

BENEDETTO CROCE ESZTÉTIKÁJÁNAK MARXISTA KRITIKÁJA ANTONIO GRAMSCI IRODALOMSZEMLELETÉBEN

S Á R K Ö Z Y P É T E R

Az utóbbi években világszerte óriási mértékben megnövekedett Gramsci-irodalom¹ a figyelmesebb szemlélőt egy nagyon is érezhető aránytalanságra figyelmezteti. Nemzetközi viták, politikai-ideológiai harcok folynak Antonio Gramsci szellemi öröksége különböző értelmezései körül, a „hegemónia”, a „történelmi blokk”, az „értelmiségi kérdés”, a „nyugat-európai proletárforradalom” lehetőségei, az Olasz Kommunista Párt mai stratégiájának kérdéseiről, s a viták résztvevői gyakran megfélekednek arról, hogy Gramsci életművének hatása a mai Olaszországban e vitáknál sokkal mélyebb és sokkal gazdagabb. Valóban komoly tanulságokkal szolgálhat Gramscinak az OKP megalapításában és lenini stratégiája kidolgozásában betöltött szerepének elemzése, a „gyakorlati forradalmának”, a nyugati proletárforradalmak kudarcai Gramsci által kidolgozott analízisének, a lenini hegemónia sajátos értelmezésének és az értelmiségiek új társadalomban betöltendő szerepének vizsgálata, ám eközben arról sem lehet megfélekezünk, hogy Olaszországban Gramsci életművének közvetlen hatása nemcsak az ideológiai és a napi politikai harcokban érződik, hanem talán még az előzőnél is nagyobb mértékben az olasz kulturális élet elméleti és gyakorlati küzdelmeiben.

A „Börtönfüzetek” elméleti írásainak felszabadulás utáni, tíz kötetre terjedő anyagának folyamatos kiadása² mindenki előtt megvilágította, hogy Gramsci esetében nemcsak egy hősie élet előtti tisztelgéssel kell számolni, hanem hogy az olasz marxista-leninista filozófus életműve a felszabadulás utáni modern olasz szellemi élet egyik lényeges, meghatározó tényezője lett. Az „Irodalom és nemzeti élet”³ című válogatás nyomán a megújuló olasz irodalomtörténetírás és irodalomkritika legjelentősebb alakjai (L. Russo, N. Sapegno, E. Garin, G. Della Volpe) vetették fel, hogy az olasz kulturális életben a De Sanctis–Croce-viszonyt a De Sanctistól Gramsciig vezető elméleti folytonosság váltotta fel.⁴ A mai olasz irodalomtörténet

¹ Ecsedy–Gáliczky: „A. Gramsci bibliográfia”, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest 1971., Sárközy: A Gramsci-irodalom legújabb eredményei; „Filológiai Közlöny”, 1974/1., Szabó: A. Gramsci Magyarországon; „O. M. Tájékoztató”, 1975/3., Gramsci értelmezések és periodizációjuk néhány elméleti kérdése; „Magyar Filozófiai Szemle”, 1975/5–6.

² Einaudi, Torino 1947–1952; a „Börtönfüzetek” kritikai kiadása 1975-ben jelent meg az Einaudi Kiadó gondozásában, „Quaderni del Carcere, a cura di V. Gerratana”, I–IV.

³ „Letteratura e vita nazionale”, Einaudi, Torino 1949.

⁴ C. Salinari: Letteratura e vita nazionale; „Rinascità”, 1951/2., Ritorno al De Sanctis; „Rinascità”, 1952/5., N. Sapegno: Letteratura e vita nazionale; „Società”, 1952/1., V. Gerratana: De Sanctis–Croce o De Sanctis–Gramsci?; „Società”, 1952/2., E. Garin: „Intelletuali italiani del XX secolo”, Róma 1974.

egyöntetű vélekedése, hogy – bár Gramscit nem lehet hagyományos értelemben vett irodalomkritikusnak vagy esztétának tartani, mert irodalomelméleti és kritikai észrevételei mindig a politikai és társadalmi küzdelmek gyakorlati szempontjaiból születtek – Gramsci kritikai megállapításai – épp gyakorlati, történeti, politikai és szociológiai irányultságuk folytán – a legújabb olasz esztétikai gondolkodás (A. Banfi, G. Della Volpe) meríthetett, és meghatározó szerepük volt a mai olasz irodalomkritika és történelemszemlélet kialakításában.⁵

