

Raymond Williams

ALAP ÉS FELÉPÍTMÉNY A MARXISTA KULTÚRAELMÉLETBEN¹

Raymond Williams az alábbi szövegben az alap és a felépítmény hagyományos, de mostanra némiképp megkopott fényű kultúraelméleti terminusait veszi védelmébe. Azt állítja, hogy a meghatározó alap és a meghatározott felépítmény tétele, amelyben az utóbbi csak leképeződése a materiális folyamatoknak, az eredeti, marxi használatától eltérően az élet mindkét területét statikusnak állítja be. Sorra véve a materiális és kulturális termelés közötti viszonyokra alkalmazott fogalmakat, a hegemonia használata mellett érvel. A hegemonia analitikus kategóriáján belül a materiális és kulturális termelés egymásra hatása, és az uralkodó kultúrát fenntartó uralkodó osztály hatalmának újratermelésére tett kísérletek egyaránt megjelennek. A szöveg egy másik fontos állítása, hogy az uralkodó kultúra mindig a létező kulturális gyakorlatok egészéből válogat, így nem talál fel újakat, hanem a mindennapi gyakorlatokat magába olvasztva termeli újra önmagát. Ha így nézünk rá az uralkodó kultúrára, akkor az segít abban, hogy megtaláljuk a hegemoniába ágyazott rendszerellenes gyakorlatokat, így egy antikapitalista mozgalom építőköveit.

Minden modern marxista kultúraelméletnek a determináló alap és determinált felépítmény fogalmaiból kell kiindulnia. Szigorúan elméleti megfontolásból lehet, hogy nekünk mégsem innen kell kezdenünk. Sok szempontból előnyösebb kezdőpontunkat egy másik, eredetileg legalább ennyire központi és autentikus tételben meghatározni: nevezetesen abban, hogy a társadalmi lét meghatározza a tudatot. A két tétel nem zárja ki egymást. Ám az, ahogy alap-felépít-

¹ Eredeti tanulmány: Raymond Williams (1973). Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory. *New Left Review*, (I)82.

mény fogalom pár képszerűsége határozott és rögzített térbeli viszonyokat sugall, a másik állításnak egy nagyon specifikus, és néha egyenesen elfogadhatatlan változatához vezet, legalábbis bizonyos szerzők esetében. Mégis, a Marxtól a marxizmusig vezető eszmetörténeti úton, és a fősodratú marxizmus kialakulása során a determináló alap és a determinált felépítmény kettőse vált a marxista kultúraelmélet kulcstételévé.

Ennek a fogalom párnak a vizsgálatokor figyelemmel kell lennünk arra, hogy a kapcsolat, amit „determináció” fogalmával jelölünk, nyelvi és tartalmi értelemben is nagyon összetett. A marxizmus determináció, de még inkább a determinizmus nyelvét az idealizmusból, azon belül a teológia ember- és világképéből örökölte. Lényeges tehát, hogy Marx, hűen önmagához, az örökölt tételek kifordításában érdekelt, így használja a „determináció” fogalmát is. Marx egy olyan ideológia ellen beszél, amely ragaszkodott az emberen túli erők hatalmához – vagy, szekuláris változatában, az absztrakt, determináló tudat képzetéhez. Marx saját tétele határozottan tagadja ezeket a képzeteket, és a determináció forrását az ember saját cselekedeteiben látja. Ugyanakkor a kifejezés sajátos története és folytonossága arra figyelmeztet, hogy hétköznapi értelemben – és ez igaz a legtöbb európai nyelvben – a „determináció” egészen különböző jelentésekkel és implikációkkal bír. Egyrészt a teológiai örökség nyomán egy olyan külső ok elképzeléséhez kötődik, ami teljes mértékben megelőlegezi, előre megteremti a jövőbeli cselekvést. Másrészt a mindennapi társadalmi gyakorlatok valóságában a determináció fogalma csupán a határok kijelölését, egyfajta nyomásgyakorlást jelent.²

Természetesen a határkijelölés vagy nyomásgyakorlás – gyakorolja azt akár valamilyen külső erő, akár egy adott folyamat belső törvényei – különbözik attól a folyamattól, ahol egy adott fejleményt előre létrehoz, megelőlegez és irányít valamilyen eleve létező külső erő. Mégis, a marxista kultúraelmélet számos alkalmazását vizsgálva azt látjuk, hogy azok a determináció fogalmát gyakran kimondva-kimondatlanul az utóbbi, tehát a teremtetés, a megelőlegezés és az irányítás értelmében használják.

2 A determináció fogalmának további elemzéséhez l. Williams, Raymond. 1976. *Keywords: a Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana Paperbacks. 87–91. oldal

FELÉPÍTMÉNY: NÉHÁNY PONTOSÍTÁS ÉS KIEGÉSZÍTÉS

Az alap-felépítmény kettősének vizsgálatakor tehát a két fogalom kapcsolatával kell foglalkoznunk, de ehhez először a két kapcsolatban álló fogalmat kell tisztáznunk. E kettő közül a „felépítmény” kapott több figyelmet. A felépítmény fogalmát a legtöbben határozott névelővel és egyes számban használják – érdekes módon azonban Marx német eredetijében a fogalom egyik kulcsfontosságú előfordulásakor többes számban szerepel. Mások a felépítményen vagy felépítményeken „belül” végbemenő különböző tevékenységekről beszélnek. Azonban már Marxnál, az Engelsszel folytatott későbbi levelezésben, valamint a rákövetkező marxista hagyomány több pontján pontosításokat találunk egyes, felépítménybeli tevékenységek determinációja felől. A pontosítások első típusa az időbeli eltolódásokra, az ebből fakadó bonyodalmakra és a felépítmény és alap közti kapcsolat közvetettségére, viszonylagos távolságára mutat rá. A felépítmény legegyszerűbb értelmezése, amely ennek ellenére máig előfordul néha, azt feltételezi, hogy az alap a felépítményben többé-kevésbé közvetlen módon tükröződik – a felépítmény mintegy az alap imitációja, reprodukciója. A tükrözés vagy a reprodukció pozitívista felfogása természetesen ezt közvetlenül meg is erősíti. Mivel azonban számos kulturális tevékenységekben ezt a kapcsolatot nem találjuk meg, vagy legalábbis nagy erőfeszítés vagy egyenesen a kutatott gyakorlaton vagy materián elkövetett erőszak nélkül nem, az elemzéshez szükségessé vált az időbeli eltolódás, a híres késés, a különböző technikai bonyodalmak, a közvetettség fogalmának bevezetése, amelyek szerint bizonyos tevékenységek a kultúra területein – például a filozófiában – nagyobb távolságra esnek az alapvető gazdasági folyamatoktól. Ez volt az első szakasz a felépítmény fogalmának pontosításában – lényegileg egy operatív pontosítás. A második lépcső az elsőhöz kapcsolódik, de alapvetőbb, mivel a determinációs viszony mibenlétével foglalkozik. Ez az újragondolás hívta életre a mediáció modern fogalmát, amely valami többet, sőt radikálisan mást jelent, mint az egyszerű tükrözés vagy reprodukció. A huszadik század végén jelent meg a „homológ struktúrák” fogalma. A homológia a felépítmény folyamatai és az alap valósága között nem valamiféle könnyen felismerhető hasonlóságot feltételez, tükrözést vagy reprodukciót pedig biztosan

nem, hanem azt állítja, hogy a különböző struktúrák között alapvetően homológ viszony vagy megfelelés van, amit csak elemzés útján lehet felfedezni. A homológia nem ugyanazt jelöli, mint a „mediáció” fogalma, ám mégis ugyanolyan típusú kiegészítést tesznek hozzá az alap és a felépítmény viszonyához, amennyiben azt feltételezik, hogy a kapcsolatnak nem közvetlennek, vagy akár csak operatíván késleltetettnek, bonyolultnak vagy közvetettnek kell lennie, a felépítmény nem csupán az alap valóságának közvetlen újratermelése.

