

A *culture* az angol nyelv igazán bonyolult szavainak egyike. Részben azért, mert több európai nyelvben szövevényes történelmi fejlődésen ment át, de legfőképp azért, mert fontos fogalmakat jelöl több tudományágban, illetve több, egymással összeegyeztethetetlen eszmerendszerben is.

Közvetlen előzménye a latin *cultura*, amely a latin *colere* szóból származik. A *colere* igének igen sok jelentése van: lakik, művel, védelmez, vallásos tiszteletben részesít. A belőle képzett főnevek jelentése idővel elkülönült egymástól, noha esetenként maradtak átfedések. Így lett a „lakik” jelentésből a *colonuson* át *colonia* (kolónia, gyarmat); a „vallásos tiszteletben részesít” jelentés pedig a *cultus* közvetítésével az angol *cult* (kultusz, istenítés, imádat) szóban őrződött meg. A *cultura* fő jelentése a művelés, ápolás lett, miként Cicerónál a *cultura animi* kifejezésben, de belevegyült a tisztelet és imádat járulékos középkori jelentése is (a *culture* Caxtonnál imádatot jelent [1483]). A *cultura* francia alakja az ófrancia *couture*, amely azóta speciális jelentésre tett szert, majd pedig a *culture*, amely azután a 15. század elején került át az angolba. Akkoriban elsődleges jelentése a mezőgazdaságra, a természeti növekedés gondozására vonatkozott.

A *culture* az angol nyelvben eleinte mindig folyamatot kifejező főnév volt; gondozást, főként növények és állatok gondozását jelentette. Az angol *coulter* (ekevas) társszó egészen más nyelvi fejlődést járt be: a latin *culter*ből lett az óangol *culter*, amelynek számos írásmódja létezett: *culter*, *colter*, *coulter*, sőt még a 17. század elején is előfordul a *culture* forma („hot burning cultures”, azaz izzó ekevasak Webster *Malfi hercegnő* c. drámájában). Ezen alapult a jelentésfejlődés következő fontos szakasza. A 16. század elejétől ugyanis a természeti növekedés gondozását metaforikusan kiterjesztették az emberi fejlődés folyamatára is, és a mezőgazdaság mellett ez volt a fő jelentése a 18–19. század fordulójáig. Így használta Morus („to the culture and profit of their minds” – elméjük művelésére és hasznára), Bacon („the culture and manurance of their minds” – elméjük művelése és táplálása, 1605); Hobbes („a culture of their minds” – elméjük művelése, 1651), Dr. Johnson („she neglected the culture of her understanding” – elhanyagolta értelmének művelését, 1759). E fejlődés különböző pontjain két döntő változás következett be: a metafora egyrészt annyira közkeletűvé vált, hogy az emberi gondoskodás lett a szó közvetlen jelentése; másrészt ez a szó az egyedi folyamatok valamilyen általános folyamattá egyesített, elvont

jelentését is hordozhatta. A *culture* mint önmagában megálló főnév bonyolult újkori története persze ez utóbbi fejleménynek köszönhetően vette kezdetét. A változás folyamata mégis oly összetett volt, a lappangó jelentések pedig néha oly közel estek egymáshoz, hogy e kezdet nem köthető pontos dátumhoz. A *culture* mint egy elvont folyamatot vagy annak eredményét jelölő önálló főnév a 18. század vége előtt nem igazán fontos és a 19. század közepéig nem is gyakori. E fejlődés korai szakaszai azonban korántsem váratlanul következtek be. Érdekes, ahogyan Milton él e szóval *A szabad köztársaság megalapításának nyilvánvaló és könnyű módja* című tanulmányának második, átdolgozott kiadásában (1660): „sokkal több tudást, csiszoltságot és, igen, vallásosságot elterjeszteni az ország minden szegletében, egyenletesebben adva tovább a kormányzás és a kultúra természetes hevét (the natural heat of Government and Culture) még a legtávolabbi, most bénán és elhanyagoltan élő részekbe”. Itt mintha még mindig élne a metaforikus értelem („természetes hő”), és a csiszoltság (*civility*, vö. *civilization*) szerepel ott, ahol a 19. század már kultúrát mondott volna. A „kormányzás és kultúra” azonban akár a modern értelmében is felfogható, hiszen az egész gondolatmenet és hangvétele azt sugallja, hogy Milton általános társadalmi folyamatról szól. Ebben az esetben a jelentésváltozás új szakaszával van itt dolgunk. A 18. századi Angliában ez az általános folyamat határozott osztályjelleget öltött, bár erre inkább a *cultivation*, illetve a *cultivated* (műveltség, illetve művelt) szót használták. Killala püspöke 1730-ban Mrs Claytonhoz írt levelében (idézi Plumb, *England in the Eighteenth Century* c. könyvében) azonban világosan ilyen értelemben használja a szót: „az előkelő születésűek és a műveltek (persons of birth and culture) nem szokták az Egyháznak szánni gyermekeiket”. Akenside a „sem püspöki méltóság, sem kultúra nem adhat” (nor purple state nor culture can bestow) fordulattal él (*Pleasures of Imagination*, 1744). Majd Wordsworth: „ahol a kultúra kellemét (grace of culture) egyáltalán nem ismerik” (1805), s végül Jane Austen is: „a fegyelmesség és a kultúra (discipline and culture) minden előnye” (*Emma*, 1816).

Világos tehát, hogy az angol *culture* már az előtt modern jelentése felé haladt, hogy a 18–19. század fordulójának új társadalmi és szellemi mozgalma rányomta volna bélyegét. Ahhoz azonban, hogy fejlődését e mozgalmon belül nyomon követhessük, szemügyre kell vennünk a más nyelvekben, különösen a németben végbement fejleményeket is.

A franciában ugyanúgy, mint a korai angol szóhasználatban, a 18. századig a *culture* szót mindig kiegészítette valamilyen nyelvtani alakzat, amely a művelés tárgyát jelezte. Önálló főnévként csak a 18. század közepétől kezdve, tehát jóval szörványos angol előfordulásai után szerepelt. A *civilisation* is a 18. század közepén tűnt föl önálló főnévként, s attól kezdve igen bonyolult kapcsolat fűzte a *culture* szóhoz. Ekkor fontos fejlemény következett be: a német átvette a szót a franciából (írásmódja előbb *Cultur*, majd a 19. századtól *Kultur*). Elsősorban még mindig a civilizáció szinonimájaként használták: egyrészt a „civilizálttá” vagy „művelté” válás általános folyamatának elvont értelmében, másrészt azzal a jelentéssel, amellyel a felvilágosodás történészei a 18. században írt népszerű egyetemes történeti munkákban civilizációról beszéltek.

