

UJFALUSSY JÓZSEF:

JELENTŐS KÖNYV A ZENE TÁRSADALMI ÉLETMÓDJÁRÓL

MARÓTHY JÁNOS: ZENE ÉS POLGÁR — ZENE ÉS PROLETAR*

1.

A zenetörténet tudományának tartalma és köre évről-évre gazdagszik, terebélyesedik. Nagy alkotók és nagy alkotások adatainak kronológikus felsorolása éppúgy régóta nem elégíti ki a zenetörténet fogalmát, mint ahogyan a történelemtudomány sem csupán uralkodók és csaták krónikájából áll. A zenetörténet időköre mind hátrább nyúlik a történelmi emlékezés legtávolabbi népek múltjába, földrajzi határai a zenei folklór kutatásával mind távolabbi népek zenéjére terjeszkednek ki, a társadalmi rétegeződés mélységében pedig mindinkább az egész társadalom zenei tevékenysége érdekli a kutatót. Világszerte érik a felismerés, hogy a zeneszerző és alkotása sem független az egész társadalom zenei légkörétől, hanem annak talajából virágozik ki. Manapság már jobb polgári zenetudományos körökben is illik, egyenesen divat érdeklődni a zeneélet szociológiai aspektusa, az alkotó tevékenység társadalmi háttere iránt.

Természetes, hogy a marxista szemléletű zenetörténetírásnak alfája és omegája a zene társadalmi életmódjának felderítése, és még hozzá nem is egyszerűen a polgári szociológia leíró értelmében. Marxista szemlélet nem keresheti és nem találhatja máshol a zene jelenségeinek magyarázatát sem, mint a társadalom egész tevékeny életfolyamatának összefüggéseiben.

A paraszti folklór és a műzene történetének kölcsönös vonatkozásait már a haladó polgári művészet-szemlélet felismerte. De hovatovább világossá lesz, még hozzá nem csupán a szocialista országok marxista szemléletű kutatói előtt, hogy a városi közösségekbe tömörült néprétegeknek, a munkásságnak, a polgárságnak, vagy az osztályba rövid úton be sem sorozható társadalmi csoportoknak, amilyen például az oroszországi „raznocsinyec”, a hazai úgynevezett honorácior értelmiség, a diákság, a törvényen kívül rekedt különböző rendű és rangú lázadók, üldözöttek és még más rétegek, — szintén megvan a maguk sajátos zenei aktivitása és életköre. Már a magyar zenetörténet kutatói előtt is régóta világos, hogy milyen nagy és

* Az itt közölt ismertetés csaknem szószó szerint egyezik Maróthy János doktori vitáján előadott opponensi véleményemmel. Minthogy a könyvről alkotott véleményemet a vita után sem kellett megváltoztatnom, úgy érzem, szabad azt fenntartanom és nyomtatásban is közreadnom. — U. J.

részleteiben máig felderítetlen szerepet játszottak ezek a zömükben városokba tömörült társadalmi csoportok a zenetörténeti áramlatok közvetítésében, műfajok, intonációk és stíluskörök kialakításában. Az erre vonatkozó publikációk, gyűjtemények, monográfiák és tanulmányok eléggé ismertek ahhoz, hogy ne kelljen őket ismét felsorolnunk.

Maróthy János érdeklődését már szinte tudományos pályája kezdete óta a nép életében végbemenő nagy zenetörténeti folyamatok vizsgálata vonja magára. Ebben a körben első jelentős nagyobb tanulmánya 1953-ban, a Zenetudományi Tanulmányok sorozatának első kötetében jelent meg, címe: *A középkori tömegzene alkalmi és formái*. A tanulmány az európai zenetörténet egy kritikus korszakváltásának, a társadalmi élet feudális kereteiben érlelődő polgári zenélésnek néhány jelentős mozzanatát rajzolja ki az elszórt feljegyzésekből és adatokból. Nem sokkal később, 1957-ben, a Zenetudományi Tanulmányok hatodik kötete már terjedelmes mustrát közölhetett készülő kandidátusi disszertációjából, *Az európai népdal születéséből*, amely azután 1960-ban látott napvilágot. Ez a fontos kötet az előző dolgozatnak mintegy előtörténetét építi fel, a mediterrán rabszolgatársadalmakból, a nagy antik kultúrákból a feudalizmus korába való átmenet zenei folyamatainak sokoldalú kifejtésével. Végül megjelent legújabb könyve, a *Zene és polgár — zene és proletár*. Benne a középkor végétől napjainkig terjedő idő zenetársadalmi, főként városi fejlődésének fővonalait követi nyomon, ott is különösképpen a szocialista társadalom zenei gyakorlatát és szemléletét előkészítő hagyomány útját.

2.

A zene társadalmi életmódjára vonatkozó felismerések vezettek a munkásdal kutatásnak, a népzene-kutatás egyik sajátos, önálló ágazatának, egyben a zeneszociológia egyik társtudományának gyors kibontakozásához, nemcsak a Szovjetunióban és a szocialista országokban, hanem egyes kapitalista országokban is, mint Anglia, Francia- vagy Olaszország. Magyarországi fellendülésének beszédes bizonyossága volt többek között a munkásdal kutatók tavaly június végén Budapesten rendezett nemzetközi találkozója.