Ezek a pontosítások és kiegészítések kétségkívül fontosak. Ugyanakkor az alap fogalma nem kapott hasonlóan kitüntetett figyelmet. Pedig úgy gondolom, a kulturális folyamatok valóságának megértéséhez az alap fogalmának vizsgálata a fontosabb. Az alap-felépítmény fogalom-pár használatakor az „alapot” sokszor valamiféle tárgyként kezelik, vagy kevésbé nyers megközelítésekben lényegileg egységes és általában statikus valóságként. Az „alap” azonban az ember valódi társadalmi léte. Az „alap” a termelés valós viszonyait jelenti, amely megfelel az anyagi termelőerők jelenvaló fejlődési szakaszának. Bár folyamatosan ehhez hasonló állításokat teszünk és ismételtetjük őket, ez a használat nagyon eltér attól, ahogyan Marx leírta az adott strukturális viszonyok között létező termelő tevékenységeket mint minden más tevékenység alapját. Mert míg a termelés fejlődésének egy adott szakaszát le lehet pontosan írni, a gyakorlatban az sosem egységes vagy statikus. Marx történelemértelmezésének egyik központi állítása éppen az, hogy a termelés viszonyaiban és a termelésből következő társadalmi viszonyokban komoly ellentmondások feszülnek. Ennek következtében folyamatosan fennáll ezen erők dinamikus változásának lehetősége. Sőt amennyiben ezeket az erőket úgy gondoljuk el, ahogyan Marx tette, valódi emberek konkrét cselekedeteiként és viszonyaiként, akkor valami sokkal aktívabb, ellentmondásosabb és bonyolultabb viszonyt jelentenek, mint amit az „alap” kialakult metaforikus fogalma sugall.

AZ ALAP ÉS A TERMELŐERŐK

Amikor az alapról beszélünk tehát, akkor nem egy állapotról, hanem egy folyamatról van szó. Ehhez a folyamathoz nem lehet fix tulajdonságokat rendelni, amelyekből aztán a felépítmény tulajdonságait le-

vezethetjük. A legtöbb elméletíró, aki az alap és felépítmény tételét észszerűbbé akarta tenni, a felépítmény fogalmának finomítására összpontosított. Ezzel szemben úgy gondolom, hogy egy adott módon kell újraértékelnünk a tétel mindegyik elemét. A „determináció” fogalmát ki kell mozdítanunk a határkijelölés és a nyomásgyakorlás irányába, magunk mögött hagyva a megelőlegezés, az előre létrehozás és az irányítás képzetein keresztül értett determináció fogalmat. A „felépítmény” fogalmát el kell távolítanunk a tükrözés, reprodukció vagy konkrét függés elképzeléseitől, ehelyett úgy kell értenünk mint egymással kapcsolatban álló kulturális gyakorlatok összességét. És mindenekelőtt újra kell értékelnünk az „alap” fogalmát, a rögzített gazdasági vagy technológiai absztrakció helyett olyan értelmezését felállítva, amely az alapot az emberek valós társadalmi és gazdasági viszonyok között folyó tevékenységének tekinti, ami alapvetően el-
lentmondásos és változékony, és így mindig dinamikus folyamat.

Érdeemes a bevett meghatározások egy további következményére is rámutatnunk. „Az alap” jelentése – főleg a 20. század bizonyos fejleményei nyomán – az alapvető ipari termelésre korlátozódott. Ebben az elképzelésben továbbá a nehéziparra helyezett hangsúly is sajátos kulturális szerepet kapott. Ez egy általánosabb kérdést vet fel, amennyiben arra kényszerít minket, hogy újra megvizsgáljuk a „termelőerők” alapvető fogalmát. Világos, hogy amikor az alapot vizsgáljuk, akkor az alapvető termelőerőket elemezzük. Itt azonban néhány nagyon fontos különbséget kell megtennünk. Való igaz, hogy a kapitalista termelés elemzése során Marx a „termelőmunkát” nagyon specifikus értelemben használta, az általa elemzett termelési módnak megfelelően. A *Grundrisse* egyik nehezebb szakaszában Marx úgy érvel, hogy amíg a zongorát építő ember termelőmunkát végez, kérdés, hogy az, aki eladja a zongorát, termelőmunkát végez-e. Marx következtetése az, hogy valószínűleg igen, mivel a zongora eladásával értéktöbbletet realizál. De amikor arról az emberről beszélünk, aki játszik a zongorán, nincsen kérdés: ő egyáltalán nem végez termelőmunkát (attól függetlenül, hogy magának vagy másoknak játszik-e). Tehát a zongorakészítő az alaphoz tartozik, és a zongorista a felépítményhez. A kulturális tevékenység vizsgálatakor, és egyébként a modern kulturális tevékenység gazdaságtanának szempontjából ez a gondolatkísérlet egyértelműen zsákutcába vezet. De bármiféle

elméleti tisztázás érdekében először be kell látnunk, hogy Marx itt a termelés egy specifikus formájának, a kapitalista áruterelésnek az elemzésével foglalkozik. E termelési mód elemzésekor a „termelőmunka” és a „termelési erők” fogalmát leszűkítve, az anyag elsődleges megmunkálásában és ezáltal az áruterelésben kellett meghatározni. Ez a meghatározás azonban jelentősen behatárolta – a kultúra esetében meglehetősen károkat okozva – a termelőerők központi fogalmát, amelynek eredeti értelmében (rövid emlékeztető) a munkás elsősorban önmagát termeli, önmagát állítja a munka valóságában, vagy egy átfogóbb történeti távlatban az ember önmagát, saját történelmét termeli ki. Amikor az alapról és az elsődleges termelőerőkről beszélünk tehát, hatalmas különbséget jelent, hogy vajon az elsődleges termelési viszonyokról beszélünk-e a kapitalista gazdasági viszonyokon belül, ahogy ez a tárgyalt fogalom degenerált változatának használatakor szokás, avagy a társadalmi viszonyok újratermelését írjuk le, azt a folyamatot, ahogy az ember megteremti saját magát a valódi élet materiális feltételeinek termelése és újratermelése által. Amennyiben az utóbbi, tágan értelmezett termelőerőkről beszélünk, az alap fogalmát teljesen más perspektívából látjuk, és kevésbé hajlunk arra, hogy bizonyos létfontosságú társadalmi termelőerőket felépítményként, és így másodlagosnak könyveljünk el, miközben azok már a kezdetektől fogva alapvetők.