A szóhasználat döntően megváltozik Herderrel. *Eszméek az emberiség történetének filozófiájáról* című, befejezetlen művében (1784–1791) írja a *Cultur* szóról: „semmi sem annyira meghatározatlan, mint e szó, és semmi sem megtevesztőbb annál, mint amikor minden nemzetre és minden korszakra alkalmazzák.” Erősen bírálta az egyetemes történeti munkák azon feltevését, hogy a „civilizáció” avagy a „kultúra” mint az emberiség történeti önfejlődése – mai kifejezéssel élve – egyenes vonalú folyamat volna, amely a 18. századi

* „Culture” címszó, in: *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press, 1983. – Pásztor Péter fordítása.

európai kultúrában már el is érkezett csúcspontjához. Sőt szembefordult azzal, amit a földgolyó minden pontja európai leigázásának, alávetésének tartott: „Emberek, akik a földgolyó minden szegletében az idők folyamán elpusztultatok, ti nem azért éltetek, hogy hamvaitokkal tápláljátok a földet, hogy az idők végezetén utódaitokat az európai kultúra boldogítsa. A felsőbbrendű európai kultúrának már a gondolata is durván sérti a Természet felségét.” Herder döntő újítást vezetett be, amikor annak szükségességét hangsúlyozta, hogy „kultúrákról” kell beszélnünk, a különféle nemzetek és korszakok sajátos és változó kultúrájáról, sőt egy-egy nemzetben belül a különböző gazdasági és társadalmi csoportok sajátos és változó kultúrájáról is. Ezt az értelmezést azután az ortodox és uralkodó „civilizációval” szembehelyezkedő romantikus mozgalom képviselői népszerűsítették. Először a nemzeti és a hagyományos kultúrák, köztük egy új fogalom, a népi kultúra előtérbe kerülését segítették. Később a kultúra nevében támadták az új, akkoriban kibontakozó civilizáció „gépies” jellegét, mind elvont racionalizmusát, mind pedig az akkori ipari fejlődés „embertelenségét”. A szó eszközül szolgált az „emberi” és az „anyagi” fejlődés megkülönböztetéséhez. Politikai tekintetben – mint akkoriban annyi minden – radikális és reakció között ingadozott, illetve a jelentős társadalmi változások zűrzavarában e kettő egyes elemeit ötvözte. (Meg kell jegyeznünk, bár ezzel csak fokozzuk a ténylegesen meglévő bonyodalmat, hogy ezt a megkülönböztetést, főként az „anyagi” és a „szellemi” fejlődés megkülönböztetését, Humboldt és mások a két fogalmat fölcserélve fejezték ki: a kultúra jelentette az anyagit, a civilizáció pedig a szellemi. És ez a szóhasználat egészen 1900-ig élt, noha az ellentétes értelmű megkülönböztetés volt az uralkodó.)

Ugyanakkor Németországban az 1840-es évektől kezdve a *Kultur* sok tekintetben ahhoz hasonló értelemben szerepel, ahogyan a 18. századi egyetemes történetírásban a civilizáció fogalma. A döntő fordulatot G. F. Klemm *Allgemeine Kulturgeschichte der Menschheit* című munkája (1843–1852) képviseli, amelyben az emberi fejlődést a vadságtól a megszélidülésen át a szabadságig követte nyomon. Noha Morgan amerikai antropológus hasonló szakaszokat tárva fel „ősi társadalomról” beszélt, amely a „civilizációban” ér tetőfokára, Klemm szóhasználata őrződött meg, és közvetlen követőre talált az angol Tylor *Primitive Culture* című művében (1870). A modern társadalomtudományokban uralkodó értelmezés ebben a hivatkozási láncban leli eredetét.

Így már felmérhetjük a szó modern fejlődésének és modern használatának sokrétűségét. Könnyűszerrel felismerhetjük azt a jelentését, amely valamilyen anyagi folyamatnak a szó szoros értelmében vett folytonosságán alapul, mint például a mai „cukorrépa-kultúra” szóösszetételben, vagy az 1880-as évek óta használatos bakteriológiai szakszóban, a „baktériumkultúra” kifejezésben. Ha az anyagi jellegű jelöltektől eltekintünk, a szó használatának még akkor is legalább három élő, általános kategóriáját kell megkülönböztetnünk. Kettőnek a forrásait már taglaltuk: (1) önálló, elvont főnév, amely a 18. század óta a szellemi, lelki és esztétikai fejlődés általános folyamatát írja le; (2) önálló főnév Herder és Klemm óta, amely mind általános, mind egyedi értelemben egy-egy nép, korszak, csoport vagy általában az emberiség sajátos életmódját jelöli; (3) önálló, elvont főnév, amely a szellemi és különösen a művészeti tevékenység gyakorlatát és alkotásait jelöli. Ez utóbbi ma a legelterjedtebb használata: kultúrán rendszerint zenét, irodalmat, festészetet, szobrászatot és filmet értünk. A Kulturális Minisztérium elnevezés ezekre a sajátos tevékenységekre utal, melyekhez néha még a filozófia, a történetírás és a tudomány is társul. Ez a (3) szóhasználat viszonylag új keletű. Kezdetét azért is nehéz pontosan megjelölni, mert eredetét tekintve az (1) jelentés alkalmazott formája: a szellemi, lelki és esztétikai

fejlődés általános folyamatának gondolatát alkalmazták, majd ténylegesen átvitték az ezt a fejlődést megjelenítő és fenntartó művekre és tevékenységekre. Ez a fejlemény azonban a korábbi folyamatjelentésre is visszavezethető; Millar például „a szépművészetek haladó kultúrájáról” (progressive culture of fine arts) beszél (*Historical View of the English Government*, 1812, IV., 314. o.). Az angolban az (1) és a (3) jelentés még mindig meglehetősen közel áll egymáshoz, és néha sajátos, benső okoknál fogva el sem különíthető, miként Matthew Arnoldnál (*Culture and Anarchy*, 1867); a (2) jelentést viszont egyértelműen Tylor honosította meg Klemmet követve (*Primitive Culture*, 1870). A (3) jelentés az angolban döntően a 19. század végén és 20. elején fejlődött ki.

