

Őszinteség, hitelesség és közvetlenség – három művészeti minőség metafizikája

Bevezető

A zene általi „érintheségünk” szükségszerű feltétele a veleszületett képességünk, a zeneiségünk¹ és általa a zenei jelenségekben felfedezhető (és észlelhető) minőségek. Az alábbiakban, nélkülözve a zenei minőségek felsorolását, három olyan minőséget tárok fel, amelyek minden alkotó- és előadó-művészeti ágra érvényesek: az őszinteség, a hitelesség és a közvetlenség.

Ebben a tanulmányban az érveléseim premisszákra épülnek. Ezek a premisszák axiómajelleggel a zeneművekre vonatkoztatva, azok megjelenésekor – a megszólalásuk pillanataiban – a következők: a „hiteles”, objektív érvényű; az „őszinte”, szubjektív érvényű; a „közvetlen”, a hiteles és az őszinte funkciója, vagyis azok összekapcsolása

lása révén szubjektív és objektív érvényű, és az őszinte és hiteles, mint változók függvényében változik az értéke. Továbbá elfogadjuk, hogy az elme nem tud egy másik elme lenni. Csak magát ismerheti meg, és minden más önmagán keresztül. Más elmék egyes szám első személyben történő és kifejezhető megismerésére nincs lehetőség.

Kant szerint egy képesség kultiválása a cselekvő ember szabad cselekvése; az ember önmaga iránti kötelessége, hogy ne engedje a képességeinek rozsdásodását.² Hegel a Kant-féle „az ember önmaga iránti kötelessége” gondolatát tovább terjesztve önmaga fejlesztéséről (önmaga képzéséről, a tanulásról) és a „művelődésről” beszél.³ Humboldt az, aki a hegeli fogalmakban érzékeli a kultúra és a művelődés közötti különbséget.⁴

¹ Az emberiség hozzávetőleg 4-5 százaléka amúziás. Az amúzia biológiai rendellenesség, amely a zeneiség mint veleszületett képesség korlátozását okozza. A szerzett vagy veleszületett amúzia a zenei ritmusok és a zenei hangmagasság-különbségek észlelésének a képességét csökkenti vagy gátolja, más esetekben a hangszerhasználat korlátozásához vagy ellehetetlenítéséhez vezet.

² Kant (1785): „Alle Achtung für eine Person ist eigentlich nur Achtung fürs Gesetz (der Rechtschaffenheit etc.), wovon jene uns das Beispiel gibt. Weil wir Erweiterung unserer Talente auch als Pflicht ansehen, so stellen wir uns an einer Person von Talenten auch gleichsam das Beispiel eines Gesetzes vor (ihr durch Übung hierin ähnlich zu werden) und das macht unsere Achtung aus. Alles moralische so genannte Interesse besteht lediglich in der Achtung fürs Gesetz.”

„Egy személy iránti minden tisztelet valójában csak a törvény (a becsületesség stb.) tiszteletben tartása, amelyre a tisztelet példát mutat. Mivel a tehetségeink fejlesztését kötelességünknek is tekintjük, a tehetséges embert törvényi példaként is elképzeljük (hogy gyakorlás által hozzájuk hasonlóvá váljunk), és ez jelenti a tiszteletünket. Minden erkölcsi úgynevezett érdekeltség pusztán a törvény tiszteletben tartásából áll.” KANT, Immanuel: *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, Erster Abschnitt: Übergang von der gemeinen sittlichen Vernunftkenntnis zur philosophischen* §16. Berlin, Holzinger, 2016, 16., lábjegyzet.

„Ein dritter findet in sich ein Talent, welches vermittelt einiger Kultur ihn zu einem in allerlei Absicht brauchbaren Menschen machen könnte. Er sieht sich aber in bequemen Umständen und zieht vor, lieber dem Vergnügen nachzuhängen, als sich mit Erweiterung und Verbesserung seiner glücklichen Naturanlagen zu bemühen. Noch fragt er aber: ob außer der Übereinstimmung, die seine Maxime der Verwahrlosung seiner Naturgaben mit seinem Hange zur Ergötlichkeit an sich hat, sie auch mit dem, was man Pflicht nennt, übereinstimme. Da sieht er nun, dass zwar eine Natur nach einem solchen allgemeinen Gesetze immer noch bestehen könne, obgleich der Mensch (so wie die Südsee-Einwohner) sein Talent rosten ließe und

sein Leben bloß auf Müßiggang, Ergötlichkeit, Fortpflanzung, mit einem Wort auf Genuss zu verwenden bedacht wäre; allein er kann unmöglich wollen, dass dieses ein allgemeines Naturgesetz werde, oder als ein solches in uns durch Naturinstinkt gelegt sei. Denn als ein vernünftiges Wesen will er notwendig, dass alle Vermögen in ihm entwickelt werden, weil sie ihm doch zu allerlei möglichen Absichten dienlich und gegeben sind.”

„Egy harmadik olyan tehetséget talál magában, amely valamilyen művelődés révén mindenféle szándékban hasznos emberré teheti őt. De kényelmes körülmények között látja magát, és szívesebben hódol az élvezeteknek, mintsem szerencsés természeti adottságai bővítésére és fejlesztésére törekszik. Továbbra is felteszi azonban a kérdést, hogy azon az egyetértésen kívül, hogy a természetes adottságait figyelmen kívül hagyó maximája a szórakozás iránti hajlammal rendelkezik, [a maximája] megegyezik-e azzal, amit kötelességnek neveznek. Most már látja, hogy egy természet ilyen általános törvény szerint mégis létezhet, jóllehet az ember (mint a déli tengerek lakói) rozsdásodni hagyja a tehetségét, és az élete pusztán a tétlenségre, mulatásra, szaporodásra, egyszóval az élvezetre használhatóként megfontolandó; de lehetetlen, hogy azt akarja, hogy ez általános természeti törvénné váljon, vagy mint ilyen, bennünk egy természeti ösztön révén lenne lefektetve. Mert észszerű lényként szükségképpen azt akarja, hogy minden képesség kifejlődjön benne, mert számára ezek minden lehetséges célra hasznosak és adottak.” Uo., 34. Saját fordításom – E. A.

³ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Philosophische Propädeutik*. Erster Cursus: Pflichten gegen sich, §41–48. Hegel Studienausgabe. Bd.3. Frankfurt, Fisher, 1968, 45–199.

⁴ A kultúra (die Kultur) és a művelődés (die Bildung) fogalmak kialakulása hosszú folyamat eredménye. A XVIII. század végén Kanttal induló és a XIX. század elején Humboldttal záruló időszak elején a kettő még nincs megkülönböztetve. A Bildung fogalma Kantnál még nem jelenik meg. Az írásaiban a die Kultur (a kultúra) nem a mai jelentésével, hanem a műveltséghez/műveléshez közelebb álló jelentéssel található. Hegel az első, aki ezt a fogalmat (Bildung) alkalmazza. A kü-

Minden tudatosság öntudathoz vezet.⁵ A környezetével interakcióba lépő tudat nem érintkezik közvetlenül a külvilággal, az érintkezés érzékek révén válik lehetővé, de az elme továbbra sem tud „kikerülni” a világba. Csak a cselekvéseinek produktumai lesznek önmaga számára és más elmék számára érzékelhető, észlelhető és ismerhető. Ezek továbbra is a forráselméhez tartoznak, de ahogyan más elmékkel „érintkeznek”, azokhoz tartozóvá válhatnak. Más elmék, amennyiben léteznek (kérdéses, mert nincs az elmének lehetősége érzéki tapasztalás révén megismerni más elméket, illetve érzékelni azok létezését), a forrás produktumait annak az elmének a tükröződéseként tudják fogadni. Gilbert Ryle a *The Concept of Mind*-ban mondja, hogy „tanúja lehetek annak, amit az elméd tesz; és megdől az állításom, hogy következtetek, amit a tested tesz, az, amit az elméd tesz, mivel az ilyen következtetések előfeltételei vagy nem megfelelők, vagy megismerhetetlenek”.⁶ Annak ellenére, hogy mindig a „láthatóval” foglalkozik, vannak pillanatok, amikor Ryle érveléseiben a rejtett, a nem látható, a „magános” teret kap. Ilyenkor jelenik meg a descartes-i szellem, amely láthatóvá teszi önmagát, nem objektív érvénnyel, hanem önmaga „tárgyasított” változataival, a műalkotásokban és a műalkotásokon keresztül.

Mások érzeteinek, érzelmeinek és további elmeállapottainak ismerete megfogalmazható alapokra támaszkodhat: ezzel szemben az önismeret közvetlen/azonnali. Ez a közvetlenség egyedi és általános, de nemcsak azt tudjuk, hogy másoktól eltérő módon gondolkodunk és érzünk, hanem olyannak is tekinthetjük magunkat, aki (ön)ismeretében a legjobb. Amit tudunk, azt mi tudjuk legjobban és egyedülállóan. Ha bizonyos mentális jellegeket (állapotokat) élvezünk, akkor tudnunk kell, amit teszünk; a mentális állapotaink számunkra kiemelkedők. „Az önismeret ismeretelméletének három vonása – a közvetlenség, a tekintély és a feltűnés/kiemelkedés – egy bizonyos értelmezési problémát állít fel...”⁷ Az említett problémával a *Knowing Our Own Minds* című kötetben több filozófus foglalkozik. A továbbiakban a közvetlenség/azonnaliség fogalmát és ennek zenei minőségét elemzem.

A fizikai cselekvések produktumai az elme tükörképei. A tükörképnek és annak, amit tükröz, sohasem lehetnek azonosak a tulajdonságai. A tükörképből több tulajdonság hiányzik, ami a tükrözött „tárgy” vonatkozásában igaz és valós. Egyszerűbben mondva, amíg ember fizikailag, érzékeken keresztül „tapasztalható”, a tükörképe csak egy érzékre korlátozódik, a látásra. Az elme tükrözését, a tükörkép-metáforát úgy kell érteni, hogy sokkal szerényebb a befogadhatósága, mint amilyen ő valójában. Olyan, mint egy krumpliceccsét, amelyből ismeretelméletileg nem könnyű, szinte lehetetlen a krumplira következtetni mint az eredetére. Ezért a vizsgálódásainkat fentről lefelé vagy bentről kifelé (az elméből az empiria felé) először a metafizika tartományában kell folytatnunk. Az elme, amelynek nincsenek térbeli korlátai, és nem lehet térben korlátozni – azaz térfüggetlen –, ahogyan tükröződik, a produktumai által térbe kell helyeződnie. Ez az elméleti fizikában az *n* dimenziós univerzumnak az euklideszi (háromdimenziós) térre való deriválásához vagy a matematikai függvények deriválásához hasonlít. A deriváció mindig a függvény valamelyik – általunk – keresett értékét fogja szemléltetni, ismertetni. A kreatív elme cselekvések olyan jellegűek, amelyek az elme külvilággal való interakciójában manifesztálódnak. Ezeket az elme tükröződésének (reflexióinak) nevezhetjük, idetartozik a gondolkodás is, amely nyelv és kommunikáció formájában tükröződik. Eme tükrözések közepette az ember túlélési ösztönein kívül hol találjuk a kreativitást legerőteljesebben? A művészetben.

Az őszinteség és a szükségszerűség kapcsolatának paradoxona

A művészetben az őszinteség alapfeltétele az elme önismerete. Az elme (feltéve, hogy egészséges) önmagának nem hazudhat. Amikor hazudik, annak mindig tudatában lesz, így a hazudás a hazudó számára nem hazudás. Az elme számára mindig igaz és valós az, ami az elmében van. Ezért mondhatjuk, hogy önmagával szemben őszinte. Ha nem lenne őszinte, hazugnak kellene lennie. A hazug elme, ha létezne, le kell hogy tagadja önmagát. Ez egy pa-

lönbségtétellel először Humboldt-nál találkozunk. Wilhelm von HUMBOLDT's *gesammelte Schriften, Werke VII, 1. Hälfte: Einleitung zum Kawiwerk*, Szerk. Leitzmann, A., Berlin. 1907, 1968, 30.

