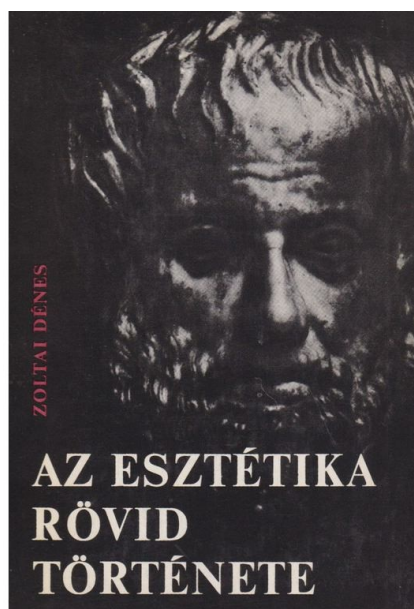


## AZ OPERA, MINT KOMMUNIKÁCIÓ ÉS A MŰVÉSZETFILOZÓFIA

### II. RÉSZ

#### 1. Művészetfilozófia – erkölcs - (zene) etika

**A filozófián belül – a zenepszichológián és a zeneesztétikán át – a (zene) etika alapjainak lerakásához mindenképpen elengedhetetlen e területek egymáshoz való kapcsolatának filozófiatörténeti feltárása.**



Zoltai Dénes „Az esztétika rövid története” című munkájában – amikor az esztétikum gondolati meghódításáról ír –, természetesen kategorikusan nem tagadhatja le, hogy a zeneművészet és az ideológia, politika között a kezdetekben volt kapcsolat. Zoltai leírja, hogy a görög városállamoknál jóval régebbi ókori Csou- korszak, Kelet kultúrájának kialakulásakor, a zenei alaphang „rögzítésének módszere” ekképpen történt; Ling- lun, a kínai császár zenemestere „nem messze folyó Hoang-ho zúgását –, császári rendelettel minden >igazi< zene megmásíthatatlan alaphangjává nyilvánította, mondhatni kanonizáltatta.”<sup>1</sup> Igaz, hogy ebben még „a művészet techné-volta” dominál, és csak ezután szűrődik be fokozatosan a tudományos művészetfelfogás számtalan

---

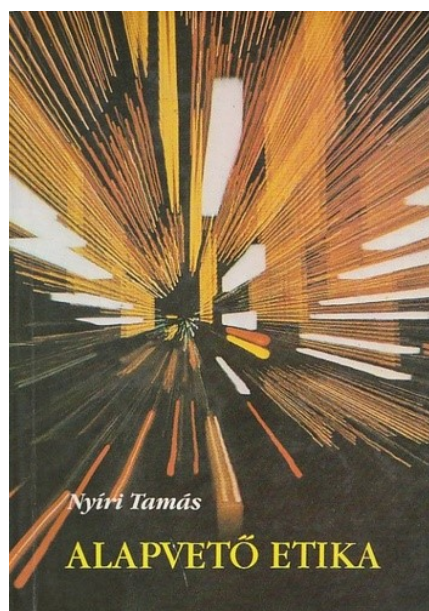
<sup>1</sup> Zoltai Dénes: Az esztétika rövid története. Kossuth Könyvkiadó. 1972. 10. o.

máig is elfogadott kategóriája, mint például a „mérték”, a „harmónia”, amelyek idővel egyértelmű esztétikai jelentéstöbbletbe is jutnak, mint művészeti kánon.

Nyíri Tamás Alapvető etika című könyvének<sup>2</sup> bevezetőjeként egész fejezetet szentel a filozófia és az etika kapcsolatára, tisztázására, amikor ekképpen ír minderről; *„Figyelembe véve az etika ókori származását nem bélyegezhető meg ez a szóhasználat, ... ..hasznosnak bizonyul a különböző reflexiós szintek világos és határozott megkülönböztetése végett eleve fenntartani az etika, etikai, etikus kifejezéseket az ember erkölcsi cselekedeteit és viselkedését vizsgáló filozófiai tudomány számára.”*<sup>3</sup>

Majd a Texte zur Ethik 1976, 9.o. soraira hivatkozik, illetve szó szerint idézi azt; *„A következőkben tehát követni fogjuk a filozófiában nem teljesen különleges szóhasználatot és az >etikát< azonos értelműnek tekintjük az >erkölcsfilozófiával<.”*<sup>4</sup>

E megközelítést lássuk kicsit részletesebben Nyíri Tamás nyomán, mivel doktori szakedzőzatom egészét az általam összekapcsolt zene és etika, azaz (zene)etikai együttes terepére kívánom kimunkálni.



Nyíri könyvének első mondatai így hangoznak; *„Az alapvető etika, mint a neve is jelzi, megelőzi az individuális és a szociális etikát... nem az erkölcsi szabályok rendszerével foglalkozik, hanem az erkölcsi gyakorlat lehetőségi föltételeit*

---

<sup>2</sup>Nyíri Tamás: Alapvető etika. Szent István Társulat az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest. 2003.

<sup>3</sup> Nyíri Tamás: Alapvető etika. 14. o.

<sup>4</sup> Nyíri Tamás: Alapvető etika. 14.o.

*kutatja s az etikai alapfogalmakat tisztázza ... a filozófiai etika mikor és hogyan szorul rá az empirikus tudományok eredményeire. Az etika alapkérdései egyidősek a filozófiával ... a különböző korok klasszikus (filozófusai – Erdősi-Boda Katinka a továbbiakban E-B K), tehát mindig időszerű etikai*<sup>5</sup> gondolkodók voltak. A későbbi időkben az alapvető etika körében felvetődő problémák, és arra adott válaszaik sem hagyhatók figyelmen kívül, „*a rendszeres kifejtés belső követelmény*”<sup>6</sup>, így az alapvető etika folyamatosan fejlődő tudomány.

Közismert, hogy legelsőként **Arisztotelész** különböztette meg önálló filozófia diszciplínaként az etikát az elméleti filozófia többi – logika, fizika, matematika, metafizika – ágaitól, hogy a gyakorlati filozófiát etikára, ökonómiára és politikára (ideológiát is tartalmazva E-B K) oszthassa fel. „*Az elméleti filozófia a változó és változatlan létezőkkel foglalkozik, a gyakorlati filozófia az emberi cselekvéssel és annak termékeivel*”<sup>7</sup> – egészíti ki Nyíri Tamás az előbbieket. Az etika tudományágát a görög *ethosz* szóból vezeti le, amely eredetileg az állatok legelőjét, majd átvitt értelemben a görög ember egész lakóhelyét, beleértve a teljes „környezetét”, szokásait, a hagyományt, az illemet jelentette.