A szó ezen bonyolult és máig tartó története láttán többen hajlamosak kiemelni egyetlen „igaz”, „helyes” vagy „tudományos” jelentést, elvetve a többi mint pontatlant vagy zavarosat. Még Kroeber és Kluckholm *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions* című, egyébként nagyszerű munkájában is felfedezhető az igyekezet, hogy gyakorlatilag az észak-amerikai antropológia szóhasználatát tekintsék normának. Világos, hogy egy tudományágon belül a fogalmak használatát tisztázni kell. Csakhogy általában épp a jelentések skálája és átfedései jelentőségteljesek. Az összetett jelentés összetett okfejtést jelez az általános emberi fejlődés és valamely sajátos életmód viszonyáról, illetve a mesterségek és a szellem alkotásainak és tevékenységeinek velük való kapcsolatáról. Különösen érdekes, hogy „a kultúra” és az „egy kultúra” a régészetben és a kulturális antropológiában az *anyagi* termelésre, a történetírásban és a kultúrákutásban viszont elsősorban a jelölő avagy szimbolikus rendszerekre vonatkozik. Ez gyakran összezavarja, de még inkább elfedi az „anyagi” és a „szimbolikus” termelés közti viszonyokat firtató központi kérdést. Újabbán az a felfogás nyert hangot (a magam *Culture* című tanulmányában is), hogy e kettőt nem szembeállítani kell, hanem összefüggésüket kell bemutatni. Az efféle összetett fejtegetések között vannak egymással szögesen ellentétes és egymást részben fedő álláspontok is – és természetesen számos megoldatlan kérdés és zavaros válasz. Ezeket a fejtegetéseket és kérdéseket azonban aligha oldhatjuk meg a valóságos szóhasználat sokrétűségének egyszerűsítésével. Ez vonatkozik más nyelvekre is, amelyekben e szónak szintén számos formája és megannyi változata használatos. Az antropológia szóhasználatát vált megszokottá a német, a skandináv és a szláv nyelvekben, ugyanezt viszont egyértelműen háttérbe szorítja az olaszban és a franciában a művészet és a tudomány jelentéstartalma és az emberi fejlődés általános folyamatára vonatkozó jelentés. Az értelem és a jelentések sokfélesége és összetettsége a különböző nyelvekben, illetve egy-egy nyelven belül a szellemi álláspontok különbözőségét, olykor tisztázatlanságát és részleges keveredéseit jelzi. A különböző fajtájú változatokhoz szükségképpen e sokrétű szó által jelölt tevékenységek, viszonyok és folyamatok eltérő megítélése kapcsolódik. Vagyis nem maga a szó bonyolult, hanem azok a problémák, amelyekre használatának változatai hívják fel a figyelmet.

Meg kell még említenünk néhány kapcsolódó vagy származékos szót. A 17. század a *cultivation* (műveltség) és a *cultivated* (művelt) jelentését is metaforikusan kiterjesztette az anyagi folyamatokról a társadalmiakra vagy nevelésekre. Ez a két szó különös jelentőségre tett szert a 18. században. A 19. század elején klasszikusnak számító formában fogalmazta meg Coleridge kultúra és civilizáció megkülönböztetését (1830): „műveltség (cultivation) és civilizáció örök különbsége és alkalmi ellentéte”. A *cultivation* főnév ebben az értelemben ma már ritkán fordul elő, de még mindig gyakori a melléknévi forma, különösen az illemmel és az izléssel kapcsolatosan. Az 1870-es években tűnt föl fontos

elléknévi formaként a *cultural* (kulturális), amely az 1890-es évekre bevetté vált. A szó modern jelentésében csak akkor használható, ha már közismert a művészi, szellemi vagy antropológiai értelemmel felruházott önálló főnév. Az angolszász ellenérzés a *culture* szóval szemben valószínűleg az Arnold nézetei körül fellángoló vitára megy vissza, amely a 19. század végén és a 20. század elején új erőre kapott, amikor összekapcsolódott az esztétikával és az esztétikussal szemben érzett, nem kevésbé erős ellenszenvvel. Az ellenérzésben szerepet játszott a szónak az osztálykülönbségeket hangsúlyozó jellege is: ezt fejezi ki a szó finomkodó kiejtését majmoló *culchah* szóalak. Az első világháború alatt és után ezt az ellenséges érzületet táplálta a *Kultur*-propagandával kapcsolatos németellenesség is. Maradandónak bizonyult az ellenségesség magva, amit a mai amerikai *culture*-*culture* („kulturkeselyű”, a. m. kultúrsznob) is jelez. Jellemző, hogy az ellenségesség, az átmeneti németellenes asszociációkat leszámítva, csaknem mindig a magasabb rendű tudásigényekkel (az intellektuákkal), illetve a „magasművészet” mint *kultúra* és a népszerű művészet, illetve szórakozás megkülönböztetésével kapcsolatos. Így valóságos társadalomtörténetről, illetve a társadalmi és kulturális fejlődés egyik rendkívül nehéz és zűrzavaros szakaszáról tanúskodik. Érdekes, hogy a „kultúra” és a „kulturális” társadalmi és antropológiai használata, valamint az olyan kifejezések, mint a „szubkultúra” (egy kisebb, elkülönülő csoport kultúrája), megkerülték vagy kifejezetten csökkentették – néhány területet, főképpen a népszerű szórakoztatást kivéve – az ellenségességet, illetve a vele járó feszélyezettséget és zavart. Az újszerű kulturalizmus (*culturalism*) mint a strukturalizmus módszertani ellentéte a társadalomelemzés területén, sok tekintetben megörökölte a régi nehézségeket, és az ellenségességet sem kerüli mindig el.

A kultúra meghatározásának három általános válfaja van. Az első az „eszményi” meghatározás, amely a kultúrát – bizonyos abszolút vagy egyetemes értékek szempontjából – az emberi tökéletesedés állapotának vagy folyamatának tekinti. E meghatározás alapján a kultúra elemzése lényegében azokat az értékeket igyekszik felfedezni az emberek életében és műveiben, amelyek feltehetően időtlen rendet alkotnak vagy folyamatosan az egyetemes emberi létezésre vonatkoznak. A második a „dokumentumként” való meghatározás, amely szerint a kultúra az értelem vagy a képzelet mindazon műveinek összessége, amelyek részletesen rögzítik az emberi gondolatokat és tapasztalatokat. Ebből a meghatározásból kiindulva a kultúra elemzése kritikai tevékenység, a gondolatok és a tapasztalatok természetének, valamint megfogalmazásuk nyelvének, formáinak és konvencióinak a leírása és értékelése. A kritika igen széles skálát ölel fel: hasonlíthat az „eszményi” elemzésre, ha a „világ legnagyobb gondolatait és írásait” kívánja felfedezni; lehet olyan folyamat, amelyben a figyelem, bár nem feledkezik meg a hagyományról, a vizsgált műre összpontosul (minthogy ennek magyarázatát és értékelését tekinti fő céljának); és végül lehet olyan történeti kritika, amely az elemzett műveket összefüggésbe próbálja hozni azzal a hagyománnyal és társadalommal, amelyben keletkeztek. Végül a kultúra a harmadik, a „társadalmi” meghatározás értelmében sajátos életmód, amely bizonyos jelentéseket és értékeket fejez ki – nemcsak a művészetben és a tudományban, hanem az intézményekben és a mindennapi viselkedésben is. Ebből a meghatározásból kiindulva a kultúra elemzése megvilágítja az adott életmód, az adott kultúra kimondott vagy kimondatlan jelentéseit és értékeit. Helyet kap benne a már említett történeti kritika is, amely az adott hagyománnyal és társadalommal kapcsolja össze az értelem és a képzelet alkotásait, de kiterjed az életmódokra azokra az elemekre is, amelyeket a másik két meghatározás hívei nem is sorolnának a „kultúrához”: a termelés szervezetére, a család-szerkezetre, a társadalmi viszonyokat kifejező vagy irányító intézmények szerkezetére, a társadalom tagjainak jellegzetes érintkezési formáira. Ez az elemzés is széles skálán mozog: az „eszményt” hangsúlyozva bizonyos abszolút vagy egyetemes – de legalábbis magasabb vagy alacsonyabb rendű – jelentések és értékek felfedezésére törekedhet; összpontosíthat a „dokumentumokra”, ha fő célja az adott életmód megvilágítása; s végül megteheti, hogy az egyes jelentések és értékek tanulmányozásakor ne annyira összehasonlításukra és

* „The Analysis of Culture”, in: *The Long Revolution*. Harmondsworth: Penguin, 1965, 57–70. o. – Pásztor Péter fordítása.

ezáltal rangsorolásukra törekedjék, hanem inkább változásuk formáit vizsgálva azoknak a „törvényeknek” avagy „tendenciáknak” a felfedezésére helyezze a hangsúlyt, amelyekre támaszkodva jobban megérthető a társadalmi és kulturális fejlődés egésze.