Gramsci életművének elemzése egyértelműen bizonyítja, hogy az olasz marxista filozófus irodalomkritikusi tevékenysége távolról sem értelmezhető a politikus-ideológus „dilettáns kicsapongásának”, mert ez egy egész életre kiterjedő, egy egész életművet meghatározó tudatos felkészülés és tevékenység eredménye volt. Nem lehet átsiklani olyan tények felett, hogy Antonio Gramsci pályája a torinói munkáslapok⁶ kulturális rovatainak szerkesztésével indult, hogy 1920-ig egy kötetre terjedő színikritikát írt a torinói „Avanti!” számaiba,⁷ hogy rendszeresen foglalkozott az első világháborút követő évek olasz és európai szellemi és irodalmi életének eseményeivel az OKP megalapításában oly nagy szerepet játszó „Ordine Nuovo” hasábjain,⁸ és hogy a „Börtönfüzetek” több ezer oldalra terjedő jegyzeteinek legnagyobb hányada kultúrtörténeti, illetve irodalmi vonatkozású.⁹ Nem volt tehát véletlen az első magyar Gramsci-válogatás címadása: „Marxizmus–kultúra–művészet”, és a szerkesztők jogosan állapíthatták meg: „Gramsci Börtönfüzeteiből rajzolódott ki először egy olyan széles körű történelemszemlélet és kultúrafelfogás körvonalai, amely gyökeres módon, organikus szemléletbe tudja foglalni az olasz történelem, társadalom és kultúra problémáit, egész fejlődésmenetét és perspektíváit.”¹⁰ Külön tanulmányok születtek és fognak még születni a fiatalkori színikritikák sajátos szociológiai szemléletéről, Pirandello színházi forradalmának felfedezéséről, a futurizmus társadalomtörténeti szerepének elemzéséről, egy új típusú kulturális lapszerkesztés modelljéről, egy új Dante-interpretáció és a modern nyelvszemlélet terén tett zseniális meglátásokról,¹¹ ám lényegesebbnek látszik az az általános kép és szintézis, amelyre a „Börtönfüzetek” tanúsága szerint Antonio Gramsci tudatosan vállalkozott. Mussolini börtöneiben Gramsci belátva a gyakorlati tevékenység továbbfolytatásának lehetetlenségét, a korábbi elméleti-gyakorlati harcok tanulságaira építve feladatának azt tűzi ki, hogy kidolgozza az új hegemonia kialakításának elméleti

⁵ N. Sapegno, N. Stipcevic, C. Salinari, G. Petronio, C. Satfer és M. Petrini tanulmányai a „Gramsci e la cultura contemporanea” c. tanulmánykötetben, Editori Riuniti, Róma 1969, I, 265–305.

⁶ „Il Grido del Popolo”, „La città futura”, „Avanti!”

⁷ „Letteratura e vita nazionale”, Einaudi, Torino 1949, Gramsci színikritikáiról G. D. Bonino: „Gramsci e il teatro”, Einaudi, Torino 1972.

⁸ C. Vasoli: Gramsci e il giornalismo integrale; „Gramsci e la cultura contemporanea”, II.

⁹ Főleg a „Letteratura e vita nazionale”, valamint a „Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura” c. kötetek anyaga, de irodalmi vonatkozású jegyzetek találhatók az „Il Risorgimento” és a „Note sul Machiavelli sulla politica e sullo stato” c. kötetekben is.

¹⁰ Sallay Géza bevezető tanulmánya a „Marxizmus–kultúra–művészet” c. kötetben, Kossuth, Budapest 1965, 18.

¹¹ „Studi Gramsciani”, Róma 1958, „Gramsci e la cultura contemporanea”, I–II., N. Stipcevic: „Gramsci e i problemi della letteratura”, Mursia, Milánó 1968., Sárközy: Gramsci irodalomszemlélete; „Újnak tenni hitet”, Akadémiai, Budapest 1977. szerk. Illés L. és József F. 285–306.

módszerét, mert ekkor válik igazán meggyőződésévé, hogy az intellektuális légkör megváltoztatása, a proletariátus kulturális hegemon szerepre juttatása nélkül nem lehet teljes diadalra juttatni a „gyakorlat forradalmát”.

