

Bene Adrián

Tudásszociológia, zeneesztétika, filozófiatörténet

[Demeter Tamás: *A társadalom zenei képe. A magyar zeneesztétika szociológizáló hagyománya.* Budapest: Rózsavölgyi és Társa. 2017.]

Demeter Tamás a szociológiai szemléletmód előtérbe állítását javasolta filozófiatörténeti kanonizációs szempontként 2011-ben megjelent könyvében, *A szociológizáló hagyományban*. Mint új könyve bevezetőjében rögzíti, ez nemcsak egy genuin magyar (azaz nem csupán a nyugati teljesítmények recepciójaként felfogott) filozófia történeti rekonstrukcióját teszi lehetővé, hanem egy szélesebb eszmetörténeti összefüggésrendszert is körvonalaz (8. oldal). Ebben a kontextusban jelenik meg a 20. századi magyar zeneesztétika, amelynek szociológizáló jellegét hangsúlyozza a szerző. Mint látjuk, már a kiindulópont is olyan aporetikus hermeneutikai kérdéseket érint, mint a hatás és az eredetiség, az egyéniség, illetve annak meghatározottsága, vagy a mű formai immanenciája vs. társadalmilag megkonstruált volta. A legjelentősebb szellemi teljesítmények sem előképek nélkül valók, szerzőjük nem légüres térben alkot, többek között van társadalmilag meghatározott életformája, értékrendje, világnézete, ideológiája. Hogy bármely szellemi alkotásnak a szerkezetét és tartalmát ez milyen módon és mértékben határozza meg, az nagy részben értelmezői irányultság függvénye. A szociológizáló értelmezések erre a kontextuális meghatározottságra összpontosítanak a pozitívizmustól a szellemtörténeten át a marxizmusig, ha eltérő módszertannal is. A zene esetében fokozottan érvényes, hogy minden ilyen hatás áttételes és nehezen igazolható, lévén szó nem fogalmi művészetről, amelynek narrativitása talán minden más művészeti ágnál vitatottabb. Egy szépirodalmi szövegben nyilvánvalóan könnyebb értékeket, gondolatokat, világgépet, ideológiát felfedezni, már ha ezt várjuk a művészettől. Persze a szociológizáló értelmezés nem feltétlenül olyan szemellenzős, mint a hajdani vulgárszociológiai marxista kritikusok szemlélete, akik számára az egyetlen és legfontosabb szempont a szerző társadalmi osztályhelyzete volt.

A zeneesztéta akkor sem helyezi előtérbe a műhöz képest külsődleges (életrajzi, társadalomtörténeti) szempontokat, ha szociologizáló a szemlélete. A szerző tisztázza is, hogy a zeneszociológia nem keverendő össze a zeneesztétika szociologizáló hagyományával.

Demeter könyvének főszereplője Molnár Antal, akinek „dominánsan szellemtörténeti ihletettségű” műveivel veszi kezdetét a tárgyalt hagyomány (11). *A szociologizáló hagyományból* tudjuk, hogy a szerző eszmetörténeti narratívájában többek között Lukács György, Hauser Arnold, Mannheim Károly fémjelzik ezt a magyar szociologizáló hagyományt, amely tehát a szellemtörténet mellett a marxizmust és a tudományszociológiát is magában foglalja. Ennek integráns részeként helyezi el a szerző a zeneesztétikai hagyományt, amellyel kapcsolatban már hangsúlyozza a pozitívizmus hatását, a végpontot pedig a posztmarxizmusban jelöli ki (13). Ez módszertanilag is egy ívet rajzol fel, amelyet Demeter az első (a bevezetés utáni, II.-ként számozott) fejezetben tekint át, majd a későbbiekben ennek egyes szakaszait tárgyalja részletesebben „A pozitívizmustól a szellemtörténetig” és „A marxizmustól a posztmarxizmusig” fejezetekben.

