irodalmi-kulturális irányzatok tudatos képviselője kíván lenni.

A „csatornák”, az intézmények, a kritikusok műhelyei nem spontánul működnek, hanem egy adott társadalmi-kulturális helyzetben, amelyet a *művelődéspolitikai* tudatosít, és ez még olyan országokban is így van, amelyek a „teljes liberalizmust” hirdetik ezen a téren. A kapitalista manipuláció tökéletesen bebizonyította, hogy az uralkodó osztály a legszélesebb tömegek körében terjeszti és *fogadtatja el* azokat az „eszményeket”, amelyek az ember elprivatizálásához, széles rétegek dezideologizálásához és depolitizálásához és ezzel együtt a fennálló társadalmi rend igényléséhez vezetnek.

A szocialista társadalomban a lenini értelemben vett kulturális forradalom *a legnagyobb értékeket kívánja terjeszteni a legszélesebb tömegek körében* azzal a céllal, hogy ismereteket nyújtson a szocialista tudatot, az új társadalom emberét alakítsa. Az értékek kiválasztásában, terjesztésében és elfogadtatásában a szocialista művelődéspolitikai szubjektív és objektív természetű nehézségekbe ütközik, s ez nem tűri a vitánélküliséget.²⁰²

A társadalommal együtt változik ha nem is teljesen párhuzamosan - az irodalom is, s az új jelenségekre való felfigyelés és közülük a szokatlannak tűnő szocialista, humanista tendenciák támogatása a művelődéspolitikától és intézményeitől megfelelő rugalmasságot követel meg. A társadalmi változások a *közönség* tekintetében is érzetik hatásukat, s ezt lemérni ugyancsak elemi kötelessége a művelődéspolitikának. Sem konzervatív merevség, sem „parttalanság” ez a következtetés, amelyet az utolsó 15 év magyarországi tapasztalataiból levonhatunk. Ez az álláspont persze ellentmond azoknak a tendenciáknak, amelyek az „ideológia halálát” hirdetik, vagy csendesen megbékélnék a dezideologizálás különböző jelenségeivel. *A művek eszmei mondanivalójának és azok hatásának vizsgálata így függ össze mai művelődéspolitikai problémákkal.*

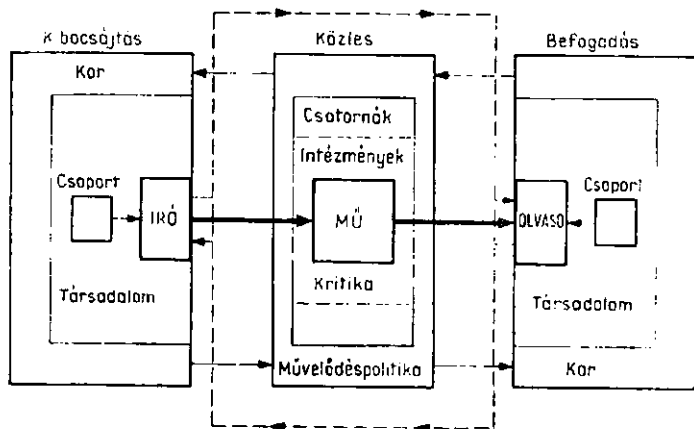
d) A hatásvizsgálatról szólva főleg mai célkitűzésekről, lehetőségekről és módszerekről beszéltünk. Mindez nem jelenti azt, hogy *történeti vizsgálódásra* ne kerülhetne sor. Legfeljebb nehezebb a feladat, hiszen például a kultúrszociológiai felméréseket ez esetben nem lehet elvégezni. Bizonyos statisztikai módszerek viszont használhatók legalábbis olyan korban, amikor már az írásbeliség elterjedt. Feltárhathjuk az olvasók személyes dokumentumait (leveleit, naplóját stb.). Elemezni tudjuk a könyvkiadás és a könyvkereskedelem és más kulturális intézmények, így különösen az iskolák tevékenységét az irodalom terjesztésében. Vizsgálhatjuk a kritika állapotát, különböző irányzatait és eltérő értékeléseit.

A történelmi vizsgálatnál tekintetbe kell venni, hogy Homérosz nem ugyanazt jelenti ma számunkra, mint hajdan a régi görögök számára. Dante „Divina Commediá”-ját másként olvasták és értették a középkorban, mint a XX. században. Petőfit is más módon értelmezzük ma, mint ahogy azt a reformkorban tették. Természetesen a műveket megszületésük idején is különbözőképpen interpretálták, s ez a „pluralizmus” is lehet a történeti kutatás tárgya. E te-

kintetben a legtöbbet a *kritikatörténet* tud mondani, amelynek nemcsak az egyedi véleményekkel, hanem azok okaival és hatásával is kell foglalkoznia.²⁰³

Az előbb említett, sok elemből összetevődő, komplex vizsgálat segítségével lehet megállapítani, hogy egy adott közösség „milyen jeleknek és kulturális viselkedési módoknak tulajdonít különösképpen elsőbbséget, milyen kulturális normákat fogad el, hogy megkülönböztesse magát másoktól, vagy éppen ellenkezőleg, hogy asszimilálódjék hozzájuk.”²⁰⁴ Így kapunk választ annak a „társadalmi megrendelésnek” a tartalmára, amelyről Marx Rafaellal kapcsolatban beszélt, s amely jellemzi a közönséget és befolyásolja az alkotót és művét is.

Mindezek után a kommunikációs modellt így lehet felvázolni:



Ez a leegyszerűsítő ábra utal a bonyolult kölcsönhatásokra, amelyek író, mű és közönség között kialakulnak. A kor, társadalom, csoport megjelölés magában foglalja a kultúrát, s ezen belül a történelmileg-társadalmilag meg-

határozott különböző tudatossági szinten jelentkező eszméket és eszmerendszereket, amelyek a „rendező elv” szerepét töltik be az irodalom befogadásában is.

*

Az egyik kitűnő francia marxista irodalomtörténész írta le a következő mondatot: „Az igazi kritika ambíciója szerintünk az kellene hogy legyen, hogy a különböző diszciplínák, a nyelvészet, a tulajdonképpeni irodalomtörténet, az eszmetörténet, a szociológia, a politika és a gazdaságtörténet útkereszteződésében helyezkedjék le azzal, hogy mindig elsőlegességet biztosít magának a szövegnek, amely minden kutatás konvergenciás pontja.”²⁰⁵ Ez a szándék vezetett bennünket is, amikor a múlt eredményeit és a ma problémáit vizsgáltuk, s ez így van még akkor is, ha csak az *eszmék* szempontjából szóltunk az irodalomról.

JEGYZETEK

¹ A. Robbe-Grillet: *Pour un nouveau roman*. Idées-sorozat, 152 - 153. old. Az idegen nyelvű idézeteket — amennyiben másként nem jelezzük — a szerző fordította.

² Az egzisztencializmus. Szerk.: Köpeczi Béla Bp., 1966. 274. old.

³ G. V. Plehanov: *Irodalom és esztétika*. Ford.: Elbert J., Bp., 1962. 133. old.

⁴ A. Walde: *Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen*. Hg. von J. Pokorni, I. kötet, Berlin - Leipzig, 1928. 237. és köv. old.

⁵ A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. I. köt. Bp., 1967. 802. old.

⁶ V. I. Lenin: *Filozófiai füzetek*. Bp., 1954. 318. old.

⁷ Hegel: *Esztétika*. Ford. és jegyzetekkel ellátta: Zoltai D., I. köt., Bp., 1952. 1132—1140. old.

⁸ Lukács Gy.: *Az ész trónfosztása*. Bp., 1965. 324. old.

⁹ W. Dilthey: *Gesammelte Schriften*. Stuttgart - Göttingen, 1957. V. köt. 125. old.

¹⁰ Marx - Engels: *Válogatott művei*. Bp., 1963. I. köt. 33. old.

¹¹ Uo. II. köt. 413. old.

¹² V. I. Lenin: *Összes művei*. 29. köt. Bp., 1953. 177. old.