Nem volt véletlen – mint Szauder József már 1948-ban megállapította¹² –, hogy Benedetto Croce volt Gramsci „vitapartnere” a börtönben. Nem azért fordított szinte kizárólagos figyelmet Croce nézeteinek bírálatára, mert nem ismerte a kor szellemi életének modernebb filozófiai áramlatait (melyeknek képviselőit jegyzeteiben többször említi), hanem mert Benedetto Croce hegemoniáját tartotta a legerősebbnek az olasz közgondolkodásban, és felismerte annak szükségességét, hogy az olasz munkásosztály forradalmi ideológiája számára épp e szellemi befolyás semlegesítése révén lehet szabad tért nyitni. A „Börtönfüzetek”-re oly jellemző anti-Croce magatartás nemcsak a filozófia, a történelemszemlélet, az olasz társadalomtörténet, az olasz értelmiségiek történeti szerepének újjáértékelésében jelentkezik, hanem kiterjed a kultúra összes területére és ezen belül az irodalomkritika, irodalomelmélet és az esztétika kérdéseire is.

Tekintettel arra az általánosan jellemző tényre, hogy Gramsci kritikái jegyzeteinek többsége nem hermetikus irodalmi elemzéseket tartalmaz, és a művészi alkotótevékenység és a társadalom közti kapcsolatok problémáit legtöbbször az értelmiség történeti, társadalmi és politikai funkciója egyes aspektusaiként vizsgálja, felvetődhet a kérdés, mennyiben tekinthetők ezek az írások „tisztán” irodalomkritikai jellegűnek, hogy van-e önálló esztétikai rendszere Gramscinak?¹³ A másik alapvető kérdés – ha elfogadjuk, hogy Gramsci irodalommal kapcsolatos elemzései egy meghatározott irodalomszemlélet körvonalait mutatják –, hogy az esztétika területén mennyiben maradt Gramsci „Croce foglya”,¹⁴ hisz irodalmi vonatkozású tanulmányaiiban szembevető a crocei esztétika kategóriájának használata, egy önálló esztétikai rendszer tudatos kiépítésének hiánya. A marxista kritikus azonban merőben új szempontból közelít a művészet kérdéseinek megválaszolásához. Míg Croce esztétikájának fő kérdése, hogy „mi a művészet?”, és nem foglalkozik a művészet társadalmi életben betöltött szerepével, sőt tagadja, hogy a két terület között bármiféle összefüggés létezne; Gramsci vizsgálódása elsősorban arra irányul, hogy feltárja, milyen úton juthat az irodalom és általában a művészet közvetlen kapcsolatba a szélesebb olvasói és művelő rétegekkel, miként szüntethető meg az évszázados szakadék az olasz kultúrában a nép-nemzet és az uralkodó osztályok értelmiségi kultúrája között.

Croce és Gramsci irodalomszemléletének alapvetően közös vonása a műközpontúság, a fantáziaszabadság tételének elismerése, azaz a De Sanctis-i irodalomszemlélethez való visszatérés. Ugyanakkor épp ennek a „visszatérésnek” különböző irányultságában rejlik Gramsci határozott eltérése Croce esztétikájától.

Francesco De Sanctis, az olasz romantika nagy irodalomtörténésze az olasz felvilágosodás nagy esztétikai örökségét a hegeli művészet és történelemszemlélettel

¹² Croce marxista kritikája; „Olasz irodalom–Magyar irodalom”, Szépirodalmi, Budapest 1963.

¹³ G. Della Volpe: „Il verosimile filmico ed altri saggi di critica estetica”, Róma 1954., A. Guiducci: „Dallo zdanovismo allo strutturalismo”, Milánó 1967., N. Stipcevic: „Gramsci e i problemi della letteratura”.