A TOTALITÁS HASZNÁLATA

Az alap és felépítmény szokásos használatának nehézségei miatt létezett egy fontos, alternatív megközelítése a tételnek: az elsősorban Lukács nevéhez kötődő társadalmi totalitás hangsúlyozása. A társadalmi gyakorlatok totalitása egészlegességével szemben áll az alap és az abból levezethető felépítmény egymásra rétegződő fogalmaival. A gyakorlatoknak ez a totalitás-koncepciója összeegyeztethető azzal a feltételezéssel, hogy a társadalmi lét meghatározza a tudatot, ám ezt a folyamatot nem az alap és a felépítmény felől értelmezi. Manapság a totalitás fogalmának használata általánossá vált, és valóban sok szempontból elfogadhatóbb, mint az alap-felépítmény felosztás, leszámítva egy nagyon fontos fenntartásunk: a totalitás fogalmát sajnos

nagyon könnyű megfosztani annak eredeti és nélkülözhetetlen marxista jelentéstartalmától. Például amennyiben azt állítjuk, hogy a társadalom különféle társadalmi gyakorlatok összességéből áll, amelyek egy meghatározott társadalmi egészet alkotnak, és ezen belül minden gyakorlatnak egyedi fontosságot tulajdonítunk, és csak annyit állítunk, hogy ezek a gyakorlatok hatással vannak egymásra, bonyolult módokon keverednek és összeadódnak, akkor nyilvánvalóan a társadalmi valóságról beszélünk ugyan, de feladjuk azt az állítást, hogy egyáltalán létezik bármiféle determináció. És ezt, a magam részéről legalábbis, nem kívánom feladni. Valójában a kulcsfontosságú kérdés, amit bármiféle totalitás-fogalommal kapcsolatban fel kell tennünk a kultúraelméletben, a következő: a totalitásfogalmunk tartalmazza-e az intenció fogalmát. Ha a totalitás semmi mást nem jelent, csak konkrétumot, a különféle kortárs tevékenységek vegyülésének egyszerű felismerését, akkor lényegében hiányzik belőle bármiféle tartalom, amit marxistának nevezhetnénk. Az intenció fogalma segít visszajutni a kulcskérdésekig, vagy legalább a lényeges hangsúlyokig. Mert bár igaz, hogy bármely társadalom ilyen gyakorlatok összessége, az is igaz, hogy minden társadalom specifikus szervezethez és struktúrával rendelkezik, és ez a szervezethez és struktúrához közvetlenül kapcsolódik társadalmi intenciókhoz. Intenciókhoz, amelyek alapján meghatározzuk a társadalmat, és amelyek eddigi tapasztalataink során egy adott osztály uralmát jelentették. Az alap-felépítmény modell durvaságának egyik váratlan következménye éppen az a könnyedség, amivel hajlamosak vagyunk kifinomultabbnak látszó javaslatokat elfogadni: a totalitás vagy komplex egység modelljeit, amelyek ugyanakkor tagadják a társadalmi intenció létezését, a társadalmi szerveződés osztályjellegét és így tovább. Ez arra figyelmeztet, milyen veszteséggel jár, ha teljesen hátrahagyjuk a felépítmény-megközelítést. Nekem mindezek miatt nehezemre esik, hogy a művészet vagy gondolkodás folyamatait a felépítményhez soroljam, abban az értelemben, ahogy a felépítményt értelmezni szokás. Mégis, ha nem ismerünk rá a felépítményre a társadalmi és politikai gondolkodás számos területén – bizonyos törvények és szabályozások, meghatározott intézmények esetében, amelyek Marx eredeti elmélete szerint mind nagyon is a felépítmény részét képezik – és a szociális apparátus idevágó részeiben, akkor kudarcot vallunk magának a valóságnak a

megismerésében is. Ezek a törvények, szerveződések, elméletek és ideológiák, amelyeket olyan gyakran természetesnek vagy egyetemes érvényűnek állítanak be, egyszerűen egy adott társadalmi osztály uralmát fejezik ki és erősítik meg. Valójában az alap/felépítmény formula meghaladhatatlan, épp e világrend ellen küzdők szempontjai miatt (akik a felsoroltakhoz hasonló intézmények és fogalmak ellen harcolnak, miközben gazdasági csatákat is vívnak). Mert ha ezeket az intézményeket és ideológiájukat nem úgy közelítjük meg, mint amelyek függenek az adott társadalmi rendtől és egyben legitimálják is azt, ha egyetemes érvényüket vagy legitimációjukat nem utasítjuk vissza, akkor a társadalom osztályszerkezete tűnik el a szemünk elől. Márpedig ez volt a kulturális folyamatok egynéhány, totalitás felőli leírásának a hatása. Épp ezért úgy gondolom, csak akkor használjuk helyesen a totalitás fogalmát, ha kiegészítjük azzal a bizonyos másik kulcsfontosságú marxista fogalommal: a „hegemóniával”.

A HEGEMÓNIA KOMPLEXITÁSA

Gramsci munkásságának legjelentősebb hozzájárulása a marxista kultúraelmélethez a hegemónia fogalmának hangsúlyozásában és különösen mélyreható megértésében áll (utóbbi szerintem ritka). A hegemónia ugyanis valami olyasmi létezését feltételezi, ami valóban totális, ami nem egyszerűen másodlagos vagy felépítmény jellegű, mint az ideológia gyenge fogalma, hanem a létezés legmélyebb szintjéig hatol, a társadalmat oly mértékben kitölti, hogy Gramsci szavaival élve, a legtöbb ember számára a józan ész határait is kijelöli. Ezáltal a hegemónia fogalma sokkal világosabban képes megragadni a társadalmi tapasztalat valóságát, mint bármely elképzelés, amely az alap-felépítmény formulából indul ki. Amennyiben az ideológia valami absztrakt, mesterségesen létrehozott dolog volna, ha a társadalmi, politikai és kulturális fogalmaink csak valamely speciális manipuláció eredményei lennének, egyfajta nyílt képzéséi, amit egyszerűen csak abba lehet hagyni, vagy vissza lehet vonni, akkor sokkal könnyebb lenne társadalmi változást elérni annál, mint amit a gyakorlat mutat. A hegemóniának ez, a társadalom tudatát mélyen átható jellege központi jelentőségűnek tűnik. És a totalitás általános

elképzeléseivel szemben a hegemonia előnye, hogy egyúttal az uralom tényét is hangsúlyozza.