¹³ Az ideológiáról folyó marxista vitákról: *Vita E. Fischerrel*. Wort in der Zeit, 1966. évi száma; R. Garaudy és L. Althusser vitája: Garaudy: *Marxisme du XX^e siècle*. Paris, 1966; uő. *Peut-on être communiste aujourd'hui*. Paris, 1968; L. Althusser: *Pour Marx*. Paris, 1965; uő. *Lénine et la philosophie*. Paris, 1968; uő. *Idéologie et appareils idéologiques d'Etat*. La Pensée, 1970. jún.; vö. még: Chr. Glucksmann: *A propos d'Althusser*. Nouvelle Critique, 1969. apr.; Jean Lojkin: *Pour une théorie marxiste des idéologies. I—II*, Les Cahiers du Centre d'Étude et de Recherche Marxistes. N° 69, 80, 1970. A problematikáról: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 9. és 12. sz.; J. Wiatr: *Az ideológia alkonya?* Bp., 1969; E. Hahn: *Ideologie. Zur Auseinandersetzung zwischen marxistischen und bürgerlichen Ideologietheorie*. Berlin, 1969.; Kéri E.: *Az ideológia szükségességéről*. Valóság, 1969. 8. sz. Polgári oldalról: J. Barion: *Ideologie, Wissenschaft, Philosophie*. Bonn, 1966. Az eszme és a psziché,

az ideológia és a szociális pszichológia viszonyáról vö. B. F. Porsnyev: *Szocialnaja pszihologija i isztorija*. Moszkva, 1966.

¹⁴ A történetírás történetéről l.: K. Brandi: *Geschichte der Geschichtswissenschaft*. Bonn, 1952; Fritz Wagner: *Moderne Geschichtsschreibung. Ausblick auf eine Philosophie der Geschichtswissenschaft*. Berlin, 1960; H. E. Barnes: *A history of historical writing*. New York, 1963; G. Barraclough: *History in a Changing World*. London, 1956; J. Ehrard—G. Palmade: *L'histoire*. Paris, 1964; *La recherche historique en France de 1940 à 1965*; W. Eckermann—H. Mohr: *Einführung in das Studium der Geschichte*. Berlin, 1966; M. V. Nyecsikina szerk.: *Isztorija i isztoriki*. Moszkva, 1966; J. Sz. Galkin szerk.: *Isztorija novoj vremenji sztran Evropi i Ameriki*. Moszkva, 1968; A legújabb történetírásról: M. Ja. Gefter szerk.: *Isztorieszskaja nauka i nyekotorije problemi szovremenosztji*. Moszkva, 1969; J. S. Kon: *Die Geschichtsphilosophie des 20. Jahrhunderts*. Berlin, 1964. A bennünket érdeklő kérdéssről: E. Hölzle: *Idee und Ideologie. Eine Zeitkritik aus universalhistorischer Sicht*. Bern—München, 1969. (gazdag bibliográfiával).

¹⁵ Montesquieu: *De l'Esprit des lois* XIX. 4.

¹⁶ A. V. Plehanov: *A monista történetfelfogás fejlődésének kérdéséhez*. Bp., 1950. 23. old.

¹⁷ Condorcet: *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*. Paris, 1966. 249--250. old.

¹⁸ Hegel: *Előadások a világtörténet filozófiájáról*. Ford.: Szemere Samu, Bp., 1966. 19 - 20. old.

¹⁹ „Lo Spirito, che è il Mondo, e lo spirito che si svolge, e perciò uno e diverso insieme, eterna soluzione ed eterno problema, e la sua autoscienza è la filosofia che è la sua storia, o la sua storia che è la sua filosofia, sostanzialmente identiche; è identica e la coscienza con l'autoscienza, cioè distinta e una insieme, come la vita e il pensiero.” Benedetto Croce: *Teoria e storia della storiografia*. Bari, 1954, 7. kiadás, 296. old.

²⁰ A. Gramsci: *Filozófiai írások*. Bp., 1970. 258. old. VIII. köt. 155.

²¹ L. von Ranke: *Über die Epochen der neueren Geschichte*. München—Leipzig, 1917. Meinecke az Ideengeschichte „filozófiáját” a platonizmus és a protestantizmus ötvözetében keresi, s azt tartja róla, hogy az eszmék érvényesülését elsősorban az intézmények s különösen az állam szempontjából vizsgálja. Vö. Fr. Meinecke: *Die Entstehung des Historismus*. München, 1959. uő.: *Zur Theorie und Philosophie der Geschichte*. Stuttgart, 1959. Meinecke a maga álláspontját igyekezett úgy meghatározni, hogy szembeállította Ranke és Burckhardt kultúra-meghatározását. Burckhardt a kultúrát a szellem spontán fejlődésé-

nek tekintette. (Kultur nennen wir die ganze Summe derjenigen Entwicklungen des Geistes welche spontan geschehen und keine universale oder Zwangsgeltung in Anspruch nehmen), Ranke kultúra-meghatározása lényegében intézményi jellegű (Das religiöse und staatliche Leben, die Grundlagen des Rechts und der menschlichen Gesellschaft). Meinecke Kantra hivatkozva megkülönböztet kultúrát és civilizációt s így próbálja összekötni két elődjét. Vö. Fr. Meinecke: *Ranke und Burckhardt*. Berlin, 1948.

²² W. Dilthey: *Gesammelte Schriften*. Stuttgart – Göttingen, V. köt. 1958, 848. old.; VIII. köt. 1960, 155. old.

²³ Vö. Heinrich Wölfflin: *Művészettörténeti alapszorgalmak*. Bp., 6. n. (A könyv első német kiadása 1915-ben jelent meg.)

²⁴ H. Rickert: *Grundprobleme der Philosophie*. Tübingen, 1934. 24. old.

²⁵ O. Spengler: *Der Untergang des Abendlandes*. München, 1923.

²⁶ A. Toynbee: *A study of history. Abridgement of Volumes VII – X* by D. C. Somervell, Oxford, 1957.

²⁷ H. J. Schoeps: *Was ist und was will die Geistesgeschichte?* Berlin – Frankfurt, 1959.

²⁸ P. Piovani: *Filosofia e storia delle idee*. Bari, 1965. 9. old.

²⁹ E. Bréhier: *La philosophie et son passé*. Paris, 1950. (2. kiad.) 62. old.

³⁰ A. O. Lovejoy: *Essays in the history of ideas*. Baltimore, 1948. VII. old.; Lovejoy felfogását bemutatja és vitatja M. Mandelbaum: *History of Ideas, Intellectual history, History of philosophy, in History and Theory. Studies in the history of philosophy*. Beilheft 5. *The historiography of the history of philosophy*. S-Gravenhage, 1965. Bírálataiban sok igaz elem van, különösen a történeti konkrétság számonkérésében, álláspontjának lényege azonban az, hogy a monista történetfelfogás cleve helytelen.

³¹ Q. Skinner: *Meaning and Understanding in the History of Ideas*. 38. old.

³² L. Namier elsősorban a politikai eszmék, intézmények és a politikusok közti kapcsolatokat vizsgálta. Főbb munkái: *The Structure of Politics at the Accession of George III*. London, 1929; *England in the Age of American Revolution*. London, 1930. Más munkái a két világháború közötti Európa történetére vonatkoznak, köztük közép-kelet-európai problémákra is. Vö. *Conflicts. Studies in Contemporary History*. London, 1942.

³³ Skinner: I. m. 49. old.

³⁴ H. E. Barnes: *A history of historical writing*. New York, 1963. II. kiadás, 295. old.

³⁵ Crane Brinton: *Ideas and men. The story of western thought.* London, 1951.

³⁶ J. Huizinga: *Wege der Kulturgeschichte.* München, 1930. 47. old. A kultúrtörténet mai helyzetéről vö. a XI. nemzetközi történeti kongresszus vitáit, F. Gilbert: *Cultural History and its Problems.* XI^e Congrès International des Sciences Historiques. Stockholm, 1960. Rapports I. Méthodologie; marxista részről: A. V. Fagyeev, Voproszi isztorii, 1964. 1. sz.; D. Mühlberg: *Zur marxistischen Auffassung der Kulturgeschichte.* Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 1964; Mátrai L.: *A művelődéstörténet néhány módszertani problémája.* Századok, 1967. 6. sz.