„*Aki neveltetése következtében megszokta, hogy úgy cselekedjék, amint a görög városállamban szokás és illendő, az etikusan cselekszik, mert megtartja és tiszteli az általánosan elismert erkölcsi kódex szabályait és normáit,*”... Viszont „*aki nem követi vakon az áthagyományozott viselkedési szabályokat, magatartásmintákat és mértékeket, hanem hozzászokik, hogy saját belátása és megfontolása nyomán tegye az éppen megkívánt mindenkori jót*”, annak a magatartása, erkölcsi viselkedése „*már nem ethosz, hanem éthosz: karakter, jellemzilárdság, maradandó készség a jóra, azaz erény.*”<sup>8</sup>

E gondolat mögött lényegében nem egy „ékezetnyi különbség” rejtezik, hanem ennél sokkal több van; az időtényező, azaz az időben változó és változatlan (maradandó, állandó), „éppen megkívánt” normák összessége. Avagy másképpen fogalmazva, az éppen „*aktuálisan vizsgált, élt... társadalom szempontjából helyesnek tartott (megkívánt E-B K) emberi magatartást meghatározó normák összessége: Sitte, Moral*”<sup>9</sup>. Nyíri Tamás a morált már

---

<sup>5</sup>Nyíri Tamás: Alapvető etika. 5.o.

<sup>6</sup>Nyíri Tamás: Alapvető etika. 5.o.

<sup>7</sup>Nyíri Tamás: Alapvető etika<sup>11.o.</sup>

<sup>8</sup>Nyíri Tamás: Alapvető etika. 12.o.

<sup>9</sup>A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. I. 788. o.

valóban, és teljes mértékben, az erkölcs szinonimájának tekinti. Majd továbbviszi mindezt a következőkben; „*A morál vagy erkölcs az emberi kapcsolatok történetileg kialakult elrendeződése, olyan természetesen szerveződött életforma, amely visszatükrözi bizonyos cselekvési közösség értelem- és értékfelfogását. Az eddigiekből nyilvánvaló, hogy az erkölcs vagy morál az ethosz jelentésének felel meg, az elvont erkölcsiség vagy moralitás pedig ahhoz áll közel, amit az ethosz fejez ki; a cselekvés olyan minőségét, amely vállalja a jó iránti feltétlen elkötelezettséget.*”<sup>10</sup>

Tehát az etika magasabb szinten, – metaszinten létezik, – és elvileg reflektál az erkölcsi cselekedetekre. Azaz „...*az etikai megfontolások nem eo ipso (az által, annál inkább E-B K), nem természetszerűen erkölcsiek, ...az erkölcsi megfontolások sem ipso facto (magában a tényben E-B K) etikaiak, noha mindenképpen elmélyíthetők vagy felemelhetők az etikai megfontolás szintjére.*”<sup>11</sup>, és mindezt még a történeti idő függvényében is, konstellációjában is értelmezni kell.

Ezért azután, a fenti fogalmakat köznapi kommunikációnkon túl még a tudományos életben is gyakran egymással keveredve használják. Sőt azon erkölcsi területről nagy számban érkező szavainkat is, amelyeket az adott korban elfogadott értékítélet mellett használunk. Ilyen, adott kornak megfelelő fogalmak a „jó és rossz”, „igazságos és igazságtalan”, bűn, mértékletesség, bátorság, hűség, humánusság, megbízhatóság. Az individuumnak úgynevezett „előzetes erkölcsi tudásra” kell szert tennie, amelynek néhány „mozzanatát” Nyíri Tamás fel is vázolja. A teljesség igénye nélkül megemlíjtük, hogy kiemelt helyet foglal el ennek kapcsán az erkölcsi minőség kérdése, problémaköre, hiszen így vagy úgy, de mindig az erkölcsi minőség viszonylatában ítéljük meg magunkat, és mások cselekedeteit. (Lásd. a korábban megjelent, alábbi PARLANDÓ linken;)

<http://www.parlando.hu/2015/2015-1/Erdosi-BodaKatinka-Bajazzok-Parasztbecsulet.htm>

Vagyis a hétköznapi beszédben ezt az emberi gyakorlatot erkölcsileg értékeljük, azaz azt erkölcsösnek, avagy éppen erkölcstelennek tartjuk. „*Ilyenkor nyilván valami sajátosan emberi tulajdonságra gondolunk. Csak >átvitt értelemben<*

---

<sup>10</sup> Nyíri Tamás: Alapvető etika. 13. o.

<sup>11</sup> Nyíri Tamás: Alapvető etika. 15.o.

beszélünk például „hűségről”.<sup>12</sup> Az „Alapvető etika” szerzője fontosnak tartja kiemelni, hogy „az emberi gyakorlat erkölcsi értékelése szoros kapcsolatban áll a társadalmi vonatkozásokkal,”<sup>13</sup> de a „filozófiai etika feladata tudományosan reflektálni köznapi (előzetes E-B K) erkölcsi tudásunkra”<sup>14</sup>, ahogyan ezt már az előzőkben körbe jártuk. Erre az „előzetes erkölcsi tudásra”, a „négy sarkalatos erényre” támaszkodhatunk és építhetjük fel a zene(etikai) elemzési módszertant, abban az esetben, ha mellőzni akarjuk az ideológiai megközelítést, és ideológiamentes zeneelemzést, zenekritikát kívánunk.

Arisztotelész hellén művészetfelfogását esztétikai fő művében, a Poétiká, valamint a Politika című munkájában fogalmazza meg. Kimondja, hogy „a művészetnek elsősorban az ember, e >társas lény< (zóon politikon) belső jellemvonásait, azaz éthoszt kell >utánoznia<, amely egész magatartását és tevékenységét is meghatározza, amely a többi emberhez, egyáltalán a poliszközösséghez való viszony legfőbb szabályozója.”<sup>15</sup>

Az idézetben szereplő >társas lény< alatt a polisz, a görög városállam szabad individuumokból álló közösségében élő embert érti, aki ehhez a tartalmas közösségi élethez a „pathosztól” felemelkedik a „logoszig”.