Úgy vélem, mindhárom definíciónak van értéke. Mert nyilván nemcsak a művészetekben és a szellemi alkotásokban kell keresnünk a jelentéseket és értékeket, az emberi alkotótevékenység lenyomatát, hanem az intézményekben és a viselkedésformákban is. Ugyanakkor számos egykori társadalomról és a saját társadalmunk korábbi időszakairól való ismereteink oly mértékben függenek az erőteljes közlés képességét megőrző értelmi és képzeleti alkotások összességétől, hogy mindenképpen indokolt – ha nem lehet is teljes a kultúra rájuk támaszkodó leírása. Sőt jó okok szólnak amellett, hogy ha egyszer az átfogó leírás céljára már rendelkezésünkre áll a „társadalom” fogalma, akkor használjuk a „kultúra” fogalmát ebben a korlátozottabb értelemben. De az „eszményi” meghatározásban is látok értékes, a tágabb jelentés megőrzésére ösztönző elemeket. Megannyi ismert összehasonlító elemzés után nehezen tudom elképzelni, hogy az emberi tökéletesedés folyamata egyet jelentsen a szokványos értelemben „abszolútnak” mondott értékek felfedezésével. Jogos az a kritika, hogy az „abszolút” értékek rendszerint csupán valamely hagyomány vagy társadalom értékeinek kiterjesztő általánosításai. Ha viszont nem az emberi tökéletesedés folyamatáról beszélünk – ami feltételezné, hogy már ismerjük azt az eszményt, amelyhez közelíthetünk –, hanem emberi evolúcióról mint az emberi faj általános fejlődéséről, akkor a tények olyan csoportjaira lehetünk figyelmesek, amelyeket a többi meghatározás esetleg kizár. Mert úgy látom, hogy az egyes társadalmak és az egyes egyének által felfedezett jelentések és értékek, amelyeket a társadalmi örökség és bizonyos különleges művekben való megtestesülésük elevenen megőrzött, valóban egyetemesnek bizonyultak abban az értelemben, hogy ezután bármilyen helyzetben sajátítják is el őket, lényegesen fokozhatják az ember ama képességét, hogy gazdagítsa életét, szabályozza társadalmát és uralja környezetét. Ezen elemeknek főképp akkor vagyunk tudatában, ha a technika, a gyógyítás, a termelés vagy a kommunikáció formáját öltik, noha világos, hogy a tapasztalatok kreatív feldolgozásából kinövő, tisztán szellemi diszciplínáktól függenek. Nem kevésbé világos az sem, hogy e diszciplínák – bizonyos alapvető etikai feltevésekkel és főbb művészeti formákkal egyetemben – mind utat találtak abba az általános hagyományba, amely megannyi változatával és konfliktusával a közös növekedés irányát jelzi. Okkal nevezhetjük ezt a hagyományt általános emberi kultúrának – azzal a megszorítással, hogy csak a helyhez és időhöz kötött rendszerek által kialakított konkrét társadalmakban elevenedhet meg.

A kultúrafogalom értelmének és jelentésének sokféleségét nem szabad egyszerűen hátránynak tartanunk, amely meghússít mindenféle rendezett és kizárólagos meghatározást, hiszen a valóságos tapasztalati elemeknek megfelelő, valódi bonyolultságról árulkodik. Mindhárom definíció valami jelentősre utal; ha pedig ez így van, akkor érdemes odafigyelnünk a köztük lévő viszonyokra. Úgy vélem, hogy a kultúra minden adekvát elméletében szerepelnie kell annak a három tényterületnek, amelyeket e definíciók megneveznek; és megfordítva: tarthatatlan az – a három közül bármelyik típusba tartozó – definíció, amelyik nem utal a másik kettőre. Szerintem elfogadhatatlan, ha az „eszményi” meghatározás megpróbálja leválasztani az általa leírt folyamatot a konkrét, részletekbe menő társadalmi megtestesüléséről és megformáltságáról – mintha az ember eszményi fejlődése elkülönülne, sőt szemben állna „állati természetével” és anyagi szükségletei kielégítésével. Nem kevésbé elfogadhatatlan az a „dokumentáló” meghatározás, amely

csak az írott és festett emlékekben lát értéket, és elhatárolja őket az ember társadalmi életének egyéb vonatkozásaitól. Végül ugyancsak téves az a „társadalmi” definíció, amely vagy az általános folyamatot, vagy a művészeteket és a tudományt pusztán melléktermékeknek, a valódi társadalmi érdekek passzív tükröződésének tekinti. Bármily nehéznek tűnik is a gyakorlatban, arra kell törekednünk, hogy a folyamatot egészében szemléljük, és résztanulmányainkat – ha nem is kifejezetten, de legalább végső soron – összekössük a folyamat valóságos és összetett szerveződésével.