A hazai kutatás szervezésében, tevékenységében Maróthy János is jelentős szerepet vállalt. Történeti munkásságának, legutóbbi monográfiájának köre, jelentősége azonban jóval meghaladja a szűkebb értelemben vett munkásdal kutatásáét. Vizsgálati körének szelvében és mélységében való kiterjesztését terminológiai megkülönböztetéssel is jelzi, amikor kötetének leglényegesebb és legterebélyesebb fejezetét, a III. részt a *munkás népzene* fogalmának bevezetésével és kifejtésével nyitja meg.

Az új terminus valóban szerencsésen fejezi ki és vonatkoztatja a zene történetére a „nép” kategória osztálytartalmáról, annak történelmi változásáról vallott felfogásunkat, mondván, hogy „a munkás népzene . . . a népzene új fejlődési foka, mint ahogyan a munkás maga is a történetileg változó, de egyben folytonos nép-kategória új konkretizálódása”. A „munkás népzene” fogalmazással egyben a szerző kutatási körét a munkásság

mindennapi gyakorlatában élő, közhasználatú műfajokra korlátozza, ki-rekesztve belőle a munkás közönség számára is megszólaló, vagy éppen munkások által alkalmoszerűen előadott műzenei nagy formákat. Végül az átfogóbb „zene” szóhasználattal tülemeli szemléletét egyrészt a dal-műfaj vokális értelmezésén, másrészt történeti-szerkeszeti körén: „a vizsgált fejlődés egyik legfontosabb vonása az — írja — hogy a polgári értelemben vett dalszerűséget feloldja, hogy dal-előtti és dal-utáni jelenségeket von be ismét a zenetörténet fő áramába” (251. l.).

Nem kisebb feladatra vállalkozik tehát Maróthy János, mint arra, hogy nyomon követi a zenei néphagyomány európai fejlődésének útját aszerint, amint a nép-kategória osztálytartalmát az osztályharc folyamán munkás-osztályá és köréje szerveződő városi proletáriátus mindinkább megszabja. A másik oldalról tekintve úgy is mondhatnók, hogy a születő és felnőtté érlelődő európai munkásosztálynak folklorisztikus alkotó tevékenységében megmutakozó zenei arculatát, az arculat kibontakozásának zenetörténeti monográfiáját írja (243., 318—319. l.).

A vállalt feladat félelmesen nagy és nehéz. Azt, úgy gondolom, eleve tudomásul kell vennünk, hogy a gazdasági-politikai értelemben meghatározott osztály-határok nem vágnak egybe az egyes osztályok által meghatározott kulturális körök társadalmi és történelmi határaival. Ebben a tekintetben sokkal inkább a szociológiailag mozgékonyan, de tartalmilag szigorúan értelmezett „két kultúra” elve igazíthat el. Ezt az elvet követi gyakorlatilag Maróthy János is elemzéseiben. Még nehezebbé teszi azonban a vizsgálatot az a körülmény, hogy figyelmét éppen a munkásosztály zenéléseire szegzi, s ennek karakterisztikumait olyan bonyolult szövődékből kell kihámozni, mint a kapitalista nagyváros mindennapi zenéléseinek áthatolhatatlan bozótja.

Akár a paraszti, akár a polgári zenekultúra ennél sokkal zártabb egység, sokkal jobban körülhatárolható jelenségkör. „Teljesen egységes, zárt proletár közösségi, vagy önálló művészet azonban nem alakult ki” — írja Vitányi Iván *A könnyű műfajról* tavaly megjelent okos könyvecskéjében. „Nem is alakulhatott” — folytatja — „mert a proletáriátus nem rendelkezett a szellemi termelés (vagy termeltetés) olyan eszközeivel, mint a burzsoázia, s nem élt olyan elzárt, kötött életet, mint a parasztság” (63. l.).

Elég egy pillantást vetnünk Maróthy könyvében a III. rész tartalomjegyzékére, hogy lássuk, mennyi zenetörténeti tényező, primitív közösségi, falusi- és városi folklórból eredő, vagy a polgári zenetörténet hivatásos műhelyében fogant indítás vesz részt a munkás népzene arculatának ki-formálódásában. A kutatás innen eredő nehézségeire maga Maróthy is utal: „A hivatásos oldal megnövekedett szerepe egyben megnehezíti annak föl-tárását is, hogy mi az, ami a proletáriátus tényleges kulturális kifejező-dése, és mi az, ami idegen (polgári) hatás. Amellett a munkás népzene ki-alakulása ma sem lezárt folyamat” (243. l.).

Szinte kétkedve tehetnők fel ezek után a kérdést: beszélhetünk-e egyáltalán sajátosan proletár zenekultúráról, vagy — Maróthy János terminusával élve — sajátosan munkás nézzenéről? Erre a kérdésünkre a témakör valamennyi ismerője határozott igennel felel. „A művészetben sem alakul

ki zárt proletárkultúra, de a művészet minden fájában kialakulnak azok a *tendenciák, amelyek a proletariátus izlését és gondolatvilágát képviselik*” —írja Vitányi is, előbb már idézett lapján.