A pathosz (ösztönök, indulatok és szenvedélyek), valamint a logosz (az ésszerű belátás) harmonikus kölcsönösségét az éthosz, a jellem biztosítja. S ez a hétköznapi gyakorlatban nem jelent mást, minthogy ez az ember a közösség érdekeivel szemben lemond magánérékének érvényesítéséről – az önismerete, önuralma, önkorlátozása segítségével, erényessége révén –, és a közös poliszerkölcshöz tartja magát. Az ember személyisége – Arisztotelész szerint – nem a születéssel készen kapott, statikus adottság; lényege éppenséggel az ember társadalmiságában rejlik. Egyik fő művében, a Nikomakhoszi Etikában ezt a nevezetes alaptételét így fogalmazza meg: „...nem természettől, de nem is a természet ellenére fejlődnek ki bennünk az erények.”<sup>16</sup>, azaz „az erkölcsös cselekvés nem pusztán egyéni pathosz szavának követéséből, de nem is a jó pusztán racionális felismeréséből következik; az erkölcs, az egyén társadalmi tevékenységében begyakorlott, megszilárdult, megszokott helyes cselekvés.”<sup>17</sup> Az idézetben szereplő másik szó, az >utánzás< kulcsfogalom a görög

---

<sup>12</sup> Nyíri Tamás: Alapvető etika. 8.o.

<sup>13</sup> Nyíri Tamás: Alapvető etika. 9.o.

<sup>14</sup> Nyíri Tamás: Alapvető etika. 10. o.

<sup>15</sup> Zoltai Dénes: Az esztétika rövid története. 16.o.

<sup>16</sup> Arisztotelész: Nikomakhoszi Etika. Budapest, 1971. 32.o.

<sup>17</sup> Zoltai Dénes: Az esztétika rövid története. 28.o.



esztétikában, így Arisztotelésznél is, aki vallja, hogy a művészet egyfajta megismerés, és ennek során a művészetfilozófiában „*elsőként fogalmazta meg az esztétikai visszatükrözés elméletét*”<sup>18</sup>. Az utánzás szó az etimológia szerint a színészi – mimikai – tevékenységből eredeztethető. A görög (szín)művész-személyiség, a mimosz, aki sokrétű művészeti ágakat egyesítve (ének, tánc stb.) az emberi sorsok és jellemek megjelenítését az eredeti figura le-utánzásával végezte. Az i.e. 5-4. század görög esztétikájának gyűjtőfogalmaként a mimézis szót használták, használjuk.

„*Minden műalkotás képes arra, hogy felidézze bennünk az emberi világot, a zóon politikon világot.*”, és Arisztotelész szerint „*a különféle emberi éthoszok közvetlen megjelenítésére hivatott, egyáltalán a legközvetlenebbül összefügg az erkölccsel: a különféle ritmusok, s dallamok különféle jellemvonásokról – haragról és szelidségről, bátorságról és gyávaságról, mérsékletről, szertelenségről – adnak közvetlen művészi képet.*”<sup>19</sup> Jól lehet, hogy mindez már az esztétikai befogadás kérdéskörébe tartozik, és ahogy majd látni is fogjuk, ez már a művészetpszichológia, zenepszichológia területét érinti.

## 2. A szépség jóság elvi azonossága, a kalokagathia – és a zenei nevelés

Az athéni **Damón**, – aki Szókratész zenetanára volt, és még Platón is gyakran hivatkozik rá zenei, illetve zenefilozófiai, sőt még politikai írásaiban is –, még konkrétabban áll mindehhez. „*Damón felismerte, hogy a muzsikában erény rejlik, mégpedig autonóm személyiséget feltételező állampolgári erény. Az állam szempontjából nem közömbös, hogy a zene milyen erkölcsi tartalmakat alakít ki hallgatóságában; olyan művészeti nevelésre van tehát szükség, amely jól megválasztott zeneművek segítségével hozzájárul az igazi állampolgárrá formálódásához, ahhoz, hogy az egyén tartalmas módon azonosuljon a közösség etikai tartalmával.*”<sup>20</sup> – írja Zoltai Dénes. E sorok nemcsak önmagukért beszélnek, hanem a zene – a zeneesztétika – és a zeneetika, erény láncolatára vonatkoznak, egyúttal az ideológiai pártosságra utaló jelleget sem tagadva. A filozófus ez esetben nem is tehet mást, merthogy a nevelés, az állampolgár formálásának „igénye” már a napi kultúrpolitika kérdésköre. Platón esztétikai –

---

<sup>18</sup> Zoltai Dénes: Az esztétika rövid története. 18. o.

<sup>19</sup> Zoltai Dénes: Az esztétika rövid története. 17.o.

<sup>20</sup> Zoltai Dénes: Az esztétika rövid története. 19.o.

és így a zenével is kapcsolatos – elmélete nem hagyható figyelmen kívül, bár kétségtelen, hogy egész filozófiai rendszerét áthatja az ideológia, a politika.

Zoltai részben visszatér a Csou-korszakra jellemző zenei kanonizálás elveinek szellemiségéhez és gyakorlatához, másrészt **Platónhoz** – aki Damón zene – etika – nevelés gondolatán jut el - a zenei nevelés jelentőségéhez. Platón így fogalmaz: „... óriási fontossága van a zenei nevelésnek, mert a ritmus és a dallam hatolnak be a legjobban a lélek belsejébe, azt hatalmas erővel megragadják, s jó rendet hozva magukkal, azt, aki helyes elvek szerint nevelkedik, rendezett lelkű emberré teszik, aki pedig nem, azt éppen ellenkezővé.”<sup>21</sup>



Innen viszont egyenesen következik Platón szépségre és jóságra kimunkált elmélete, miszerint a szépség igen szorosan illeszkedik a helyesen végzett emberi munkához, és ez fordítva is igaz. Zoltai így fogalmazza meg mindezt a platóni filozófiánál: „szép az a tárgy, amely valamilyen célszerű emberi tevékenység használható terméke. Az így felfogott szép egylényegű a jóval.” S ez nem más, mint „a Periklész-kor nevezetes felfogásának, a szépség jóság elvi azonosságát, a kalokagathiát (szépség és jóság együttesen- E-B K)<sup>22</sup> hirdető tanításnak esztétikai általánosítása.”<sup>23</sup> Zoltai szerint a szókratészi dialógusból kiolvashatjuk a levonható platóni végső konklúziót, mely szerint „a szépség a tárgy érzéki tulajdonságainak az emberi tevékenységhez való viszonyából

<sup>21</sup> Platón: Összes művei. I. köt. Budapest, 1943. 849.o.

<sup>22</sup> Radó Antal (szerk.): Idegen szavak szótára. Budapest Lampel R. könyvkiadóvállalata. 1910.

<sup>23</sup> Zoltai Dénes: Az esztétika rövid története. 25.o.

