

Wessely Anna

Egy autopoietikus művészetszociológia

„Ezt nem a német mélyértelműség demonstrációjának szánom” – szögezte le Luhmann a rendszerelmélet szociológiai hasznosítása mellett érvelő eszme-futtatása végéhez közeledve, melyet az Amerikai Szociológiai Társaság 1981. évi kongresszusán adott elő (Luhmann 1983: 995). Beszámolt a kortárs német társadalomelmélet szerinte szánalmas állapotáról, hogy az ódzkodik a szociológiai elméletalkotástól, ami elől a szociológusok elmélettörténeti elemzésekbe merülnek, gondosan kifejtve a klasszikusok fogalomalkotásában és társadalomképében fellelhető különbségeket, vagy nem kevésbé gondosan eldolgozva ugyanezeket a különbségeket valamilyen általánosító konklúzió reményében. Hiányzik az általános elméleti keret, nincs egyetemes igényű szociológiai elmélet, így azután nem csoda, ha ma már – nem úgy, mint az 1950–60-as évek optimista fellendülése idején – a szociológiát senki sem veszi komolyan. Diagnózisa egy évtized múltán sem biztatóbb: „érezni, hogy a szakma kimerült. Persze megvan még a szakma, az empirikus kutatások továbbra is folynak, a szociológus foglalkozás létezik, vannak konferenciák, kongresszusok, képzések és diplomák – tulajdonképpen mennyiségileg semmi sem változott, kivéve a szakma tekintélyét. Szerintem azért, mert a modern társadalomról nem született megfelelő leírás” (Luhmann 1994: 70). Jelenleg „abban a fázisban vagyunk, hogy a modern társadalomnak – a realitásait figyelembe vevő – leírására még rá kell találni, és ez a szociológia feladata.” (Luhmann 1994: 101). Az újabb próbálkozások vagy még mindig a modernitáshoz fűződő 19. századi reményekből táplálkozó fogalmakkal dolgoznak (Habermas), vagy kiemelnek és vezérmotívummá tesznek egy-egy jelenséget – az információt, az élményt, a kockázatot –, s azután információs (Castells), élményhajhász (Schulze) vagy kockázati társadalomról (Beck) értekeznek. Ebből viszont „egy kvázi irodalmi szociológia születik, mely formailag jó, de rosszul tájékozódik. Azt gondolom, hogy a fogalmak szisztematikusabb hálózatával többre megyünk” (Luhmann 1994: 72).

A szélesebb körű és alaposabb tájékozódást az segíti, ha az átfogó elmélet iránti igényét feladó, magába forduló, a saját múltjába vagy empirikus adataiba bezárkózó szociológia ismét fogékonnyá válik a többi diszciplínából érkező impulzusokra. Luhmann a bevett gyakorlattól eltérő saját stratégiáját „nomád viselkedésnek” nevezi: oda vándorol, ahol valami

használható, ahol „mélyről fakadó forrásokat” talál (Luhmann 1983: 988). Az általa művelt rendszerelméleti szociológia az attribúciókutatásban, az információelméletben és az önreferenciális rendszerek elméletében fedezett fel kövér legelőket, s így jutott el a modern társadalom mint hiperkomplex rendszer elméletéhez. Hiperkomplex, mert az aktualitás és a potencialitás különbségét megragadó értelemre (jelentéstulajdonításra) támaszkodva birkózik meg saját komplexitásával, azaz annak reprezentációját is bevonja a maga rendszerébe.

Az 1980-as évek folyamán azután Luhmann valóban felépítette univerzális igényű, átfogó szociológiai elméletét a társadalom rendszerelméleti leírásának és változásai evolúcióelméleti magyarázatának összekapcsolásával. A diszciplináris előzményekre, ha nem is sűrűn, de folyamatosan reflektált, ám igazán csak Talcott Parsons teoretikus munkásságához kötődött: elfogadta funkcionalizmusát, de félretolta a cselekvéseméletet a szociológiai elmélet középpontjába helyező koncepcióját. Viszont a legnagyobb elismeréssel adózott Parsons azon próbálkozásának, hogy létrehozza a szociológiai leírás és magyarázat olyan fogalmi hálóját, melyben a fogalmak közti relációk az általuk jelölt dolgok közti lehetséges viszonyok összességét képezik le. Ennek köszönhetően a fogalmak egyben az elemzéshez szükséges változók is, amelyeknek a páronkénti összekapcsolásával alkotható tipológiák egyszerre empirikusan tartalmasak és elméletileg levezetettek, tehát az empirikus eredmények már az elméletbe integráltan fogalmazódnak meg, s így azt folyamatosan szubsztantív állításokkal gazdagítják. Csakhogy e teljesítmény olyan ezoterikus szociológiai zsargonban nyer kifejezést, amely nem alaptalanul idézte a maga fejére C. Wright Mills kíméletlen kritikáját. Mills a *The Social System* című Parsons-műből idézte a következő nem egészen egy mondatot:

Motivációs szempontból a közös értékekhez ragaszkodás azt jelenti, hogy a cselekvők közös „érzelmei” támogatják a közös értékminizációkat, ami viszont úgy határozható meg, mint ami azt jelenti, hogy a releváns várakozásoknak való megfelelést „jó dolognak” tartják – viszonylag függetlenül attól, nyerhető-e bármiféle specifikus instrumentális „előny” az ilyen megfelelelésekből, például a negatív szankciók elkerülése...