Ezeket a tendenciákat, a proletariátus zenei gondolkodásmódjának bélyegeit nyomozza könyvében Maróthy János. Módszerének az a titka, hogy a nyomozást magán a zenei anyagon végzi el, eredményeül nem leíró dokumentumokból, hanem a zene anyagán kiütkező jegyekből állapítja meg a munkás népzene karakterisztikumait. Elemző metodológiáját — akárcsak korábbi tanulmányaiban, különösen Erkel intonációs dramaturgiájának elemzésében — ezúttal is a marxista esztétikai-történeti analízis, főként a szovjet példák tapasztalatai szabják meg.

Vizsgált anyagán a társadalmi karakterisztikumok jegyeit a műfaj, a szerkezet, a tonális- és metrikai jelleg, és a mindezek egybevetéséből summázott intonációs sajátosságok vetületén figyeli meg. Közvetlenül világít bele a zene társadalmi létrejöttének, formálódásának, jelentésváltozásainak műhelyébe, vet világot azokra a mindennapi alkalmakra, tárgyi, emocionális, szövegi vagy egyéb inspirációkra, amelyek a zene előadásmódját, karakterét alakítják. Szellemes analíziseire, finom megfigyeléseire és következtetéseire egyenként nem utalhatok. Szeretném mégis összefoglalóan kiemelni, hogy művében a történelmi típusváltozatoknak, műfajok ki- és átalakulásának, cserebomlási folyamatainak és jelentésváltozásainak olyan gazdag történelmi példatárát vonultatja fel, amelynek nemcsak a zene-történet, hanem az esztétikai vizsgálat is közvetlen hasznát láthatja.

Ennek a módszernek a következetes és sokoldalú alkalmazása vezette végig Maróthy Jánost annak idején az európai népdal kialakulásának történelmi útján. Az ott nyert tanulságokra építi fel újabb könyve analíziseit és következtetéseit. Amott leszűrte a közösségi élet zenei gyakorlatának fontos sajátosságait. Emitt arról győződik és győz meg, hogy a közösségi zenélés tradíciói nem szakadnak meg új, bonyolultabb és fejlettebb osztályszerkezetű társadalmi formációk létrejöttével, hanem tovább élnek azoknak a körében, akiket társadalmi helyzetük megtart a kiszolgáltatottságukból eredő kollektív életmódban, vagy oda visszataszít. Jelenti ez a kör elsősorban a kizsákmányoltak és törvényen kívül élők csoportjait, akiknek gyakorlatában a zenélés közösségi módja tovább él, fejlődik, akik a maguk hagyományaként őrzik, alakítják tovább megelőző korok örökségét.

Könyvének II. részében vázlatosan áttekinti a szerző „a népi zenei formák történeti alaptípusait, mint zenetörténeti alaptípusokat”. Sorra veszi a zenei tömegfolyamatok fejlődésének legfontosabb állomásait, a kezdettől a kapitalista társadalom problematikájának küszöbéig. (Csak közbevetőleg jegyzem meg, hogy ennek a résznek a címe: „A nép a történelemben” — nagyönis általános, valóságos tartalmánál jóval többet ígér. Pontosabban jelölné meg az egész II. rész igazi tartalmát 2. fejezetének az imént idézett címe: „a népi zenei formák történeti alaptípusai, mint zenetörténeti alaptípusok”.)

A könyv tulajdonképpen magva, okfejtésének legrészletesebben elemzett, leggazdagabban dokumentált, egyben legjelentősebb és legérdekesebb része a III. rész. Terjedelme szerint az egész kötetnek csaknem a fele.

Benne meggyőzően fejti ki a szerző, hogy a közösségi zenélés történelmi hagyományának öröksége a kapitalizmus idején több ágon jut el a városi szegénység legszervezettebb, legkollektívebb és legforradalmibb rétegéhez: az osztályra szerveződő proletariátushoz. Ez az osztály egyben a mindennapi lét anyagi újratermelésének is a maga korában legközvetlenebb letéteményese, élményvilágát spontán módon változtatja művészi gyakorlattá a zenélés közösségi formáiban. A proletariátus ilyenként nem csupán átveszi és megőrzi a falusi és városi folklór plebejus-közösségi tradícióit, hanem asszimilálja és új tartalomhoz idomítja, újraterelemi őket. Így alkotja meg az élet- és szemléletmódjának megfelelő új zenélési formákat.

Maróthy János módszerének termékeny voltát mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy világánál új és fontos rézópontból szólhat hozzá századunk zenéjének általánosabb kérdéseihez is. A III. rész végén a jazz eredetéről és jellegéről szelvében elterjedt, etnikai-folklorisztikus magyarázatot egészíti ki a zenei tömegfolyamatok, a munkás népzene aspektusával. Magyarázata teljesebb és helytállóbb az eddiginél.

A negyedik részben sikeresen von párhuzamot azok között a törekvések között, amelyek korunkban „lent”, a proletariátus gyakorlatában és „fent”, a műzene szintjén hasonló úton keresik a kibontakozást a polgári zenélés megmerevedő tradícióiból.