¹⁴ Huszár Tibor Bevezetője az „Olasz marxista filozófusok írásaiból” c. kötethez, Gondolat, Budapest 1970.

egyesítve dolgozta ki saját irodalomszemléletét, melyben fokozott hangsúlyt kap a művészet és az alkotói fantázia autonómiájának mozzanata.¹⁵ A művészet De Sanctis-i „formában bennefelejtkezett tartalomkénti” egységes szemlélete¹⁶ egy új, realista kritikai szemlélet kialakítását célozta. Ennek a kritikai szemléletnek örököseként és továbbfolytatójaként lépett fel a fiatal Benedetto Croce, aki 1895 és 1900 között kiadja mesterének hátrahagyott műveit.¹⁷ Ám Croce a De Sanctis-i kritika legfontosabb mozzanatának a formai komponens kiemelését tartja, és épp ezért a szociális hatások tartalomra és formára gyakorolt kisugárzása De Sanctisnél elfogadott tételének kiküszöbölésével dolgozza ki saját, intuíción–expresszió egységében értelmezett művészet-szemléletét, a poesia–non-poesia megkülönböztetésen alapuló kritikai rendszerét, melyben a művészet alapjául szolgáló intuitív mozzanat elkülönül a logikaitól, gazdaságitól, erkölcsitől.¹⁸ Croce szándékosan megelégedezik arról, hogy De Sanctis szerint a művészetek és az irodalom története a legszorosabban kapcsolódik a nép-nemzet politikai, erkölcsi történetéhez. Az irodalom De Sanctis felfogásában nem a hegeli eszme szimbóluma, hanem a nép-nemzet által átélte és megvalósított történeti tartalom kifejeződése a művészi formában, a nemzeti önismeret egyik legfontosabb eszköze, azaz, végső soron a De Sanctis-i autonóm művészetszemlélet Crocéval ellentétben sosem jelenti a művészet illuzórikus önállóságát, a művészet mindig a gyakorlati élethez kapcsolódik.

Croce esztétikai rendszerében a poézis a beleérzés és a kifejezés nyelvi-esztétikai expresszivitásában képes a világ megragadására. Az intuíción az impresszióon alapuló képzeleti kép minden fogalmi viszonyítástól mentes, mert a művészetben a fogalmi beleolvad az intuíciónba, a tudatban rögtön kifejezéssé, azaz művészi alkotássá változik, melyet az expresszív mozzanat bont ki. Az intuíción tehát a megismerésnek nem logikai fokozata, hanem szabad inspiráció, ezért a művészet esetében nem történik meg soha semmifajta tudatos művészi tartalomkiválasztás. Ennek a gondolatmenetnek leglényegesebb mozzanata az individuális kifejezésre épülő művész-autonómia kiemelése, melyet Croce a fél évszázadon keresztül szerkesztett folyóiratában („La Critica”) és az egymást követő elméleti művek sorozatában formál és variál.¹⁹

¹⁵ F. De Sanctis: „La letteratura italiana”, Nápoly 1871.

¹⁶ „Számomra a művészet lényege a formában és nem valamiféle formai ruhában, fátyolban, tükörképpen van . . . magában a formában, melyben ott az eszme. . . Így a forma nem eszmei, hanem dologi, és a művész előtt nem eszmék, hanem dolgok állnak.” *Lezioni e saggi su Dante; „Opere complete”, XIII, Nápoly 1940, 231.*

¹⁷ „Scuola democratica”, Nápoly 1895., „La scuola liberale”, Nápoly 1898., „Scritti varii inediti o rari”, Nápoly 1900.

¹⁸ „Tesi fondamentali di una estetica come una scienza dell’espressione e linguistica generale, 1902., Bari 1958.

¹⁹ Croce az intuíciónat eleinte lírai intuíciónként értelmezi, mely az érzelmeket képzeleti képpé alakítja. Így lesz a költészet nyelve azonos magával a költészettel, és a költészet a nyelvi expresszióval, egy sajátos, újfajta „általános nyelvészettel”, melyen belül a nyelv megszűnik a kommunikáció eszközeként létezni. A húszas évektől kezdve azonban Croce egyre inkább az intuíción kozmikus jellegére teszi a hangsúlyt és kezdi a költő kifejezést „az egyetemes léttől átvett”-nak nevezni, egyúttal belevonni a művészet körébe a nem szorosan művészeknek tartott teremtő folyamatokat (plakátművészet, zsurnalisztika).