*érthető meg.*” Ez pedig nem más, mint a nevelés (pszichológia, pedagógia) és etika demonstratív kapcsolata.

### **3. Az individuum és a zene, az opera**

Igen az 1. pontban szereplő lánclemek kapcsolódnak egymáshoz, s az etikához is elvezetnek, mint ahogy később Molnár Antal, illetve előbb Kovács Sándor és Fodor Géza munkásságán keresztül is majd látjuk. Mert – és itt szeretném megjegyezni –, hogy a zeneesztétikai, zenepszichológiai és az általam is művelni szándékozó úgynevezett zeneetikai megközelítést az alkotóművészek és a műalkotást befogadónak az oldaláról is mindig az individuumon, illetve azon keresztül „illik” értelmezni, és véleményem szerint csak ezen keresztül értelmezhető helyesen. Legalábbis, ha ezen szellemtudományok vizsgálati keretein belül akarunk maradni. Ha társadalomtudományi oldalról közelítenénk a zenéhez, akkor az már minden esetben az éppen fennálló ideológiai és társadalmi erkölcs „beszűrődését” jelentené. A hazai szakterületükön elismert és jegyzett zenetudósok mindegyike előbb vagy utóbb, de mindig, akár tudatosan, tudományosan, – akár pedig úgynevezett tudat alatt – az individuumot tartotta szem előtt. S amikor a szigorúan vett esztétika, etika, pszichológia mellett úgymond „szociologizált, avagy pszichologizált, avagy még rosszabbként esztétizált, filozofált”, akkor is csak az egyént, a művészt és befogadót, mint egyes személyt, illetve azok társadalomban/társadalomhoz elfoglalt helyét/helyzetét vizsgálta. Az individuum megközelítés nem engedte meg az etika szó, az etika tudományának valamilyen szintű „kődösítését”. Mert, amikor olykor-olykor, illetve ilyenkor az ideológia terepére tévedt, akkor is csak legfeljebb az adott kor alkotóművészeit sorolta „egybe”, de azokat is csak valamilyen csoportképzőként. Azaz a művész, a művészek egy meghatározott csoportjainak a társadalomban elfoglalt helye alapján, illetve, hogy milyen hatással van művészete, művészetük a kor társadalmára.

Ha a befogadó oldaláról tették ugyanezt, akkor az egyes azonos esztétikai, etikai „élményt” közel azonos pszichikai – érzelmi háttérrel rendelkező befogadókat sorolták egyfajta csoportokba.

Hangsúlyozom ezeket sem társadalmi csoportokba, társadalmi rétegekbe, avagy még inkább a már nem használatos, áltudományos társadalmi osztályokba sorolták, hanem mint individuumoknak egy csoportját, azaz a befogadók



individuál-pszichológiai, avagy szociálpszichológiai csoportjait „képezték”. Főként, nem az azonos ideológiát valló egyéneknek társadalmi csoportjait tekintették, mert például abszurdum lett volna a marxista zeneszeretők közössége.

A fentiek miatt az „ideológiai” irányokat követő zenével foglalkozó művelőit – zenetudósokat, zenekritikusokat, zeneesztétákat – pontosan ezért nem említem meg, mert „*a pozitivista és a szellemtörténeti megközelítés jelen kontextusban /marxista-poszt-marxista esztétika Lukács iskolája leginkább – E-B K/ legfontosabb különbsége a >szellem< olyan anti-individualista és anti-pszichológista felfogása, amely egész koroknak és kollektíváknak tulajdonít szellemet*”<sup>24</sup> kijelentéssel teljes mértékben egyet lehet érteni.



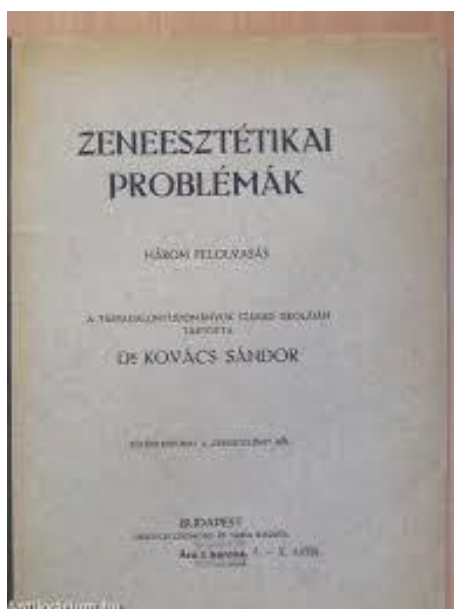
A cím láncolatához fűződő minden további kérdéskörnek felvetése előtt érdemes áttekintenünk 1900-tól napjainkig a kapcsolódó magyar és néhány határon túli – művelőik által annak tartott, mondott - zeneesztétikai területet. Tesszük mindezt azért, hogy legalább általánosságban és a szakirodalomban el tudjuk helyezni zeneesztétikai megközelítésünket.

#### 4. „Zeneesztétikai problémák” - Kovács Sándor munkássága

„Zeneesztétikai problémák” címmel megjelent írásában a beleérzés problematikáján keresztül három réteg egymásra épülését vizsgálja. Az érzékszervek, az értelmi folyamatok és ez előbbi kettőre alapozódott

<sup>24</sup> Demeter Tamás: A társadalom zenei képe – A magyar zeneesztétika szociologizáló hagyománya. Rózsavölgyi és Társa, Budapest. 2017. 66.o.

(beleérzést), beérzést járja körül. Utóbbiról így ír: „*Emberi képességek számára megközelíthetetlen; azt a nevet adták neki, hogy beérzés; és definiálták így: beérzés az esztétikai mű keltette hatásnak az a része, mely elemezhetetlen mag gyanánt marad, miután mindent, ami ebből a lelkiállapotból kitagolható, mint az érzéki benyomást, a gondolatok keltette érzelmeket eltávolítottunk belőle*”.<sup>25</sup> Másképpen fogalmazva: „*hiába kellemes a mű érzéki benyomása, hiába kelt bennünk örvendetes gondolatokat; ha a beérzés lehetetlen, a mű nem lesz esztétikai mű. A beérzés az, ami az élvezetet esztétikai élvezetté teszi; az érzékletek kellemessége, a forma kerekése mind hozzájárulhat, hogy a művet széppé tegye, de esztétikussá, művészeti tárggyá csak egy tényező avatja: ez a beérzés.*”<sup>26</sup> Látható hogy, az esztétikáról vallott felfogása – a zenei formán és tartalmon túl – pszichológiai kötődésű, és társadalomtudományi, avagy azon belüli szociológiai – társadalomkritikai területet egyáltalán nem érint.