⁵ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1807) *Phänomenologie des Geistes*. A 4. fejezetben, amely az öntudatról szól, Hegel az öntudat gondolatáról azt állítja, hogy a szubjektumok más szubjektumok objektumai is. Az öntudat, tehát, „a másik önmaga tudatosságának” tudatossága. Másképp fogalmazva: az ember úgy tudatosítja önmagát, hogy más szemével látja önmagát. A mű első három fejezete a tudat (tudatosság) szintjeivel foglalkozik.

⁶ Ryle: „I can witness what your mind does, and my pretensions to infer from what your body does to what your mind does all collapse, since the premisses for such inferences are either inadequate or un-

knowable.” RYLE, Gilbert: *The Concept of Mind*. UK, Penguin, 2000, 59. Saját fordításom – E. A.

⁷ „[T]hese three features of the epistemology of self-knowledge – immediacy, authority, and salience – combine to set a certain explanatory problem...” A könyv előszavából való idézet folytatása, amelyet itt kihagytam, összefoglaló jelleggel a könyvben szereplő tanulmányokat mutat be. Az elméről szóló könyv előszavában (eredetiben is kiemelt) három jelleg feltűntetését fontosnak tartom. Az immediacyt magyarrá azonnalisként és közvetlenségként lehet fordítani. A tanulmányomban a közvetlenség és azonnalisként sok helyen szinonimaként értendő. *Knowing Our Own Minds*. Eds. WRIGHT, Crispin, SMITH, Barry C., MACDONALD, Cynthia, Oxford, Clarendon Press, 1998, 2. Saját fordításom – E. A.

radoxonhoz vezetne. Ha nem magának, hanem másnak hazudik, akkor is a hazudásában önmagával szemben őszinte. „A fejlődő elme még vitában áll önmagával”, mondja Gadamer,⁸ ezt azzal tudjuk kiegészíteni, hogy ahogy lépésről lépésre megismeri önmagát, megnyugszik. Boros János nagy terjedelmű Kant-olvasatában a három kanti kritikáról a következőket mondja: „az első kritika⁹ a megismerő elme struktúrájának feltárása, a második¹⁰ annak felismerése, hogy ez az elme nemcsak elméletileg megismer, de cselekszik is a világban, a harmadik kritika¹¹ pedig annak felfedezése, hogy miközben megismerünk és cselekszünk, az elme struktúrájának részei működésük közben egymásra is hatnak, ami által a szubjektum a létezők összefüggéseiben szépséget, a természeti adottságokban és a természet folyamataiban célszerűséget feltételez, miközben ezek az összefüggések nem a világban, hanem a világgal kapcsolatba lépő elmében vannak. A szépség és a célszerűség az igaz megismerésben és az igazságos cselekvési szándékban alakulnak ki vagy manifesztálódnak.”¹²

Ahogy az elme a képességeiben fejlődik, amint rájön, hogy „tehet”, a tudás (mint a cselekvésre való képesség) a tudatossághoz vezet.¹³ Ezen az úton önmagával való vitái közepette önmagának hazudhat, de önmaga irányában nem lehet hamis. Az önmagának való hazudás őszinte, és az őszinteségből való tett nem lehet hamis. Mondhatjuk, befelé, önmaga irányában az őszintesége szükségszerű és általános, kifelé az őszintesége nem szükségszerű. Az elme őszintesége befelé feltétlen, kifelé feltételhez kötött.

Ha az őszinteségről beszélünk, ez az ember cselekvésének, viselkedésének tulajdonsága lehet, és eme tulajdonság révén az őszinteség egy személy (nem általánosan az ember vagy elme, hanem az egyén) tulajdonsága lehet, ami általános, és nem feltétlen. Az ítélet, hogy „X őszinte”, egy megfigyelőt és egy ítéletet követel, aki az önmagáról ítélkező szubjektum is lehet. Ha az őszinteségről beszélünk, ez általánosan az emberhez tartozik, ami egy állapot. Az elme önmagához irányuló őszintesége általános. Kérdés, hogy az őszinteség nemcsak az elme számára önmaga irányában, hanem általános érvényűen szükségszerű-e. Mielőtt erre azonnal igennel válaszolnánk, kössük az őszinteséget feltételekhez, és mondjuk, hogy amennyiben találunk feltételeket, az őszinteség lehet általános, de nem lehet szükségszerű. Erre a paradoxonnak hangzó ál-



Lamar Briggs:
Ibiza, a szél
zenéje XXXIV,
1980,
Magyar Nemzeti
Galéria, Budapest
© Szépművészeti
Múzeum, 2023

lításra feltett kérdés a következő: lehet-e valami feltételesen szükségszerű, aminek szükségszerűen az elméhez kell tartoznia, míg az elme önmaga számára önnön létezésével együtt szükségszerű? És ha megfordítjuk: amennyiben az őszinteség általános érvényű, és ezzel a jellegével az elméhez tartozik, lehet-e feltételesen nem általános érvényű? És ha igen, mikor és milyen feltételekkel, ha szükségszerűen az elméhez kell tartoznia, ami általános érvényű? A következő példában az azonosság kérdésével igyekszem rávilágítani a premissákra.

Az azonosság és az őszinteség kapcsolatának problematikája

Mindenről állítható, hogy önmagával azonos. Ez a numerikus azonosság alaptétele. Peter Geach angol logikus, filozófus szerint a „[numerikus azonosság] fogalma azt az ellentmondásos véleményt sugallja, hogy ez az egyetlen azonossági reláció, amelynek megfelelően helyesen szá-

⁸ Gadamer erzählt die Geschichte der Philosophie (5/6)
https://www.youtube.com/watch?v=l0xW_h-dd24
4:50 és 5:45 között.

⁹ KANT, Immanuel: *A tiszta ész kritikája*

¹⁰ KANT, Immanuel: *A gyakorlati ész kritikája*

¹¹ KANT, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*

¹² BOROS János: *Immanuel Kant*. Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Filozófia Intézet, 2018, 239.