Majd átültette érthető nyelvre:

Ha az embereknek közös értékei vannak, akkor rendszerint azzal összhangban viselkednek, amit egymástól elvárnak. Sőt ezt a megfelelést nagyon jó dolognak tartják, még akkor is, amikor látzólag ütközik a közvetlen érdekeikkel (Mills 1978: 38–39).

A „nehezen érthető vagy jóformán érthetetlen” szociológiai szövegek gondját Luhmann is jól ismerte, és tudománytörténeti-tudásszociológiai folyamatokkal adott rá magyarázatot. A 18. századra önálló társadalmi kommunikációs rendszerként elkülönülő tudományban az újabb kutatások már csak a meglévő eredményekre és fogalomhasználatra reflektálva artikulálhatják tárgyukat, azaz a tudományos kifejtés sajátos nyelvi alakzatban megy végbe: az *önreferencia* elvét kénytelen egy *relacionális* tényállásra vonatkoztatni, amivel a mindennapokban használható nyelv már nem tud megbirkózni. A szokatlan terminusok okozta nehézségeken még átsegíthet egy egyszerű szöveg is, viszont a relációk és az általuk meghatározott szelekciók összefüggéseinek nyelvi jelölése szinte áthághatatlan korlátokat emel a megérthetőség elé. Luhmann a maga fogalmazási gyakorlatát szemügyre véve öt olyan problémát említ, aminek betudható „nemcsak a már megírt, de mindenekelőtt a még meg sem írt könyvei érthetlensége” (Luhmann 1981b: 173):

1. *Kapcsolódás a hagyományhoz.* A terminológiai újítás elvágja a hagyományhoz fűződő szálakat, viszont a bevett – és a mindennapi nyelvben is használatos – fogalmak átvétele azaz a kockázattal jár, hogy az olvasó tudomásul veszi ugyan a fogalom új definícióját, ám a szövegben később sorra kerülő alkalmazásaihoz érve mégis a mindennapi értelmezést hívja elő, ami azután vagy félreértést, vagy teljes meg nem értést eredményez.

2. *A kutatás műveleti tudatosságához igazodó nyelv.* „Az ember például azt mondja, hogy x változó »hat« y változóra, noha ez jobban megnevezve értelmetlenség. Vagy igen bonyolult fogalmi viszonyok kifejezésére azt mondja valamiről, hogy az »redukálja a komplexitást«. S az olvasó már semmit sem ért” (Luhmann 1981b: 173) – hiszen őt a művet maga nem érdekli, inkább azt szeretné tudni és megérteni, miről is van szó.

3. *Az elméleti konstrukció lineáris bemutatásának reménytelensége.* A több nézőpontot avagy modellt integráló elméleteket nem lehet a jogosan elvárt rendben kifejtetni, azaz hogy a szerző az egész megértéséhez nélkülözhetetlen általános megfontolások, alapfogalmak, axiómák bemutatását követően térjen rá a következtetésekre, az empirikus konkretizálásra, az alkalmazások kérdésére. „A szemem előtt lebegő társadalomelméletet megírhatnám a rendszerelméletből, az evolúcióelméletből, a kommunikációelméletből vagy az értelem és az önreferencia elméletéből kiindulva. Minden kiindulás, minden kezdet kifejthetetlen előfeltételekre támaszkodik, ennél fogva aligha tehető érthetővé annak, aki elejétől kezdve folyamatosan olvassa a szöveget” (Luhmann 1981b: 174). Luhmann egy grafikus ábrával illusztrálta a társadalmi rendszerekről szóló, készülő könyve egyes elemeinek viszonyait, melynek szimmetrikusra és áttekinthetőre egyszerűsített változata *A társadalom társadalma* [Die Gesellschaft der Gesellschaft] címmel végső összegzésre szánt műve vége felé is felbukkan (Luhmann 1997: 1138). Nyilván hipertextet kellett volna írnia.