³⁷ Paul Hazard: *La crise de la conscience européenne. 1680 — 1715,* Paris, 1935. 465. old.

³⁸ Történelem és szociológia kapcsolatára l. *Sociology and history.* Ed. Werner J., Cahnmann and Boskoff, A. N. Y. — London, 1964; V. V. Altmann szerk.: *Isztorija i szociologija.* Moszkva, 1964.

³⁹ M. Bloch: *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien.* Paris, 1962. L. Febvre: *Combats pour l'histoire.* Paris, 1953. J. P. Le Goff: *Van-e Annales-iskola?* Századok, 1968. 1—2. szám.

⁴⁰ L. Febvre ezt a felfogást képviseli a *Pour une histoire à part entière* (Paris, 1962.) című tanulmánykötetében. Duby az utóbbi időkben más kifejezést szeretne használni mentalitás helyett és e kutatási ág legfőbb eszközeit a nyelvezetben (nemcsak az írott nyelvben, hanem a képzőművészetben is), a témákban, az ún. kulturális modellekben, főleg az oktatási eljárásokban keresi. Véleménye szerint egyébként csak kollektív mentális szempontból lehet ezzel a módszerrel eredményt elérni, ami nem jelenti azt, hogy ne kellene biográfiákat írni. Az eseménytörténettel szembeni reakciót tompítva, javasolja, hogy az ún. eseményexplóziókat is tanulmányozzuk és ilyen módon vigyük előre a „strukturális történelmet”. *Histoire sociale et histoire des mentalités.* Entretien avec le professeur Georges Duby, Nouvelle Critique, 1970. május.

⁴¹ *L'histoire et ses méthodes.* Az Encyclopédie de la Pléiade című sorozatban, Paris, 1961.

⁴² *Histoire de la civilisation française.* 1—2. köt. Paris, 1958.

⁴³ R. Mandrou: *De la culture populaire en France aux XVII^e et XVIII^e siècles.* La Bibliothèque bleue de Troyes. Paris, 1964; Vö. Földes Éva: *Művelődéstörténeti és történelempszichológiai problémák R. Mandrou munkásságában.* Mandrou módszertani javaslatai a művelődés- és irodalomtörténet együttműködésére: *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1970, szept.—dec.

⁴⁴ Marx – Engels: *A német ideológia*. Bp., 1952. 21. old.
Vö. E. Hobsbawm: *L'apport de Marx à l'historiographie*. Diogenes, 1968. okt. – dec.

⁴⁵ Marx – Engels: *Válogatott Művek*. II. köt., 477. old.

⁴⁶ G. V. Plehanov: *A monista történelemfelfogás fejlődésének kérdéséhez*. Id. kiadás. 184. old.

⁴⁷ Engels Mehringhez, 1893. júl. 14. A Lessing-legenda függékében. Bp., 1950. 512. old.

⁴⁸ Fr. Mehring: *Gesammelte Schriften*. Berlin, 1960. 4. köt. *Aufsätze zur Geschichte der Arbeiterbewegung*. 5 – 6 – 7. köt. *Zur deutschen Geschichte...*; 9. köt.: *Die Lessing-Legende*. Magyarul: Bp., 1950. Vö. Th. Hoehle: *Franz Mehring*. Berlin, 1956; Sz. V. Obolenszkaja: *Fr. Mehring kak isztorik*. Moszkva, 1966.

⁴⁹ P. Lafargue: *Válogatott írások* Bp., 1971. Érdemes megjegyezni, hogy 1919-ben megjelent a Szoc.-Kom. Munkások Magyarországi Pártja kiadásában a következő brosúra Holló Jenő fordításában: *A társadalom fejlődésének törvényei*. Jaures és Lafargue vitája az idealista és materialista történeti fölfogásról. Lafargue-ról: Z. M. Protaszenko: *Voproszi isztoriceszkovo materializma v trudah P. Lafarga*. Leningrád, 1962.

⁵⁰ A. Labriola: *Tanulmányok a történelmi materializmusról*. Ford.: Nyilas Vera, Bp., 1966. 155. old.

⁵¹ Lenin: *A materializmus és empiriokriticismus*. Ford.: Czóbel Ernő, Bp., 1948.

⁵² Lenin történetírói tevékenységéről vö. M. V. Nyecsina: *V. I. Lenin i isztoriceszkaja nauka*. Moszkva, 1968.

⁵³ Lenin: *Válogatott Művek*. II. kötet, Bp. 1949. 200 – 201. old.

⁵⁴ Pokrovszkijról és iskolájáról vö. E. A. Luckij tanulmányát az *Istoriija és isztoriki c.* kötetből. A szovjet történettudomány fejlődéséről számot ad: *Ocserki isztorii isztoriceszkaj nauki c SZSZSZR* (szerk.: M. V. Nyecsina), főleg a IV. köt. Moszkva, 1966.

⁵⁵ B. F. Porsnyev: *Szocialnaja pszihologija i isztorija*. Moszkva, 1966; Szerkesztésében jelent meg az *Istoriija i pszihologija c.* kötet, Moszkva, 1971. Porsnyev egyébként különösen a XVII. századi francia parasztmozgalmak kérdésével és a Fronde-dal foglalkozva tért ki a tudati elemekre is. Vö. *Feudalizm i narodnye masszi*, Moszkva, 1964.

⁵⁶ B. F. Porsnyev: *Principi szocialno-ctyiceszkaj pszihologii*. Moszkva, 1964. I. old. Erről a kérdéstről lásd még: *Problemi obscsesztvennoj pszihologii*. Szerk.: V. N. Kolbanovszkij és B. F. Porsnyev, Moszkva, 1965. Ebben cikk V. N. Alekszejevától: *Zaimogyesztrije igyeologii i obscsesztvennoj pszihologii*.

⁵⁷ P. Togliatti: *A demokratizmus és a szocializmus problémái.* Bp., 1965. 249. old.

⁵⁸ A. Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet.* Bp., 1965. 143–144. és 44–45. old.

⁵⁹ Vö. A. Soboul: *La civilisation et la Révolution française.* Paris, 1970. 30. old.

⁶⁰ Mme de Staël: *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales.* Paris, 1800, új kiadás, Paris, 1959.

⁶¹ Sainte-Beuve-ről mint gondolkozóról: M. Leroy: *La pensée de Sainte-Beuve.* Paris, 1940.

⁶² „Pour comprendre une oeuvre d'art, un artiste, un groupe d'artistes, il faut se représenter avec exactitude l'état général de l'esprit et des mœurs du temps auquel ils appartiennent. Là se trouve l'explication dernière, là réside la cause primitive qui détermine le reste.” H. Taine: *Philosophie de l'art.* Paris, 1885. I. köt. 8. old.

⁶³ Dilthey első sorban történelemmel és filozófiatörténettel foglalkozott. Mindig nagy figyelmet szentelt azonban az irodalmi kérdéseknek. Lessingről, Goethéről, Novalisról, Hölderlinről szóló tanulmányai példát adtak arra, hogy a Geistesgeschichte-t hogyan lehet alkalmazni az irodalomban. Ezek a tanulmányok megjelentek magyarul is Várkonyi Hildebrand fordításában. (*Élmény és költészet.* Bp., 1923.)

⁶⁴ O. Walzel: *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters.* Darmstadt, 1957. (Első kiadás 1929.)

⁶⁵ Rudolf Unger: *Literaturgeschichte als Problemgeschichte.* Berlin, 1924.

⁶⁶ Fr. Gundolf Shakespeare, Goethe, Kleist, Stefan George munkásságáról írt monográfiái a két világháború közt nagy hatást gyakoroltak nálunk is.

⁶⁷ H. A. Korff: *Geist der Goethezeit.* Leipzig, 1–5. köt. 1923.–1958.