Croce esztétikájának legnagyobb eltérése a De Sanctis-i modelltől a művészetkritika jellegének és funkciójának megítélésében van, melyet az 1912-ben írt „Breviario di estetica” összegez. A kritikus fő feladata Croce szerint a teremtő szubjektum felfedezése és felmutatása. Ahogy a művészetben megkülönbözteti a „költői” és az „irodalmi”, nem-költői mozzanatot, hasonlóképp a kritikában is elkülöníti a történeti és az esztétikai megközelítés módszerét. Az „Enciclopedia Britannica” számára írt „Aesthetica in nuce” tanulmányában kifejti: az esztétikai megközelítés igazi feladata a mindenkori klasszicitás védelme mindennemű romanticizmus ellenében, a szintetikus-teoretikus mozzanatok elkülönítése az „affektív” elemektől. Ez pedig végső következtetésében a művészet és társadalomtörténet és politika teljes szétválasztását jelenti, mert a művészet Crocénál nem morális, hanem esztétikai tény, így az irodalomkritikának sem lehet más feladata, mint a művészet és a szépség felmutatása.

Gramsci az orosz forradalmi demokratákhoz hasonló De Sanctis-i elkötelezett realista művészetszemlélet eltorzulását látja meg Croce és Gentile interpretációjában, és hirdeti meg saját „visszatérését” ahhoz a harcoss és politikus irodalomkritikához, melyből Croce utólag kiszűrte a politikus hajlamot: „...a gyakorlat filozófiájának megfelelő irodalmi kritika típusát De Sanctis villantotta fel, nem pedig Croce vagy más (Carducci a legkevésbé): ebben a kritikában egy új kultúráért, azaz egy új humanizmusért vívott harcnak egységbe kell olvadnia a szenvedélyes hévvel, akár szarkazmus formájában is, az erkölcsök, az érzelmek, a világnézetek kritikájával, valamint az esztétikai vagy tisztán művészeti kritikával. . . Jóleső érzés felfedezni benne a pártos ember szenvedélyes hevét, akinek szilárd erkölcsi és politikai meggyőződése van, és meg sem kísérli, hogy leplezze őket. Croce különválasztja a kritikusnak ezeket a különféle megnyilvánulásait, amelyek De Sanctisban szerves egységben voltak és összeforrottak.”²⁰ Gramsci Croce és De Sanctis összehasonlítása során ismeri fel Croce esztétikájának nagy tévedését, hogy Croce nem foglalkozik a költészettel, az irodalom ideológiai tartalmával. Gramsci a művészi alkotások világát szorosan kapcsolja a társadalom átforgatásáért folytatott harchoz, a kritikus ítélete sosem lehet csak elvont, nem korlátozódhat az „Aesthetica in nuce” szellemében a szándék és megvalósítás viszonyára, Gramsci mindenekelőtt azt kéri számon az alkotótól, hogy műve az adott történeti viszonyokon belül jelentkezzen, általa meg lehessen ismerni az adott kor „ideológiai panorámáját”, általános kulturális légkörét.²¹

Gramsci „croceánus magatartása” abban áll, hogy látszólag teljesen átveszi a forma–tartalom reciprok függőségének hegeli eredetű tételét,²² több helyen úgy

²⁰ „Marxizmus–kultúra–művészet”, 208–209.

²¹ „Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce”, Torino 1971, 17.

²² Croce bírálói gyakran megfedeznek arról, hogy B. Croce művészetszemlélete nem azonosítható az 1902-es „Esztétikának” megállapításaival, mely szerint „az esztétikus forma, semmi egyéb, mint forma”. Croce ugyanis későbbi műveiben a tartalom és forma összefonódásának folyamatát (melyet korábban „az esztétika körében maradt gazdasági passzivitás”-nak nevezett) egyre dialektikusabban szemlélte, a „Breviario d'Estetica”-ban már azt hangsúlyozza, hogy a művészetszemlélet ugyan megkülönbözteti a formát és a tartalmat, de valójában egymástól elválasztva elvesztik művészi meghatározottságukat, mert a művészi hatást épp dialektikus kapcsolatuk adja, majd ezt követően bevallja, hogy saját esztétikáját csak polémikus okokból nevezte a Forma esztétikájának. Halála előtt a „Lo Spettatore” 1952. június 9-i számában írt cikkében határozottan kimondja: „Amikor a tartalmat

fogalmaz, hogy a műalkotás formája jelenti magát a tartalmat és a tartalom a formát.²³ Ugyanakkor a tartalom és forma kategóriája Gramscinál más jelentéssel bír, mint Croce esztétikájában, a fogalmak megszabadulnak az intuicionista esztétika elvontságától, idealizmusától. A tartalom Croce korai műveiben impressziót, később érzelmet, a forma pedig mindvégig expressziót jelent. Ezzel szemben a tartalom Gramsci irodalmi jegyzeteiben nem valamiféle elkülönült mozzanat, hanem a formában testet öltő világnézet, életfelfogás az „érzelmek halmaza”, a „műalkotásban keringő élettel szembeni állásfoglalás”.²⁴ Gramsci szerint sem lehet formától különválasztott absztrakt tartalomról beszélni, ám nála ez a formával dialektikus egységet képező tartalom immár nem impresszió, hanem világnézet értelmű, és így megszabadul az idealista fogalmi viszonyítástól.