Ennek ellenére, a hegemonia kapcsán kialakult diskurzust figyelve azt látom, hogy ezt a koncepciót is gyakran visszaalakítják annak a viszonylag egyszerű, egységes és statikus fogalomnak a képére, amivé a „felépítmény” vált köznapi használatában. Úgy gondolom, hogy bármely valós társadalmi alakzat vizsgálata során a hegemonia nagyon összetett felfogását kell használnunk, mindenekelőtt egy olyat, amely részleteiben lehetővé teszi a valós és állandó változások folyamatos követését. Hangsúlyoznunk kell, hogy a hegemonia nem egységes jelenség, hogy belső struktúrái igen összetettek, folyamatos újragondolásra, újraalapozásra és megvédésre szorulnak, ugyanakkor folyamatosan meg kell kérdőjeleznünk, és bizonyos vonatkozásokban meg is kell változtatnunk őket. Éppen ezért „a hegemonia” vagy „egy hegemonia” helyett egy olyan modell alkalmazását tartom szerencsésnek, amely lehetővé teszi az ilyesféle eltérések és belső ellentmondások, az alternatívák és a változás folyamatainak elképzelését.

Egy dolog azonban biztos: a legjobb marxista kultúraelemzések sajátja, hogy otthonosabban mozognak az úgynevezett epochális kérdésekben, mint azokban, amiket *történetinek* nevezhetünk. Azaz, az ilyen elemzés könnyebben megkülönbözteti a társadalom egyes fejlődési korszakainak nagyívű jellemzőit, mint például a feudális, a polgári vagy bármely egyéb korszakét, jobban szét tudja szálazni a polgári társadalom különböző fázisait, vagy egy adott fázis különböző momentumait – mint a valódi történeti folyamatot, amely az elemzés finomabb és precízebb módját követeli meg, mint a szembeszökő, lényeges csapásirányokkal és jellemzőkkel foglalkozó korszakolás.

Az az elméleti modell, amellyel a magam részéről dolgozni próbálok, a következő. Először is minden társadalomban, minden adott korszakban létezik a gyakorlatok, a jelentésadás és az értékek központi rendszere, amit dominánsnak és hatékonnak nevezhetünk. Ennek belátása még nem társít e rendszerhez értéket, csak annak központi jellegét ismeri el. Nevezhetnénk ezt korporatív rendszernek is, de ez félrevezető lenne, mivel Gramsci a korporativitás fogalmát az alárendelt elemekre használja, szemben a hegemonia általánosan uralkodó részével. Én a jelentések és értékek hatékony, domináns rendszerét értem ezalatt, amely nem pusztán absztrakció, hanem létező szerve-

ződés, a társadalmi tapasztalataink során megélt valóság. Éppen ezért a hegemonia nem egyszerű vélemény vagy manipuláció, hanem gyakorlatok és elvárások összessége, az energiáink valós beosztása, az ember és világának természetéről alkotott mindennapi elképzeléseink rendje. A jelentések és értékek adott rendszere, amelyek a gyakorlatban való megélés során igazolják önmagukat. Ezáltal a hegemonia a többség számára a valóságérzékelés formáját biztosítja, egyfajta teljességet, mert maga a tapasztalt valóság, amelyen szinte lehetetlen kívül kerülni a társadalom legtöbb tagja számára életük jelentős részében. Ugyanakkor ez sosem egy statikus rendszer, csak az absztrakt elemzés operatív pillanatában válik azzá. Ellenkezőleg, egy hatékony és domináns kultúrát csak akkor érthetünk meg, ha megértjük a valós társadalmi folyamatot, amelyen alapszik: az inkorporáció folyamatát. Az inkorporáció eljárásai rendkívüli társadalmi jelentőséggel bírnak, és nem melleleg a jelenlegi társadalmunkban számottevő gazdasági jelentőséggel is. Az oktatási intézmények tipikusan az uralkodó kultúra terjesztésének fő szervei, ez pedig ma jelentős gazdasági és kulturális tevékenység – egyszerre mindkettő. Továbbá filozófiai megközelítésben, az elmélet valós terepén és a különböző társadalmi gyakorlatok történetének szempontjából létezik egy folyamat, amelyet *szelektív hagyománynak* nevezek: ez az a „hagyomány”, amit az adott uralkodó kultúra keretein belül „a jelentéssel bíró múltként” éltetnek. Mindig a szelektivitáson van a hangsúly: ez az az eljárás, amely során az összes lehetséges múltbeli és jelenbeli gyakorlatból és jelentésből csak kiválasztott elemeket hangsúlyoznak, másokat pedig elhallgatnak vagy kizárnak. Mi több, ezeknek a jelentéseknek és gyakorlatoknak egy részét újraértelmezik, feloldják az uralkodó kultúrában vagy olyan új formákba öntik, amelyek alátámasztják a domináns kultúra más elemeit, vagy legalábbis nem kerülnek ellentmondásba velük. Az oktatás folyamatai; a tágabb értelemben vett társadalmi nevelés olyan intézményei, mint a család; a munka gyakorlati meghatározása és megszervezése; a szelektív hagyomány intellektuális és elméleti formái; mindezek az erők részt vesznek az adott uralkodó kultúra megteremtésében és újratermelésében. A valóság ezekre az erőkre épül, ahogyan megtapasztaljuk és megéljük őket. Ha mindaz, amit ezek közvetítenek, csak egy ránk erőltetett ideológia lenne, vagy az uralkodó osztály jól

elkülöníthető, másokra kényszerített jelentésadásai és gyakorlatai, amelyek csupán a tudatunk felszínét uralják, akkor könnyebb lenne – és milyen boldogan tennénk meg – megszabadulnunk tőlük.

Ezek a folyamatok nemcsak mélyre hatnak, miközben mindennapi tapasztalatunkat szelektálják, megszervezik és értelmezik, hanem folyamatosan alakulnak is. Sosem csak a múlt kiszáradt ideológiai maradványaival van dolgunk, amelyektől könnyen megszabadulhatnánk. Csak úgy képes létezni a hegemonia egy komplex társadalomban, ha folyamatai sokkal alapvetőbbek, sokkal rugalmasabbak, mint bármilyen ránk erőltetett absztrakt ideológia. Ezáltal folyamatosan rá kell ismernünk azokra az alternatív jelentésekre, értékekre, véleményekre és attitűdökre, akár néhány alternatív világmagyarázatra is, amelyek egy adott uralkodó kultúrához hozzáigazíthatók, és amelyeket az még tolerálni tud. Mindezt a felépítmény, de még a hegemonia legtöbb értelmezése is figyelmen kívül hagyja, és lehetővé teszi, hogy visszatérjünk egy közömbös komplexitásba. Például a politikai gyakorlatok területén számtalan olyan inkorporált cselekvés és gondolat létezik, amelyeket az uralkodó kultúra keretein belül valódi ellenállásnak tekintünk és mellettük harcolunk. Ezek inkorporációja könnyen felismerhető abból, hogy az általuk létrehozott belső konfliktus vagy eltérés mértékétől függetlenül a gyakorlatban nem lépik túl az adott központi uralkodó rend kereteit. Ilyen például a parlamentáris politika gyakorlata, bár annak belső ellentétei kétségkívül valóságok. Bármely létező társadalomban a gyakorlatok és gondolkodásmódok teljes skáláját találjuk, amelyek, bár nem lehet őket pusztán ideológiai látszattá redukálni, mégis korporatívnak számítanak, amennyiben az általuk keltett belső ellentmondások és eltérések ellenére sem haladják meg a központi korporáció kialakított kereteit.