4. *A logikailag önellentmondó tényállások nyelvi megjelenítésének nehézsége* – mindennek előtt azoknak az elméleteknek a paradox mivolta, amelyek maguk is részét alkotják tárgyterületüknek. „Vajon a rendszerelmélet maga is rendszereinek egyike? Az efféle problémákat a logikusoknak a rendszerreferenciák megkülönböztetésével kellene megválaszolniuk, a dialektikusoknak pedig azzal a vélelmükkel, hogy az ellentmondások mozgást, avagy változásokat hívnak elő. Ez utóbbi már önmagában is érthetetlen, az előbbi megoldást viszont nyilvánvalóan komolyan megterheli, ha minden mondatban tudatosítani kell, hogy a mondat melyik síkra vagy rendszerre referál” (Luhmann 1981b: 174).

5. *A relációk, korrelációk, kovarianciák egyidejűségének nyelvi ábrázolhatatlansága.* A tudományos rendszer egyre jobb felbontó és újrendező képességének hála, kontingens viszonyok nyalábjainak látjuk azt, ami egykor még elemi egységnek, szilárd adottságnak mutatkozott. Ha nem sikerül nyelvi eszközökkel megjeleníteni *e komplex tényállásokat*, akkor a szerző elveszti ellenőrzését a szövegéhez csatlakozó beszéd és megértés mozgása felett.

Végül különösen érdekes – és az egyes társadalmi alrendszerek, például a művészet elemzésének kérdéséhez is közelebb visz – az, amit Luhmann az interdiszciplináris (kis)határforgalomról mond: „rendkívül nehéz kijelentéseinkkel együtt az előfeltételeik, opcióik, kontingenciájuk tudatát is érzékeltetni. Az itt tipikusan kialakuló folyamatot a döntésemélet a bizonytalanság abszorpciójának nevezi. Az egyik fél a legnagyobb óvatossággal bizonyos következtetéseket von le egy bonyolult tényállásból. A másik fél csatlakozó műveletei viszont már nem erre a tényállásra támaszkodnak, hanem csak a következtetésekre” (Luhmann 1981b: 175). Jóllehet, az eredeti következtetés ismeretértékét épp az adta, hogy

a tényállás „nagyfelbontású képének” tanulmányozásából szűrték le, a következtetést átvevőnek aligha van módja olyan nyelvi forma alkalmazására, amelyben – hogy gátat vessen az asszimiláló, elhamarkodott megértésnek – jelezhetné a megszorításokat anélkül, hogy közben ne veszélyeztetné saját gondolatmenete követhetőségét. S e ponton van egy további csapda, amelyet Luhmann nem is említ, ami akkor keletkezik, ha nem egyszeri határlépésről, hanem viszonylag rendszeres kishatárforgalomról van szó. A szociológia egykori népszerűségéből adódóan a 20. század folyamán számos művészet- és irodalomtörténész volt fogékony a szociológiai szempontokra, amelyeket jól hasznosított az általa vizsgált korszak társadalomszerkezetének, társas érintkezési formáinak, a tipikus egyéni motivációknak és cselekvéseknek, a kollektív viselkedésformáknak a feltárásában, s amelyekre támaszkodva rekonstruálta az egyes művek keletkezésének, fogadtatásának indítékait, szempontjait. Ha a szociológus az ő könyveiket tanulmányozva igyekszik megragadni a művészeti alrendszer önreprodukcióját, sajátos kommunikációs folyamatait, komplementer szerepeit, könnyen lehet, hogy nem „nagyfelbontású képekkel”, hanem már a saját szája íze szerint megalakított összképekkel lesz csak dolga. Vagy még azzal sem, hiszen épp Luhmann figyelmeztet arra, hogy az egyik tudományág fogalmai egy másikba átkerülve metaforákká válnak, hogy ami ott komoly munka volt, itt inflációs trendeket táplálhat. S e téren a szociológia különösen készséges adakozónak bizonyult, hiszen „többet ad, mint amennyit befogad; sőt annál is többet, mint amennyije van: hitelből exportál. A szociológia nyelve mintha arra szolgálna, hogy kompenzálja más diszciplínák elméleti gyengeségeit” (Luhmann 1983: 991). Ezt a túl könnyű importot, a „túl gyors megértést” akaszthatja meg, ha a szociológus a megszorításokat elégséges mértékben megjelenítő nyelvi formákat használ. „Máskülönben a szociológia tényleg abban a helyzetben találhatja magát, ami igencsak ártana neki, hogy uralja az eszmék politikáját” (Luhmann 1981: 176).