Gramsci a „Börtönfüzetek”-ben nem vállalkozott egy új marxista esztétika vagy rendszeres metodológia kidolgozására. Szándéka ennél sokkal szerényebb, nem más, mint bekapcsolni a kultúra és a művészet kérdéseit a hegemonia megszerzésére irányuló harc folyamatába, egy új kritikai magatartás kialakítását célozza. Ezért hagy fel az olasz irodalomkritikára addig oly jellegzetes, hermetikusan értelmezett „szövegközpontúsággal”, és vizsgálja mindenekelőtt a szerző szándékát, állásfoglalását, a mű társadalompolitikai és kulturális kisugárzását mint az olasz értelmiségiek történeti-társadalmi szerepének konkrét megnyilvánulásait. Gramsci irodalomszemlélete alapvetően politikai irányultságú, de épp ez a politikus irodalomszemlélet volt képes feltárni a mennyiség–minőség kapcsolatának irodalmon belüli jelentőségét, megcáfolva azt a kialakult tévhitet, hogy a mennyiségi, a széles olvasói rétegek ízlésére kiterjedő kritikai szemléletnek a művészet minőségi hanyatlásához kellene vezetnie. És bár Gramsci valóban nem szándékozott egy új marxista esztétika előfutáraként tevékenykedni, irodalomkritikai és esztétikai megállapításai alapján véve a „Bevezetés „A politikai gazdaságtan bírálatához”” marxi problémafelvetést folytatják és azt a modern esztétikai magatartást előlegezik, amely a dialektikus materializmus történet-szemlélete alapján értelmezi a műalkotás ellentmondásos, társadalmilag determinált jellegét. Fontos hozzájárulást jelentett a felszabadulás utáni olasz marxista esztétikai gondolkodás irányainak meghatározásában a műalkotás objektívizálási folyamatként való értelmezése, a tartalom és forma történeti kategóriává való visszavezetése, a műalkotás struktúrakénti értelmezése,²⁵ illetve a műalkotás nyelvének a mindenkor történeti, társadalmi és kulturális nyelvhez való viszonyítása. Gramscinak a nyelv-

elszakítjuk a formától, az megszűnik tartalom lenni, materiává, a költészet elvont tárgyává válik. A költemény ,tartalmát’, csak az egész szöveg felolvasásával lehet meghatározni, mert a tartalom nem más mint a forma, és formája pedig maga a tartalom.”

²³ „Marxizmus–kultúra–művészet”, 200–222., 239–244., 258–262.

²⁴ „Letteratura e vita nazionale”, 11.

²⁵ Galvano della Volpe Gramscinak a Pokol X. énekéről írt kommentárját „az új esztétikai gondolkodás alapvetően új jellegű alkalmazásának” tartja. „Critica del gusto”, Róma 1960, 84., Gramsci Dante-kommentárjáról: R. Dal Sasso: Il rapporto struttura-poesia nelle note di Gramsci sul decimo canto dell’Inferno; „Studi Gramsciani”, B. Anglani: La revisione gramsciana di Croce e il concetto della struttura nelle note sul canto decimo dell’Inferno; „Gramsci e la cultura contemporanea”, II., M. Sansone: „Il canto decimo dell’Inferno”, Firenze 1961.