A városi folklór körében lejátszódó zenei jelenségek elemzése tehát a szerzőt olyan centrális pozícióba, olyan képlékeny és mozgékony közvetítő réteg ismeretéhez juttatja, amelyből kitekintve, figyelemmel kísérheti a társadalmi lét egész zenei vetületének alakulását, a mindennapi élettel legelsődlegesebben összeforrott megnyilvánulásuktól el egészen a nagy egyedi műalkotásokig. De ugyanez természetesen fordítva is áll: szűkebb témáját is csak a zenetörténet teljes áttekintésében dolgozhatja fel. Valóban, mozgósított és elemzett ismeretanyagának pusztán mennyisége is tiszteletet érdemel. Csaknem egy évezredet átfogó zenetörténeti vázlatának megtervezéséhez nemcsak a hagyományos zenetörténeti irodalmat és példatárát kell szüntelenül kezeügyében tartania, hanem a legkülönbözőbb népek népdalkincsének, a hagyományos polgári dalgyűjtemények hatalmas, több évszázados termésének, a munkásdal-kutatás Druszkín, Gippiusz, Karbusitzky, Pletka, Lloyd, Steinitz, Liberovici és mások által feltárt eredményeinek anyagát, a zenei és más tömegműfajok történetére vonatkozó irodalom legjavát is biztosan kell kezelnie.

Ilyen széleskörű és alapos anyagismeret birtokában vállalkozhat arra, hogy — mint könyve II. részének elején írja — „a ‚folklór’ zárt kategóriáját a tömegkultúra történeti-szociológiai kutatásának feladatává” szélesítse ki (131. l.), tágabb értelemben magára vegye az alulról, a tömegfolyamatok felől megközelített zenetörténet megírásának gondját.

Összefoglalva az eddig mondottakat, Maróthy János Zene és polgár — zene és proletár című könyve széleskörű összegező áttekintését adja a zenei tömegkultúrára, közelebbről a városi- és a munkás-népzene kutatására vonatkozó eddigi eredményeknek. Rendkívül gazdag tárgyi anyagát sajátos zenei módon elemzi és dolgozza fel. Tanulságainak helyes általánosítása révén különösen könyvének szűkebb értelemben vett történeti fejtegetései-

ben, II. és III. részében, jelentős részt vállal a zenei tömegfolyamatok oldaláról megírandó, új szemléletű zenetörténet kidolgozásában. Mindez könyvét megítélésem szerint a nemzetközi marxista zenetörténeti kutatásnak és irodalomnak igen fontos tettévé avatja.

3.

Most, hogy Maróthy János könyvének vázlatos leírása, zenetörténeti jelentőségének bemutatása után ellenvetéseim kifejtéséhez érkezem, egyet-mást előre kell bocsátanom.

Először azt, hogy a következőkben nem a monográfia egyes adataival, a zenei tömegfolyamatok szűkebb történetére és sajátosságaira vonatkozó elemzéseivel, megállapításaival kívánok vitába szállni. Sokkal kérdésesebb számomra a helytálló elemzéseket és részmegállapításokat körülfogó történetfilozófiai szemlélet, a proletár- és polgári zene egybevetésének kategóriái és módszere, az ebből eredő művészetfilozófiai következtetések helyessége.

Előre kell bocsátanom továbbá azt, hogy az elmondandókban nem annyira a magam ellenvetéseit adom majd elő, hanem inkább a Maróthy Jánosnak önmagával esedékes vitáját szeretném nyílttá tenni. A könyvben ugyanis a vizsgálati módszer *alapelveinek* kifejtése szerkezeti tekintetben is különválnak a részletesen elemző fejezetektől. Az első rész mintegy előlegezi a szerző történeti szemléletének struktúráját, az utolsó, negyedik rész pedig summázó és előretekintő jellegű. A kettő között zömében a két belső könyvről hárul a dokumentális, elemző kifejtés feladata. Az utóbbi rész-megállapításai, következtetései azonban nem mindig vágnak egybe a keret-hipotézis tételeivel. Ezek sokszor a tények ellenében is őrzik tételek merevségüket, bizonyos mértékig megtartják különállásukat az eleven történeti anyag logikájától vagy éppen — bele-beleszövődve a kifejtés menetébe — meggátolják vagy visszajára fordítják a tények logikájának kibontakozását.

A két réteg egybevetése már csak *szerkezeti*, fogalmazási okokból sem mindig könnyű. Hatalmas anyagát ugyanis a szerzőnek nem sikerült mindenütt egészében világosan elrendezni, megfogalmazni, vagy — a másik oldalról nézve — az általános szemléleti struktúrát nem sikerült mindenütt egyértelműen feloldani a tények dialektikájában. De — jól tudjuk — ez az összefüggés fordítva is fennáll: a szerkezeti megoldatlanságok mögött gyakran feloldatlan tartalmi ellentmondások húzódnak meg. Ezeket kísérlem meg a következőkben nagy vonásokkal vázolni.