Ennek az ívnek a kiindulópontja a pozitívizmus, amely a szellemi jelenségek világában is a természeti világ törvényszerűségeiből indul ki (organicizmus, evolucionizmus), illetve Hyppolite Taine munkássága, aki milieu-elméletében a szerző környezeti meghatározottságaiból eredezteti a mű jellegzetességeit, mint a kor és az egyén lenyomatait, dokumentumait. Érthető, hogy a fiatal Mannheim és Lukács számára, ahogyan Demeter rámutat erre, Taine inkább negatív inspirációt jelentett (21), például az örök esztétikai érték és a korhoz, társadalomhoz kötöttség ellentmondásával kapcsolatban. A szociológiai művészetértelmezés korlátainak vizsgálatával kapcsolatban, ha már eszmetörténeti viszonyrendszeréről van szó (28), érdemes felhívunk a figyelmet arra, hogy az irodalomtudományban például a pozitívizmus francia tradíciója maga is kereste a megoldást a problémára. Hyppolite Taine mellett ismertek voltak a korabeli magyar szerzők (jellemzően irodalomtudósok) számára is az irodalom és társadalom kapcsolatát az eszmeerők koncepciójával megközelítő és a társadalmi integratív funkciót hangsúlyozó Alfred Fouillé és Jean-Marie Guyau; a Taine egyoldalúságát az esztétikai szemponttal korrigáló Émile Hennequin esztopszichológiája; vagy a történeti és stilisztikai szempontokat egyaránt szem előtt tartó Gustave Lanson. (Guyau egyébként a Demeter által is hivatkozott Jási Oszkár-könyvben, a *Művészet és erkölcs*ben az egyik fő hivatkozási pont.) A diskurzus sokrétűségét és az irányzatok határai utólagos kijelölésének nehézségét jelzi az a szintén irodalomtudományi tény, hogy a Taine pszichológiai megközelítését (ami egyben társadalmi meghatározottságok vizsgálatát jelenti) alkalmazó Riedl Frigyes-könyv, *A magyar irodalom főirányai* a szellemtörténészek számára is gyorsan hivatkozási alappá vált. A különböző (főleg francia) pozitivisták és a (német) szellemtörténet összeolvadását a magyar recepcióban kiválóan szemlélteti Bodnár Zsigmond *A magyar irodalom története* című munkája, amelynek első kötetét Guyau-nak ajánlja, a második Fouillé-nek, a koncepcióban azonban Taine és Spencer, valamint Spranger, Worringer és Strich hatása is látványos. Az említett francia szerzők alapján a szociologizáló hagyomány szociológiával való kapcsolata is némileg árnyaltabb képet mutat (a recepció révén ez magyar viszonylatban is érvényes), mivel a – korban tudományként még nem intézményesült – szociológiával is foglalkozó Fouillé és Guyau a korabeli pozitívista szociológia durkheimi és tarde-i tételeinek kritikusai voltak, és ilyen értelemben hivatkozott rájuk az *Athenaum* lapjain Pauler Ákos vagy éppen Bolgár Elek. Hennequint pedig éppenséggel Tarde individualizmusa inspirálta, rá Pekár Károly hivatkozik több írásában is.

A szerző maga is jelzi, hogy az irányzatok címkéi nem rendelkeznek jól körülhatárolt, objektív jelentéssel (28–29). A szellemtörténettel kapcsolatban világossá is teszi, hogy gondolatmenetének kontextusában ez „olyan értelmezői kategóriák centralitását jelenti, mint a történelmi folyamatok hajtóerőiként felfogott korszellem, a nemzeti szellem, a stílus, a világnézet és a tudat” (29). Hangsúlyozza azt is, hogy ezek rekonstrukciója (avagy talán konstrukciója, tehetjük hozzá), a beleérzés inkább művészi érzéket igényel, mintsem tudományos módszerességet. Ennyiben tehát a pozitívizmust és a marxizmust egyaránt jellemző szcientista eszménytől igen távol esik. Ez a szellemtörténet határozza meg a fiatal Mannheim és Lukács tudásszociológiáját, amely a világnézetet mint nem fogalmi jellegű érzés- és élményttotalitást helyezi a középpontba (30). Ehhez hasonlóan a zeneesztétika szociologizáló hagyományában állandó elem a fogalmilag egyaránt megragadhatatlan világnézet és zene „bensőséges, azaz *fogalmi közvetítés nélküli* kapcsolatának gondolata” (70). (Zene és fogalmiság kapcsolatáról, illetve a zene diszkurzivitásáról szól a 67–69. oldalak kis kitérője, amelynek hasznos kiegészítése lehetett volna az újabb zeneszemiotikai és zenenarratológiai álláspontok említése, gondoljunk csak Eero Tarastira, Grabócz Mártára vagy Lawrence Kramerre.) A szellemtörténeti alapú tudásszociológia a szociologizáló hagyomány egyik fontos módszertani állomása – azonban, mint látható, a mai értelemben vett tudományos szociológiai módszerekhez kevés köze van, sokkal inkább tekinthetjük a kritikai kultúrákutatók szellemi előzményének.