Ennek szemléltetésére vegyük az elemző módszer egyik példáját. Az adott műalkotást – mondjuk, Szophoklész *Antigonéját* – elemezhetjük az eszmények és bizonyos abszolút értékek felfedezése szempontjából vagy pedig dokumentumként, mint bizonyos értékeknek bizonyos művészi eszközökkel való közlését. Mindkét elemzés sokat nyújt: az első a holtak tiszteletének abszolút értékét hangsúlyozza; a második pedig azt emeli ki, hogyan fejez ki a kórus és a kettős *kommosz* sajátos drámai formája alapvető emberi feszültségeket, s felhívja a figyelmet a verselés különös erejére. Világos, hogy egyik elemzés sem teljes. A drámában a tisztelet abszolút értékét a sajátos rokonsági rendszer és a vele járó hagyományos kötelmek korlátozzák – Antigoné nem tenné meg egy férjért, amit megtesz egy testvérért. A drámai formáról, az időmértékes versről is elmondható, hogy nemcsak sok ember munkájára, az egész művészeti hagyományra támaszkodik, hanem azok a társadalmi formák is alakították, amelyek között a dráma hagyománya kifejlődött. Elfogadhatjuk eredeti elemzésünk ilyen értelmű bővítését, de azt már nem, hogy a tisztelet értékének, a drámai formának és a sajátos verselésnek – a bővítések miatt – csak az általunk azonosított kontextusban van értelme. A tisztelet ilyen nagy hatású példákra támaszkodó megtanulása az eredeti összefüggésen túlnőve az emberi tudat általános növekedésének részévé válik. A drámai forma is kilép a kontextusból, és egészen más társadalmakban is egy fontos és általános drámai hagyományba illeszkedik. Maga a darab, ez az egyedi közlés is túléli a formába öntését befolyásoló társadalmat és vallást. Újraalkotható, hogy közvetlenül szóljon mindig más, egykor még csak el sem képzelt közönségéhez. Ezért nem sikerülhet kivonni sem az eszményi értéket, sem a dokumentumot, ráadásul értelmezésüket sem tudjuk csupán az egyedi kultúra helyi összefüggésére korlátozni. Ha a tényleges elemzés során valóságos viszonyokat vizsgálunk, mindig elérkezünk arra a pontra, ahol azt vesszük észre, hogy az egyedi példában az általános szerveződést vizsgáljuk, amelyből egyetlen elem sem szakítható ki, egyik sem választható el a többitől. Ha hiba volt azt gondolni, hogy az értékek és műalkotások tekintet nélkül arra a társadalomra, amelyben kifejeződtek, megfelelően tanulmányozhatók, ugyanolyan hiba azt feltételezni, hogy a társadalmi magyarázat a döntő, vagy hogy az értékek és a művek pusztán melléktermékek. Miután ráébredtünk, hogy a műveket és értékeket milyen mélyrehatóan alakítják kifejeződésük körülményei, hozzászoktunk, hogy a bevett módon feltegyük a kérdést: mi a viszonya ennek a művészetnek ehhez a társadalomhoz? Csakhogy a kérdésben szereplő „társadalom” hamis egész. Ha ugyanis a művészet része a társadalomnak, akkor nincs rajta kívül valami megfogható egész, amelynek elsődlegességét kérdésünk formájával elismerjük. Van művészet mint tevékenység, és vele együtt van termelés, kereskedelem, politika és családfenntartás is. A megfelelő vizsgálódás az aktív viszonyokat tanulmányozza, s minden tevékenységet az emberi erők egyedi és egyidejű formájának tekint. Bármelyik tevékenységet vesszük szemügyre, azt látjuk, hogy más-más, az egész szerveződés természetének megfelelő módon a többi is tükröződik benne. Már maga a tény, hogy valamely egyedi, sajátos célt szolgáló tevékenységet el tudunk határolni, arra utal, hogy nélküle

zon a helyen és abban az időben nem valósulhatott volna meg az emberi szerveződés egésze. A művészetet, amely nyilvánvalóan kapcsolódik a többi tevékenységhez, például elkínthetjük úgy, mint a szerveződés azon elemeinek kifejezőjét, amelyeket az adott szerveződésen belül csak így lehetett kifejezni. Vagyis nem a művészetet kell összefüggésbe hozni a társadalommal, hanem úgy kell vizsgálnunk az összes tevékenységet és kölcsönviszonyait, hogy egyetlen kiválasztott tevékenységnek se tulajdonítsunk elsőbbséget. Még ha azt találnánk – miként gyakran megesik –, hogy egy bizonyos tevékenység gyökeresen megváltoztatta az egész szerveződést, akkor sem jelenthetjük ki, hogy az összes többi vele kell összefüggésbe hoznunk; hanem csak azt vizsgálhatjuk meg, hogy a változó szerveződésen belül hogyan s milyen hatások érték a tevékenységeket és kölcsönviszonyait. Ráadásul az egyes tevékenységek változó, olykor egymással is ellentétes célokat szolgálnak, ennél fogva az a változás, amelyet meg kívánunk állapítani, aligha nevezhető egyszerűnek: a szívós fennmaradás, az igazodás, az öntudatlan átvétel, a tevételes ellenállás, a szembeforduló igyekezet elemei rendszerint mind megtalálhatók az egyes tevékenységekben és a szerveződés egészében is.

A „dokumentum” értelmében vett kultúra elemzése azért nagyon fontos, mert konkrét viszonyítékokkal szolgál ama szerveződés egészéről, amelyben a kultúra megnyilvánult. Nem mondhatjuk azt, hogy már jól ismerjük valamely társadalom egy bizonyos formáját vagy korszakát, és most megnézzük, hogyan függ össze vele a művészete vagy az elmélete, mert az utóbbiak ismerete nélkül nem mondhatjuk el magunkról, hogy ismerjük a szóban forgó társadalmat. Módszerbeli kérdésről van szó, amelyet itt csak azért említek, mert a történetírás jórészt arra a feltételezésre támaszkodik, hogy a társadalom alapja, politikai, gazdasági és „társadalmi” berendezkedése jelenti a tények lényegi magvát, amit csak mellékes illusztráció vagy „korreláció” gyanánt kísér a művészet és az elmélet bemutatása. Úgynevezetten a visszajára fordítja ezt az eljárást az irodalom, a művészet, a tudomány és a filozófia története, amikor leírja e területek öntörvényű fejlődését, majd kiegészíti az úgynevezett „háttér” (ami az általános történelemben a lényegi mag) vázlatával. Bármely tárgyról beszéljünk, bevezetésképp nyilván ki kell emelni bizonyos tevékenységeket, és teljességgel indokolt lehet egy ideig önmagában követni nyomon egy-egy fejlődési vonalat. De valamely kultúra történetét csak úgy írhatjuk meg, ha a részmunkálatokból szép lassan építkezve rekonstruáljuk az aktív viszonyokat, és valóban egyenlő súllyal szerepeltetjük valamennyi tevékenységet. A kultúra története nem pusztán a részterületek történetének összege, mert mindenekelőtt a köztük lévő kapcsolatokat, az egész szerveződésének különös formáit vizsgálja. A kultúra elméletét ezért úgy határozom meg, mint az életmód egészét alkotó elemek közti viszonyok vizsgálatát. A kultúra elemzése pedig arra vállalkozik, hogy feltárja a viszonyok összességét alkotó szerveződés természetét. Ebben az összefüggésben az egyes művek vagy intézmények elemzése szerveződésük lényegi formájának, valamint azoknak a viszonyoknak az elemzését jelenti, amelyekben e művek vagy intézmények az egész szerveződés részeivé lettek. Az elemzés egyik kulcsszava a mintázat: az igazán használható kulturális elemzés mindig a jellegzetes mintázatok felismerésével kezdődik. Az általános kulturális elemzés valójában a mintázatok közti viszonyokkal foglalkozik, amelyek váratlan megfeleléseket és azonosságokat, máskor viszont meglepő kapcsolathánytat mutatnak a mindaddig önmagukban szemlélt tevékenységek között.