¹³ A tudás jelen esetben a német *das Können* és *das Wissen* szavakra vonatkozik; arra, hogy a szubjektum tudatában van annak, hogy képes tenni valamit, legyen ez a tudás (mint képesség) a tudományokban, a művészetekben, a kézművességben vagy bármi más olyan cselekvéstípusban, amely fokozatos és folyamatos fejlődést igényel. Ez mindig a tudatossághoz és öntudathoz vezet.

molhatunk (vagy megszámozhatunk) dolgokat: x és y helyesen egyként számítandó abban az esetben, ha numerikusan megegyeznek.”¹⁴ „Az utóbbi évtizedekben az identitásról folytatott viták nagy része a személyes identitásról szólt, különösen a személyes identitásról az idő múlásával, de az identitásról általánosan, valamint másfajta dolgok identitásáról is szó esett.” Ha nem a logika felől közelítjük meg, az „identitás fogalma problematikus, nehéz megérteni, hogy hogyan lehetne megoldani a problémákat, mivel nehéz felfogni, hogy a gondolkodók hogyan rendelkezhetnek olyan fogalmi erőforrásokkal, amelyekkel meg lehet magyarázni az identitás fogalmát, miközben maga ez a koncepció hiányzik.”¹⁵

Ha nem kvantitatív, hanem kvalitatív azonosságról beszélünk, akkor például a szükségszerűségről mondhatjuk, hogy ebben több viszonynak kell közös tulajdonságúnak lennie, és e viszonyok kvalitatívan azonossá válnak. A szükségszerűség ilyen jelleggel tartozhat az elme önmagához való viszonyához és a világgal való interakcióihoz, bár ebben a kontextusban nem tulajdonság, hanem állapot; ezért az elme viszonylatában megkérdőjelezhető a szükségszerűség tulajdonságként való értelmezhetősége. Most mondjuk ezt az őszinteség kapcsán is: az őszinteség ilyen jelleggel (kvalitatív azonosság jellegével) tartozik az elméhez és az elme világgal való interakcióihoz, bár nem tulajdonság, hanem állapot; ezért az elme viszonylatában megkérdőjelezhető az őszinteség tulajdonságként értelmezhetősége. E két következtetés alapján mondható, hogy a szükségszerűség és az őszinteség csak akkor tartozhat az elméhez, ha elfogadjuk őket tulajdonságnak. Ezek a tulajdonságok csak elme-világ interakciókban felfedezhetők. Ha az őszinteséget és a szükségszerűséget nem tulajdonságoknak, hanem az elme állapotainak nevezzük, akkor e fogalmak használatának kereteit újra kell definiálni, mert elmeállapotok nem lehetnek általános érvényűek. Ezért a numerikus azonosság elve nem lehet érvényes az őszinteségre, mert ha elfogadnánk azt, hogy az őszinteség kvantitatív jelleggel tartozik az elméhez (úgy, hogy nem teszünk különbséget állapot és tulajdonság mivolta között), akkor ezzel azt állítanánk, hogy ha minden elme önmagához őszinte, minden elme önma-

gával azonos, tehát minden elme azonos. Ha az elméről önmagával való kvalitatív azonosságára hivatkozva állítjuk, hogy ez a fajta azonosság szükségszerűen önmagával szembeni őszinteséget eredményez, ebben az állításban célszerűséget kell feltételeznünk. Így lehet elfogadni az őszinteség általános érvényét minden elme számára mint az elmék (többes számban) kvalitatív azonosságának a mutatóját. Ezek alapján mondhatjuk, hogy az őszinteség minden emberi cselekvés vonatkozásában az elméhez tartozó állapot, de általánosan és szükségszerűen az elméhez tartozó tulajdonság. Mindkét állításra a kvantitatív és a kvalitatív azonosság vonatkozhat.

A zenei jelenségekre vonatkoztatva az elme és a világ kapcsolatában meg kell különböztetni a szükségszerűség két típusát. A szükségszerűség nem az elme tulajdonsága. Az elmét nem értelmezhetjük önálló entitásként vagy létezőként. Az elme saját cselekvései által válik létezővé, vagyis a cselekvései révén nevezhetjük létezőnek. Sőt, a létezésének felismerése önmaga számára is csak a világgal való interakciói révén válik lehetővé. Feltételesen mondhatjuk, hogy elme nincs, hanem emberi cselekvések típusai vannak, amelyek vagy mások által láthatók, tapasztalhatók és megismerhetők, vagy nem. Nem beszélünk a gépben lakozó szellemről, hanem az emberi agy működésének típusairól és azok kiviteleiről (agymodulokról), amelyeknek általánosan elme nevet adunk.

Az elme fogalma mindmáig vitatott. A német nyelvben az angol mind és soul fogalmaknak egy megfelelője van a der Geist formájában, amelyet Hegel és őt követő romantikus idealista filozófusok használnak. Az elmének nem egészen, de megközelítőleg megfelelő fogalom Kant kritikáiban a das Gemüt, amelynek a modern német jelentése magyarul a kedvnek vagy kedélynek felel meg. Kant a kritikáiban az elme (Gemüt) fogalmát nagyon ritkán használja.¹⁶ Nem szándékozom filológiai kérdésekbe belemerülni, mert bármi is legyen az álláspont, nem fog változtatni azon, hogy itt az agyi működést és annak cselekvései „belső” és „külső” produktumait vesszük metafizikai vizsgálódás alá. Erre a célra kölcsönözhető az elme fogalma, hogy ebben a tanulmányban az elvárt szerepét betöltse.

¹⁴ GEACH, Peter: „Its name implies the controversial view that it is the only identity relation in accordance with which we can properly count (or number) things: x and y are to be properly counted as one just in case they are numerically identical.” *Ontological relativity and relative identity*. Ed. MUNITZ, M. K., *Logic and Ontology*. New York, New York University Press, 1973. Saját fordításom – E. A.

¹⁵ Numerikus identitás (vagy azonosság) kapcsán Noonan és Curtis a következőt mondja: „Much of the debate about identity in recent decades has been about personal identity, and specifically about personal identity over time, but identity generally, and the identity of things of other kinds, have also attracted attention. [...] if the notion is

problematic it is difficult to see how the problems could be resolved, since it is difficult to see how a thinker could have the conceptual resources with which to explain the concept of identity whilst lacking that concept itself.” NOONAN, Harold – CURTIS, Ben: *Identity = The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Ed. ZALTA, Edward N., 2018 (Summer) <https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/identity/> Saját fordításom – E. A.