A könyv igen hosszú történelmi szakaszon követi végig a két zene-kultúra útját. Nagy ívére mi sem jellemzőbb, mint az, hogy kezdetét a Roland-énekből vett idézettel jelzi a szerző, röviddel utóbb pedig már egy nem is túlságosan régi táncdal, a Night and Day szövegének befelé forduló polgári tépelődését, az ő találó szavai szerint „szűk privatizálását” szegi szembe a Roland-ének feudális közéletiségével. **Eközé a két határköz közé fogja be a polgári zene történelmi pályafutását. A tájékozódáshoz olyan karakterisztikumokat keres, amelyek az egész korszakon végig egyaránt jellemzőek a polgári zenélésre, méghozzá úgy jellemzőek, hogy megkülönböz-**

tetik a munkás népzenehez vezető, mélyebben fekvő tömegműfajok sajátosságaitól.

A zenei karakterisztikumokhoz vezető közvetítő mozzanatnak — helyesen — a társadalmi *létből* fakadó, jellemző *társadalmi magatartást* és lélektani habitust tekintti. Így két, egymással ellentétes póluson csoportosítja a kétféle zenekultúrát jellemző vonásokat. A polgári póluson a magatartás, a szemlélet *én-központúságát*, zenei megfelelőjeként a *dalszerű zártságot* választja ki. A másik póluson a közösségi életmód, habitus, ennek megfelelően a zenélés dal-előtti és dal-utáni, kollektív-variatív jellemzői sűrűsödnek.

A polarizálásnak, a szűk belső és a tág külső világ, vagy — Maróthy János egy másik találó megfogalmazása szerint — a „kongó közéletiség” és a „szűk privatizálás” ilyen vagy-vagy elkülönítésének van reális alapja. A kapitalizmus történelmi útja mindinkább a poláris elkülönítésekhez, a társadalmi lét és szemlélet kategóriái közti belső közvetítések, dialektikus érintkezésük megszüntetéséhez vezet, míg végül a monopolkapitalizmusban valóban egy absztrakt „én” áll szemben egy absztrakt közösséggel. Az utóbbi másfél évszázad európai panorámájából leszűrt szemléletmódot támogatni látszik másfelől a szerző megelőző nagy monográfiájának tanulsága, amely a dalszerűen zárt zenei műfajok és szerzetek kialakulásának társadalmi forrását a kisárutermelői létformák kialakulásában lelta fel.

Csak az a kérdés, hogy az ellentétes oldalon álló kategóriák a történelemnek *milyen korszakában, milyen körülmények között különülnek el ilyen szinte szkematikus sarkitottságban*, és milyen korszakokban érvényesül inkább ellentmondásuk egysége, termékeny társadalmi dialektikájuk.

Maróthy János könyve ebben a tekintetben nem pontos és nem egyértelmű. Nagyban-egészben megkülönbözteti a polgári én-központúság zene-történeti útjának egyes fázisait. Az elkülönülési tendencia fokozatosságát a könyv 109—118. lapján három fázisban vázolja: a) kisárutermelés a feudalizmus keretei közt; b) a kapitalizmus kialakulása a feudalizmus keretei közt; c) a kapitalista viszonyok önállósodása. A zenei karakterisztikumok alakulásának három fő fázisát a *statikus*, majd a *dinamikus dalszerűség*, végül az egyfelől *beszűkülő*, másfelől *fantázia-szerűen felbomló dalszerűség korszakaiban* látja, és nem tagadja, hogy különösen a feudalizmusban „a polgári művészet közösségi vonatkozása mintegy spontán módon adva van” (507. l.). A polgári művészet legfontosabb jellemzőjének mégis az egész korszakon végig a beszűkülés, a korlátolt én-központúság vonását tartja, s ezzel mindannyiszor megkérdőjelezi a polgári fejlődés máshol elismert eredményeit is. A francia népballadának a privát élet felé forduló érdeklődését bemutatva írja: „Ez az új látásmód persze a maga módján óriás lépés előre: az a lépés, amellyel a polgár kisöpri szemléletéből, művészetéből, az uralkodó feudális nemesség sivár harcainak zaja’ körüli glóriát és a főhelyre a valóságot, de persze nem az ’általában vett’, hanem az új, polgári életviszonyokból fakadó valóságot teszi. Mégis ez az óriási lépés, amely az Én fölfedezésével a polgári kultúra sok évszázados fejlődésének alapját veti meg, egyben fokozatosan elszakítja a művészetet addig fő forrásától: az ember közösségi viszonylataitól.” (12. l.). Majd a könyv utolsó lapján: „A

művészet sok évszázados korszaka valójában az „Én-központúság” uralmát hozta, és amennyire ez gazdagodást jelentett az egyik oldalon, annyira elszegényedést eredményezett a másik oldalon” (534. l.).

Az én és a közösség általánosító, sok évszázadra kiterjesztett, elvont szembeállítás a főként azt a veszélyt hordja magában, hogy a személyiség és a közösség változó tartalmú, alakuló történelmi kapcsolatainak dialektikáját dualizmussá merevíti, az ellentmondás két oldalát egyszer s mindenkorra egymáson kívül helyezi, mind a két oldalról csak a másikat kizáró szociológiai-kvantitatív aspektust, az egyes vagy csoportos lét formális mozzanatát veszi észre. Kettejük legszorosabb kapcsolatában is legfeljebb „harmóniát” lát (533. l.), és nem az egymásban, egymás általi megvalósulás benső viszonyát.