⁶⁸ Herbert Gysarz: *Das Unsterbliche, die Gesetzmäßigkeiten und das Gesetz der Geschichte.* Halle, 1940; uő. *Das deutsche Schicksal, im deutschen Schrifttum.* Leipzig, 1942; Joseph Nadler: *Literaturgeschichte des deutschen Volkes.* Berlin, 1939; Hermann Pongs: *Neue Aufgaben der Literaturwissenschaft.* D. U. V. 1937; Horst Oppel: *Die Literaturwissenschaft in der Gegenwart. Methodologie und Wissenschaftslehre.* Stuttgart, 1939. Minderről Max Wehrli: *Általános irodalomtudomány.* Bp., 1960.

⁶⁹ Vö. R. Wellek: *Rise of English Literary History.* Chapell Hill, 1941.

⁷⁰ H. Morley: *English Writers.* London, 1864.

⁷¹ R. Wellek - A. Warren: *Theory of literature.* Penguin Books, 1963. 124. old.

⁷² L'histoire littéraire est une partie de l'histoire de la civilisation. La littérature française est un aspect de la vie nationale: elle a enregistré, dans son long et riche développement, tout le mouvement d'idées et de sentiments qui se prolongeait dans les faits politiques et sociaux ou se déposait dans les institutions, mais, de plus, toute cette vie intérieure secrète de souffrances et de rêves qui n'a pas pu se réaliser dans le monde de l'action. G. Lanson: *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*. Szerk. H. Peyre, Paris, 1965. 33. old.

⁷³ A régi és az „új kritika” vitájáról: S. Doubrovsky: *Pourquoi la nouvelle critique?* Paris, 1966. R. E. Jones: *Panorama de la nouvelle critique en France*. Paris, 1968; *Les chemins actuels de la critique*. Paris, 1969.

⁷⁴ J. Ehrard: *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*. Paris, 1963; R. Mauzi: *L'idée du bonheur au XVIII^e siècle*. Paris, 1960; G. Atkinson: *Le sentiment de la nature et le retour à la vie simple (1690—1740)*. Genève, 1960.

⁷⁵ Vö. például: V. L. Tapié: *Baroque et classicisme*. Paris, 1957; V. Rousset: *La littérature de l'âge baroque en France*. Paris, 1954.

⁷⁶ P. Van Tieghem: *La littérature comparée*. Paris, 1946. 100. old.

⁷⁷ P. Van Tieghem: *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours*. Paris, 3. kiadás, 1951. (Első kiadás 1941.)

⁷⁸ E. R. Curtius: *Europäische Literatur und lateinischer Mittelalter*. Bern, 1948.

⁷⁹ *Littérature générale — histoire des idées*. Actes de 1^{er} Congrès National de Littérature Comparée. Bordeaux, 2, 3 et 4 mars, 1956. Paris, 1956.

⁸⁰ Cl. Pichois — A. M. Rousseau: *La littérature comparée*. Paris, 1967. 136. old. A mentalitás- és az irodalomtörténet közti kapcsolatról vö. *Niveaux culturels et groupes sociaux*. Colloque de l'École Normale Supérieure. Paris, 1967. Az egész kérdésről: R. Mandrou: *Histoire littéraire et histoire culturelle*. Revue d'Histoire Littéraire de la France, 1970. szept.—dec.

⁸¹ Marx—Engels: *Művészetről, irodalomról*. Bp., 1966. 180—186. old.

⁸² Marx—Engels: *Művészetről, irodalomról*. Id. kiadás, 161. old.

⁸³ I. m. 159. old.

⁸⁴ Vö. V. G. Belinszkij: *Esztétikai szemelvények*. Bp., 1955.

⁸⁵ N. A. Dobroljubov: *Orosz realizmus*. Bp., 1948.

⁸⁶ N. G. Csernisevszkij: *Válogatott esztétikai tanulmányok*. Bp., 1950.

⁸⁷ G. V. Plehanov: *Irodalom és esztétika*. Id. kiadás, 147. old.

⁸⁸ I. m. 147—148. old.

⁹⁹ I.m. 456—457. old. Plehanov esztétikájáról: P. A. Nyikolajev: *Esztetika i literaturnie teorii Plehanova*. Moszkva, 1968.

⁹⁰ Fr. Mehring: *Gesammelte Schriften*, 12. köt. Berlin, 1963. 36. old.

⁹¹ Paul Lafargue: *Critiques littéraires*. Paris, 1936. 89. old.; vö. C. L. Willard: *Paul Lafargue, critique littéraire* in *Le Mouvement Social*, avril—juin, 1967; V. C. Goffenszefer: *Iz isztorii markszisizszoj krityiki. P. Lafarg i borba za realizm*. Moszkva, 1967.

⁹² A. Labriola: *Tanulmányok a történelmi materializmusról*. Id. kiadás. 156. és köv. old.

⁹³ Lenin: *Művészetről, irodalomról*. Id. kiadás. 157—158, 160. old.

⁹⁴ V. M. Fricse: *Plehanov i iszkussztvo*. Moszkva, 1922. 26—27. old.

⁹⁵ P. M. Fricse: *Ocserki razvityija zapadnih literatur*. Moszkva—Leningrád, 1930.

⁹⁶ V. F. Pereverzev: *Problemi markszisizskovo literaturovegyenyija*. *Literatura i marksizizm*, 1926. 2. szám.

⁹⁷ Ezekről a kérdésekről lásd: G. N. Poszpelov: *Metodologicseszkoje razvityije szovjetszkovo literaturovegyenyija*. In *Szovjetszkoje literaturovegyenyije za 50 let*. Moszkva, 1967.

⁹⁸ Vö. L. L. Averbah: *Za gegemoniju proletarszkoj literaturi*. Leningrád—Moszkva, 1931.

⁹⁹ *Literaturnij Kritik*, 1933. 6. sz. 1934. 5. sz.

¹⁰⁰ *Literaturnaja Gazeta*, 1940. január 30.

¹⁰¹ Vö. N. Konrad: *Oktyabr i filologicseszkie nauki* c. cikkét, *Novij Mir*, 1971. 1. sz.

¹⁰² A vitákról: Lukács György: *A realizmus kérdései*. Bp., 1949. Vö. még: *A szocialista realizmus*. Szerk.: Köpeczi Béla, Bp., 1970. 1—2. köt.

¹⁰³ Révai József: *Megjegyzések irodalmunk néhány kérdéséhez*. Megjelent az *Irodalom és felelősség* című kötetben. Bp., 1955. 86. old.

¹⁰⁴ Lukács György: *A különösség mint esztétikai kategória*. Bp., 1967. 176—177. old.

¹⁰⁵ Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*. Bp., 1965. II. köt. 805. old.

¹⁰⁶ Galvano della Volpe: *Az ízlés kritikája*. Bp., 1970. 244—251. old. Lukács és Della Volpe vitájára lásd: G. Prestipino: *L'arte e la dialettica in Lukács e Della Volpe*. Messina—Firenze, 1961.

¹⁰⁷ *Il Contemporaneo*, 1963. március 17., 22. szám.

¹⁰⁸ H. Markiewicz: *Az irodalomtudomány fő kérdései*. Bp., 1968. 63. old.

¹⁰⁹ Vö. Vajda Gy. Mihály: *Fenomenológiai szemlélet az irodalomtudományban és az irodalomban*. Helikon, 1966. 3. sz. Általában a modellek kérdéséről vö. Voigt Vilmos: *Modellálási kísérletek a folklorisztikában* c. tanulmányához adott bő nemzetközi bibliográfiát. Etnographia, 1969. 3. sz.

¹¹⁰ Régebbi fordítása: Hölderlin: *Versek, levelek*, Hüperion, Empedoklész, Bp., 1961. 86. old.

¹¹¹ W. Kayser: *Das Sprachliche Kunstwerk*. Bern—München, 1968. 13. Kiad. 240. old.

¹¹² R. Ingarden: *Das literarische Kunstwerk*. Halle/Saale, 1931.

¹¹³ Hölderlin Schillerhez, 1797. jún. 20. Hölderlin. Bp., 1961. 74. old. Itt mondja el, hogy mennyire függőségben érzi magát, és itt jegyzi meg, hogy ez a félénkség és elfogódottság a művészet „halála”. „... nehezebb igazi megnyilatkozásra bírni a Természetet egy olyan korszakban, amikor már mesterművek vesznek körül valakit, mint egy másik időszakban, amikor a művész szinte egyedül van az eleven világgal.”