Mindezt felismerve felül kell vizsgálnunk a tudásunkat arról, hogy honnan származik az, ami nem korporatív: melyek azok a gyakorlatok, tapasztalatok, jelentések, értékek, amelyek nem részei az uralkodó kultúrának. Két kategória hozható létre ezekből. Egyrészt nyilvánvaló, hogy léteznek olyan gyakorlatok, amelyeket alternatívnak nevezhetünk, de vannak olyanok is, amelyek valóban szemben állnak az uralkodó kultúrával. Valós körülmények között már önmagában az alternatív vagy szembenálló formák létének mértéke folyamatosan, történetileg változik. Egyes társadalmakban megta-

lálhatjuk az együttélésnek olyan valós alternatívát jelentő területeit, amelyeket legalábbis magára hagy a rendszer (ha elérhetővé válnak, akkor természetesen már a korporatív társadalmi rend részeinek tekinthetjük őket). A szembenállás léte, lehetősége, artikulációja, elérhetősége stb. ismét csak nagyon konkrét társadalmi és politikai erők függvénye. A társadalmi élet és kultúra alternatív és szembenálló formái tehát történelmi folyamatok, változások eredményeként jönnek létre az adott uralkodó kultúra viszonyában, és folyamatosan alakulnak történetileg. Továbbá ugyancsak történetileg meghatározható forrásokból erednek, ezen források a domináns kultúrával kapcsolatban is fontos tényekre világítanak rá.

FENNMARADÓ ÉS FELEMELKEDŐ KULTÚRÁK

A következőkben egy további megkülönböztetést vezetek be: léteznek *fennmaradó* és *felemelkedő* formák, mindkettő lehet vagy az alternatív, vagy a szembenálló kultúra része. A „fennmaradó” alatt olyan tapasztalatokat, jelentéseket, értékeket értek, amelyeket nem lehet az éppen uralkodó kultúra feltételei alapján igazolni vagy kifejezni, mindazonáltal valamely korábbi társadalmi alakzat (kulturális és szociális) maradványaként mégis léteznek, és gyakorolják őket. Ilyen fennmaradó formában léteznek például bizonyos vallásos értékek, szemben a legtöbb vallásos jelentés és érték nyilvánvaló domináns rendszerbeli inkorporációjával. De ilyen fennmaradó kultúrának tekinthetjük Nagy-Britanniában azokat a régvolt paraszti kultúrából származó bizonyos értékalkazatokat, amelyek igen jelentős népszerűségnek örvendenek a mai napig. A fennmaradó kultúra általában viszonylagos távolságra helyezkedik el az uralkodó kultúrától, ám a valós kulturális tevékenységek végzése során – és ezt fontos felismernünk – inkorporálható az uralkodó kultúrába. Ez azért lehetséges, mert a fennmaradó kultúra bizonyos részeit, változatait – főleg, ha azok valamely jelentősnek tekintett történelmi kor maradványai – sok esetben az uralkodó kultúrának inkorporálnia kellett, hogy az adott területen is fennhatóságot szerezzen. Továbbá bizonyos pillanatokban a domináns kultúra nem kockáztathatja meg, hogy túl sok ilyen gyakorlat és tapasztalat létezzen a saját határain túl. Valódi nyomás

alatt vannak tehát ezek a területek, mégis, néhány hiteles fennmaradó jelentés és gyakorlat képes túlélni.

„Felemelkedő” kultúra alatt mindenekelőtt azt értem, hogy a társadalom folyamatosan új értékeket, gyakorlatokat, jelentéseket és tapasztalatokat hív életre. Ezeket az uralkodó kultúra sokkal hamarabb a saját hatáskörébe próbálja vonni, hiszen az érvényben levő kortárs gyakorlatok között – de mégis újként – tűnnek fel. Saját korunkban valóban figyelemreméltó, mennyire korán elkezdődik ez a folyamat, a domináns kultúra mennyire éber, milyen hamar bármiféle felmerülő bekebelezésére törekszik. Ezután azt kell belátnunk először is, hogy mintha az uralkodó kultúra időbeli folytonosságot mutatna egyfelől a fennmaradó, másfelől a felemelkedő kultúrával. De ezt csak akkor érthetjük meg, ha képesek vagyunk különbséget tenni – ez általában nagy odafigyelést és pontos elemzést követel – nem inkorporált fennmaradó és inkorporált fennmaradó, nem inkorporált felemelkedő és inkorporált felemelkedő kultúrák között. Sokat elmond egy adott társadalomról, hogy mennyire hatol be az emberi gyakorlatok és tapasztalatok teljességébe, azok bekebelezése céljából. Például a polgári társadalom egyes korábbi szakaszaira igaz, hogy léteztek a tapasztalatnak olyan területei, amelyekről az uralkodó kultúra hajlandó volt lemondani, amelyeket a magán- vagy művészi élet alá rendelt, és így azok nem tartoztak különösebben sem a társadalomra, sem az államra. Ez együtt járt bizonyos politikai toleranciával, még akkor is, ha ez a tolerancia valójában csak rosszindulatú hanyagolás volt. De abban biztos vagyok, hogy az a társadalom, ami a második világháború után jött létre, a munka, a kommunikáció és a döntéshozatal társadalmi jellegében bekövetkezett változások miatt messzebbre hatol a tapasztalat, gyakorlat és jelentés korábban szabadon hagyott területeire, mint bármikor a kapitalista társadalmak történetében. Így azt, hogy egy adott gyakorlat alternatív vagy ellenzéki, ma sokkal szűkebb skálán tudjuk mérlegelni. Elméletileg könnyű különbséget tenni az alternatív és szembenálló formák között – aközött, hogy valaki csupán másfajta életet él, ha ezt környezete megengedi neki, és aközött, hogy valaki másképp akar élni, és a társadalmi környezetét ennek tükrében meg is akarja változtatni. Általában ez a különbség a társadalmi válságra adott individuális és kisközösségi válaszok és az olyan megoldási javaslatok között, ame-

lyek valamilyen politikai és végső soron forradalmi gyakorlathoz tartoznak. A gyakorlatban azonban nagyon vékony a választóvonal az alternatív és szembenálló formák között. Ha egy adott gyakorlatot az uralkodó kultúra devianciaként értelmezve tolerál, attól még értelmezhetjük úgy, mint az élet megszervezésének egy új formáját. De ahogy az adott uralkodó kultúra terjeszkedik, ugyanarról a jelentésről vagy gyakorlatról szóló megítélése megváltozhat, figyelmen kívül hagyás és megvetés helyett kihívásnak tekintheti ezeket a formákat.

Minden marxista kultúraelmélet számára alapvető, hogy ezeknek a gyakorlatoknak és jelentéseknek a létrejöttére megfelelő magyarázatot tudjon adni. A hagyományos történeti megközelítés segíthet megérteni a fennmaradó jelentések és gyakorlatok legalább egy részét. Ezek korábbi társadalmi formációkból származnak, amelyek adott jelentéseket és értékeket termeltek ki. Amikor az uralkodó kultúra egyes szakaszaiban válságba kerül, akkor a társadalom tagjai visszanyúlnak a múltban létező társadalmak jelentéseihez és értékeihez, amelyek még mindig jelentőségteljesek, mivel az emberi tapasztalat, törekvés és teljesítmény bizonyos területeit képviselik, amelyeket a jelenleg uralkodó kultúra alulértékel, ellenez, vagy akár felismerni sem képes. A legnehezebb elméleti feladatunk mégis az, hogy nem metafizikai, nem szubjektivista magyarázatot találjunk a felemelkedő kulturális gyakorlatok létrejöttére. Sőt, ebben a megközelítésben elemzésünk részben a fennmaradó gyakorlatok állandóságának folyamataiból indul ki.