Mindeme kockázatok tudatában Luhmann úgy döntött, hogy kompromisszumok nélkül vállalja egy olyan elméleti nyelv használatát, amely nem a közérthetőség igényéhez, hanem a tudományos tárgy szerkezetéhez igazodik. Így egyenesen csodával határos, hogy – mint egyik recenzense fogalmaz – a műszaki berendezések használati utasításának szövegére emlékeztető szövegei (Seyfarth 2008) igen kedvező fogadtatásra leltek, és nagy visszhangot keltettek a bölcsészek,¹ sőt még a művészek körében is.²

Luhmann-nak az egyes társadalmi alrendszerekről (mint a jog, a gazdaság, a tudomány, a művészet) írt könyvei, bármilyen témáról adott elemzése ugyanúgy, mint a munkásságával foglalkozó ismertetések, kritikák, a szükségképp absztrakt rendszer- és evolúcióelméleti keretnek a bemutatásával kezdődnek. Látszólag mindegyik ugyanazokat a fogalmakat vezeti be – noise, rendszer, bifurkáció, re-entry, forma, médium, interpenetráció, saját komplexitás, kód, szimbiotikus médium, autopoiesis, struktúra –, csak hogy mindegyik át is rendezi őket „az adott területhez igazodó design” (Hörisch 1998: 529) érdekében. Azaz a bevezető fejezeteket nem lehet átugorni abban bízva, hogy ezt már ismerjük – figyelmeztet Luhmann művészetéről és irodalomról szóló írásai posztumusz kötetének recenzense is –, mert a rendszerelmélet csak „egyfajta *software*, amely a legkülönfélébb összefüggésekben és a legkülönbözőbb módokon alkalmazható. Az alkalmazás a *software* struktúráját nem érinti, de az al-

1 Vö. a Henk de Berg (2001) által összeállított tekintélyes jegyzéket Luhmann irodalomtudományi recepciójáról.

2 Pl. Frederick D. Bunsen „Observart” címen alkalmazza munkájában Luhmann elméletét, vö. <http://www.spacetime-publishing.de/b.htm>.

kalmazás során a meghatározott célokhoz hozzá kell igazítani, bővíteni vagy korrigálni kell” (Seyfarth 2008). Luhmann-t a valószínűtlen, kiszámíthatatlan, sőt extravagáns események bekövetkezésének magyarázata izgatta; vagyis az, hogy a különböző típusú problémák köré szerveződő funkcionális társadalmi alrendszerek mindegyike milyen csak rá jellemző sajátosságokat alakít ki, milyen különös eseményeket, fejleményeket tesz lehetővé. Innen nézve az átfogó elmélet kidolgozása nem öncél. Sőt: mivel „egy elméleti mű központi fogalmai önmagukban nem foghatók fel, hanem csak valamilyen kontextusban [...], a fogalmak kidolgozása azzal a szándékkal is történhet, hogy jól megfontolt variálásukkal mozgásba hozzuk a kontextusokat. Csak a fogalom–kontextus–relációkban látható részleteiben is az, mit tudunk meg egy elméletről, ha megváltoztatjuk (ami nem ugyanaz, mint amit az ember egy elmélet segítségével megismerhet, ha valamire alkalmazza)” (Luhmann 1981a: 154).

A *társadalom társadalmának* (Luhmann 1997) – melyet Luhmann *magnum opusa* avagy *Summájaként* szoktak emlegetni – a megjelenését követően a *Rechtshistorisches Journal* című évkönyv szerkesztősége körkérdést intézett mintegy tucatnyi humán- és társadalomtudományos szakma egy-egy rangos képviselőjéhez (a szociológusokat ez esetben mellőzve), hogy mit jelent számukra, a saját diszciplinájuk és kutatásaik szemszögéből ez a mű (Simon 1998: 385). A válaszolók elismerően nyilatkoztak Luhmann nagyelmélet-igényéről, mondván, hogy „végre egy az elmélet névre ismét méltó teória, melynek nem triviális megkülönböztetései az eddig elértnél sokkal komplexebb tárgyleírások lehetőségét ígérik” (Bassler 1998: 387). Egyikük megemlítette azt a nagyon lényeges mozzanatot, hogy „Luhmann egyszerűen társadalmelemező és episztemológus, aki a társadalomról való rendszerelméleti tudást tudásszociológiai formában prezentálja (Ellrich 1998: 449). Többen is dicsérték az 1150 oldalas mű elméleti fejtegetéseibe lépten-nyomon beleszórt „ragyogó, rövid jellemzéseket” például a középkori szerzőkről (Flasch 1998: 476). Párhuzamokat, az övéhez fogható vállalkozásokat keresve, érdekes módon, többen is Adornóval vetették össze – s az összehasonlításokból Luhmann került ki győztesen, mivel „társadalomelmélete összehasonlíthatatlanul jobban megközelíti a történeti terepkutatást, mint Adorno valaha is; rengeteg olyan megfigyelést tartalmaz és kérdést vet fel, amelyekből kiindulhat a konkrét kutatás” (Flasch 1998: 475). Jochen Hörisch szerint már látható, „hogy az összes 1968 után kifejlesztett kultúr-, társadalom- és bölcsészeti elméleték és filozófiák közül a luhmanni rendszerelmélet a »winner theory«” (Hörisch 1998: 526). Arra a lehetetlen feladatra nem vállalkozott senki, hogy valamiképp összefoglalja a kifejtt elmélet lényegét; egyetlen hozzászóló tette meg azt, hogy a rendszer egyik teoretikus összetevőjét – a médium elméletét – kiemelve, arról először egyfajta Luhmann-breviáriumot állítson össze, s ahhoz fűzze reflexióit (Krämer 1998: 558–573).