Ez még akkor is igaz, ha az alábbiak megközelítésének fundamentuma a spenceri „biológizmus” filozófiai megközelítése, amelyet éppen a „logizmus” képző/ragadvány miatt a szociológia tudománya is magáénak tart. Sőt kisajátít, mert ezzel kapcsolatosan így ír;

*„... a filozófiailag nem képzett ember általában abban a meggyőződésben él, hogy nincs könnyebb dolog, mint megkülönböztetni az Ént a világtól..... ez bennem van, ez az Énhez tartozik; ez kívülem van, ez a Nem-Énhez tartozik.....*

---

<sup>25</sup> Kovács Sándor: Zeneesztétikai problémák. Deutsch Zsigmond és társa, Budapest. 1911. 38.

o.

<sup>26</sup> Kovács Sándor: Zeneesztétikai problémák. 38. o.

*a modern filozófia más állásponton van.....folytonos, számtalan tapasztalat szükséges ahhoz, hogy bizonyos ügyességet szerezzünk meg magunknak az Én és a Nem-én különválasztásában. ”<sup>27</sup>*

Majd továbbiakban ennek magyarázatához is a tiszta pszichológiát hívja segítségül;

*„.....egyetlenegy kritériuma van annak, hogy az ingereknek egy csoportja hozzám vagy a külvilághoz tartozik-e; tudniillik bizonyos ingereknek folytonos együtt maradása: ez az Én, vagy nem együttmaradása: ez a Világ.”<sup>28</sup>.*

Majd mindehhez hozzát teszi; ha az ember „...az Énnek logikai elhatárolódását már véghezvitte, hirtelen bekerül egy társadalomba ... ezt az embert nyomban kilöki magából, ha nem sikerül az Énnek egy új, magasabbrendű elhatárolását magáévá tennie.”<sup>29</sup> És ez vegytiszta pszichológia, avagy kissé megengedő módon esetleg individuál-pszichológia, avagy szociálpszichológia, amely ilyenféleképpen kapcsolódik a filozófián belül az esztétikához, zeneesztétikához, majd a(z) (zene)etikához.

Tehát Kovács Sándor – akit a magam részéről magyar területen a „legtisztább” zeneesztétikának, de inkább a zenepszichológia - alapító atyjaként, kidolgozójaként, zenekritikusként tisztellek, a beérzés (beleérzés) egész problémakörét az én, és az engem körülvevő környező világ egymásra hatásaként vizsgálja. Az én és a körülöttem levő környezeti világ egymástól való elhatárolódása, megkülönböztetése, majd egyiknek és másinak egymásba történő kölcsönös beemelődéseinek folyamata a pszichológia világában ismert jelenségek. Külön elnevezések használatosak a különböző irányokra. Így az introjekció nem jelent mást a pszichoanalízisben, mint azt, hogy a külvilág valamely tárgyának vagy személynek, az énbe való beépítése, míg a projekció a lélektanban a saját vágyak kivetítését, más vágyaként való megélését jelenti. A beépítés és kivetítés még akkor is lehetséges, ha a tárgyak nem közvetlenül vannak jelen, hanem esztétikai tárgyként, vagy szimbólumként testesülnek meg. A zene esetében csak szimbolikus, ezen belül hangszimbolikai beérzésről lehet szó. Nem kívánom a szimbólum fogalmát, és hatásmechanizmusát mélyebben kifejteni, csak egyetlen megközelítést szeretnék láttatni. Ha az ember, vagy tárgy nem kézzelfogható, csupán jelezve van, amihez hozzátartozik, vagy amihez

---

<sup>27</sup> Kovács Sándor: Zeneesztétikai problémák. 40. o.

<sup>28</sup> Kovács Sándor: Zeneesztétikai problémák. 41. o.

<sup>29</sup> Kovács Sándor: Zeneesztétikai problémák. 42. o.

hasonlít, akkor ezt egyszóval, a szimbólum szóval azonosítják be. A zenénél csakis szimbolikus beérzésről lehet szó. Ilyenkor a zene megszemélyesít, minden zenei hang, fordulat, viszony, számunkra magát az embert, emberi mozgást, emberek egymás közötti viszonyát jelentheti – jelenti, és ezeknek a szimbólumhalmaz maga a zenemű. Az hogy ezt hogyan, mi módon közvetíti a befogadó részére, az nem máson, mint a hangoknak és más érzékeknek a hasonlóságán alapul. Nem kívánok abba sem belemenni, hogy mozgásképzetektől kezdve a légzést, szívverést és magát a beszédet is bele tudjuk érezni a zenébe. A beleérzés a legősibb és legelterjedtebb „közlekedési” eszköz. Ilyen „eszköz” a zene is, a verbális és nonverbális jelek (mimika, gesztus, stb.) és még sok más mellett, amelyek az emberi kommunikációnak a különböző formái.<sup>30</sup>

A művész és közönsége közötti kölcsönös beleérzés (beérzés) áll fenn, amikor a mű megszületik, de akkor is, amikor előadják, és közönség elé bocsátják. Az alapvető különbség, hogy a művész inkább projiciál, a közönség inkább introjiciál. Más szóval a művész beleteszi énjének egy részét a műbe, a közönség pedig gazdagítja énjét azzal a művel. És ez elmondható minden művészeti ág esetén külön-külön is.<sup>31</sup>

A hangok értelmi folyamatokat indítanak el az agyunkban, különböző asszociációkat, emlékképeket idéznek fel elménkben. Összehasonlításokat végzünk művek és művek közt. Ha úgy találjuk, hogy a műnek kiválóságai vannak, örülünk. /Sőt még inkább elégedettek vagyunk önmagunkkal, hogy tudunk örülni az esztétikai kiválóságoknak./<sup>32</sup>

A beleérzés – beérzés avatja a művet esztétikussá. A beérzés során, minél erősebbek a mi érzelmeink, annál, erősebb érzelmeket irányítunk a tárgyra. Énünk megszűnik, egy test, egy lélek vagyunk vele. Az ÉN a mű élvezete során összeolvad a NEM-ÉN-nel (környezettel, világgal). Énünk a dallamot felruhazza érzellemmel, majd magunkévá tesszük az előbb tőlünk eltávolított érzelmeket, /ennek következtében újra meg vagyunk hatva/. Ilyenkor pillanatnyilag

---

<sup>30</sup> Erdősi-Boda Katinka: Szakdolgozat MA. Négy sarkalatos erény a művészetpedagógiában. Piliscsaba. 2014. 29. o.