Igazán tartalmas ismeretünk az általános szerveződésről csak saját korunkra és hazánkra nézve lehet. Sokat megtudhatunk más korokról és más helyekről, de vannak olyan elemek, amelyek számunkra már mindörökké visszahozhatatlanok. Még amit felszínre

hozunk, az is menthetetlenül elvont. Ennek döntő jelentősége van. Kijegecsedett elemek kerülnek elibénk, holott a maga korában mind az eleven tapasztalás közegében feloldva, az összetett egész elválaszthatatlan részeként volt jelen. A múlt bármely korszakának tanulmányozásában éppen ezt a legnehezebb megragadni: az adott helyen és időben zajló élet átértett minőségét: azt, ahogyan a különös tevékenységek egy-egy gondolkodás- és életmóddá álltak össze. Valameddig eljutunk az akkori élet szerveződésének körvonalázásában. Még azt is feltárhatjuk, amit Fromm „társadalmi karakternek” és Benedict „kulturális mintázatnak” nevezett. A társadalmi karakter – a viselkedés és a beállítódások értékelt rendszere – eszmény is, sajátos mód is, amelyre az adott kultúra formálisan és informálisan egyaránt megtanít. A „kulturális mintázatot” viszont az érdekek és tevékenységek megválasztásából létrejövő alakzat és annak különös értéke alkotja, ami jellegzetes szerveződést, egy bizonyos „életmódot” hoz létre. De ha sikerül is feltárnunk őket, ezek is általában elvont jellegűek. Viszont talán ráérezünk egy további közös elemre, amely se nem karakter, se nem mintázat, hanem mintegy e jelenségek egykori élményszerű tapasztalata. Ennek óriási jelentősége lehet, és azt hiszem, hogy leginkább az adott korszak művészetében kerülhetünk vele tudatosan érintkezésbe. Előfordul, hogy miután az egyedi változatokat is megengedő mintázatokat egybevetettük a korszak külső jellemzőivel, még mindig van valami közös, amiről nehéz megmondanunk, micsoda. Ez nyomban belátható, amint elképzeli a saját közös életmódunk hasonló elemzését. Mert van egy sajátos életérzés, az élmény kifejezésre sem szoruló közössége, amely áthatja életmódunk valamennyi – külső szemlélő által is leírható – vonását, amitől azok sajátos és jellegzetes színezetet nyernek. Erre általában akkor figyelünk fel, ha feltörnek a „soha nem ugyanazt a nyelvet beszélő” nemzedékek közti ellentétek, ha egy kívülálló a mi közösségünk életét írja le, vagy ha azokra a kis különbségekre figyelünk a beszéd és a viselkedés stílusában, amelyeket azoknál tapasztalunk, akik megtanulták a mi szokásainkat, de nem bennük nőttek fel. Minden formális leírás túl durva ahhoz, hogy kifejezze a sajátos honi stílusnak ezt a mégiscsak határozott sejtelmét. S ha a számunkra ismerős életmóddal ez a helyzet, még inkább így áll a dolog, ha mi kerülünk a látogató, az eltanulni igyekvő, a másik nemzedékhez tartozó vendég helyzetébe: márpedig ebből a helyzetből tanulmányozzuk a múlt bármely időszakát. Noha közhelyesen hangzik, e jellegzetesség ténye nem közhely és nem mellékes, hiszen éppenséggel központi jelentőségűnek érezzük.

Leírására az *érzések struktúrája* fogalmat javaslom: a „struktúra” szó szilárd és meghatározott jellegét sugallja, noha tevékenységünk legfinomabb és legmegfoghatatlanabb részeiben hat. Bizonyos értelemben az érzések struktúrája alkotja – az általános szerveződés valamennyi elemének különös, eleven eredőjeként – egy-egy korszak kultúráját. S ebben a tekintetben válik különlegesen fontossá valamely korszak művészete, beleértve az okfejtések jellegzetes megközelítésmódját és hangvételét is. Mert ha valahol, még leginkább itt fejeződik ki ez a jellegzetesség; nem mindig tudatosan, hanem egyszerűen azáltal, hogy egyedül ezen a területen maradtak fenn a megnyilatkozók túlélő közlések, amelyek természetesen támaszkodtak a kommunikációt lehetővé tevő valóságos, eleven érzések mélyes közösségére. Nem gondolom, hogy az érzéseknek ez a struktúrája inkább megvolt a közösség minden egyes tagjában, mint a társadalmi karakter, de nagyon is mélyen beágyazott és széles körben elterjedt kellett hogy legyen minden közösségben, mert nélküle kommunikáció sem lehetett volna. A legérdekesebb az, hogy nem tűnik semmilyen formális értelemben sem tanult készségnek. Az egyik nemzedék több-kevesebb sikerrel belénevelheti utódaiba a társadalmi karaktert és az általános

lturális mintázatot, de az új nemzedék érzéseinek szerkezete már más lesz, ezt pedig hatólag nem „valahonnan máshonnan” kapja. Mert itt egészen világosan kitetszik, hogy szerveződés változása az élő szervezetben megy végbe: az új nemzedék a maga módján ugál a megörökölt egyedi világra, továbbszó számos, jól kivethetően folytonos szálat, atermeli a szerveződés megannyi külön-külön leírható vonatkozását, s mégis valamippp egészen másnak érzi élete egészét, amelyre az érzések egy új struktúrájának kialakásával ad kreatív választ.

Ha e struktúra hordozói már nem élnek, ez az életfontosságú elem legjobban – a reményektől kezdve az épületeken át az öltözködési divatokig terjedő – dokumentált ltúra segítségével közelíthető meg. Ebből fakad a dokumentumként felfogott kultúra entősége. Ez nem jelenti a dokumentumok autonómiáját, hanem csak annyit, hogy – ant már mondtam – valamely tevékenység jelentőségét az egész szerveződés összefügsében kell keresnünk, amely több, mint különválasztható részeinek összessége. Mindig t a tényleges életet keressük, amelyet számunkra a szerveződés egésze kifejez. A do- mentálható kultúra jelentősége abban áll, hogy minden másnál közvetlenebbül fejezi ggondoljuk, milyen természetű az érzések struktúrája, hogy még a vele közvetlen ntkezésbe kerülő emberek sem értik teljesen, noha bőséges anyag áll rendelkezésükre öbök közt a kortárs művészet is –, akkor nem hihetjük, hogy van olyan út, amelyen laha is túljuthatunk a közelítő próbálkozásokon.

Még a legáltalánosabb meghatározásnak is meg kell különböztetnie a kultúra három ntjét. Az első az adott helyen és korban átélt kultúra, amely csak az akkor és ott élőknek ilik meg teljesen. A második a művészettől kezdve egészen a mindennapi tényekig a gyakban megőrződött kultúra: azaz valamely korszak kultúrája. S végül a harmadik, az elt kultúrát és az elmúlt korok kultúráját összekötő tényező, a szelektív tradíció kultúrája.