Az az „én” ugyanis, akit Maróthy János az egész polgári művészet középpontjába állít, csak az egyik, önmagában absztrakt aspektusa az egész emberi személyiségnek, mint a közösség tagjának. A személyiség pedig, mint egész, mint individuum, nem a kollektívától idegen, különálló minőség, hanem az ember társadalmi kapcsolatainak összessége, ennyiben a kollektivitás, a társadalmi relációk sajátos, személyes foglalata. Amikor tehát — a polgári forradalmak fölfelé ívelő szakaszaiban — a sokoldalú, gazdag személyiség áll az előtérbe, ez nem a kollektivitás puszta tagadása, hanem egy korábbi, elsivárodott kollektivitás tagadása egy új, magasabbrendű egységekből szerveződő társadalom jegyében. Az „én” beszűkülése, szeparációja a közösségtől egyben magának a közösségnek az elszegényedését, a társadalmi kapcsolatok elsorvadását tükrözi.

Ennek az összefüggésnek az érvényességét akár a paraszti és a munkás-folklor művészi gadagságának, sokrétegűségének összehasonlítása is tanúsíthatja, jeléül, hogy — mint erre a szerző futólag szintén utal — a személyiség elszigetelődésének és elszegényedésének folyamata nemcsak a polgárt, hanem a kapitalista társadalom *egészét* és tagjait sem hagyja érintetlenül. Hamis volna tehát egy olyan polarizáció, amely a kétféle magatartást egyoldalúan kötné osztályhelyezethez, amely a polgárban csak az „én” túltengését, a proletárban pedig csak a közösségi magatartást venné észre.

Az absztrakt „én” és a társadalmi személyiség jelentéséről, tartalmáról folyó vita Maróthy János és közöttem nem újkeletű. Nyilvánosan is többször összezséptunk már ebben a kérdésben. Éppen ezért ellenvetéseim további részletezésére, esztétikai vonatkozásaira nem térnék ki. A témakört inkább zenei vetületében fejtem tovább.

Mint említettem, az „én-központúság” zenei megfelelője Maróthy János történelmi szemléletében a „dalszerű zártság”, a „kollektív-variatív” zeneiség ellenlábasként. Használatában a dalszerűség jelentése többértű. Többértűségét a terminus már történelmi örökségként hordozza. A „dal” szó legtágabb, köznapi értelme mellett a dal-kategóriának az iskolai-akadémikus terminológiában is legalább kettős a jelentése. Az egyik tágabb, műfaji, a másik — ezen belül — szűkebb szerkezeti kategóriát határol el.

Különböző fogalmazásainak különböző vonatkozású részmeghatározásából az tűnik ki, hogy Maróthy János a dalszerűség fogalmát a szélesebb, inkább műfaji értelemben alkalmazza, és ezt is tovább tágítja azzal, hogy

az újkori európai zene nagyobb műfaji-szerkezeti egységeit is alája vonja. Eszerint a *dalszerűség* fogalmába tartoznának általában a tonális és metrikai tekintetben egységes, valamiképpen visszatérő jellegű, struktúrált és megkomponált, zárt zenedarabok.

A fogalom köre már így is hihetetlenül széles. Átfogja tulajdonképpen az európai, sőt az Európán kívül népzene jelentős hányadát, valamint az újkori európai műzenének szinte minden önálló zenei műfaját, vokálisat és instrumentálisat egyaránt. A kritériumoknak olykor diffúz alkalmazása az egyes esetekre a kört még nagyobbra teregeti. Végül is a kategória pontos vonatkoztatása, körének kijelölése igen nehezé válik. Jelentése — a szerző szándéka ellenére is — már-már *általában* terjed ki a *zárt, struktúrált és komponált* zenei egységekre. Különösen az ellentétpárjával, a „kollektív-variatív” zenéléssel való következetes és generális szembeállítás sugallja elkerülhetetlenül ezt a tág és sommás értelmezést.