autonómiára vonatkozó meglátásai, a nyelv történelmi és kulturális jellegének figyelembevétele mellett a legmodernebb strukturalista nyelvészeti felfogások színvonalán áll.²⁶ Gramscinál – akárcsak Crocénál – a nyelv expresszió, de – Crocéval szemben – társadalmi és kulturális expresszió, melynek elsődleges feladata a kommunikáció. Gramsci tehát a nyelv szubjektív-intuicionista felfogásával szemben kiemeli a nyelv „társadalmi létének” fontosságát, mely a nép-nemzet adekvát kulturális kifejeződése. A nyelv Gramsci felfogásában, akárcsak Durkheimnél kollektív eredetű, de egy meghatározott történeti-társadalmi szintet feltételez, és a társadalom meghatározott felépítmenyi viszonyain belül jelentkezik, amelyeket a gazdasági alap viszonyai határoznak meg. Gramsci így a szociológiai iskolát is megelőzve foglalkozott a gazdasági alap és a nyelvi felépítmeny viszonyának kérdéseivel. Szerinte a felépítmenyben bekövetkező változások közvetlenül jelentkezik a nyelv szemantikai-kulturális tartalmaiban. A szemantikai jelentés – mondja Gramsci – olyan mértékben változik, amilyen mértékben megváltoznak a műveltség kulturális elemei. Ez a lépés Rosiello szerint a nyelv kommunikatív, társadalmi és konvencionális jellegének történeti elismerését, a saussure-i és a szociológiai nyelvészeti irányzatok egyesítését, a nyelvi lényeg marxista meghatározását jelenti.²⁷

Gramsci irodalomelméletének másik nagy újdonságát az irodalomszociológiai módszer következetes alkalmazása jelenti. A marxista olasz filozófus érdeklődése mindvégig az olasz nemzeti irodalom és kultúra társadalmi helyzetének felmérésére irányult, azt vizsgálta, hogy milyen úton juthat az irodalom közvetlen kapcsolatba a széles olvasói (és nem csak értelmiségi) rétegekkel. Így jut el Gramsci a köznapi gondolkodás, a köznapi tudat (*senso comune*) vizsgálata során az úgynevezett „népszerű” irodalom (folytatásos és bűnügyi regények, regényes életrajzok, polgári színjátékok, melodramák) szociológiai elemzéséhez,²⁸ és a népszerű irodalom szociológiai vizsgálatának végső eredménye, nagy fontosságú irodalomtörténeti és társadalompolitikai következtetése az olasz irodalom és kultúra nem nemzeti, nem népi jellegének kimutatása. A „Börtönfüzetek”-ből világosan kitűnik, hogy Gramsci az olasz irodalom, kultúra és történelem közti kapcsolatok elemzésén keresztül tulajdonképp az olasz irodalom és kultúra társadalomtörténetéhez gyűjtött adatokat,²⁹ mely során keserű tanulságként tér vissza az a felismerés, hogy Olaszországban „törés van a nép és az értelmiség, a nép és a kultúra között”.³⁰

Gramsci irodalomtörténeti megállapításainak szarkazmusa szinte a francia klasszicizmus *bouhours*-i vádait újítja fel az olasz irodalom akadémiizmusával és provinciálizmusával szemben, amely egyúttal a *De Sanctis*-i irodalomkritika szerves folytatását is jelenti, hisz *De Sanctis* is mindenekelőtt a nép-nemzet iránti elkötelezettséget, a „hitet” kereste az olasz irodalomban. Így Gramsci futurizmussal, modernizmussal szembeni

²⁶ L. Rosiello: *Problemi linguistici negli scritti di Gramsci*; „La città futura”, Milánó 1959., „Gramsci e la cultura contemporanea”, II.

²⁷ „Gramsci e la cultura contemporanea”, II, 354.

²⁸ Sárközy: Gramsci – „népszerű irodalom” vagy „nemzeti irodalom”? „Helikon”, 1976/1.

²⁹ Gramsci katalógust készített a népi-nemzeti irodalom megvizsgálандó kérdéseiről, „Marxizmus – kultúra – művészet”, 163–164.

³⁰ „Marxizmus – kultúra – művészet”, 172.

„értetlensége”, Pirandello művészetének sajátos „kulturális értéként” való értelmezése³¹ nem „humanista-croceanus” műveltségéből ered, hanem abból az alapvető meglátásból, hogy a különféle esztétizáló művészeti csoportosulások az egyre erőteljesebb fasizálódás, emberi elidegenedés és veszélyeztetettség idején nem művészi forradalmat, hanem az egyéni erkölcsi felelősségvállalás, a nemzeti problémák előli kitérést jelentenek. Gramsci koncepciójában az irodalom és kultúra elterjedté, „népszerűvé” válásának alapfeltétele a nép-nemzettel való állandó kapcsolatkeresés, melyhez nem elég a „szépség”, ehhez a műalkotásnak olyan intellektuális és morális világgal kell rendelkeznie, mely a nép-nemzet legmélyebb vágyainak kifejeződése meghatározott történeti fejlődési szakaszban.