¹¹⁴ Roman Jakobson és Claude Lévi-Strauss: *Charles Baudelaire A macskák című verse*. Helikon, 1968. 1. szám.

¹¹⁵ Megjelent: Charles Baudelaire: *Válogatott versek*. Bp., 1957.

¹¹⁶ M. Grammont: *Petit traité de versification française*. Paris, 1955. 102. old.

¹¹⁷ M. Riffaterre: *Describing poetic structures: Two approaches to Baudelaire's les Chats*, Yale French Studies, 36—37 (1966) sz. Magyarul: *Strukturalizmus*. Szerk.: Hankiss Elemér, Bp., 1971. II. köt., 122. és köv. old. Ezt a magyarázatot fogadja el lényegében L. Cellier is: „*Les Chats*” de Baudelaire. Revue des Sciences Humaines, 1971. apr.—juin. E szerző említi G. Mounin kommentárját is, melyet az 1967-ben tartott Baudelaire-szimpozionon mondott el. Sajnos ezt nem sikerült megismernem. Goldmann—N. Peters: *Les Chats de Baudelaire, a Structures mentales et création culturelle* c. kötetben, Paris, 1970. Vö.: még J. M. Frandon: *Le structuralisme et les caractères de l'oeuvre littéraire à propos des "Chats" de Baudelaire*. Revue d'histoire littéraire de la France. 1972. jan., febr. Egyéb vitákról: *Sprache im technischen Zeitalter*, 1966. évf. 29-30. Erről: Helikon, 1970. 3-4. sz.

¹¹⁸ Baudelaire: *Oeuvres*. 610—611. old.

¹¹⁹ Vö.: R. Barthes: *Éléments de sémiologie*. A *Le degré zéro de l'écriture* c. munka újabb kiadásában. Paris, 1964. és Express, 1970. 985. szám, magyarul: Valóság, 1971. 2. szám.

¹²⁰ R. Barthes: *Sur Racine*. Paris, 1963. 9—10. old.

¹²¹ R. Barthes: *S/Z*, Paris, 1970.

¹²² Galvano della Volpe: *Az ízlés kritikája*. Id. kiad. 230. old.

¹²³ Jan Mukařovský: *A csehszlovák művészetelmélet fogalmai*.

Helikon, 1968. 1. sz.; uő: *A költői kép szemantikájához*. Helikon, 1970. 3–4. sz., 342–343. old.

¹²⁴ J. M. Lotman: *A kultúra tipológiájának problémájához. Trudi po znakovim szisztemam*. III. köt. 1967. Magyarul: a Valóság 1971. 1. számában. Vö. még J. M. Lotman: *Az irodalomkutatásnak tudománnyá kell válnia*. Voproszi Lityeraturi, 1967. Magyarul: Helikon, 1967. 1. sz. Idézetek: J. M. Lotman: *A struktúra fogalmának nyelvészeti és irodalomtudományi elhatárolásáról*. Helikon, 1968. 1. sz. 80. old.

¹²⁵ Szabolcsi Miklós: *A verselemzés kérdéseihez*. Bp., 1968. 62–63. old.

¹²⁶ A. N. Leontyev: *A pszichikum fejlődésének problémái*. Bp., 1964. 273, 274, 335. old.

¹²⁷ L. Sz. Vigotszkij: *Művészetpszichológia*. Bp., 1968. 34, 90. old.

¹²⁸ Somlyó György fordítása megjelent a *Mai francia költők c.* antológiában. Bp. 1958. A verset Rónay György is lefordította. *P. Eluard versei*. Bp. 1960. 40. old. E fordítás szövege a következő:

Tüzet raktam, mivel elhagyott az azur
Tüzet hogy barátja legyenek,
Tüzet hogy belopjam magam a téli éjbe
Tüzet hogy jobban éljek

Neki adtam amit nekem adott a nappal:
Erdőket, ligetet, szőlőket, búzatáblát,
Fészket s madarait, házat és kulcsait,
Rovart, virágokat, irhákat, ünnepet.

Csupán a csattogó lángok zajában éltem,
Melegük pusztá illatában;
Hajó voltam amint elsüllyed zárt taván,
Egyetlen elemem volt csak, mint egy halottnak.

¹²⁹ G. Bachelard: *L'eau et les rêves*. Paris, 1942. 125. old.

¹³⁰ Király István: *Ady Endre*. Bp., 1970. 9. old.

¹³¹ A. Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet*. Bp., 1965. 62–63. old.

¹³² Lukács György: *Világirodalmi tanulmányok*. Bp., 1969. II. köt. 142. old.

¹³³ Th. Mann: *A Doktor Faustus keletkezése*. Bp., 1961. 57–58, 170. old.

¹³⁴ Vö. az Eminescu *Válogatott művei c.* kötetben közölt előszómat, Bp., 1967.

¹³⁵ R. Rolland: *Quinze ans de combat*. Paris, 1935. LX. old.

¹³⁶ Idézi J. B. Barrère: *R. Rolland par lui-même*. Paris, 1955.

171–172. old. Vö. Dobossy László: *R. Rolland az ember és az író*. Bp., 1961.

¹³⁷ Bertolt Brecht-ről a *Sinn und Form* 1957. évi különszáma és E. Schumacher: *Die dramatischen Versuche B. Brechts*. Berlin, 1955.

¹³⁸ Vö. Roger Garaudy: *Aragon útja*. Bp., 1963.

¹³⁹ Ch. Mauron: *Théories et problèmes. Contributions à la méthodologie littéraire*. Copenhague, 1958.

¹⁴⁰ Sz. L. Rubinstein: *Az általános pszichológia alapjai*. II. köt. 1027–28. old. Bp., 1964.

¹⁴¹ I. m. 1028. old.

¹⁴² Mátrai L.: *Étmeny és mű*. Bp., 1940.

¹⁴³ Vö. Hankiss Elemér: *Az irodalmi kifejezések lélektana*. Bp., 1970.

¹⁴⁴ Lukács György: *Thomas Mann*. Bp., 1948. 11–12. old.

¹⁴⁵ Vö. L. Goldmann: *Marxisme et sciences humaines*. Paris, 1970.

¹⁴⁶ L. Goldmann: *Le dieu caché. Études sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris, 1955. 26. old.

¹⁴⁷ I. m. 28. old.

¹⁴⁸ Vö. N. Fügen: *Wege der Literatursoziologie*. Neuwied, 1968.

¹⁴⁹ Gaëton Picon: *André Malraux*. Paris, 1945. Pierre de Boisdeffre: *André Malraux*. Paris, 1952.

¹⁵⁰ Lucien Goldmann a *Pour une sociologie du roman* c. kötetben: *Introduction à une étude structurale des romans de Malraux*.

¹⁵¹ Lukács György: *Goethe és kora*. Bp., 1946. 13. old.

¹⁵² I. m. 15. old.

¹⁵³ I. m. 16. old.

¹⁵⁴ Marx–Engels: *Művészetről, irodalomról*. Id. kiadás, 162. old.

¹⁵⁵ Balzac: *Oeuvres complètes*. Paris, Conard, 1927. 31. köt. 126. old.

¹⁵⁶ Balzac: *Oeuvres posthumes. Lettres à l'Étrangère*. Paris, Calman–Lévy, é. n. I. köt. 402 old.

¹⁵⁷ Balzac: *Oeuvres complètes*. Paris, Conard, 1927. I. köt. 65. old.

¹⁵⁸ Balzac: *Oeuvres complètes*. Paris, Conard, 1927. II. köt. 552. old.

¹⁵⁹ H. J. Hunt: *Le socialisme et le romantisme en France*. Oxford, 1935. 214. old.

¹⁶⁰ Balzac: levele Mme Hanskához 1848. ápr. 30. A kérdésről l. Donnard említett könyvét, 226–227 old. (162. jegyzet)

¹⁶¹ *Oeuvres complètes de Balzac*. Paris, 1873. 23. köt. 88–89. old.