A szellemtörténet és a szociológia viszonyáról, illetve a tudásszociológia fogadtatásáról szóló rövid összefoglalás különösen tanulságos része a módszertani fejezetnek. A szellemi hatások korabeli keveredését, az egyes gondolkodóknak az utólagos kategóriákba nehezen beilleszthetőségét mutatja, hogy Molnár Antal a társadalmi vonatkozások elmélyítése nélkül hiányosnak tekinti a szellemtörténeti vállalkozást, Babits Mihály viszont éppenséggel veszélynek látja, hogy a szellemtörténet átcúsúszik szociológiába. Mannheim a tudásszociológia akadályát látta a szellemtörténetben, Fülep Lajos pedig ezt megfordítva a tudásszociológiát mint egyfajta történelmi materializmust tekinti a (szellemtörténeti) megértés gátjának (32–34). A szellem, a világnézet és annak társadalmi háttere közötti viszony vizsgálatát tehát a művészettel kapcsolatban sokan sokféleképpen ítélték meg a magyarországi szellemtörténeti (dominanciájú) diskurzuson belül. Ezt tovább bonyolította a marxi szociológiai szemlélet, a történelmi materializmus és az ideológiai kritika térhódítása, amely Lukács György életművén belül is érdekes fogalmi-szemléleti szintézist eredményez, Demeter is utal a *Történelem és osztálytudat* osztálytudat-fogalmának szellemtörténeti aspektusára (34). Közismert, hogy ez utóbbira nézve Max Weber és a marxizmus egyaránt meghatározó, nem beszélve a szellemtörténet hegeli koncepciójának hatásáról. Ezekben a szinkretikus gondolatokban igen csak eltérő mértékben fedezhetjük fel a szociologizáló törekvést, maga Lukács és Mannheim is eltávolodnak az ehhez legközelebb álló olyan tudásszociológiától, „amelynek célja a kulturális termelés produktumai mögött meghúzódó világnézet rekonstrukciója, s e világnézet társadalmi viszonyok felőli megértése volt” (35).

A szociologizáló esztétikai törekvések sorában speciális helyet foglal el a marxista ideológiai kritika alkalmazása, mivel különböző változatainak közös jellemzője, hogy nem töreksenek értékeslegesen társadalomtudományos vizsgálódásra, felvállaltan a marxi történelemfilozófia, az osztály(harc)elmélet a kiindulópontjai. Minden szellemi jelenséget normatív módon, saját elkötelezettsége fényében, mondhatni dogmatikusan ítélt meg. Ez nyomja rá bélyegét Szigeti Józsefnek a fenti eszmétörténeti konstellációval foglalkozó könyvére, pedig

– miként Demeter is utal rá kritikai megjegyzéseiben – *A magyar szellemtörténet bírálatához* ezzel együtt is figyelemre méltó munka (38–40).