¹⁶ KANT, Immanuel (1787): *Kritik der reinen Vernunft*. Hamburg, Felix Meiner, 2019, B33, B37, B67, B74, B102.

Az őszinteség és a közvetlenség az (előadó-)művészetekben

A tudatos cselekvések¹⁷ elme számára való közvetlensége (azonnalisa) a művészetekben a műalkotások létrejöttékor magában a műalkotásban tükröződik. Azokban a művészetekben, ahol a műalkotás „tárgy” formájában létezővé válik, annak a közvetlensége a megfigyelők/szemlélők számára természetes. Az alkotó elme közvetlen és őszinte állapota a műalkotásban struktúrát kap, restrukturálódik. Az előadó-művészetekben a műalkotás ontológiájának a problematikája miatt a közvetlenségről azt tudjuk mondani, hogy az elme-cselekvések tükröződései révén az őszinteség és a közvetlenség a műalkotásba tulajdonságként kerül bele. Itt több típusú restrukturálást figyelhetünk meg.¹⁸ A zeneszerző elméjének őszintesége és közvetlensége, ami a zenemű tulajdonsága, az előadó által közvetve a zenei jelenségen (az éppen előadott zeneművön) keresztül kerül további elmék elé. Az előadó az, aki a szerzővel a zeneművön keresztül „érintkezik”, azokon a határokon belül, amelyekbe korlátozva érthetjük az elmét. Nem a szerző elméje, hanem annak a tükre az, amivel az előadó érintkezik. A zeneműről mondhatjuk, hogy benne a szerzőből van valami, ami révén a szerzőnek egyes tulajdonságait vagy jellemzőit fel lehet ismerni, így a szerző szinte minden művéről megállapítható, hogy azok a szerzőjükhez tartoznak. Mindegyikben van valami közös, ami szavakkal nem írható le. Ezért kénytelenek vagyunk feltételezni annak a lehetőségét, hogy a szerző elméjéből valami, valamilyen módon, tér- és időbeli tulajdonságokkal belekerül a zeneműbe és általánosan a műalkotásba. Ez a valami minden korban észlelhető és felismerhető marad. Ezt egyelőre a szerző elmenyomatának nevezem, ami a szerzőnek önmagához és a saját műveihez való őszintesége és közvetlensége révén válik létezővé, amikor a mű megszólal. Ilyen jellegű őszinteség és közvetlenség a mű keletkezésének kezdeti pillanataitól a végbemenetelig (befejezetté válásáig) tartó folyamatban egy elmebeli állapot, a szerzőnek a művével való „belső” kapcsolata, a művéhez való belső hozzáférése. Ha közvetett lenne a kapcsolata, például máshonnan kölcsönözött anyagok révén, az őszinteség a kölcsönözött anyagtól füg-

gene, és nem tartozhatna a forráselméhez. A kölcsönözött anyag közhelyekben, sablonokban és hasonló formákban az elmén kívül létezik. Másképp mondván: az őszinte szerző nem használ közhelyeket és sablonokat. A nem őszinte (kevésbé tehetséges vagy tehetségtelen) szerző gyakori közhely- és sablonhasználata másolással és hamisítással írható le. Ezért az ilyen szerző elméjének a produktumai nem őszinték, sem közvetlenek. Közvetlenné válnak, amikor a kölcsönözött anyag beintegrálódik a sajátjába. Ennek eredményeképpen ezek a művek nem lesznek hitelesek. A fogadó fél számára az ilyen mű nem több fogyasztói termék. Nincs maradandó értéke. Feledésbe merül. Eddig a hitelességet nagyon röviden érintettük. Most vizsgáljuk tovább, hogy a szerző elméjének nyoma hogyan restrukturálódik az előadó elméjében. Mi célt szolgál „a közvetlen” közvetítése, amely az előadóra nézve továbbra is közvetlen marad?

Az előadói őszinteség nemcsak az előadáshoz tartozhat, hanem a zeneművel való mindenkoros interakciójához is. Ha az előadó nem őszinteséggel közelíti meg a zeneművet, nem lesz lehetősége a szerző elmenyomatával való interakcióhoz. Az interpretálóknak a szöveggel való interakcióit Gadamer nyomán hermeneutikus párbeszédnek nevezem.¹⁹ Amikor az értelmező (vagy interpretáló) a műalkotással foglalkozik, az a cselekvés párbeszédé válik. Az előadó, mint interpretáló, párbeszédben van a művel és benne önmagával. A zenei hermeneutikus párbeszéd a zeneművön keresztül az interpretáló (értelmező) önmagával való párbeszédé. Csak ebben a párbeszédben kerülhet felszínre a zeneszerző elméjének nyoma, és válhatnak felismerhetővé egyedi tulajdonságai, jellegzetességei. Ez (nyelvi metaforával) a hangok mögött (a nyelvi jelentés felett) alkot szemantikai tartalmat, zenei metatartalmat, amelyet az előadónak fel és meg kell ismernie, majd feldolgoznia. A zenei hermeneutikus párbeszédben az őszinteség feltétlen, mert az ilyen jellegű párbeszéd az elme számára szükségszerűen általános és közvetlen. Csak ezt a párbeszédet követően válhat közvetíthetővé a zenei metatartalom. Az előadó előadói alkotó cselekvése csak így lehet hiteles az előadás során. Eddigi állításaimat és következtéseimet minden művészeti alkotásra vonatkozóan általánosíthatjuk.

¹⁷ David Chalmers *The Conscious Mind* című könyvében a tudatos tapasztalatról és a nem tudatos tapasztalatról számol be, amelyeket cselekvésekkel összekapcsolhatunk. CHALMERS, David J.: *The Conscious Mind*. Oxford, Oxford University Press, 1996, 6–10.

¹⁸ *A zenei nyelv, avagy a zene és hermeneutika kapcsolata* címmel 2021. április 19-én az MMA MMKI *Eszmetörténeti viták* című konferenciáján elhangzott tanulmányomban olvashatók a restrukturálás típusai a művészetekben.