¹⁶² B. Guyon: *La pensée politique et sociale de Balzac*. Paris, 1947, 1968; J. H. Donnard: *Balzac. Les réalités économiques et*

sociales dans la Comédie Humaine. Paris, 1961. A Balzac-kérdésről lásd B. G. Reizov: *Balzac*. Leningrád, 1966.; A. Wurmser: *La comédie inhumaine*. Paris, 1964. Europe, janvier-février, 1968. Colloque Balzac; P. Barbéris: *Balzac et le mal du siècle*. 1799-1829. 1-2. köt. Paris, 1970. Köpeczi P.: *Balzac és az Emberi Színház*. X. köt. Bp., 1964.

¹⁶³ Balzac: *Oeuvres complètes*. Garnier-kiadás, 429. old. A Huhogók az eszmei fejlődés szempontjából is érdekes variánsait B. Guyon tanulmányozta fent említett művében.

¹⁶⁴ Lukács György: *Balzac, Stendhal, Zola*. Bp., 1949. 32-33. old.

¹⁶⁵ Lukács: i. m. 39-40. old.

¹⁶⁶ Balzac: *La duchesse de Langeais, Oeuvres de Balzac, Le Club français du livre*, 2. köt. 1968. 579. old.

¹⁶⁷ Lukács: i. m. 128. old.

¹⁶⁸ Lukács: i. m. 136-137. old.

¹⁶⁹ Idézi Rude alább megjelölt munkájában.

¹⁷⁰ Stendhal: *Mémoires d'un touriste*. Rencontre-kiadás, Paris, 1961. II. köt. 219. old.

¹⁷¹ Stendhal: *Mémoires d'un touriste*. Paris, Calman Lévy. 1877. I. köt. 286. old.

¹⁷² Levél Sutton-Sharpe-hoz, 1830. aug. 15. Stendhal: *Correspondance*. Szerk. H. Martineau, V. del Litto, II. köt. Paris, 1967. 187. old.

¹⁷³ F. Rude: *Stendhal et la pensée sociale de son temps*. Paris, 1967. Stendhal világnézetéről l. még H. Martineau: *L'oeuvre de Stendhal. Histoire de ses livres et de sa pensée*. Paris, 1951. A Lucien Leuwen előszavai és Stendhal feljegyzései megjelentek a regény Lausanne-ban napvilágot látott kétkötetes kiadásában (Rencontre, 1961.).

¹⁷⁵ Lukács György a Praxis című jugoszláv folyóirat 1967-ben megjelent 5/6. számában írja: „A sztálini gyakorlat okozta, hogy a párt elmélete és a költői eszmeiség között is szükséges egyezés, a művészet és a politika közvetlen kölcsönhatásának gépies rendszere jött létre. Midőn én akkor Engels Balzacról szóló fejtegetéseinek, Lenin Tolsztojról írt bírálatának interpretálásában rámutattam az író tudatos világnézete és művének eszmei tartalma között levő viszony bonyolultságára, ellentmondásosságára, egyenlenségére, ez ugyancsak — ki nem mondott tiltakozás volt.”

¹⁷⁶ Lukács György *A realizmus kérdései* c. könyvének szovjet-unióbeli megjelenése után 1939-től 1941 elejéig vita folyt a sajtóban a mű és a világnézet összefüggéseinek kérdéséről. Ellenfelei, akiknek nézeteit a Krasznaja nov. 1940. évi 4. száma foglalja össze, sok olyat tulajdonítottak Lukácsnak (és M. Lifsicnek), amit azok nem mondtak, vagy nem úgy mondtak.

Nem kétséges azonban, hogy Lukács tanulmányaiban az író világnézete és a mű világképének kérdésében inkább az ellentétre, mint az egyezésre tette a hangsúlyt, s általában a közvetettséget hangsúlyozta.

¹⁷⁷ Marx – Engels: *Művészetről, irodalomról*. Id. kiadás 370. old.

¹⁷⁸ Lenin: i. m. 495–496. old.

¹⁷⁹ Marx és Engels művei. 13. köt. 159. old.

¹⁸⁰ L. Sz. Vigotszkij: *Művészetpszichológia*. Bp., 1968. Az idézet: 379–381. old.

¹⁸¹ Garai László: *A műértés pszichológiája és szociológiája*. Kritika, 1966. 2. sz.

¹⁸² Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*. Bp., 1965. I. köt. 760. old.

¹⁸³ Lukács: i. m. I. köt. 768. old.

¹⁸⁴ Lukács: i. m. I. köt. 770. old.

¹⁸⁵ Lukács: i. m. I. köt. 772. old.

¹⁸⁶ Lukács: i. m. I. köt. 774. old.

¹⁸⁷ Vö.: D. Riesman: *A magányos tömeg*. Bp., 1968; R. Barthes: *Mythologies*. Paris, 1957; H. M. Enzensberger: *Építőkövek egy tájékoztató eszköz-elméletéhez*. Kursbruch 1970. 22. szám.

¹⁸⁸ Legfontosabb irodalomszociológiai munkák: R. Escarpit szerk.: *Le littéraire et le social*. Paris, 1970; R. Escarpit: *Sociologie de la littérature*. Paris, 1958; Norbert Fügen: *Wege der Literatursoziologie*. Neuwied, 1968; J. Hassendorfer: *Éléments pour une sociologie de la production, de la diffusion, et de l'utilisation du livre*. Paris, 1962; R. Hoggart: *The Uses of Literacy. Changing pattern in English mass culture*. New York, 1957; *Das Buch in der Massenkultur*. Neuwied, 1964; B. Rosenberg – D. M. White: *Mass Culture. The Popular Arts in America*. Glencoe, 1962; W. Gray – B. Rogers: *Maturity in reading*. Chicago, 1956. *Conference on reading*. 1958. *Evaluation of reading*. Chicago, 1958; Helikon, 1966. 4. sz.; Vö. Kovács Máté: *A könyvtárszociológia alapproblémái*. Bp., 1968.

¹⁸⁹ H. Sas Judit: *Emberck és könyvek*. Bp., 1968. 83. old.

¹⁹⁰ Mándi Péter: *A könyv és közönsége*. Bp. 1968. Vö. még Kamarás István: *A munkások és a könyv*. Bp., 1970.

¹⁹¹ Vö. *Mit olvasunk? 1000 háztartás könyvrolvasási adatai*. Bp., 1965; Ughy Jenő: *1000 falusi lakos és a könyv*. Bp., 1965.

¹⁹² Kamarás István – Polónyi Péter: *Értelemiség, olvasás, könyvtár*. Bp., 1970.

¹⁹³ *Jugend und Buch in Europa. Untersuchungen und Berichte aus fünf Ländern*. Gütersloh, 1967.

¹⁹⁴ Szentirmai László: *Olvasáselemzés és néhány következtetés egyetemi hallgatóknál két felmérés alapján*. Szeged, 1966. Acta

Bibliothecaria, Tom. V. Fasc. 2. Vö. még: Táncos Gábor: *Mit olvasnak a fiatalok?* Bp. 1970.

¹⁹⁵ Vö. Hankiss E. idézett munkáját.

¹⁹⁶ Vö. *Bande dessinée et figuration narrative*. (Kiállítási útmutató.) Paris, 1967.

¹⁹⁷ Az ízlésbeli s ezen belül az eszmei vonzások szempontjából érdekes Gondos Ernő elemzése: *Ízlésalakzatok*. Bp., 1971.

¹⁹⁸ Vö. Kovács Máté: *A magyar könyv- és könyv kultúra a szocializmus kezdeti szakaszában*. Bp., 1961.

¹⁹⁹ M. McLuhan: *The Gutenberg Galaxy*. Toronto, 1962.

²⁰⁰ Katkó I.: *A televíziós irodalmi szerkesztő munkája az Előadások a televízióról* c. kötetből. MRT Tömegkommunikációs Kutatóközpontja, 1970–1971; Miklós Pál: *Kritika*, 1967. dec.; St. Kuszewski: *A képernyő egyenjogúsítása, a TV esztétikai problémái*. Bp., 1968; *Nyelv és Kommunikáció*. Szerk. Szecskó Tamás, Szépe György, MRT Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 1969; A televízió kulturális vonatkozásairól nemzetközi jellegű összeállítás. *Rádiózás–televíziózás*. 1970. Vál. Szekfü András, MRT Tömegkommunikációs Központ, Bp., 1971.