<sup>31</sup> Erdősi-Boda Katinka: Szakdolgozat MA. 30. o.

<sup>32</sup> Erdősi-Boda Katinka: Szakdolgozat BA. A zene, mint kommunikáció a Magyar Rádióban. Esztergom. 2011. 11. o.

megszabadulunk a társadalmi kultúra kötöttségeitől, visszatérünk, az ősállapotba, a gyermekkorba, ez a szellemi levetkőzés.<sup>33</sup>

A zenébe szimbolikusan tudunk beérezni (beleérezni), hiszen amit érzünk láthatatlan. A zene megszemélyesítésével emberi mozgást, viszonyt képzelünk el. A hangszimbolika a hangoknak és más érzékeknek hasonlóságán alapszik. Éles, hegyes, metsző, lágy, kemény, édes, meleg hangok hő-érzetre, tapintásra alapulnak. Ennek nyomán a magas hangokat világosnak, kicsinek, míg a mély hangokat sötétnek és nagyok érzékeljük. A hangszimbolika a természeti jelenségek (madárfütty) utánzását is lehetővé teszi, de mozgásképzeteket is elő tud idézni. Járást, légzést, szívverést és beszédet képzelhetünk. De az is előfordul, hogy a zeneszerző, vagy előadóművész lelkébe érzünk.<sup>34</sup>

Ha a művészettel való találkozás során a műalkotás és a befogadó közt úgy mond „mágikus művészi erőter” bontakozik ki, akkor e feltöltődés mindig esztétikai élvezethez vezet. Ennek keretében megállapíthatjuk, hogy az esztétikai élvezet mértéke nemcsak az alkotás minőségétől függ, hanem maga az ember is meghatározó tényező. A kérdés az, hogy milyen embernek (embercsoportnak) a kapcsolatait kell kiválasztanunk ahhoz, hogy egészen biztosak legyünk az „objektív” esztétikai élvezet kimutatásában. E nehéz feladatra a legalkalmasabb emberek azok, akiknek az egész életmódja bizonyítja, hogy „értékelik” a művészetet, illetve képesek a valódi művészet megértésére és élvezetére, annak eredetére való tekintet nélkül. Ennek tükrében a műértő terminussal jellemezhetőek azok a személyek, akik hivatásból vagy szenvedélyből a művészetnek szentelik életüket, illetve Webster szerint azok, akik a műalkotás kritikai értékelésében, vagy ízlésbeli kérdésekben járatosak. /Tehát e megjelölés nem a művészettörténetben használatos szakértelmet vagy az itt hozott döntést testesíti meg. Az esztétika területén a „szakértő” helyett inkább a „műértő” terminust használjuk./<sup>35</sup>

Az esztétikai ítéletek, mint egyes jól meghatározott ízlésirányok és zenei hangzások együttesen kapcsolódnak a műértők személyiségjegyeihez. E mögött az ízlés megbízhatósága és állandósága húzódik meg. A zenében a konzonancia-disszonancia, a dúr-moll hangnem, a lassú-gyors tempó alapján stilisztikai jegyeket állítottak fel, kísérleti személyek (zenehallgatók) bevonásával. Így ezután nyolc kategóriába sorolták az egyes zenedarabokat és a

<sup>33</sup> Erdősi-Boda Katinka: Szakdolgozat BA. 11. o.

<sup>34</sup> Erdősi-Boda Katinka: Szakdolgozat BA. 11-12. o.

<sup>35</sup> Erdősi-Boda Katinka: Szakdolgozat BA. 12. o.



hozzátartozó kísérleti alanyok személyiségjegyeit. A különböző személyiségjegyekkel rendelkező műértők a különböző zenei műfajokban könnyen, megbízhatóan ítélik meg, abban az irányban, hogy tetszik, vagy nem tetszik nekik a kérdéses mű. A hangsúly a könnyen és megbízható szón van. Így a műértőknek – akik végül is nem mások, mint a zeneesztéták – több csoportját is megkülönböztethetnénk.

Ennek függvényében a zeneesztétáról is elmondható, hogy esztétikai értékítélete akkor a legmegbízhatóbb, ha személyiségjegyéhez tartozó zenei csoportban elhangzó zenéről írja meg a kritikáját.<sup>36</sup>

A fentiekben a beérzés élménye és a művészet személyiségformáló kapcsolata nyilvánvaló. Ha a beérzés képességét elsajátítjuk, akkor ez nemcsak saját jellemvonásainkra, hanem a másik emberhez való viszonyrendszerünkre is kihat. A beérzés az emberek közti együttműködést ösztönzi, így lesz a társadalomnak legerősebb összetartó ereje. Kovács Sándor szerint *„mily tökéletlen eszköz a közlekedésnek (közeledésnek – E-B K), mily kicsiny és felületes része a léleknek, amiről a szó számot tud adni.”*/ Igazolást is nyertünk, hogy a zene nem „luxustárgy”, de nem is a fejlődésnek elhanyagolható terméke, hanem az emberi fejlődésnek fontos rugói közé tartozik. Olyasvalami, ami nélkül széthullana a társadalom, vagyis itt kapcsolódik egymáshoz a zene és a társadalom (keresztkapcsolat). Az emberiség haladásának, előre menetelésének ugyanolyan fontos hajtóereje a zene, mint a gazdaság vagy a technika – q.e.d – E-B K/.<sup>37</sup>

## 5. „Filozófiai operakalauz” - Fodor Géza munkássága

Munkássága számomra a modern magyar zeneesztétikában/zenekritikában, - de inkább zenefilozófiának mondom - a legszimpatikusabb hozzáállás. Fodor „nézete” akár még „generálisnak” is tekinthető, mert az egész operairodalom általa történő zenekritikai megközelítéséről a 2002-ben megjelent öt Mozart opera esszéjének újra kiadásának során írt előszavában ekképpen vall;

*„...a lényegyet tekintve ma sem interpretálnám másképp Mozart operáit, mint e könyvben tettem. Monográfiámat nem tartom, s már írásakor sem tartottam szigorúan zenetudományi munkának. Műfaját legpontosabban Almási Miklós*

---

<sup>36</sup> Erdősi-Boda Katinka: Szakdolgozat BA. 14-15. o.