Ez nem véletlen. Luhmann könyveinek magas absztrakciós szinten kialakított szerkezete és fogalomkészlete következtében szinte lehetetlen összefoglalni a tartalmukat, hiszen az még elvontabb szintű összegezést igényelne. Tóth Benedek (2002) ismertetése *A társadalom művészetéről* [Die Kunst der Gesellschaft, Luhmann 1995] a magyar *Luhmann-könyvben* (Bangó–Karácsony 2002) korrekt és egyben heroikus vállalkozás; nem az ő hibája, ha egyrészt azok, akik nem olvastak már egy-két Luhmann-művet, nem sokat értenek belőle, másrészt azok, akik esztétikával, irodalom- vagy művészettörténettel foglalkoznak, ebből nem jöhetnek rá, számukra mennyire izgalmas, az ismert történeti tényeket és összefüggéseket egészen új fényben megmutató megjegyzések és rendszerezések sokaságával találkozhatnak ebben a munkában. Luhmann-t nem lehet összefoglalni, csak idézni – és persze tovább-
szőni, végiggondolni egy-egy megjegyzés vagy gondolatmenet kifejtetlen, meglepő impli-

kációit. Nem véletlen, hogy *A társadalom művészetéről* megjelenésekor szervezett bielefeldi vita [Zur Diskussion, Luhmann 1996] résztvevői előtt sem nyílt más út, mint hogy az első megszólaló ismertesse az alapfogalmakat (észlelés, megfigyelés, kommunikáció, funkció és autopoietikus rendszer, médium és forma, önleírás) és az elméletileg meghatározott elveket (a kommunikáció, az elkülönöződés és az evolúció mint a társadalom folytonos önteremtésének társadalmi, tárgyi, illetve idődimenziója), majd mindhárman egy-egy részletkérdéshez fűzzenek további, megfontolásra érdemes példákat, esetleg jelezzék, hogy a szerző mely tényállítását vitatnák, módosítanák, konkretizálnák napjaink művészeti fejleményeivel összevetve.

Az egyes társadalmi alrendszerekről írt Luhmann-tanulmányokat olvasva felmerülhet a kérdés, tartalmazznak-e új ismeretet, vagy pusztán egy más nyelven fogalmazzák újra a már ismert tényeket, egy saját rendszerbe kebelezik be a tárgyra vonatkozó szakirodalom jeles és kevésbé ismert szerzőinek állításait. Mi egy újabb leírás (*re-description*) hozama? Arthur C. Danto szerint „nyilvánvaló és triviális” tény, hogy

a jelenségeket *mint olyanokat* nem lehet megmagyarázni. Csak a *leírt* (*covered by a description*) jelenségek magyarázhatók, ekkor viszont, ha a magyarázatokról van szó, az mindig csak *arra* a leírásra hivatkozva történhet. A dolog természetéből adódóan tehát egy jelenség magyarázata a leírásához viszonyítandó. De ha a *D* leírásban adott *E* jelenséget meg is magyaráztuk, mindig található *E* jelenségre olyan *D'* leírás, amely esetében *E* jelenségre nem lehet az eredeti magyarázatot adni. Ha egy jelenségnek végtelenül sok lehetséges leírása van, akkor végtelenül sok lehetséges magyarázata lehet, sőt lehetnek olyan leírásai is, amelyek szerint egyáltalán nem magyarázható (Danto 1985: 218).