¹⁹ Gadamer: „Wo Verständigung ist, da wird nicht interpretiert und nicht übersetzt, sondern gesprochen. Eine Sprache zu verstehen,

schließt keinen Interpretationsvorgang ein, sondern ist ein Lebensvollzug“ (GW1., 388.) „Die Möglichkeit die ses Gesprächs wird durch »gemeinsame Sache« eröffnet, die „den Text und den Interpreten miteinander verbindet.“ (GW1., 391.). „Ahol megértés van, nincs tolmácsolás és nincs fordítás, hanem beszéd van. A nyelv megértése nem foglal magában értelmezési folyamatot, hanem ő az élet megvalósulása. Ennek a beszélgetésnek a lehetőségét a közös ügy tárja fel, amely »összeköti a szöveget és az értelmezőt.«”) GADAMER, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode*. 1950. Saját fordításom – E. A.

hitelesség viszont jelen van, amely az előadótól származik, ennek csak a szerzői közvetlenséggel lehet kapcsolata. Az utóbbi évtizedekben használt fogalom a „historikus előadásmód”, de a korábbi érvek miatt továbbra sem lehet autentikus; ezekben is legfeljebb az előadói hitelességről beszélhetünk.

Bármi, amit történelmi kontextusokban szemlélünk, értelmezési nehézségekbe ütközik. Egy mű előadásában a hitelesség hiánya hamissághoz vezet. Azért lehet a hamisságról beszélni, mert annak az ellenpárja (egy nyelvi logikai kifejezéssel) az igazság, és az „igaz” minden műalkotásnak a természete. A mű valósága és igazsága vitathatatlan, ha közvetlenül érintkezünk vele. Az érintkezés és a műalkotás (nem csak a zenemű) értelmezése a mű létét és valóságát igazolja. A közvetített művészetek esetében (például a zeneművészetben) a zeneművekkel való találkozáshoz a közvetítő szükségessége miatt a mű igazának és létének megtapasztalása (ami kizárólag szubjektív és egyedi formában lehetséges) feltételekhez kötött. Itt érkezzünk arra a minőségre, amely egy előadás „igazának” megtapasztalási feltétele.

Az azonosság, a hitelesség és az „igaz” kapcsolata

A szükségszerűség a véletlenszerűség ellenpárja; így a szükségszerűség a művészetekben a hitelesség alapja, mert a hitelességet az elmében a műalkotásokkal való találkozáskor abban az elvárásban találjuk, hogy az előadás hű legyen az eredetéhez, különben hamis lesz, és nem hihető. A mű eredete alatt az előadónak a szerző elmenyomatával való közvetlen kapcsolatát kell értenünk, amelyben az előadónak közvetett (a zenemű általi) kapcsolata keletkezik a forráselmével. A mű eredetéhez való hűséget úgy kell értenünk, hogy az előadó a művel szükségszerűen őszinte és közvetlen kapcsolatban van, mert mondtuk, hogy önmagával szemben szükségszerűen őszinte; a közvetlenség ebben a kontextusban magától értetődő. Az előadó elméje szükségszerű állapotainak, az őszinteségnek és a közvetlenségnek a hermeneutikus párbeszédben is helyet kell kapnia ahhoz, hogy az előadó a művön keresztül a szerző elméjének a nyomát megkereshesse és megtalálhassa; ellenkező esetben ez a tartalom rejtve marad előle. Ez a keresés tudatos cselekvés és tapasztalás egyben, amely a mű „igazának” megtalálását teszi lehetővé. A mű „igaza” a forráselme nyomát tartalmazó metatartományban lelhető.

Zenét tanulóknak a zenemű igazának megkeresésében azért van szükségük a tanár, az útmutató-tanácsadó személy vagy a tapasztalt zenész segítségére, mert hiányoznak az eszközeik. Amennyiben a fiatal személy rendelkezik a szükséges képességekkel és tehetségekkel, a művészet

tanulható, de nem tanítható. Művésszé válni lehet, de „művészi létet” tanulni nem. A művészetben csak önképzés lehet, és nincs kiképzés. A tanulási folyamatban a tapasztaltabb művész a tapasztalatlan művésznek segítséget nyújthat, segítségére lehet az önképzési folyamatban. A metatartomány a hermeneutikus párbeszédben strukturálódik, metaforikusan mondva, a művész a metatartományba „betekintést kaphat” a hermeneutikus párbeszédben keresztül, és „be is léphet” abba a tartományba. Minden mű igaza egy és egyedi, amely a szerzőjéhez kapcsolódik. A metatartomány egy szerzőhöz tartozó (vagy egyazon szerzőhöz rendelt) több mű egyedi igazát tartalmazva létre tud hozni egy olyan halmazt, amely a forráselme (a szerző) és az előadó között létezőnek nevezhető. Ez a tartalom nem egyedi és szubjektív. Ellenkezőleg: ez egy metafizikai létező, amelyhez minden szubjektum megfelelő képességekkel és eszközökkel (a hermeneutikus párbeszéd révén) „csatlakozhat”. Az ezt a metafizikai teret vagy metatartományt el nem érők számára az „igaz” elérése lehetetlen lesz. Így az „igaz” hiányában az előadó (zenei) alkotó cselekvése hamisítás marad.

Abban, ami nem hiteles, ami nem hihető, elvesznek az igaz és az igazság fogalmai. Az előadó-művészetekben az előadás akkor hiteles, ha az előadó elméje az eredeti mű és annak a restrukturálása közötti viszonyt képes észlelni és létrehozni.