Gramsci legtöbb kritikusa a népi-nemzeti kategória használatában látja Gramsci és a modern olasz irodalom legnagyobb tévedését és kapcsolódását a XIX. századi olasz populizmus giobertiánus, osztálykategóriákat egybemosó népszemléletéhez és kultúra-felfogásához.³² De a népi-nemzeti irodalom igénye Gramscinál nem egyszerűen „tartalmi” követelmény, hanem egy általános világnézeti szempont érvényesülését fejezi ki, egy szélesebb körű kommunikációt célul kitűző új művészetért folyó kulturális harc egyik fontos követelményét. A népi-nemzeti irodalom kategóriája Gramscinál elsősorban abból a felismerésből születik, hogy „Olaszországban a „nemzet” fogalma ideológiailag nagyon behatárolt, és nem felel meg a „népi” fogalmának, és Gramsci meggyőződése, hogy „a nép felé való nyitás nélkül nincs újjászületés, nem létezhet nemzeti irodalom”.³³

Gramsci egész elméleti és gyakorlati tevékenységében a társadalom átalakítására törekedett, olyan művészetet keresett, mely elősegíti az új közgondolkodás és kultúr- szemlélet kialakulását, mert meggyőződése, hogy az új művészet csakis ebből az új közgondolkodásból születhet meg. Gramsci az új művészetért és új kultúráért folytatott kulturális harc és kritikai tevékenység során a legfontosabbnak a művész intellektusának, belső morális világának átalakítását tartotta. Új művészet csak akkor alakulhat ki – vallotta Gramsci –, ha előbb kialakult egy új valóság szemlélet, mely a művészen és a műalkotásban egybeforrott világgá válik.³⁴ Így az új művészet megszületése szorosan kapcsolódik az új kulturális hegemonia megteremtéséhez. Gramsci olyan új hegemoniát akart, mely a kultúra és politika, a cselekvés és gondolkodás egységében egyesíti az értelmiségieket, filozófusokat és az egyszerű embereket, ez utóbbiakat a történelmi fejlődés során felemelve egy új kultúra szintjére, miközben létrejön az új társadalom, új értelmiséget, új kultúrát és új művészetet teremtvé.

Antonio Gramscit valóban nem lehet hagyományos értelemben vett irodalom-kritikusnak nevezni, azonban az is világosan látszik, hogy a Gramsci által kidolgozott irodalomkritikai módszer forradalmi újítást hozott, egy új irodalomszemlélet kialakításának lehetőségét hagyta örökül a felszabadulás utáni olasz marxista irodalomkritika és esztétika számára. A „Börtönfüzetek” háború utáni megjelentetése egyszerre jelentette a

³¹ Gramsci irodalomkritikai jegyzeteinek egyik legáltalánosabban bírált részét a XX. századi olasz irodalomról, Ungarettiről, Papiniről és a fiatal prózáírókról írt jegyzetek alkotják. Irod. N. Stipečević: „Gramsci e i problemi letterari”.

³² A. Asor Rosa: „Scrittori e popolo”, Róma 1965., „Gli intellettuali e la classe operaia”, Róma 1972., Sárközy: Gramsci – „népszerű irodalom” vagy „nemzeti irodalom”? „Helikon”, 1976/1.

³³ „Marxizmus–kultúra–művészet”, 244–248.

³⁴ Uo., 212–213.

crocei szellemtörténet meghaladását és egy új olasz marxista elmélet megszilárdulását. Ugyanakkor az is világosan látszik, hogy a marxista–leninista filozófia olaszországi uralomra juttatása Gramsci koncepciójában kezdetektől párosult a marxista világnézetre épülő kultúra és művészetszemlélet tömegméretű elterjesztésének igényével. A „Börtönfüzetek”-ben — ha nem is szintézisbe foglalva — kirajzolódnak a marxista olasz irodalom-szemlélet új körvonalai, mely hozzájárult, hogy a modern olasz művészetkritika az esztétikai és a politikai kritika közti különbségtevésen felülemelkedve eljusson egy új, organikus szemlélethez, melyben a kritikus feladata a műalkotás társadalmi, történeti, emberi tartalmának és a művészi formának egységes vizsgálata.