Ez talán triviális tény az analitikus filozófusnak, de nem a társadalomkutatónak, aki megszokta, hogy támaszkodhat, hivatkozhat az általa vizsgált kérdésről a szakirodalomban fellelhető empirikusan alátámasztott tényállításokra és magyarázatokra, sőt saját gondolatmenetébe is illesztheti őket. Luhmannat forgatva viszont gondban van: az empirikusan igen gazdag tényállítások olyannyira csak a luhmanni rendszerelméleti leírás függvényében határozódnak meg s rendelkeznek nagy információértékkel, hogy lehetetlen egyszerűen át emelni őket egy másfajta gondolatmenetbe. Hiába olvassa nagy élvezettel s akár ismétlődő megvilágosodásélménnyel a szöveget, próbálja meg a saját kutatási témája szempontjából kijegyzetelni. Vagy azon kapja magát, hogy oldalakat kimásol, vagy nem talál semmi „hasznosíthatót”. Mégpedig azért nem, mert Luhmann vizsgálódásainak nemcsak a tárgya, hanem – épp a társadalmi rendszerről kidolgozott elméletéből következően – az elmélete is autopoietikus: maga hozza létre azokat az elemeket, amelyekből fölépíti önmagát. (Erre maga is reflektál, amikor „reflektált autológiának” nevezi a társadalom szociológiai leírását *A társadalom társadalma* XXII. fejezetében.)

„S hogy egyáltalán a művésztől van szó, az nem a szerzőnek e tárgy iránti különös vonzalmából következik, hanem abból a feltevésből, hogy egy egyetemességre törekvő társadalomelmélet nem hagyhatja figyelmen kívül, hogy művészet létezik” (Luhmann 1995: 10) – indokolta meg *A társadalom művészetének* előszavában Luhmann, miért írt egyáltalán művészetszociológiát. A társadalomelmélete szempontjából valóban beérhette volna annak bemutatásával, hogy a művészet is azon társadalmi alrendszerek egyike, melyek mind „az összrendszer műveleti módját, tehát a kommunikációt használják, és [...] teljesítik a rendszerképzés feltételeit, nevezetesen az autopoieízist és a műveleti zárttságot – bármennyire

komplexek legyenek is az ezáltal lehetővé tett struktúrák” (Luhmann 1995: 9). Ennél azonban sokkal többet nyújtott. Az európai művészet- és irodalomtörténet forrásainak és feldolgozásainak csak bámulatossá mondható ismeretében lépésről lépésre felépítette a művészet egy új fogalmát, az újkori európai művészet evolúciójának rendszerelméleti rekonstrukciójában bizonyítva e fogalom alkalmazhatóságát és a segítségével feltárható, meglepő összefüggéseket. Alapgondolata az, hogy a művészetet mint társadalmi rendszert nem személyek és tárgyak vagy szövegek (az alkotó, a mű és a közönség együttesen) alkotják, hanem valószínűtlen, meglepő *kommunikatív események*: maguk a művek is sűrített kommunikációk, melyek egyben a róluk való kommunikációt is irányítják, szabályozzák, kiprovokálva a rájuk vonatkozó ítélet társas létrehozását. A művészeti alkotások által gerjesztett kommunikációk autonóm rendszere nemhogy a művészet társadalmi marginalizálódását eredményezné, épp ellenkezőleg, pontosan ezáltal válik a művészet a társadalom – mint egymáshoz csatlakozó kommunikációkból folytonosan magát újraalkotó rendszer – megvalósulásának egyik módjává. E tétel bizonyítására íródott a könyv, de nem ezért jó olvasni. Hanem azért, amit ezenközben nyújt: az ornemens, a forma, a médium, a stílus fogalmi elemzéseit, melyeket megvilágító erejű példákon demonstrál, továbbá a művészet önleírásával foglalkozó – a rendszerelmélete szempontjából kihagyhatatlan – fejezetben a művészetelmélet történetének izgalmas újraírását.

Bármelyik mozzanat érdemi taglalása a művészettörténeti, esztétikai szakirodalommal való összevetést, külön-külön egy-egy tanulmányt igényelne. Csak néhány kiragadott példa: azt, hogy Luhmann az alkotót és a befogadót egyaránt a mű megfigyelőjeként értelmezi, elméleti következményeit tekintve szembesíteni kéne Richard Wollheim koncepciójával, aki a vonalakba, színfoltokba a „képet belelátó” festőt a kép első befogadójaként határozza meg (Wollheim 1987); az ornemens és a forma viszonyáról szóló elemzést Alois Riegl klasszikus téziseivel (Riegl 1893); az inkább szociálpszichológusként ismert Fritz Heider korai tanulmányából (Heider 2005) átvett és a művészetre is alkalmazott médiumfogalmat például Hans Beltingével (Belting 2003); a stílusfogalom szociológiai értelmezését legalább annak a dubrovnikai konferenciának a többi előadásával (Gumbrecht et al. 1986), amelyre készülve Luhmann azt először kidolgozta stb. *A társadalom művészetét* megelőző legfontosabb művészetelméleti tanulmánya szerencsére magyarul is olvasható (Luhmann 1996), amely megelőzezi a későbbi elemzéseket és már tartalmazza azok legfontosabb téziseit.