Ha egy korszak kultúrája már nem él, de fennmarad – jöllehet szűkebb értelemben – emlékekben, akkor alapos tanulmányok tárgyává tehető, amíg azt nem érezzük, hogy llően világos képet alkothatunk kulturális munkájáról, társadalmi karakteréről, tevé- nységének és értékeinek általános mintázatáról, s részben még érzései struktúrájáról is. akhogy az, mi marad meg egy korszakból, nem rajta múlik, hanem a későbbiekben, melyek fokozatosan megteremtik hagyományát. Egy-egy korszak emlékeinek még a akértők is csak egy töredékét ismerik. Bizton mondhatjuk, például, hogy a 19. századi gényt igazán senki sem ismeri; senki sem olvasta, de nem is olvashatta el mindet az önálló tetektől a filléres füzetekben megjelentetett sorozatokig. Az igazi szakértő talán ismer hány szálat, a közönséges kutató valamelyest kevesebbet, a művelt olvasó pedig még nél is kevesebbet: mégis mindannyiuknak elég világos fogalma van a múlt századi gényről. Kíméletlen rostálás folyik, és pedig minden tevékenységi területen. Persze yetlen 19. századi olvasó sem olvasta valamennyi regényt; a társadalom egyetlen tagja m ismert többet a tények egy megszürt csoportjánál. Viszont a kor minden embere tokában volt annak, amire, mint mondtam, egyetlen később érkező sem tehet szert: nak az életérzésnek, amellyel a regények íródtak, és amelyet a magunk válogatását régezve most megközelíteni próbálunk. Elméletileg a korszak megőrződik emlékeiben; akorlatilag ezeket az emlékeket magába olvasztja a szelektív tradíció – de mindkettő is, mint az átélt kultúra.

Nagyon fontos, hogy megértsük a szelektív tradíciók működését. Bizonyos értelemben ostálás már az adott korszakban megkezdődik: a tevékenységek összességéből csak

bizonyos dolgokat értékelnek és hangsúlyoznak. Ez a szelekció általában a korszak szerveződésének egészét tükrözi, amiből még nem következik, hogy a későbbi korok is elfogadják ezt az értékelést s ezeket a hangsúlyokat. Mindezt igazán világosan látjuk a múlt korszakainál, de a magunkéra nézve sohasem hisszük el. Vegyük például az előző évtized regényeit. Senki nem olvasta el az ötvenes évek összes angol regényét; ha a leggyorsabban olvasó napi húsz órát áldozna rájuk, akkor sem tudná valamennyit végigolvasni. Az azonban elég világosan kitűnik, hogy mind a sajtó, mind az oktatás megállapította e korszak regényirodalmának általános jellemzőit, s nagyjából egyetért abban is, mi kerüljön föl legjobb és legfontosabb műveinek listájára. Ha a listán, mondjuk, harminc cím szerepel (ami már eléggé kíméletlen rostálást igényel), akkor ötven év múltán az 1950-es évek kutatója feltehetően mindet ismeri majd, az átlagos olvasó viszont már csak ötöt vagy hatot. Csakhogy az is biztos, hogy az ötvenes évek elmúltával újabb rostálás kezdődik. Kevesebb lesz a számon tartott mű, s eközben az egykori értékelések is változnak, méghozzá némely esetben drasztikusan. Ötven év elteltével többé-kevésbé állandósulnak az értékelések, bár a megítélés továbbra is ingadozhat. Ám bármelyikünk, aki átélte ezt a hosszú folyamatot, azt mondaná, hogy számunkra fontos elemeket elhanyagolnak. Amúgy öregesen – és sebezhetően – mondogatnánk: Nem értem, hogy ezek a mai fiatalok miért nem olvassák már X-et. S még határozottabban: Nem is így történt; ez csak a ti verziótok.¹ Minthogy minden korszakban legalább három nemzedék él együtt, örökké ilyen példákba ütközünk, amit csak bonyolít, hogy egyikünk sem marad egy helyben, még legjelentősebb életszakaszunkban sem: számos módosítás miatt tiltakozunk sem volna szabad; el kellene fogadnunk vagy észre sem kellene vennünk a sok kihagyást, torzítást és átértel- mezést, hiszen magunk is részesei voltunk annak a változásnak, amely hozzájuk vezetett. S amikor már nem maradt élő tanú, újabb változás megy végbe. A kultúra, amelyet átéltünk, nemcsak válogatott dokumentummokká csiszolódik, de ebben az egyszerűsödött formában részint az emberi fejlődés általános menetéhez való (elkerülhetetlenül igen csekély) hozzájárulásunkat jelenti, részint a történeti rekonstrukció anyagát, részint pedig a mi elintézésünket – a múlt egyik szakaszának elnevezését és elhelyezését. A szelektív tradíció tehát az egyik szinten általános emberi kultúrát teremt, egy másikon létrehozza valamely társadalom történelmét, s a harmadik – a legnehezebben elfogadható és megítélhető – szinten az egykor eleven kultúra jó részének elutasításához vezet.

Adott társadalmon belül a rostálást számos különös érdek vezérli, többek közt az osztályérdek. Mint ahogy a mindenkori társadalmi helyzet nagymértékben meghatározza a rostálást, a társadalom fejlődése, a történelmi változás folyamata is nagymértékben meghatározza a szelektív tradíciót. Egy társadalom hagyományos kultúrája többnyire a *jelenbeli* érdek- és értékrendszerének felel meg, hiszen nem művek abszolút összessége, hanem a szakadatlan rostálás és értelmezés eredménye. Elméletileg – s korlátozott mér- tékben gyakorlatilag is – azok az intézmények, amelyeknek a hagyomány megőrzése a rendeltetése (ezek főképp oktatási és tudományos intézmények), kötelesek a hagyomány egészével s nemcsak a kortárs érdekekhez igazodó szelekciójával foglalkozni. Rendkívül fontos ez a kötelesség, mert a szelektív tradíció története tele van fordulatokkal és újrafelfedezésekkel, a korábban reménytelennek látott munkához való visszatérésekkel,

¹ Ilyesfajta érzést keltett bennem – hamarabb, mint számíthattam rá – Perry Anderson nagyszerű cikke: „The Left in the Fifties”, *New Left Review* 29. Sajtó szempontjából azonban elemzése igazságos és szükséges volt.

ami csak akkor lehetséges, ha léteznek olyan intézmények, amelyeknek az a dolguk, hogy az elmúlt korok kultúrájának nagy részét, ha nem is életben tartásuk, de legalább hozzáférhetővé tegyék. Természetes és elkerülhetetlen, hogy a szelektív tradíció kövesse a társadalmi fejlődésvonalakat, de mivel a fejlődés bonyolult és folytonos, soha nem látható előre, hogy az elmúlt korok munkájából mi válik fontossá a jövő valamelyik pillanatában. Természetes nyomás nehezedik a tudományos intézményekre, hogy a társadalom fejlődésének irányához igazodjanak. Ám egy bölcs társadalom, miközben elismeri ezt a szempontot, arra ösztönzi ezeket az intézményeket, hogy erőforrásaikból kellőképp juttassanak a megőrzés mindennapi munkájára, és ne törődjenek azzal a minden korban öntudatosan megfogalmazott bírálattal, amely szerint tevékenységük zömének nincs se jelentősége, se haszna. A társadalmi fejlődésnek gyakran gátjává válik, hogy a tudományos intézmények – önmaguk fenntartására törekedve – többnyire ellenállnak a változásnak. De a változások szükségesek, ha másképp nem, hát új intézményekben. De ha jól értelmezzük a szelektív tradíció folyamatát, és elég hosszú időszakon át vizsgáljuk ahhoz, hogy valóban érzékeljük a történelmi változást és hullámozást, akkor megtanuljuk becsülni a vele járó fenntartó tevékenységet is.