OSZTÁLY ÉS GYAKORLAT

Gondolatmenetünk folytatásához most a marxista elmélet egy központi tézisének kell segítségül hívunk: rendelkezésünkre áll egy adott osztály kialakulásának és öntudatra ébredésének elemzése. Ez kétség nélkül továbbra is jelentős fontossággal bír. Természetesen e kialakulás folyamata önmagában tovább bonyolítja az alap és felépítmény bármely egyszerű felfogását. A hegemonia fogalmának közönséges verzióit is kikezdi, habár Gramsci célja éppen a burzsoá hegemonia ellen fellépni képes proletár változat megalkotása volt a

társadalmi szerveződés révén. Megtaláltuk tehát az új gyakorlatok egyik központi forrását egy új osztály megjelenésében. Emellett azonban másfajta források létezését is el kell ismernünk – ezek közül néhány döntő jelentőségű a kulturális gyakorlatban. Úgy gondolom, a következő kiindulópont alapján ismerhetjük fel az új gyakorlatok egyéb forrásait: nincs olyan termelési mód, és ezáltal olyan domináns társadalom vagy társadalmi rend és uralkodó kultúra, amely valóban kimeríthetné az emberi cselekvés, rátermettség és intenció tárházát. Számomra úgy tűnik, ez nem egy negatív állítás, amely pusztán lehetővé teszi számunkra azoknak a folyamatoknak az érzékelését, amelyek a domináns renden kívül történnek. Épp ellenkezőleg, az az uralom formáinak lényegéhez tartozik, hogy a domináns rend szelektálja, és következképp kizárja a lehetséges emberi cselekvések összességét. Persze nagyon is reálisak a domináns renden kívüli vagy az az ellen irányuló cselekvés nehézségei. Egy terület lehetőségfeltételeit nagyban meghatározza, hogy az uralkodó osztály és az uralkodó kultúra számára van-e tétje a terület elfoglalásának. Ha az uralkodó osztály és kultúra érdekelt az adott terület kontroll alatt tartásában, akkor az új gyakorlatokat a domináns kultúra megpróbálja elérni, és ha lehetséges, inkorporálni, ha ez nem sikerül, akkor különös eréllyel igyekszik gyökerestül kiirtani. Ám bizonyos területeken meghatározott történeti időszakokban lesznek olyan gyakorlatok és jelentések, amelyeket az uralkodó kultúra meg se próbál elérni. Lesznek a cselekvésnek és jelentésképzésnek olyan területei, amelyeket a domináns kultúra – saját korlátozott jellege vagy mélyreható fogyatékosága révén – eleve képtelen akár csak felismerni. Ez megmagyarázhatja a látványos különbséget a kapitalista állam és a jelenlegi Szovjetunióhoz hasonló államok eljárásai között az írók esetében például. Mivel a marxista hagyomány egészében az irodalom fontos, sőt döntő jelentőségű tevékenységnek számít, a szovjet állam sokkal élesebb figyelemmel vizsgálja ki azokat az eseteket, amelyekben az uralkodótól eltérő jelentések, gyakorlatok, értékek fejeződhetnek ki. Ezzel szemben a kapitalista rendben, ha az adott kulturális termelés nem hoz létre profitot, vagy nem terjesztik széles körben, könnyen elkerülheti az uralkodó kultúra figyelmét – legalábbis addig, amíg alternatív marad. Természetesen, ha nyíltan

ellenzékivé válik, akkor az uralkodó kultúra csapást mér rá, vagy megpróbálja magába olvasztani.

Azt állítom, hogy a domináns rend mindig tudatosan rendszerez, válogat a társadalmi gyakorlatok teljes köréből. Az uralkodó kultúra, legalábbis teljesen kifejlett szakaszában, tudatos. Vannak azonban a valós emberi cselekvésnek olyan forrásai, amelyeket ugyanez a domináns rend elhallgat vagy kizár. Ezek minőségükben különbözhetnek egy felemelkedő osztály fejlődésben lévő érdekeitől és azok artikulációjától. Így tartalmazhatják például más társadalmi csoportok alternatív megközelítését, újraértelmezhetik a közvetlen személyközi viszonyokat, vagy új látásmódokat alakíthatnak ki a termelésről, médiáról, művészetről vagy a tudományról, és bizonyos korlátok között ezek az új felfogások gyakorlattá is válhatnak. A felemelkedő kultúrának ez a két forrása – a felemelkedő osztály vagy a kizárt emberi cselekvés területe – nem feltétlenül áll egymással szemben. Bizonyos időszakokban nagyon közel lehetnek egymáshoz, és a köztük lévő viszony komoly következményekkel járhat a politikai gyakorlatra nézve. De kulturálisan, és mint az elméleti vizsgálat tárgya, a két terület különbözik.

Visszatérve a kultúra problémájához a leggyakrabban feltett kérdésről – mi a viszony a művészet és társadalom, vagy irodalom és társadalom között? – az eddigiek fényében azt mondhatjuk: az irodalom és társadalom között nem áll fenn semmilyen absztrakt viszony. Az irodalom a kezdetektől fogva egy társadalmi gyakorlat. Valójában amíg az irodalom és a hozzá hasonló gyakorlatok nem jelennek meg, nem is beszélhetünk teljesen kiforrott társadalomról. A társadalmat nem elemezhetjük az összes benne jelenlévő gyakorlat figyelembevétele nélkül. Ezzel egy időben azonban egy másik idetartozó pontosítást is meg kell tennünk: az irodalmat és művészetet nem választhatjuk el a társadalmi gyakorlat más formáitól, úgy téve, mintha teljesen különálló, specifikus törvények vonatkoznának rá. Lehetséges, hogy ezeknek a területeknek vannak sajátos jellegzetességei vagy gyakorlatai, de nem választhatjuk le őket a társadalmi folyamat egészéről. Ezt a tételt kiemelhetjük, ha rámutatunk: az irodalom nem csakis kizárólag azokra a területekre korlátozódik, amelyeket eddig leírni igyekeztem. Könnyű lenne azt mondani – ez a szokásos retorika – hogy az irodalom a felemelkedő kultúrához tartozik, az új érzéseket,

az új jelentéseket, az új értékeket képviseli. Elméletben meggyőzhetjük magunkat erről absztrakt érvek segítségével, de ha sok és sokféle irodalmat olvasunk anélkül, hogy csak azt neveznénk *Irodalomnak*, ami bizonyos előre kiválasztott jelentések és értékek adott intenzitását tartalmazza, el kell ismernünk, hogy az írás, a diskurzus írott és beszélt gyakorlatai, a regények, versek, színdarabok és elméletek, mindez az tevékenység a kultúra összes területén egyszerre zajlik.