Összefoglalni tehát nem nagyon lehet Luhmann fejtegetéseit, gondolkodásának, szövegyszerkesztésének egészét jellemezni viszont igen. A *Rechtshistorisches Journal*hoz érkezett reflexiók egy jelentős része az elmélet egészének esztétikai, sőt kifejezetten művészeti jellegét emelte ki. Vagy úgy, mint Klaus von Beyme politológus, aki a nagyelmélet modern igényének és posztstrukturalista elméletkollázs formáját öltő kifejtésének ellentmondását hangsúlyozta (Beyme 1998: 407); vagy akár úgy, mint Peter Demerow, akinek *A társadalom társadalma* nem a szaktudományos kutatásban hasznosítható elméletet, hanem az olvasásából meríthető intellektuális és esztétikai élvezetet ígér: „Az a benyomásom, hogy Luhmann műve mint értelmezések értelmezése nem arra szolgál, hogy benne konkrét kérdéseknek utánanézzünk, hanem hogy áttanulmányozzuk, feldolgozzuk elejétől a végéig, a napi munka után vagy még inkább egy *retreat* zárt nyugalomban és egy jó könyvtár közelében, hogy utánamehessünk az olvasottságát bizonyító hivatkozásoknak. Beleolvasni Luhmann munkájába számomra intellektuális élvezetet okoz, igaz, olyan élvezetet, amelyre az aktív kutatás abbahagyása után keríték majd sort” (Demerow 1998: 436). Jochen Hörisch irodalom-

tudós egyenesen esztétikai szempontból közelít a luhmanni műhöz: egyrészt úgy látja, hogy – *A fuga művészete* analógiájára – itt voltaképp „Az elmélet művészeté”-vel van dolgunk, másrészt azt állítja, hogy Luhmann nemcsak kiváló irodalomolvasó volt, amit rövid és meglepő (a bevettől gyakran eltérő, de szellemes és meggyőző) műértelmezései sugallnak, hanem hogy mély affinitás van Luhmann rendszerelmélete és a szépirodalom között, sőt társadalomelmélete valójában „egy rejtőzködő esztétikai elmélet” (Hörisch 1998: 532–533). Végül Horst Bredekamp művészettörténész az elmélet ezen esztétikai konstrukcióját, művészeti jellegét egyben az elmélet cáfolatának – vagy legalábbis gyenge pontjának – tartja: „talán a művészet különös területének épp az a meghatározottsága, hogy minden más terepnél jobban érzékelteti az elkülönböződés történetét, de ugyanakkor falszifikálja Luhmann módszerét. Ha ez a módszer az első lépéstől a lezárhatatlan formáig paradox, s azért alakítja ki szigorú belső fogalmiságát, hogy azt újra meg újra kibillentse; és ha a művészet – szemben a tudománnyal – ugyanezt a formálást valósítja meg, akkor Luhmann módszere inkább művészet, mint tudomány. Innen nézve a rafináltsága mutatkozik meg abban is, hogy a művészetre való alkalmazása egy tautologikusan önmagára irányuló körkörösségbe torkollik” (Bredekamp 1998: 420).

Kétségtelen, hogy nemcsak a Luhmann-könyvek konstrukciója, de a társadalom luhmanni meghatározása is – melyben az egy önnön elemeit és struktúráját létrehozó, önreferenciálisan zárt rendszer – sokban emlékeztet az autonóm műalkotás bevett fogalmára. A leírásának módja azonban nem tautologikus, hanem paradox, avagy – Luhmannnak a logikából, illetve a nyelvészetből kölcsönzött kifejezésével – autologikus. (Ahogyan a nyelv a nyelvészetnek a tárgya és egyben eszköze, ugyanúgy a kommunikációk alkotta társadalomról való tudományos kommunikáció állításaiban önmagát is implikálja, mint a nevezetes krétai Epimenidész, amikor azt állítja, hogy minden krétai hazudik.) A szociológia adekvát tárgyának, lévén a társadalom önleírásának egyik módja, a szociológia is része (Luhmann 1997: 1132–1133), következésképp a szociológiai szövegalkotásnak számolnia kell azzal, hogy azonosságokat és megkülönböztetéseket állító kijelentéseinek nemcsak falszifikálhatóknak, de dekonstruálhatóknak is kell lenniük. A körkörösségből viszont ki lehet törni, ha a leírásokba a leírásokat transzcendáló mozzanatok is bekerülnek, ha az általuk hordozott értelem önnön kontingenciáját is kommunikálja – s ezzel egyben a társadalmat mint önmagát módosítani képes egységet jeleníti meg (Luhmann 1997: 1141). Mindezt nem állítja, nem kijelenti, hanem saját kommunikatív műveletében másképp nem közölhetően reprezentálja. S ezért lehet egyetérteni Bredekampal abban, hogy „Luhmann művének több köze van a művészethez, mint bármelyik másik gondolati formához”, s ennél fogva a művészeti kommunikáció megfigyelői perspektívája az, amelyből feltárul „ennek a nagyszerű, autopoietikus gondolatművészetnek” a látványa (Bredekamp 1998: 415, 421).