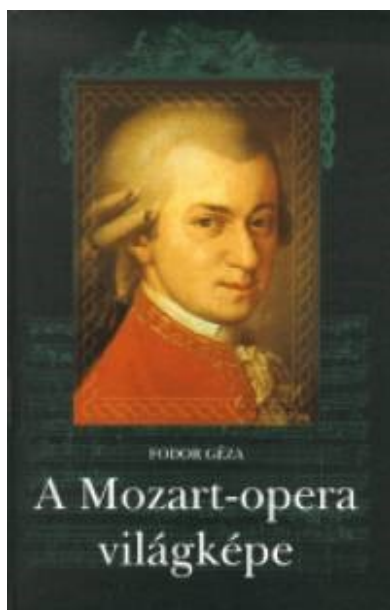
<sup>37</sup> Erdősi-Boda Katinka: Szakdolgozat BA. 15. o.

*fogalmazta meg annak idején az Élet és Irodalomba írott recenziójában: „filozófiai operakalauz”. Úgy vélem, ezt a funkcióját ma is vállalhatom.”*<sup>38</sup>

Itt emelem ki, hogy filozófiai és nem szociológiai kalauz! És ez a műfaji besorolás, miszerint „filozófiai kalauz”, ad jogosultságot, felhatalmazást, hogy az operát – és más énekes zeneművet, (talán még az opera balettet és a kórus műveket is, ahol a zene mellett az etikai tartalom megjelenítését két további művészeti ág, a mozgás és az irodalom még szemléletesebbé tudja tenni) – az esztétikai szempontok mellett, egyáltalán etikai (kritikai) vizsgálat alá is vehetjük. A későbbiekben még további bizonyítást nyer, hogy az etikai elemzés azért is jogos, mert az operák mondanivalója, cselekményei valamilyen formában, módon, szemszögből mindig az individuumot járják körül. Ha az operában felcsendülő kórusok szerepét esetenként vizsgálatunk alá vonjuk, akkor is csak individuálpszichológiai oldalról tesszük ezt meg, – amelyről ilyenkor, mint az egyén és a társadalom viszonyának, összeütközéseiknek vizsgálatára alapozott mélylélektani irányzatról beszélünk. De még jó esetben akkor is ez a helyzet, ha a másik, a szociológia felségterületéről érkező szociálpszichológia felől nézzük az egész kérdéskört. Láttatni kell, – és a szakdolgozatomban erre vállalkoztam, – hogy a Wagner operák esetében, mily hatványozottan érvényesül (az „összművészet” alkalmazása során) a wagneri filozófia, a zenepszichológia, zeneesztétika, és főként a zene(etika), amikor is a zenével együtt egy időben Wagner azt az irodalmi szöveget emeli be alkotásaiba, amely minden egyértelműséggel együtt az etikai tartalmakat, üzeneteket jeleníti meg.

---

<sup>38</sup> Fodor Géza: A Mozart-opera világképe – Előszó. Typotex Elektronikus Kiadó Kft. 2002. 7-8.o.



Úgy vélem, hogy a Fodor-féle diagnosztika, zenekritika és ezeken alapuló filozófia az „ideológiai mentességre törekvés” síkján áll, és ez az út követendő, még ha Fodor néha el is tért ettől a gyakorlati munkálkodása során. Ekképpen ír erről; „...egy ideig a magyar zenetudományban is polgárjogot nyert: egyesítette a zene- és a társadalomtipológiai gondolatot, annak fölismerése révén, hogy a zene egyes visszatérő sajátosságai társadalomtörténetileg meghatározott emberi tulajdonságokat hordoznak.”<sup>39</sup> De csak egy ideig.

Az 1970-ben leírt Fodor sorok a továbbiakban is hasonló hozzáállást mutatnak; „A szociologizáló művészetfelfogás ide már nem tudja követni Mozartot, a szellemtudományos pedig éppenséggel csak innen hajlandó igazán akceptálni”<sup>40</sup>.

Az 1993-ban írt „Érdemes-e visszavonni A varázsfuvolát?”- címmel megjelent esszéjében ismerhetjük meg igazán a zeneesztétikához való hozzáállását. Ebből egy viszonylag hosszabb részt idéznék, az idézet önmagáért beszél;

Az egész daljátékon végighúzódik a nagy kérdés: mi az ember sorsa? A válasz egyértelmű..... az emberek számára elérhető a földi boldogság. A hozzá vezető út nehéz és kockázatos (próbák); de aki lelkében erős, gondolataiban tiszta, bizonytalansággal legyőz minden akadályt. A fejlődés a sötétségből a világosságba vezet. Ez az emberiség útja, (ez Tamino útja is). A sötétség legveszedelmesebb csábítása a hatalomvágy és a bosszú. A világosság birodalmában a szépség, a jóság, a bölcsesség harmóniája valósul meg. Ide kell

<sup>39</sup> Fodor Géza: A Mozart-opera világképe – Előszó. 8.o.

<sup>40</sup> Fodor Géza: A Mozart-opera világképe – Második rész – Figaro házassága. 118. o.

eljutnia az embernek, az egész emberiségnek is. Ebben fejeződik ki a (mozarti) világkép lényege: hit az emberben, a boldogságban, az életben, a szépségben.”

Az előbbieket megerősítésére később megjegyzi; „Ma sem áll közelebb hozzám a művek pszichológizáló és életrajzi magyarázata, mint húsz évvel ezelőtt.” Majd hosszan így polemizál a halál és újjászületés egészének, - mint az individuumot leginkább foglalkoztató legfőbb kérdések - mibenlétéről.

„Függetlenül attól, hogy milyen mértékben vonjuk be (*A varázsfuvola* világába) – a beavatás – rítus és – mítosz, s velük a halál – újjászületés mitológéma archaikus – szimbolikus dimenzióit, pusztán a cselekmény, az arisztotelészi „műthosz” (tehát nem a modern mély értelműséggel használt mítosz), a >cselekedetek összekapcsolása<, a >szüntheszisz/szüsztaszisz ton pragmaton< szintjén a *próba*, mint centrális mozzanat magában rejti a kudarc eshetőségét.