Szembetűnő módon ugyanúgy általánosítja Maróthy könyvében a dalszerűség kategóriáját, mint ahogyan az én-központúságét. Amott a *kései polgár mértékére szabott, szűk én-központúságnak* kellett volna elégségesen jellemeznie a *személyiség* sokoldalú kibontakozásának, közösségi kiteljesedésének és objektíválódásának, majd összezsugorodásának nagyon is különböző korszakokat, tendenciákat és tartalmakat átfogó évszázadaait. Bennük azt az árutermelőt is, aki — a szerző szavait idézem — „végül is harcra — és történeti perspektívájában diadalmas harcra — indul a korábbi termelési viszonyok, korábbi világképek ellen, és e harc nagy nekilendülési idején a ‚kis világ’ a ‚nagy világtól’ nemcsak rettegni képes, hanem *megvívni* vele, sőt — maximumként — *domesztikálni* . . .” (49. l.). Tehát — folytathatnám mármost a gondolatmenetet — azt a személyiséget is, amely éppen szűk egocentrizmusának szétzúzása, tagadása árán süríthette egységes filozófiai világgéppé kora elsajátított valóságát. Emitt, a dalszerűség kategóriájának kellene önnönmagát feladva odáig bővülni, hogy az önálló világgéppé teljesedett, az addigi fejlődés minden dalszerű és nem dalszerű elemét új szintézisbe fogó, nagy zenei műfajokat is meggyőzően jellemezze. Az a folyamat, amit Maróthy János a dalszerűség dinamizálódásaként ír le, az a voltaképpeni dalszerűség önmaga tagadásának, karakterisztikumai, jelentésköre átalakulásának képe: „a ‚nagydiatonikus-íves’ zenei gondolkodás, a maga egy tömbből faragott dallamaival, olyan új zenei gondolkodásnak ad helyet, amelyre a *motivikus sürítés*, a formulavilág *sokarcúságának egy formán belüli* felvonultatása és kibontása, variálása, ‚feldolgozása’, egyben a hangrendszerek statikus ‚kistermelői’ monocentrizmus és egymástól izolált világa helyett a hangrendszereken *belül* és a hangrendszerek *közt* adódó *összefüggések, kapcsolatok dinamikus föltárása* a jellemző.” De a szép és gazdag karakterisztika után visszacsapó következtetésként, a dalszerűségéből kilépő zenére mégis könyörtelenül rákattan a dalszerűség kalandója: „Mégis mindez a dinamika a *dalszerűen lekerekített* formák ‚kis világán’ belül realizálódik” (179. l.).

A kérdést mármost így kell feltennem: le lehet-e vezetni közvetlenül és egyoldalúan a zárt, egyelvűen megkomponált, önálló és totális művészi világgép igényével fellépő zenei alkotások kialakulását egy önmagában is

szűken megfogalmazott osztály-karakterisztikából? A magam részéről erre a kérdése határozott *nemmel* felelek. Az egyelvű struktúráltság, a befejezett megkomponáltság szükségszerű logikai kritériumává lett minden műalkotásnak, mihelyt az *önállóan* vállalkozott a totális valóságkép művészi megvalósítására. Más művészeti ágak, mint az építészet, a szobrászat, jóval korábban, egészen más osztályszerkezetű társadalomban jutottak el a maguk immanens fejlődésének erre a fokára. És lám, akár Egyiptomban, akár Athénben, a struktúrálódás, a kompozíció bizonyos nagyon általános érvénnyel ható, szinte logikai általánosságú jegyei csakúgy formálódtak az építészet, a szobrászat alkotásainak arculatán, mint ahogyan hasonló vonásokat alakított ki a maga idején *önálló művészetté* szerveződő zene is. Maróthy János könyve pedig éppen az *önálló zeneművészet kialakulásának korszakát* tárgyalja.

Az is természetes, hogy a tartósabban ható formáló tendenciák konkrét, sajátos megvalósulása mindig a történelmileg meghatározott társadalmi körülmények, osztályviszonyok szerint öltött különös alakot. De a zártság, megkomponáltság, visszatérő-szimmetrikus szerkezet, vagy éppen a dalserűség bizonyos általánosabb jegyeit csakúgy nem magyarázzák a szűkebb értelemben vett osztály-viszonyok, mint ahogy az előbbiek konkrét, különös formációit a meghatározott történelmi körülmények nélkül nem tudnók megérteni.

Teljes joggal fordul szembe a szerző a polgári történelemszemlélet történelmietlen általánosításaival. Ezért hangoztatja, ezért emeli ki a korábban „általában”, osztályfelettien zeneinek deklarált jelenségek osztálymeghatározottságait. Ezért küzd azok ellen a nézetek ellen, amelyek a realizmusnak sajátosan polgári megvalósulását a realizmussal általában azonosították. Azáltal azonban, hogy a szűkebben meghatározott történelmi osztályképlethez köt olyan jelenségeket is, amelyeket pusztán ebből nem eredeztethetünk, amelyek a történelemben sokkal permanensebben ható tényezőkből fakadnak, a réven megnyert történelmiséget a vámon elveszti. A magyarázat ára a polgár én-központú kategóriájának kiterjesztése — akár ha „prepolgárként is” — a történelmi pályafutását nagyon különböző osztályviszonylatokban bejáró kisárutermelői tevékenység egészére.

Polgár és proletár zenetörténeti küzdelme így szemléletében csak végső szakasza az én-központú és a kollektív-variatív zenélésmód több évezredes harcának. A legnagyobb veszélyt pedig abban látom, hogy a szerzőnek témája iránti természetes vonzalma, egész szemléletmódja révén, az egyediség és a kollektivitás egyúttal nem ritkán *szubjektív érték-kategóriákká* is látszanak előlépni, ahol az *egyéni* abszolút értelemben a *negatív*, a *kollektív* pedig a *pozitív* oldalra kerül.

Ez az időnként felbukkanó hangulati mozzanat természetesen ellentétes a könyv számos tárgyi megállapításával, objektív következtetésével is. Maróthy János maga mutatja be, hogy a Nietzsche-favorizálta „dionüoszai” kollektivitás mennyire csak pótléka az igazi közösségi művészetnek, mennyire irracionális kollektivitást szögez az irracionális individualitás ellenébe.