A kulturális tradíció a társadalom egészében és minden különös tevékenységében az ősök folytonos megválogatását és újrarostálását végzi el. Meghúz bizonyos – esetleg egy évszázadon átívelő – vonalakat, majd hirtelen, egy újabb fejlődési szakaszban, a vonalak kitorlódnek vagy elhalványodnak, és megint újak tűnnek elő. A kortárs kultúra elemzésében döntő jelentősége van a szelektív tradíció mindenkor állapotának, mert gyakran megtörténik, hogy a tradíció valamilyen módosulása – mely új vonalakkal köti össze a jelent és a múltat, megszakít vagy átrajzol más vonalakat – valójában gyökeres *jelenkori* változást képvisel. Hajlamosak vagyunk arra, hogy elfelejtsük: a kulturális hagyomány többnyire nemcsak válogat, de értelmez is. Az elmúlt korok műveit tulajdon tapasztalatunk szemüvegén át nézzük, és meg sem próbáljuk annak látni őket, amik eredetileg voltak. Ezen az elemzés nem sokat segíthet; nemigen helyezheti vissza korába a művet, viszont a történelmi alternatívák felmutatásával tudatosíthatja az értelmezést; kapcsolatba hozhatja azokkal a mai értékekkel, amelyekre támaszkodik; a mű tényleges mintázatait feltárva pedig választásaink valóságos természetével szembesíthet bennünket. Egyes esetekben úgy találjuk, hogy azért tartunk életben egy művet, mert valóban segíti a kulturális fejlődést. Más esetekben meg kiderül, hogy a saját szempontjainkhoz igazítva használjuk – és jobb, ha ezzel tisztában vagyunk, mint ha átadjuk magunkat a „nagy bírónak, az Időnek” misztikájának. Ha az Időre – egy absztrakcióra – hárítjuk saját döntéseink terhét, azzal saját tapasztalatunk egy központi elemét fojtjuk el. Minél aktívabban hozható összefüggésbe minden kulturális alkotás akár annak a szerveződésnek az egészével, amelynek kifejezést hordozó műve volt, akár azzal a kortársi szerveződéssel, amelyben ma élünk vele, annál jobban kiviláglanak igazi értékei. Így tehát a „dokumentum” elemzése mindig „társadalmi” elemzésbe torkollik, legyen szó a magunk átélte kultúrájáról vagy egy múltbeli korszakról, vagy éppenséggel a szelektív tradícióról, amely maga is társadalmi szerveződést jelent. S a maradandó eredmények felfedezése is ilyen általános elemzéshez vezet akkor, ha ezen a szinten nem emberi tökéletesedésnek (meghatározott értékek irányába haladó mozgásnak), hanem az ember általános evolúciója elemének tekintjük, amelyet számtalan egyén és csoport hozzájárulása táplál. Ebben az értelemben aktívvá lesz minden vizsgált elem, mert sok különböző szinten és valóságos viszonyokban mutatkozik meg. E viszonyok leírása során válik láthatóvá a valóságos kulturális folyamat.

NORBERT ELIAS

A „KULTÚRA” ÉS A „CIVILIZÁCIÓ” ELLENTÉTÉNEK SZOCIOGENEZISE NÉMETORSZÁGBAN*

1. A „civilizáció” fogalma igen különböző tényekre vonatkozik: a technika szintjére, a modorra, a tudományos megismerés fejlettségére, vallási eszmékre és szokásokra. Vonatkozhat a lakásmódra vagy férfi és nő együttélésének módjára, a bírósági büntetés avagy az ételkészítés formájára – jobban megnézve szinte minden megtehető „civilizáltan” és „civilizálatlanul” is, így azután mindig némi nehézségbe ütközünk, ha röviden összegeznünk kell mindazt, ami „civilizációnak” mondható.

Ha viszont megvizsgáljuk, mi a „civilizáció” fogalmának általános funkciója, s hogy mi az a közös vonás, amely miatt éppenséggel „civilizáltnak” nevezzük e különféle emberi magatartásokat és teljesítményeket, akkor nyomban valami roppant egyszerűre bukkanunk: ez a fogalom a Nyugat öntudatát fejezi ki. Úgy is mondhatnánk, hogy a nemzetudatát. Összefoglalja mindazt, amiben a nyugati társadalom mintegy két-három évszázada úgy látja, hogy előbbre tart a régebbi – vagy a vele egyidejű, de „primitívebb” – társadalomnál. Evvel próbálja jellemezni a maga sajátosságát, azt, amire büszke: a *saját* technikájának szintjét, a *maga* modorát, az *ő* tudományos ismeretei vagy világnézete fejlettségét és még sok egyebet.

2. A „civilizáció” azonban nem ugyanazt jelenti az egyes nyugati nemzeteknek. Főleg a szó angol és francia, illetve német használata között van nagy különbség. Míg ott ez a fogalom egyetlen kifejezésbe sűríti a saját nemzet jelentősége, a Nyugat és az emberiség haladása felett érzett büszkeséget, nálunk, a német nyelvhasználatban a „civilizáció” valami kétségkívül hasznos, de mégiscsak másodlagos értékű dolgot jelent, olyasmit, ami az embernek csak a külsődlegességét, az emberi létezésnek csak a felszínét érinti. Az önértelmezés német szava, amely a legjobban kifejezésre juttatja a németeknek a saját teljesítményük és lényegük felett érzett büszkeségét: a „kultúra”.

3. Különös jelenség, hogy bár az adott társadalmakon belül teljesen világos az olyasfajta szavaknak a használata, mint amilyen a francia vagy az angol „civilizáció”, illetve a német „kultúra”, a kívülállónak mégis nehezen megmagyarázhatóvá teszi őket az a mód, ahogyan a szavak mintegy átfogják a világ egy-egy szeletét, ahogyan magától értetődően körülha-

* Elias, N., *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen* (1936). Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1977, 1–10, 23–26, 36–42. o. (Magyar kiadása: *A civilizáció folyamata*. Budapest: Gondolat, 1982.) – Berényi Gábor és Wessely Anna fordítása.