Eddig megközelítőleg beszéltünk arról, hogy mi az eredeti mű. Ki ismeri, ki ismerheti meg az eredeti művet? Mit nevezünk eredeti műnek? Ez a kortárs analitikus filozófiában a zenemű ontológiájának fő problémája. Ugyanakkor ismeretelméletileg kérdésessé teszi a kotta és a zenei előadás közötti kapcsolatot is. Ezt a kérdést egy másik tanulmányban elemzem. Itt annyit kell elfogadnunk, hogy a zenemű valamilyen, általunk észlelhető, meg- és felismerhető formában létezik. Annak minden megszólaltatását, előadását, hallgatását és (belső és külső) hallását restrukturálásnak nevezem. Az előadó a zenemű megismerésének folyamatában a zeneművet időtlen és térfüggetlen halmazzá alakítja. Ezt nevezhetjük az eredeti mű első restrukturálásának. Tehát ez előtt a restrukturálás előtt van az eredeti zenemű, amely megismerésre vár, és a restrukturálás és restrukturálás közötti átmenet. Az eredeti mű egy elméleti entitás vagy egy ideális létező, amely az alkotó (a szerző) elméjének produktuma. Az alkotó elméjében protoműként létezik. Ahogy tárgyiasításra kerül (az elme tükröződése, produktuma formájában), véglegesítettnek minősül. Ezért csak a véglegesített, lezárt és az alkotója által a protoformájától leválasztott, önállóságra ítélt entitást hívhatjuk zeneműnek, amely az eredeti mű. Ezt a metafizikai entitást az előadó akkor ismerheti meg, amikor hermeneutikus párbeszédbe kerül a zeneművel, ami a gyakorlási és a tanulási folyamattal kezdődik. Ahogyan egy



másik tanulmányban érveltem, itt is említeni szükséges, hogy a szerző a véglegesített művet a későbbiekben mint előadó (vagy hallgató) újra megismerheti. Ebben a viszonyban a szerző-előadónak annyi szabadsága van a zenemű felett, mint amennyi a nem-szerző-előadónak. Mint hallgató-szerző más jellegű a saját művéhez való hozzáférése. Ha a véglegesnek ítélt művön változtatni akar, a mű véglegesítettége, mint állapot, nem változik meg, helyette egy másik verzió keletkezik. Ezzel a jelenséggel a nyugati komolyzenei gyakorlatban is találkozunk. Például Anton Bruckner 3. szimfóniájából három „végleges” verzió létezik: 3/I., 3/II., 3/III. Kérdéssé válik, hogy a három mű közül melyik a 3. szimfónia. Egy kiadott és nyilvánosságra került zeneműnek egy újabb verziója, annak ellenére, hogy a szerzőjétől (és/vagy a kiadójától) ugyanazt a számozást kapja, mint az előző verzió, nem lehet ugyanaz a mű. Az azonosítást szolgáló számozás numerikus azonosságra utal, de tartalmi eltérések révén ebben a példában ellentmondásossá válik a számozás. A változtatások a jelen példában főleg szerkezetiek, a három verzió mindegyikében egymástól eltérő, az egyikben létező, a többiből hiányzó zenei részek vannak. Ezek mellett a hangszerelési változtatások és más kisebb variációk révén jön létre a három verzió. Ezek az eltérések a teljes mű kis hányadát adják ki, és a zenemű nagy része változatlan marad, így mindegyik megőrzi a 3. számot, és „verzió” alcímmel van ellátva. Ez hasonlít a mutálódó vírusokra, ahol minimális genetikai változások ellenére ugyanarról a vírusról beszélünk. A példánkban a zeneszerző a három verzió mindegyikét egymástól függetlenül véglegesnek minősíti. Képzeljük ezek identitásának a problémáját úgy, ahogyan egy ember identitásának a problematikáját négy-, negyven- és nyolcvannégy éves korában.

Az eredeti mű és annak restrukturálásai közötti viszony nélkül nincs lehetőség az előadói kreativitás kibontakozásához. Ha az előadói kreativitás e viszony nélkül bontakozik ki, az eredmény egy mutáns hoz létre, egy hamisítást, *lusus naturae*, és nem a mű restrukturálásához vezet. Ezzel egyidejűleg megőrződik az eredeti mű – másutt, és nem az előadó elméjében –, a kettő egymástól elkülönítve marad. Mivel az előadó-művészetben a zenemű közvetítő nélkül nem kerülhet a hallgató elé, egy hamisítottan előadott (elhangozó) mű mellett az eredeti mű rejtve marad a hallgató elől. De az előadó elől is. Egy előadás nem hozhat létre két típusú zeneművet egyszerre, ahol az egyik hiteles, a másik hamis. (Ez a jelenség a kép-

zőművészetekben lehetséges.) Így az eredmény (az előadás) egy hamisítás marad. Tehát az előadói kreativitás kibontakozásában az előadónak szükségszerűen kell észlelnie az eredeti mű és annak restrukturálásai közötti viszonyt.²³

Ezt most a restrukturálás felől közelítjük meg: általános kreativitás nélkül²⁴ a restrukturálás semmilyen típusa sem valósulhat meg. Az általános kreativitás minden típusú (elmebeli) restrukturálás feltétele, amely a zene esetében a zeneiségen²⁵ – mint az ember veleszületett képességén – keresztül a zeneművek különböző típusú restrukturálását teszi lehetővé. Az előadói kreativitás (az alkotóképeséggel összekapcsolt spontaneitás) hiányában a forrást (az eredeti művet) az előadó egy új struktúrával helyettesíti; nincs lehetősége megismerni az eredeti művet, mert ennek feltételeként hiányoznak a képességei. Ezekben az esetekben az eredmény egy idegen struktúra lesz, amely eltávolodik a forrástól. Elidegenedik. Elveszti az identitását. Ezt a hallgató úgy tapasztalja, hogy bár a műhöz tartozó hangok empirikus, „felszíni” megjelenése azonos jelleget mutat további előadásokkal (ami kvantitatív azonosságra utalhat), a hallgató elméjében a restrukturálás nem a mű restrukturálása, hanem valami másnak a restrukturálása, ami az előadás hamisságát igazolja. Röviden: a tehetségtelen (vagy amatőr, vagy dilettáns) előadótól hallott zenei előadás a hallgató számára unalmas lesz. A hallgatói csalódottság érzete ennek az esetnek a végterméke. Így visszatérünk az identitás kérdéséhez. A mű identitásának megőrzésében a hitelesség szükségszerű zenei minőségként szerepel, hogy a mű igaza és valósága ne veszítse el általános jellegét. Ha a mű igaza és valósága a saját identitásának szükségszerű bizonyítéka, ennek feltétele az előadó hitelessége. A hitelesség mint zenei minőség és a hitelesség mint előadói állapot itt ér össze. Másképp mondván, a zenemű önmagában nem igazolhatja a maga igazát és valóságát. A mű ki van szolgáltatva az előadó kreatív képességének, őszinteségének és hitelességének. Ebben a viszonylatban mondhatjuk, hogy a zeneművészetben a célszerűség szükségszerűen tartozik a hitelességhez.