A magyar marxizmus másik két, egymással érintkező „fókuszpontjaként” Demeter a mindennapi élet és tudás vizsgálatát, valamint az antropológiai megközelítést emeli ki, Lukácsra, Hellerre és Hauserre hivatkozva. Érdemes megjegyezni, hogy mindkét megközelítés a nyugati marxizmus jelentős és szerteágazó aldiskurzusaiban helyezhető el, amelyek nem kis részben a második világháború utáni francia (és többé-kevésbé marxista) filozófusainak, szociológusainak és történészeinek munkái alapján bontakoztak ki. Ez alól vélhetően nem kivétel Heller Ágnes *A mindennapi élet* (1970) című könyve sem. (Hogy csak a legfontosabb előzményt említsük, Henri Lefebvre már az 1930-as évektől foglalkozott a mindennapisággal, *La vie quotidienne* című trilógiájának első kötete 1947-ben, a második 1961-ben jelent meg, a harmadik pedig 1981-ben.) Megjegyzendő továbbá, hogy az emberi élet egészes felfogása, amelyet Demeter kiemel, nem nélkülözi a szellemtörténeti-életfilozófiai (Simmel, Dilthey) előképeket, emellett fontos tétellé vált a brit kritikai kultúrákutatóban is, lásd Raymond Williams kultúrameghatározását („whole way of life”). A francia marxista filozófiában, például a sztálinizmussal szembe forduló Sartre-nál, a megélt tapasztalat és a mindennapi emberi viszonyok részben a kommunista államrend kizsákmányoló, elidegenítő működésével való szembesülés hatására kerültek előtérbe. Az 1960-as években már a nem ortodox marxisták egyik fő ismertetőjegye volt, hogy megkérdőjelezték a munka és a termelési viszonyok központi szerepét, felértékelték a mindennapi életet, a személyes (nem munkához kapcsolódó) emberi viszonyokat. Ennek velejárója volt az unikauzális meghatározottságra épülő ortodox alap-felépítmény modell helyett a kölcsönhatás tételezése, az ideológiai szféra pozitív megközelítése. Mindezek túlmutatnak a könyv keretein, ezek nélkül azonban a Heller-hivatkozások – némileg megtévesztő módon – azt a látszatot kelthetik, mintha hozzájárulásai a fenti marxista diskurzusokhoz egy elképzelt genuin szociologizáló magyar filozófiai hagyomány építőelemei volnának. Ezen a ponton a bevezetőben vázolt törekvéseket (a genuin hagyományra vonatkozóan) részben vágyteljesítő gondolkodásnak kell minősítenünk. A késői Lukács nyugati marxizmussal való kapcsolata, *A társadalmi lét ontológiájáról* (1971) írásakor őt ért esetleges hatások feltérképezése bonyolultabb kérdés, gondolunk itt többek között a Jean-Paul Sartre-ral folytatott polémiákra és *A dialektikus és kritikája* (1960) koncepciójával mutatott hasonlóságokra. A hatástörténeti szempont Márkus György *Marxizmus és antropológia* című könyvének Demeter által ismertetet kérdésirányát is a – strukturalista marxizmus megjelenése előtt virágzó – humanista marxizmus egyik tipikus termékének mutatná. A posztmarxista szakaszig tartó eszmetörténeti ív szükségképpen vázlatos, azonban így is túlméretezettnek érezheti az olvasó, ha a zeneesztétikai érdeklődés vezette a könyvhöz. Ez felveti a kérdést, sikeres lehet-e egy ennyire összetett hagyomány értékelő bemutatása és *A szociologizáló hagyomány* korrekciója ilyen korlátozott terjedelemben, mielőtt egyáltalán sor kerülne a zeneesztétika szociologizáló hagyományának tárgyalására.