²⁰¹ A magyar kritika helyzetéről: Szabolcsi Miklós: *A kritika halála – halál a kritikára?* *Népszabadság*, 1969. 27. sz.; Darvas József: *Irodalmunk helyzete*. *Kritika*, 1970. 9. sz.; Illés Endre: *A kritika védelmében*. *Népszava*, 1970. 98. sz.; Tóth Dezső: *Irodalomról – Kongresszus után*. *Kritika*, 1971. 2. sz.

²⁰² Vö. Aczél György: *Eszmének erejével*. Bp., 1971.

²⁰³ Érdemes felhívni e tekintetben a figyelmet W. Binni módszertani javaslataira. W. Binni: *Poetica, critica e storia letteraria*. Bari, 1971. Vö. még R. Wellek: *A history of modern criticism: 1750–1950*. New Haven–London, 1955–1965. 1–4. (Az ötödik kötet, amely a XX. századdal foglalkozik, még nem jelent meg.)

²⁰⁴ R. Mandrou: *Histoire littéraire et histoire culturelle* c. cikkében.

²⁰⁵ H. Weber: *La méthode de L. Spitzer*. *Pensée*, 1967. 5. sz.

NÉVMUTATÓ

Aczél György 166
 Adam, Antoine 47
 Adorno, Theodor W. 99
 Ady Endre 96, 162
 Aiszkülosz 51
 Alekszejev, N. 157
 Althusser, Louis 153
 Altmann, V. V. 156
 Apollinaire, Guillaume 94
 Aragon, Louis 103
 Arisztophanész 51
 Atkinson, Geoffroy 159
 Averbah, Leopold Leonyidovics 57, 160

 Babeuf, François-Emile 127
 Bachelard, Gaston 47, 93, 103, 162
 Baldenspengler, Fernand 47, 48
 Balzac, Honoré de 43, 58, 61, 82, 105, 106, 116—125, 127—130, 132, 163, 164
 Barbéris, Pierre 164
 Barbusse, Henri 56
 Brion, J. 153
 Barnes, H. E. 26, 27, 154, 155
 Barraclough, G. 154
 Barrère, Harry Elmer 162
 Barthes, Roland 47, 80, 81, 82, 83, 137, 161, 165
 Baudelaire, Charles 72, 73, 76, 77, 78, 79, 80, 92, 161
 Becher, Johannes R. 56
 Beethoven, Ludwig van 102

Belinszkij, Visszarion Gorigorjevics 51, 159
 Bentham, Jérémié 126
 Béranger, Pierre-Jean 119
 Bergengruen, Werner 141
 Berkeley, George 10
 Berkesi András 140, 141, 142
 Bernáth István 70
 Bérulle, Pierre de 30
 Bethlen Miklós 123
 Binet, Alfred 105
 Binni, Walter 166
 Bloch, J. 31
 Bloch, Marc 28, 156
 Boileau, Nicolas 42
 Boisdeffre, Pierre Néraud 163
 Bopp, Léon 161
 Borchert, Wolfgang 141
 Brandi, Karl 154
 Brecht, Bertold 58, 102, 163
 Bréhier, Emile 155
 Breton, André 103
 Brioux, Eugène 136
 Brinton, Crane 156
 Brunetière, Ferdinand 43
 Burekhardt, Jacob 21, 24, 27, 154

 Cabanis, Georges 18, 117
 Carré, Jean-Marie 48
 Cassirer, Ernst 24
 Collier, Louis 161
 Cervantes, Miguel de 51
 Chateaubriand, François-René 42
 Condillac, Étienne 18

Condorcet, Marie-Jean Antoine 18, 19, 154
 Conrad, Joseph 136
 Corneille, Pierre 30
 Cousin, Victor 117
 Croce, Benedetto 20, 154
 Cronin, Archibald Joseph 141
 Curtius, Ernst Robert, 48, 159
 Cysarz, Herbert 44, 158
 Czóbel Ernő 157

Csehov, Anton Pavlovics 134
 Csere Tibor 140
 Csernisevskij, Nyikolaj Gavrilovics 52, 159

Dante, Alighieri 51, 150
 Darvas József 166
 Déry Tibor 146
 Descartes, René 30
 Destutt de Tracy, Antoine-Louis-Claude 18, 125
 Dickens, Charles 132
 Dilthey, Wilhelm 10, 21, 22, 23, 24, 43, 45, 69, 153, 155, 158

Dobossy László 162
 Dobroljubov, Nyikolaj Alekszandrovics 51, 159
 Donnard, Jean-Henri 120, 163
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 56, 141, 143
 Doubrovsky, Serge 159
 Duby, Georges 29, 156
 Dumas, Alexandre 140
 Dupont, Pierre 79
 Durkheim, Emile 29

Eckermann, Walter 154
 Ehrard, Jean 154, 159
 Eisler, Louise 58

Elbert János 153
 Eluard, Paul 91, 93, 94, 95, 96, 137, 162
 Eminescu, Mihail 100, 162
 Empedoklész 161
 Engels, Friedrich 31, 32, 33, 34, 35, 36, 41, 50, 51, 57, 58, 116, 122, 132, 153, 157, 159, 163, 164, 165
 Enzensberger, Hans Magnus 137, 165
 Escarpit, Robert 165

Fagyeyev, A. V. 156
 Febvre, Lucien 28, 29, 156
 Fejes Endre 140
 Fischer, Ernst 153
 Flaubert, Gustave 77, 105
 Fontane, Theodor 136
 Fourier, Charles 77, 78, 126, 127
 Földes Éva 156
 France, Anatole 56
 Frandon, Ida-Marie 161
 Frisce, Vladimir Makszimovics 56, 160
 Fügen, Hans Norbert 163, 165

Galkin, J. Sz. 154
 Garai László 165
 Garaudy, Roger 153, 163
 Gaulle, Charles de 111
 Gauthier, Madame 127
 Geffer, M. Ja. 154
 George, Stefan 44, 158
 Gide, André 111
 Gilbert, Felix 156
 Girardin, Emile de 123
 Glucksmann, Christine 153
 Goethe, Johann Wolfgang von 43, 84, 113, 114, 143, 158, 163
 Goffenszefer, Venyamin Cezarevics 160

Goldmann, Lucien 47, 79,
 80, 108, 112, 161, 163
 Gondos Ernő 166
 Gorkij, Makszim 53
 Grammont, Maurice 73, 161
 Gramsci, Antonio 20, 37, 38,
 39, 63, 97, 100, 114, 154,
 158, 162
 Gray, Walter 165
 Greene, Graham 141
 Grib, Vlagyimir Romanovics
 58
 Gogol, Nyikolaj Vasziljevics
 52, 56
 Groos Karl 105
 Grothuysen, B. 23
 Guizot, François 128
 Gundolf, Friedrich 44, 158
 Guyon, Bernard 120, 163, 164

 Hahn, Erich 153
 Hankiss Elemér 161, 163,
 166
 Hanska, Mme 117, 119, 163
 Harkness, Miss 50, 116
 Hassendorfer, J. 165
 Hauptmann, Gerhart 141
 Hazard, Paul 27, 48, 156
 Hegel, Georg Wilhelm
 Friedrich 10, 11, 19, 21,
 54, 113, 114, 153, 154
 Heidegger, Martin 112
 Heine, Heinrich 119
 Helvétius, Claude-Adrien 17
 Hemingway, Ernest 140
 Heimans, G. 105
 Hitler Adolf 102
 Hobsbawm, Eric J. E. 157
 Hochle, Thomas 157
 Hoggart, R. 165
 Holló Jenő 157
 Homérosz 150
 Hölderlin, Friedrich 69, 70,
 71, 72, 158, 161
 Hölzle, E. 154

Hugo, Victor 105, 136
 Huizinga, Johann 24, 27, 28,
 156
 Hunt, Herbert James 163

Illés Endre 166
 Ingarden, Roman 45, 71, 161
 Izmajlov, Nyikolaj Vaszilje-
 vics 134