Hivatkozott irodalom

- Bangó Jenő és Karácsony András (szerk.) (2002): *Luhmann-könyv*. Budapest: Rejtjel.
- Bassler, Moritz (1998): Systeme kann man nicht lesen. *Rechtshistorisches Journal* 17: 387–404.
- Belting, Hans (2003): *Képanthropológia*. Budapest: Kijárat.
- Berg, Henk de (2001): Luhmann's Systems Theory and Its Applications in Literary Studies: A Bibliography. *European Journal of English Studies* 5(3): 385–436.
- Beyme, Klaus von (1998): Niklas Luhmann und die „sogenannte Postmoderne“. *Rechtshistorisches Journal* 17: 405–414.
- Bredenkamp, Horst (1998): Die Kunst der Paradoxie. *Rechtshistorisches Journal* 17: 415–421.
- Danto, Arthur C. (1985): *Narration and Knowledge*. New York: Columbia University Press.
- Demerow, Peter (1998): Sprache und Schrift. Anmerkungen zu Niklas Luhmanns Theorie der Kommunikationsmedien. *Rechtshistorisches Journal* 17: 427–436.
- Ellrich, Lutz (1998): Der unbezeichnete Faschismus. *Rechtshistorisches Journal* 17: 449–465.
- Flasch, Kurt (1998): Zwischen Gesellschaftsspekulation und Feldforschung. *Rechtshistorisches Journal* 17: 466–476.
- Gumbrecht, Hans Ulrich et al. (1986): *Stil: Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Heider, Fritz (2005 [1927]): *Ding und Medium*. Berlin: Kadmos Verlag.
- Hörisch, Jochen (1998): Die Kunst der Theorie. *Rechtshistorisches Journal* 17: 525–533.
- Krämer, Sybille (1998): Form als Vollzug oder: Was gewinnen wir mit Niklas Luhmanns Unterscheidung von Medium und Form? *Rechtshistorisches Journal* 17: 558–573.
- Luhmann, Niklas (1981): *Soziologische Aufklärung 3. Soziales System, Gesellschaft, Organisation*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Luhmann, Niklas (1981a): Interpenetration – Zum Verhältnis personaler und sozialer Systeme. In *Soziologische Aufklärung 3. Soziales System, Gesellschaft, Organisation*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 151–169.
- Luhmann, Niklas (1981b): Unverständliche Wissenschaft. Probleme einer theorieeigenen Sprache. In *Soziologische Aufklärung 3. Soziales System, Gesellschaft, Organisation*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 170–177.
- Luhmann, Niklas (1983): „Insistence on Systems Theory: Perspectives from Germany – An Essay“. *Social Forces* 61(4): 987–998.
- Luhmann, Niklas (1994): Gespräch zwischen Niklas Luhmann und Gerhard Johann Lischka (Kunstmuseum Luzern, 1993.12.17.). In *Die Ausdifferenzierung des Kunstsystems*. Bern: Benteli Verlag, 69–105.
- Luhmann, Niklas (1995): *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Luhmann, Niklas (1996): A műalkotás és a művészet önreprodukciója. In *Testes könyv I*. Kiss Attila Atilla et al. (szerk.). Szeged: Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, 113–158.
- Luhmann, Niklas (1997): *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Mills, C. Wright (1978 [1959]): *The Sociological Imagination*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Parsons, Talcott (1951): *The Social System*. Glencoe: The Free Press.
- Riegl, Alois (1893): *Stilfragen*. Berlin.
- Simon, Dieter (szerk.) (1998): *Rechtshistorisches Journal* 17. Frankfurt am Main: Löwenklau Gesellschaft.
- Seyfarth, Ludwig (2008): Recenzió Luhmann Schriften zu Kunst und Literatur c. kötetéről (szerk. Niels Werber, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008). *Artnet*, 2008. 08. 13. www.artnet.de/magazine/books/seymarth/seymarth08-13-08.asp.
- Tóth Benedek (2002): A művészet rendszere Niklas Luhmann szociológiájában. In *Luhmann-könyv*. Bangó Jenő és Karácsony András (szerk.). Budapest: Rejtjel, 131–153.
- Wollheim, Richard (1987): *Painting as an Art*. Princeton: Princeton University Press.
- Zur Diskussion* (1996): Zur Diskussion gestellt: Niklas Luhmann, „Die Kunst der Gesellschaft“. *Soziale Systeme* 2(1): 153–177. Elérhető az interneten: <http://www.soziale-systeme.ch/leseproben/kunst.htm>.