Az irodalom korántsem csak a felemelkedő kultúrában van jelen – a felemelkedő kultúra már önmagában is ritka jelenség. Rengeteg írott mű inkább a fennmaradó kultúrához tartozik, ez különösen igaz az elmúlt ötven év angol irodalmának jelentős részére: alapvető jelentései és értékei közül nem egy a társadalom régmúlt szakaszainak kulturális vívmánya. Ez a tény, és a gondolkodásmód, ami belőle következik, annyira elterjedt, hogy sokan az „irodalmat” és a „múltat” hajlamosak egymással azonosítani, és ebből azt a következtetést vonják le, hogy ma már nincs is irodalom – elmúlt minden dicsőség. Az irodalmi alkotások legnagyobb része azonban, minden korban – ideértve a miénket is – az érvényben lévő uralkodó kultúrához járul hozzá valamiképp. Sőt az irodalom különleges tulajdonságai – hogy benne bizonyos jelentések és értékek ölthetnek testet és juthatnak kifejeződésre, vagy hogy általános igazságokat fogalmaz meg partikuláris, egyedi módon – különösen alkalmassá teszik arra, hogy az uralkodó kultúrát hatékonyan közvetítse. Természetesen ez ugyanígy igaz a képzőművészetre és a zenére, továbbá a saját társadalmunkban ezekhez még hozzávehetjük a filmet és a különböző médiaformákat is. Az elméleti tanulság azonban világos. Amikor az irodalom és a társadalom viszonyát vizsgáljuk, nem választhatunk le egy gyakorlatot az összes többi gyakorlat kialakult rendszerétől, és amikor azonosítunk egy adott gyakorlatot, akkor sem hozhatunk létre valamiféle egységes, statikus és történetietlen viszonyt közte és egy absztrakt társadalmi formáció között. Az írás, az alkotás vagy az előadóművészet összes formája a kulturális folyamat részét képezi, mindegyik idáig taglalt módon és területen. Hozzájárulnak az uralkodó kultúrához, annak lényegét fejezik ki. Fennmaradó jelentéseket és értékeket testesítenek meg, melyek nagy részét az uralkodó kultúra inkorporálja, de nem az összeset. Kifejeznek felemelkedő gyakorlatokat és jelentéseket – ezek közül van, amit az uralkodó kultúra végül

inkorporálni fog, amint ezek széles közönségre tesznek szert és hatást fejtenek ki. A hatvanas években például az uralkodó kultúra látványos módon megpróbálta elérni a létrejövő performanszművészetet, hogy átalakítsa azt, vagy megpróbálja átalakítani. E folyamat a során az uralkodó kultúra is megváltozik, nem a lényegét tekintve, csak egyes kifejeződéseiben. Egy modern társadalomban mindig változnia kell ahhoz, hogy domináns maradjon, hogy továbbra is minden tevékenységünk és érdeklődésünk során ténylegesen központi jelentőségűnek érezzük.

A KRITIKAI ELMÉLET MINT FOGYASZTÁS

Mi következik ebből az általános elemzésből az egyes művészeti alkotások elemzése során? A kultúraelméleti diskurzus jelentős része, úgy tűnik, erre a kérdésre irányul: egy olyan módszert, egyenesen módszertant igyekszik felfedezni, amely segítségével az egyedi műalkotások megérthetővé és leírhatóvá válnak. Személyesen én nem értek egyet azzal, hogy a kultúraelméletet elsősorban erre kellene használni, de egy pillanat erejéig vegyük fontolóra a kérdést. Ami számomra a legszembeötlőbb, hogy szinte mindegyik kortárs kritikai kultúraelmélet a *fogyasztás* elmélete. Azaz, elsősorban arra irányul, hogyan értsünk meg egy tárgyat ahhoz, hogy azt jövedelmezően és helyesen lehessen fogyasztani. A legkorábbi fogyasztáson alapuló elmélet az „ízlés” elmélete volt, az ízlés metaforájában az elmélet és a fogyasztás gyakorlata közvetlenül is összekapcsolódott. Az ízlés után következett az „érzékenység” emelkedettebb fogalma, ekkor a fennkölt és bölcs munkák érzékenyen fogyasztása számított az olvasás kiemelt aktusának, és a kritikai tevékenység ennek az érzékenységnek a gyakorlata volt.

Voltak még további, fejlettebb elméletek, az 1920-as években I. A. Richards munkássága, majd később az Új Kritika, amelyek a fogyasztást közvetlen vizsgálata alá vonták. Ekkor még nyíltabban kezdte a műalkotást tárgyként kezelni az elméleti nyelvhasználat. „Milyen hatást kelt ez a mű (legtöbbször: a *vers*) bennem?”, vagy ahogy később a kommunikációelmélet sokkal tágabb területén feltették a kérdést: „hogyan hat rám?” Érthető módon a műalkotás mint *tárgy, szöveg,*

elszigetelt artefaktum központi szerepet kapott ezekben a későbbi, fogyasztás felől közelítő elméletekben. Nem csupán a *termelést* hagyták figyelmen kívül, habár a termelés szempontjának kifejejtése tökéletesen illett ahhoz az elképzeléshez, hogy a legfontosabb irodalom egyébként is a múltból származik. A művészeti termelés valós társadalmi feltételeit is elhallgatták, mert másodlagos jelentőségűnek tekintették. Mert igazi kapcsolat mindig az olvasó ízlése, érzékenysége vagy képzettsége, és az elszigetelt, tárgyként értett mű között van, mert az „igazából önmagában áll”, ahogy a legtöbb ember mondani szokta.

Azonban a műalkotás tárgyként való felfogása további súlyos elméleti következménnyel járt. Amennyiben a műalkotásról mint tárgyról teszünk fel kérdéseket, akkor általában elemeinek létrejöttére is kíváncsiak leszünk. Történetesen pont ezzel a kérdésfeltevés-sel összhangban alakult ki az alap és felépítmény modell egy sajátos használata. Ez a használat a művészeti alkotás elemeit az alap valódi tevékenységeinek tekintette, és így a művészeti alkotás vizsgálatával megismerhetővé váltak ezek az összetevők. Sőt, néha az elemző csak az összetevőket vizsgálta és abból általánosított a tárgy egészére. De minden esetben a tárgy és részeinek viszonya volt az elemzés fókusza. Ez nem csak az alap és a felépítmény megkülönböztetésén alapuló marxista kultúraelméletben volt így. Ugyanígy jártak el a pszichológiai elméletek különböző fajtái: az archetípusokat, a kollektív tudatalatti képeit, de a mítoszokat és szimbólumokat is úgy kezelték mint egy műalkotás *elemei*. De az életrajz vagy pszicho-biográfia és hasonló esetében is ugyanezt figyelhetjük meg: az összetevők az egyén életéből származnak, és a tárgyiasított műalkotásban annak elemeiként ismerhetünk rájuk. Még az Új kritika vagy strukturalista elemzés szigorúbb munkái is ragaszkodnak ehhez az alapvető eljáráshoz, amely később talán összeállítandó tárgyként tekint a műalkotásra, és elemeire bontja azt.