A harmadik, már a zeneesztétikára összpontosító fejezetet a szerző azzal indítja, hogy a zeneesztétikában a pozitívizmus hatástörténete nem csupán negatív inspirációként nyilvánul meg, mint ahogyan az „a szociologizáló hagyomány egyéb területein jellemző” (55). Ezzel kapcsolatban utalnunk kell a fent említett irodalomtörténeti-esztétikai hatásokra, amelyek fényében nem annyira különös, hogy Kovács Sándor *Prolegomenája* (1907) a spenceri evolucionizmust alkalmazza a zenetörténetre (55). A pozitívizmus hatása alatt indul Molnár Antal

pályája, *A zenetörténet szelleme* (1914) kategóriái meghatározzák a későbbi szellemtörténeti orientációjú munkásságát is. Molnár a művészethez való viszonyt az osztályhelyzetből vezeti le, elsősorban a középosztályban látva a művészet potenciális művelőit, hasonlóan Hauser Arnold későbbi tételéhez. Molnár Beethovent és helyzetét állítja példaként. Demeter az újabb zenetudományi szakirodalom köréből Tia DeNora ezzel ellentétes elméletét és Charles Rosen kritikáját említi meg összevetésként. A nemzeti szellem megnyilvánulása alapján Molnár különbséget tesz a német, a francia és az olasz zene között. Demeter kiemeli az individualizálódás hatását a polgári társadalom zenéjére Molnár gondolkodásában (befelé fordulás, egyéniségek erősödése) (62) – ezt érdemes lenne megvizsgálni Habermas *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása* című művének és az általa kiváltott kritikai diskurzusnak a fényében. Molnár másik jellemző vonása az etikai szempont összekapcsolása a szociálissal. A zenei formák evolúcióját a „ráúnás” törvényéből vezeti le (66), amely újabb érdekes irodalomtudományi párhuzamot mutat az orosz formalizmus automatizálódásfogalmával (Jurij Tinjanov: *Az irodalmi tény*), bár a hatáskapcsolat ez esetben kevésbé valószínű. Bizonyos viszont Mannheim Károly és Balázs Béla hatása, aminek következtében 1918-ra Molnár elfordul a pozitívizmustól (71), bár az 1920-as években írt három munkája pozitívista és szellemtörténeti vonásokat is mutat, de mindenképpen az egységesnek tekintett korszellem megragadására törekszik, túl az egyén lelkivilágán, annak rekonstruált élményein, tapasztalatain. Molnár stilisztikai kiindulópontja értelmében a zenemű két ideáltípus, a klasszikus és a romantikus között helyezhető el. A hegeli eredetű fogalom pár – eltérő tartalommal ugyan, de – Fritz Strich (*Deutsche Klassik und Romantik*, 1922) terminológiáját idézi, maga a logika pedig Heinrich Wölfflinnél is (klasszikus/barokk formarend) megfigyelhető. (A világnézeti tipológia és a német stilisztika összekapcsolódó művészettörténeti-irodalomtörténeti diskurzusát magyarul Csetri Lajos ismertette „A stílusfogalom történetéből és az irodalom stílustörténeti elmélete” című írásában.)

Molnár munkásságának eszmetörténeti szempontú elemzése, első korszakának Lukács György regény- és drámaelméletével való összevetése, majd kiadás- és recepciótörténete mindenképpen érdekfeszítő és hiánypótló vállalkozás, éppen ezért alaposabb kifejtést érdemelne. Az elsődlegesen zeneesztétikai érdeklődésű olvasók számára vélhetően a filozófiai kontextus bemutatása tömörebb is lehetne, a zeneelméleti vonatkozások, az aktuális muzikológiai álláspontok háttere viszont alaposabb változatban is releváns lenne. A könyvvel szemben a fő kifogásom szerkezeti jellegű, úgy érzem, az eszmetörténeti háttér és Molnár Antal munkásságának vizsgálata – bármennyire is illeszkednek egymáshoz – kölcsönösen akadályozzák a másik alapos, kifejtő elemzését. A filozófiai-eszmetörténeti megalapozású „szociologizáló hagyomány” koncepciójának megerősítése és kibővítése talán egy külön értekezés formájában szerencsésebben találkozott volna az olvasói elvárásokkal. Molnár Antal jelentőségének felmutatása pedig indokolná egy eszmetörténetileg megalapozott monográfia megírását. A könyvnek nem ezek a célkitűzései, mégis hiányérzetet kelt, éppen azért, mert meggyőzően érvel a tárgyalt összefüggések fontossága mellett.