A szubjektív értékelés veszélyétől a szerző mégsem óhatja meg magát és munkáját. Ott kísért az már a könyv első lapján, amikor bizonyos nosztalgiával idézi fel a feudális kollektivitás emlékét; ott kísért a „mégis”-ekben, amelyekkel a korszak legnagyobb történelmi vívmányait sorolja be a pejoratív hangsúllyal használt én-központúság, dalszerűség kategóriájába, és ott kísért a könyv végén, amely végül is nagy művészi korszak egészét az én-központúság vétkében marasztalja el.

Ilyen módon a művészi értékelés a dualisztikusan csoportosított kritériumok alkalmazására egyszerűsödik. Mintegy zárójelbe kerül, a zenetörténet sajnálatos kalandjává jelentéktelenedik az újkori európai zeneművészet és egyben az egész zenekultúra eddigi legfényesebb korszaka, monumentális műalkotások százaival.

Ismétlem, jól tudom, és a könyv számos részletéből kiolvasom, hogy Maróthy Jánosnak nem ez a szándéka. Éppen azért szeretném arra figyelmeztetni, hogy gondolatmenetének bizonyos, ellentmondó vonásaiból az előbb levont, kiélezett értelmezés *szükségképpen következik. A fejlődés és vele az egyenlőtlen fejlődés elve* megy veszendőbe, a romantikus antikapitalizmus egy változatának árnyéka fenyeget az egyszerűsített általánosítások mögött.

„... a nehézség nem annak megértésében rejlik, hogy a görög művészet és eposz bizonyos társadalmi fejlődési formákhoz fűződik. A nehézség annak megértésében áll, hogy számunkra még műélvezetet nyújtanak és bizonyos vonatkozásban mértéket és elérhetetlen példaképet jelentenek” — idézzük ismét Marx közismert, de elégszer el nem ismételt mondatait A politikai gazdaságtan bírálatához írott Bevezetéséből. Az ellenmondások egységét ajánlja figyelmünkbe az idézett mondatokat követő fejtegetése is. Annak belátását, hogy a különböző osztály-formációk egyben az egész, fejlődésében önmagával azonos emberi társadalom történelmi útjának, az emberi személyiség önmaga kibontakoztatásának, felnőtte válásának, mint *kontinuumnak* szükségszerű mozzanatait; hogy az egyes korok legnagyobb művészi alkotásai éppen azért maradandó emlékei a magunk múltjának, mert a fejlődés egészének igényével ragadják meg a történelmileg meghatározott korszakot. Ezért kellett — amint Maróthy kollegám is megállapítja — Gay és Pepusch ellenében *Händelnek* győznie.

Tisztában vagyok vele, hogy Maróthy János ezúttal az utóbbi évszázadok zenetörténetének éppen azt az oldalát akarta megvilágítani, kifejtteni, amelyet a polgári zenetörténetírás eddig elhanyagolt, s amely nélkül a zenetörténet nagy mestereinek, nagy alkotásainak megértése is töredékes marad. Ehhez mérten értékeltem jelentőségét bírálatom első felében, és értékelem most befejezésül is. Mivel azonban ő maga jelenti be az alulról megírandó zenetörténet igényét, én csak visszhangzom az igényt, annak kiemelésével, hogy milyen lehetőségeket kínál a tömegfolyamatok oldaláról megközelített feldolgozás a zenetörténet *egészének* helyes felméréséhez.

Bírálatok kényszerű terhe, hogy ellenvetéseiket sokkal részletesebben, elemzőbben kell kifejteniük, mint egyetértő véleményüket, eleve számolva az előbbieknél nyomán feltámadó ellenkezéssel. Így az ellenvélemény felduzzad, kitergetése közben már-már elborítani látszik árnyékával a bírált mű derűs arculatát is. Az egészet kell ilyenkor ismét szemünk elé idézni, hogy elismerés és ellenvetés illő arányba rendeződjék.

Maróthy János hatalmas munkájának az előbbieknél elemzett, jobbára a szerzőnek tárgya iránti tiszteletreméltó szeretetéből fakadó szemléleti túlzásai is inkább a műnek vázlatosabb, a polgári zenekultúra egyedi alkotásaira csak összehasonlításként utaló fejezetein szembetűnőek. Eltörpülnek, vagy éppen el is enyésznek azonban ott, ahol a tanulmány valóságos történeti materiájának sűrűjében hatol előre úttörőként. A könyv zömét és magját pedig — ismét megemlítem — ez teszi. Semmit sem veszít hát voltaképpeni jelentőségéből a könyv zenetörténeti érdeme. Alkotó és kezdeményező módon dolgozza fel a hagyományos zenetörténetírás látóköréből kiszorult hatalmas tartományt: a városi tömegek zenélésében felismeri a társadalom életében egymásra ható zenei folyamatok valóságos színterét, a mindennapi lét és a zenei tudat kölcsönös alakulásának vegyítő edényét, a benne lejátszódó folyamatok zenei elvű analizésére ad követendő példát; mindezzel jelentősen hozzájárul a marxista szemléletű zenetörténeti módszer és zenetörténetírás kialakításának nemzetközi méretű erőfeszítéseihöz.