TÁRGYAK ÉS GYAKORLATOK

Azt gondolom, hogy a kultúraelmélet valódi kortárs krízise abból az ellentmondásból ered, ami a műalkotás mint tárgy és a művészet mint gyakorlat fogalmai között fennáll. Kézenfekvő ellenérv, hogy bizonyos művészeti alkotások tényleg tárgyak: a múltból a maguk tárgyszerűségében ránk maradt szobrok, festmények és épületek. Ez természetesen igaz, de sokszor ugyanígy fogjuk fel azokat a műveket, amelyeknek nincs konkrét anyagi formájuk. Olyan értelemben nem létezik a *Hamlet*, a *Karamazov testvérek* vagy az *Üvöltő szelek*, mint ahogy egy-egy nagy festmény létezik. Nincs konkrét *Ötödik szimfónia*, a zene, tánc vagy előadóművészetek egész területén nincs olyan mű, amely olyan módon lenne tárgyszerű, mint a vizuális művészetek fennmaradt tárgyi leletei. És mégis ragaszkodunk ahhoz a szokásunkhoz, hogy mindezen alkotásokat tárgyként kezeljük, mert ez a kultúránk alapvető elméleti és gyakorlati előfeltételezése. Ugyanakkor az irodalom, és különösen a dráma, valamint a zene és az előadóművészetek meglehetősen tág területén nem tárgyakkal, hanem *lejegyzésekkel* találkozunk. Ezeket a lejegyzéseket újra és újra értelmeznünk kell az aktuális konvencióknak megfelelően. De valójában ennél sokkal szélesebb körben is hasonlóan járunk el. A művek létrehozásának és befogadásának viszonya mindig kölcsönös és cselekvő, továbbá ezt a viszonyt meghatározzák az aktuális konvenciók, amelyek maguk is a társadalmi szerveződés és viszonyrendszer alakzatai – mindez gyökeresen eltér a művek tárgyként való egyszerű termelésétől és fogyasztásától. A művészet valójában cselekvés és gyakorlat, és bár kézzelfogható formái egyes művészetekben egy tárgy anyagi jellemzőivel bírnak, csak a tevékeny észlelés és értelmezés révén válnak befogadhatóvá. Ennek megfelelően a dráma, az irodalom és a zene lejegyzései a művészet tágabb igazságát fejezik ki.

Mindezek alapján az elemzés gyakorlatában meg kell szabadulnunk attól az eljárástól, amely során körülhatárolunk egy tárgyat, hogy felfedezhessük annak összetevőit. Ezzel szemben a művészeti gyakorlat természetét és annak feltételeit kell megismernünk. Ez a két eljárás részben hasonlíthat egymásra, sok más esetben viszont radikálisan eltér egymástól. Végezetül egy megfigyelést szeretnék tenni arra vonatkozólag, hogy ez a megkülönböztetés mit jelent az

elsődleges gazdasági-társadalmi és a kulturális gyakorlatok közti viszony értelmezésének marxista hagyománya számára. Ha azt feltételezzük, hogy a kulturális gyakorlat elsősorban tárgyak sorozatát termeli, akkor, hasonlóan a kurrens szociológiai-kritikai eljárásokhoz, e tárgyakat alkotó elemek feltárására kell törekednünk. Marxista megközelítésben ezek az összetevők a szokásos megnevezés szerint az alapból származnak. Ezután elkülönítjük a mű bizonyos jellemzőit, amelyeket úgymond felismerhetünk *elemi* formájukban, vagy rákérdezhetünk milyen átalakuláson vagy közvetítésen mentek ezek az összetevők keresztül, mielőtt a jelenben tapasztalható állapotukat elérték. Azt állítom, hogy nem a termék elemeit kell keresnünk, hanem a gyakorlat feltételeit. Amikor egy adott műalkotást vagy műalkotások csoportját vizsgáljuk, és közben ráismerünk lényegi azonosságokra, de a megkerülhetetlen egyediségükre is, akkor mindenekelőtt a műalkotások gyakorlatának valóságára és e gyakorlatok véghezvitelének feltételeire kell figyelniük. Ebből a perspektívából egészen más jellegű kérdéseket fogunk tudni feltenni.

Vegyük például az ortodox művészetkritikában használatos tárgy-műfaj viszonyt. A kritikus először meghatározza a műalkotás fő vonásait, aztán ezen vonások alapján a műalkotást egy nagyobb kategóriába, egy adott műfaj alá sorolja, majd az adott műfaj elemeit történeti kontextusba ágyazza (habár a marxista kritika egyes változataiban még ez sem történik meg, és ehelyett a műfaj egy állandó, mozdíthatatlan egységként jelenik meg). Az eddigiek alapján nem erre a módszerre van szükségünk. A tágabb rend és az egyedi mű kapcsolatának felismerése – kezdetben csak ezeket a kategóriákat tudjuk meghatározni – valójában a gyakorlatok viszonyának felismerése. Azaz az egyedi és megismételhetetlen műalkotások a tapasztalatban és az elemzésben hasonlóságokat mutatnak, ami lehetővé teszi számunkra, hogy csoportokba rendezzük őket. Ezek a rendek korántsem mindig műfajok. Lehet, hogy műfajokon belüli és azokon átívelő hasonlóságok alkotják őket. Lehet, hogy adott időben létező csoport gyakorlatait jelentik, nem pedig egy műfaj adott szakaszának gyakorlatait. De ahogy felfedezzük az adott egyedi gyakorlat természetét és az egyedi mű és a tágabb rend kapcsolatának természetét, ráismerhetünk arra, hogy egyazon folyamat két előfordulását vizsgáljuk, e folyamat tevékeny működésmódját és a működésmódjának feltételeit

– ez a folyamat mindkét irányban aktív viszonyrendszerek hálózata. Tehát nem létezik az az univerzális módszer a művek elemzésére, amelyet a művészeti alkotás, mint tárgy rögzített voltából levezethetnénk. A gyakorlatok kapcsolatait meghatározó elvekkel rendelkezünk egy megismerhető, intención alapuló szerveződés keretein belül, rendelkezésünkre állnak továbbá az uralkodó, a fennmaradó és a felemelkedő kultúrákról alkotott feltételezéseink. A valós gyakorlatot keressük, ami az elidegenedés során tárgygyá lett, és a gyakorlat valós feltételeit – legyen szó akár irodalmi, akár a társadalmi konvenciókról –, amelyek elidegenített formájukban összetevőkké vagy pusztá háttérre váltak. Általában csak hangsúlyváltást javaslok tehát, úgy vélem azonban, hogy ez a hangsúlyváltás egyben törés- és kiindulópontot is jelent a gyakorlati és elméleti munkában a tevékeny és önmegújító marxista kulturális hagyomány keretei közt.

Fordította: Szarvas Márton

Az eredetivel egybevetette: Kőszeghy Ferenc

A fordítás egy korábbi kéziratán végzett munkájukért külön köszönet Gagyai Ágnesnek és †Lugosi Győzőnek.