(Sarastro) világa normákat reprezentál, s a darab kérdése a normáknak való megfelelésre irányul. A normák erkölcsi normákat változtatnak metafizikai világrenddé, s így a nekik való megfelelés kérdése egzisztenciális kérdés. Egzisztenciális kérdéseknek kétféleképpen lehet nem megfelelni. Lehet nem szembenézni velük, sőt fel sem fogni őket (Papageno). S lehet – szembenézve velük – kudarcot vallani. De az egzisztenciális kérdésekkel szembeni kudarcnak csak egyetlen velük arányban levő formája van: a halál (Taminót és Paminát egyaránt fenyegeti). Mindez nem életigazság, hanem *stilizáció*. Művészi kifejezésmód egy nem kevésbé ideologikus problematikára. Esztétikai jelek, metaforák logikus komplexuma. A próbákkal kapcsolatban nincs értelme moralizáló-humanisztikus vita tárgyává tenni, hogy kegyetlenek. Ha nem azok – nem próbák. A próba csak metafora arra, hogy valaki *beválí-e*. A halál pedig nem a valóságos élethez-életlehetőségekhez viszonyul, hanem csak annyit jelent, hogy nem biztos, hogy az ember beválí. (*A varázsfuvola*) bármilyen sok irányba és messze vezetnek is eszmetörténeti implikációi, s a részletekben bármily komplikálttá teszik is ellentmondásai, alapjában véve elég egyszerű dolgokról szól, s magas fokú stilizálással, toposzerű metaforákkal dolgozik, mert alaplolgokról az „egyszerű formák” tisztaságával akar beszélni. Amilyen semmitmondó (*A varázsfuvola*) értelmezéseként alapvető értelmét ismételtetni, olyannyira inadekváttá válik minden szofisztikált és szubtilis magyarázat, ha önnön logikájába bonyolódva szem elől téveszti az opera művészi alkatát és természetét, a *nyelvet*, amelyet használ, nyelvének jelrendszerét és jelentéstanát, a modellálás módját, mely közvetlenül kisugározza a darab kérdésfeltevését és

válaszát. Mert *próba, halál, beavatás* – mindezek nem megítélés tárgyát képezhető realitások és problémák, hanem a darab kérdésfeltevésének szintjéből következő, annak megfelelő, s csakis ezen a szinten értendő eszközök bizonyos eszmék *érzéketessé tételére.*”

## 6. Konklúzió

Így mindenképpen leírhatjuk, hogy a fentiek alapján bizonyító erővel rendelkezik a „Filozófia – zenepszichológia – zeneesztétika – (zene) etika” lánc helyessége, és hogy az etika – erkölcs fogalompár „keresztkapcsolatú”. Ez a keresztkapcsolat adja, adhatja a másik, azaz a „Szociológia (ideológia, politika) – zenezsociológia – szociálpszichológia; – zene – társadalom – erkölcs” láncra történő „átmenetet”.

(A doktori szakdolgozatomban ennek az utóbbi, a másik láncnak az értelmezésére is kitértem, de ennek az ismertetésétől most eltekintek.)

A láncokban szereplő egyes elemek egymásutánisága nem jelenti azt, hogy egyik a másiktól következik, avagy bárminemű hierarchiát takar, csak a vizsgálati, kutatási témám szempontjából – az individuum vonatkozásában – felállított igen szoros (avagy épen egyáltalán nemleges - E–B K) kapcsolódásokat tükrözi. Doktori disszertációmban igyekszem az első láncon maradni, amikor Wagner A bolygó Hollandi operájának zeneetikai elemzését végzem, és csak néhány esetben térek el ettől, amikor az ethosz és éthosz, az etika és erkölcs „egymásba csúsznak”. A bolygó Hollandira esett választásom is amiatt van, mert véleményem szerint a Wagner operák közül ez az, amely az etikai tartalmak vonatkozásban, kifejezésében legmarkánsabban tetten érhető, és „ideologizálása” csak igen erőszakos módon lehetséges.<sup>41</sup>

Ha az operaelemzéshez, operakritikához – véleményem szerinti - egyedüli helyes filozófiai úton akarunk megmaradni, akkor a későbbiekben óhatatlanul és törvényszerűen el kell majd, hogy jussunk a „gyakorlati befogadás esztétikája”, és a „befogadás gyakorlati etikája”, illetve a hermeneutika területére is. A sorozat következő részeiben erre teszek kísérletet.

---

<sup>41</sup> Lásd. Kovalik-féle rendezést. [http://www.parlando.hu/2016/2016-5/Erdosi-Boda-Katinka Kovalik-Balazs.pdf](http://www.parlando.hu/2016/2016-5/Erdosi-Boda-Katinka-Kovalik-Balazs.pdf)



**\* Parlando előző [\(Legányné dr. Erdősi-Boda Katinka: Az opera, mint kommunikáció és a művészetfilozófia I. \(pdf\)](#) és a következő számaiban a disszertációból, - szerkesztett formában, (címe: „A wagneri műalkotás, a zenedráma és hermeneutikai, zeneetikai alapjai – A bolygó Hollandi”), - szemelvényeket adtunk/adok közre, különös tekintettel a szakdolgozat zenetörténeti, művészetpedagógiai, és zeneetikai fejezeteiből, kiegészítve a témához kapcsolódó megjegyzésekkel, linkekkel.**

**Dr. Erdősi-Boda Katinka** szakmai életrajza: Középiskolai tanulmányait a Szent István Király Zeneművészeti Konzervatórium két szakán párhuzamosan végezte hangkultúra (zenei újságírás) szakon, majd 2010-ben - második szakként - klasszikus zenész-orgona szakképesítést is szerzett. Felsőfokú tanulmányait a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Vitéz János Karán folytatta, 2011- ben annak kommunikáció és médiatudomány (BA) szakán, ezután Bölcsészet - és Társadalomtudományi Karán mozgóképkultúra-és médiaismeret – etika (MA) tanári szakon diplomázott 2014. június 20-án. Egyházzenei (karvezetés és orgona, kántor) tanulmányait 2015 tavaszán BA szinten, diplomavédéssel zárta. A Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskoláján, művészetfilozófia területén doktorált 2019. május 17-én. (Szakdolgozatának címe: A wagneri műalkotás, a zenedráma és hermeneutikai, zeneetikai alapjai-A bolygó Hollandi’’) A Magyar Katolikus Újságírók Szövetségének /MAKÚSZ/ és a Magyar Újságírók Szövetségének /MÚOSZ/ tagja, illetve 8 évig, 2016-ig a Klebelsberg Kuno Emléktársaság szóvivője volt, jelenleg ügyvezető elnöke. 2016-ban a MAKÚSZ Sinkó Ferenc díj elismerésében részesült, amelyet pályakezdő, 30 év alatti újságírói tevékenység elismerésére alapítottak, s a MAKÚSZ Táncsics – díjasaiból álló kuratórium döntése alapján, „a díjazott művészeti, művészettörténeti, kritikai írásával érdemelte ki”. 2017-ben „András a szolgálgeény és az ifjú Klebelsberg gróf” címmel megjelent két kötetes könyvet – társszerzőként – jegyez. Publikációi rendszeresen megjelennek a Parlandóban.