A (zenei) alkotó- és előadó-művészeti minőségek és a célszerűség rétegződése

Eddig a szerző közvetlenségéről olvashattunk. A közvetlenséget (és az azonnalíságot) a zenemű tulajdonságaként is megismerhettük. A közvetlenséget mint zenei minősé-

²³ Az eredeti mű és annak restrukturálásai közötti kapcsolatot a type-token elmélettel is lehet magyarázni. Ezt az elméletet Stephen Davies filozófus a műalkotások ontológiája kapcsán a zeneművekre alkalmazta. DAVIES, Stephen: *Musical Works and Performances. A Philosophical Exploration*. Oxford, Clarendon Press, 2001

²⁴ Az elme kreatív képessége nélkül.

²⁵ Erről bővebben olvashatunk a következő tanulmányban: ERTÜNGEALP Alpaslan: *A zene analitikus restrukturálása = Kultúratudományi Szemle*, 2021, 2. sz., 104–124.

https://kpvk.pte.hu/hu/kulturatudomanyi_szemle

get úgy tudjuk elképzelni, hogy a közvetlenség nem egy személyről és a cselekvéseiről hozott ítélet, hanem a zeneművekkel való találkozás során – ami kizárólag az előadások révén lehetséges – az előadó és a szerző szándékát hordozó minőség. Ebből a szándékból származtatott elv az, ami az előadás tulajdonsága, ezért a közvetlenség a zenei jelenség minőségévé válhat, és általánosan zenei minőséggé. A szándék a metaszinten felfedezett és megismert metatartalom továbbadása. Ebből az irányból közelítve a célszerűség (a szándékosság és a célirányos cselekvés elve együttesen) a művészetben a közvetlenség (nem mint azonnaliság, hanem) mint emberi magatartás alapja lesz. A közvetlenség két irányban érvényesül: a hitelességen keresztül érvényesülő szükségszerűséget összekapcsolja az őszinteségen keresztül érvényesülő általánossággal. Ez az összekapcsolás a zenei műalkotáson (majd a zenei jelenségen) keresztül válik lehetővé, amely összekapcsolás a külvilág és az elme folyamatait hidalja át, más szóval az izolált elme tükröződésének ad lehetőséget (mind a szerzőnek, mind az előadónak). Ez a kapcsolat a természet és a szabad elme között szerepel, a véletlenszerű és a szervezett/rendezett között; a célszerűség (mint a közvetlenség alapja) az, ami összekapcsolja a véletlent a szervezethez, amely kapcsolatban az elme rendszereket alkot, strukturál és restrukturál. Ez a műalkotással való viszonyunkban a következő sajátosságot mutatja, amely első pillantásra ellentmond a célszerűségnek: az alkotó (szerző) elméje kreatív cselekvésének produktuma közvetve veszít a tartalmából; ez legerősebben az előadó-művészetekben észlelhető, ahol a közvetítő legtöbb esetben nem a szerző, hanem egy másik elme. A tartalom²⁶ az előadó-művészetekben, ahogy áthalad a közvetítő elméjén, átalakul, miközben e metatartalomban lelhető „igaz” változatlan marad. Ez, ahogy eddig bemutattuk, a restrukturálás. Ez a típusú restrukturálás a zeneművészetben és a színművészetben elkerülhetetlen. A színművészetben szemben a zeneművészetnek az egyik sajátossága és kényszere az, hogy a művek restrukturálását a közönségét (a befogadó általi restrukturálást) megelőzően az előadóra bízta. Az az eset, amikor a szerző olykor maga az

előadó lehet, és (mint egy harmadik személy) néha önmagát kell közvetítenie (amiben a közvetlenség kettéválik), azt a közvetlenséget követeli, amely a szerzői szerepet az előadóra ruházza rá, hogy a célszerűség érvényben maradjon. Korábban azt is mondtuk, hogy közvetlenség a hitelesség feltétele. Ilyen esetekben a közvetlenség mint minőség közvetítetté, közvetíthetővé válik, és ez a közvetlenség (vagy közvetítettség) a zeneművészetet áthelyezi oda, ahol annak érdekében, hogy az előadó megőrizhesse önmaga (szerzői) elméje nyomatának a hitelességét, nem hagyhatja ki az előadói hitelesség feltételeként a közvetlenséget – amely szükségszerűen az elméhez tartozik, mert már összekapcsoltuk azt az őszinteséggel –, azaz a közvetlenség feltétele lesz a hitelesség. Tehát egymásra hat a kettő, és összefonódik, egymás feltételévé válnak. Ez hogyan lehetséges? Úgy, mint a kétváltozós függvényekben.²⁷ A zeneművészetben ilyen esetekben a célszerűség szükségszerűvé válik. Ezzel az értelmével a célszerűség szükségszerűen tartozik a zeneművészetéhez mint előadó-művészethez, és kizárólag a zenei előadásokra vonatkozik.

A zene állandó; az elmében strukturálódik és restrukturálódik; a restrukturált zenemű a jelenségek világába kerül. Eme jelenségekkel érintkező elméket összekapcsol, összefon, megemel. A zene a halandó elme állandóságérzetét, azt, hogy a tudatossága mindig a jelenében van, behelyezi a műalkotásokba, így az elme időtlensége a zenemű időtlenségén keresztül válik lehetővé. Az alkotó elme a fizikai létezésének megszűnése után is uralja a hallgatója érzelmeit; ebből a kapcsolatból kihagyhatatlan az előadó. E háromszögben a közvetlenség és az őszinteség több típusa a zenei előadásokban rétegződve a zeneművészet létrejöttének egyik feltételét képezi. A kortárs kutatások szerint a zenének a nyelvvel és a beszéddel egy időben való keletkezése a viták ellenére is azt igazolja, hogy a zene minden ember számára nélkülözhetetlen. Benne minden elem és minőség az ember természetének, mivoltának ábrázolása. A zene saját történetiségében az ember misztériumának manifesztálódása és a jelenségvilágban az ember létezésének igazolása.

²⁶ Uo.

²⁷ Lásd: többváltozós kalkulus.