Jaensch, Erich Rudolf 105
 Jakobson, Roman 72, 77, 79,
 80, 161
 Jaurès, Jean 34, 157
 Jókai Mór 140, 141, 142,
 148
 Jones, Robert Emmet 159
 József Attila 87, 88, 141
 Jugyin, Pavel Fjodorovics
 58
 Jung, Carl Gustav 105

Kafka, Franz 141
 Kamarás István 165
 Kant, Immanuel 10, 155
 Károly Ágost fejedelem 113
 Katkó István 166
 Kautsky, Karl 36
 Kautsky, Minna 51
 Kayser, Wolfgang 69, 70
 72, 161
 Kéri E. 153
 Király István 96, 162
 Kolbanovszkij, V. N. 157
 Kon, Igor Szemenovics 154
 Konrad, N. 160
 Korff, Hermann August 44,
 45, 158
 Kovács Máté 165, 166
 Köpeczi Béla 153, 160, 164
 Kretschmer, Ernst 105
 Kuszewski, St. 166

Labriola, Antonio 34, 54, 157,
 160

Lafargue, Paul 34, 54, 157, 160
 Lajos Fülöp 126, 128
 Lajos, XIV. 42
 Lamprecht, Karl 24, 27
 Lanson, Gustave 46, 159
 Lasalle, Ferdinand 50
 Lavater, Johann Gaspar 117
 Lavissee, Ernest 27
 Lefebvre, Henri 47
 Le Goff, Jacques P. 28, 156
 Lenin, Vlagyimir Iljics 9, 11, 35, 54, 55, 57, 58, 84, 132, 153, 157, 160, 164, 165
 Leontyev, Alekszej Nyikolajevics 89, 162
 Leroy, Maxime 158
 Lessing, Gotthold Ephraim 113 141 157, 158
 Lévi-Strauss, Claude 72, 77, 79, 161
 Lewis, Sinclair 136
 Lifsic, Mihail 58, 164
 Litto, Victor del 164
 Lojkine, Joan 153
 London, Jack 56
 London, Lillo 136
 Lotman, J. M. 86, 87, 162
 Lovejoy, Artur Oncken 25, 45, 155
 Luckij, E. A. 157
 Lukács György 10, 58, 59, 60, 61, 98, 99, 100, 106, 107, 108, 112, 113, 114, 121, 122, 123, 124, 125, 135, 136, 137, 153, 160, 162, 163, 164, 165
 Machiavelli, Niccolò 38
 Majakovszkij, Vlagyimir Vlagyimirovics 84, 132, 137
 Makk Károly 146
 Mallarmé, Stéphane 93
 Malraux, André 111, 112, 163

Malthus, Thomas Robert 126
 Mandelbaum, Maurice 155
 Mándi Péter 140, 165
 Mandrou, Robert 29, 30, 156, 159, 166
 Mann, Thomas 46, 98, 99, 100, 106, 107, 140, 141, 162, 163
 Markiewicz, Henryk 63, 160
 Martineau, H. 164
 Marx, Karl 31, 32, 33, 34, 35, 36, 50, 57, 101, 132, 133, 151, 153, 157, 159, 163 165
 Mátrai László 105, 156, 163
 Mauron, Charles 47, 103, 163
 Mauzi, Robert 159
 McLuhan, Marshall 145, 166
 Mehring, Franz 33, 53, 54, 113, 157, 160
 Meinecke, Franz 21, 23, 154, 155
 Miklós Pál 166
 Mikezách Kálmán 140, 141
 Mohr, Hubert 154
 Molière, Jean-Baptiste 54
 Montesquieu, Charles 17, 18, 154
 Móricz Zsigmond 140, 146
 Morin, Edgar 137
 Morley, Henry 44, 158
 Mounin, Georges 161
 Mukařovsky, Jan 85, 161
 Munteano, Basile 48
 Mühlberg, D. 156
 Nadler, Joseph 44, 158
 Namier, L. B. 26, 155
 Napóleon, Bonaparte 111, 126
 Németh László 140, 141
 Nietzsche, Friedrich 98, 111
 Novalis, Friedrich 158
 Nyeckina, Milica Vasziljevna 154, 157

Nyikolajev, Pjotr A. 160
Nyilas Vera 157

Obolenszkaja, Sszvetlana Val-
lerianovna 157

Oppel, Horst 44, 158

Orwell George 141

Ottwalt, Ernst 58

Owen, Robert 116

Palmade, Guy 154

Pascal, Blaise 30, 109, 163

Peters, Norbert 79, 160

Petőfi Sándor 137, 150

Pereverzev, V. P. 56, 57, 160

Peyre, Henry 159

Pichois, Claude 49, 159

Picon, Gaëton 163

Piovani, Pietro 24, 25, 155

Platon 9

Plehanov, Georgij Valenti-
novics 8, 17, 32, 33, 36,
37, 52 53, 56, 61, 153, 154,
157, 159, 160

Pokorni, Julius 153

Pokrovszkij, Mihail Nyikola-
jevics 36, 157

Polónyi Péter 165

Pongs, Hermann 44, 158

Porsnyev, Borisz Fjodorovics
37, 154, 157

Poszpelov, G. N. 160

Poulet, Georges 49

Prestipino, G. 160

Protaszenko, Zoja Mihaj-
lovna 157

Proust, Marcel 105

Puskin, Alekszandr Szerge-
jevics 106

Rabelais, François 29

Racine, Jean 81, 82, 104,
109, 163

Rafael, Santi 151

Ragyiscsev, Alekszandr Ny. 86

Rimbaud, Alfréd 27

Ranke, Leopold von 21, 23
44, 154, 155

Ransom, R. C. 45

Reizov, Borisz Geprgijevics
164

Rejtő Jenő 140

Remarque, Erich Maria 140

Révai József 58, 160

Richards, Ivor Armstrong
45

Rickert, Heinrich 22, 27, 155

Riesman, David 137, 165

Riffaterre, Michael 76, 77,
79, 161

Rimbaud, Arthur 93, 102

Robbe-Grillet, Alain 7, 153

Robinson, K. 27

Roddier, Henri 49

Rogers, B. 165

Rolland, Romain 101, 162

Romains, Jules 94

Rónay György 162

Rosenberg, Bernard 165

Rousseau, André-Michel 49,
159

Rousseau, Jean-Jacques 17,
117, 118

Rousset, V. 159

Rozental, M. 57, 58

Rubinstein, Szergej Leonyi-
dovics 104, 105, 163

Rude, Fernand 126, 127, 164

Saint-Martin, Claude de 78

Saint-Simon, Claude-Henry
116

Sainte-Beuve, Charles-Au-
gustin 42, 158

Salinari, Carlo 63

Sartre, Jean-Paul 7, 47, 79,
103

H. Sas Judit 139, 140, 165

Schiller, Friedrich 43, 50,
51, 71, 72, 136, 161

Togliatti, Palmiro 37, 3
 Tolsztoj, Lev Nyikolajev 58, 61, 132, 141, 164 s
 Tóth Dezső 166
 Tausenel 77
 Toynbee, Arnold J. 23, 5
 Triomphe, Robert 48, 49
 Ughy Jenő 165
 Unger Rudolf 43, 45, 3
 Vajda György Mihály 16
 Várkonyi Hildebrand 15
 Veres Péter 140
 Verlaine, Paul 102
 Vico, Giambattista 24
 Vigotszkij, Lev Szemenov 90, 133, 134, 162, 163 s
 Villon, François 87
 Voigt Vilmos 161
 Volgin, Vjaaceszlav Petrov 36 s
 Volpe, Galvano della 61, 63, 83, 84, 160, 161
 Voltaire, Francois-Marie 18, 42, 118
 Wagner, Fritz 154
 Walzel, Oscar 43, 45, 8
 Warren Austin 46, 158
 Weber, H. 166
 Weber, Max 22
 Wehrli, Max 158
 Weill, Alexandre 119
 Wellek, René 45, 46, 158, 6
 Werner, J. 156.
 White, D. M., 165
 Wiatr, Jerzy J. 153
 Willard, C. L. 160
 Windelband, Wilhelm 2
 Wölfflin, Heinrich 43, 5
 Zola, Emile 53, 61, 164
 Zoltai Dénes 153