

ZENETUDOMÁNY ÉS PSZICHOLÓGIA

– beszélgetés Újfalussy Józseffel –

Mai szerkesztőségi beszélgetésünket Újfalussy József akadémikussal, a Zeneművészeti Főiskola rektorával, a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete tudományos tanácsadójával folytatjuk.

Legismertebb munkái: Debussyről írott monográfiája (1959), Bartókról írott könyve (1965), ami több magyar nyelvű kiadásban és idegen nyelvű fordításban is megjelent, A valóság zenei képe (1962) című tanulmánya és A zenéről, esztétikáról szóló 1980-as tanulmánykötete.

Kérdés: Van-e, volt-e professzor úrnak bármilyen kapcsolata a pszichológiával?

Válasz: Gondolom, arról nem kell különös nyomatékkal beszélnem, hogy annak idején még gimnazista koromban, az akkori hetedik-nyolcadik gimnáziumban pszichológiát is tanultunk. Tulajdonképpen itt kezdődött, és attól kezdve, hogy elkezdtem esztétikával, művészettörténettel, zenével foglalkozni, természetesen szüntelen bele kellett botlanom azokba a határterületekbe, amelyek az esztétium és a pszichologikum között igen széles sávban húzódnak. Ezzel kapcsolatban érintkezésbe kerültem olyan kollégákkal, akik a pszichológia oldaláról kapcsolódtak az én esztétikai tanulmányaimhoz. Volt szerencsém például opponensként jelen lenni pszichológiai disszertációk vitáin. Egyébként kollégáim közül többen érdeklődnek a pszichológia iránt, zenei tanulmányaik végén elvégezték a pszichológiai tanulmányokat is. S most is vannak olyan kollégák, akik azon igyekeznek, hogy pszichológiából is oklevelük legyen, azért, hogy a zene mellett ilyen, főként pedagógiai tárgyakat is taníthassanak. Természetes, hogy amikor meg kellett írnom az említett tanulmányaim, köteteim közül egyiket-másikat, különösen az esztétikai tárgyúakat, akkor nekem is kellett pszichológiával is foglalkoznom, legalább annyira, amennyire egyáltalán a magam tanulmányai ezt nélkülözhetlenné tették.

Kérdés: Hallhatnánk néhány adatot a zeneesztétikával, illetve pedagógiával foglalkozók pszichológiai érdeklődéséről.

Válasz: Általában tanár kollégáim érdeklődnek inkább. Hirtelenében Laczó Zoltánnak a nevét említeném, aki egyik kitűnő hallgatónk volt, és muzsikusként is elsőrangú. Ő például elvégezte a pszichológia szakot. Azután említhetném még Csillagné Gál Juditot, aki a budapesti Tanítóképző Főiskolán tanszékvezető tanár, szintén kandidátusi értekezést írt zenepszichológiai tárgykörből. Ő Kadosa-növendék volt, zongorista, és zongoratanárként került ebbe a funkcióba. Amennyire tudom, most erősen foglalkoztatja Révész Géza műveinek a feldolgozása, amelyeknek nagy része Magyarországon eléggé ismeretlen. A Zenetudományi Intézetben, ahol a zeneelméleti osztályt vezetem, korábban is próbáltunk különböző zenepszichológiai érdeklődésű kollégákat bevonni a munkánkba. Van például egy, inkább amatőrként érdeklődő, de zenében is járatos ügyvéd, a dr. Lázár, aki a színes hallás örökzöld témáját feszegeti, és Albert Wellek hagyatékát is felkutatta az Egyesült Államokban. Azután éppen intézetünk kez-

deményezésére egy alkalommal a színesztézia témakörével foglalkozó konferenciát rendeztünk a Magyar Tudományos Akadémián. Röviden: az embert állandóan körülveszi a pszichológia.

Kérdés: Az imént elhangzott Révész neve, valóban Révész munkái mind ez ideig alig férhetők hozzá magyarul. Köztük a zenepszichológiaiak sem.

Válasz: Annak idején, amikor A valóság zenei képe kissé félrevezető címmel megjelent tanulmányomat készítettem, akkor foglalkoztam Révész Gézának egy nagyon régi írásával, ami németül jelent meg Lipcsében 1913-ban, Zur Grundlegung der Tonpsychologie címen. A címe is mutatja, hogy az akkori időnek megfelelő „tonpszichológiai” elképzelésben keresgél és elsősorban a kísérleti módszerekre épít, amelyek nagyjából Helmholtz és Stumpf óta öröklődtek. Néhány érdekes megállapítása szemet szúrt. Ez zenepszichológiai, talán helyesebben halláspszichológiai vitára ingerelt. Vitám tudniillik Révész Gézával abban volt, hogy ő elkülöníti a hangmagasság-érzékelésben azt, ami általános térszerű képzet – szerinte, magasság-mélység-képzet – és azt, amit ő hangminőségnek nevez, és amit angol nyelven pitch-nek, tehát a rögzített hangmagasságnak neveznek. A magam részéről ezt az elkülönítést nem tudom elfogadni, legalábbis nem ilyen egyszerűen, mert ez sokkal bonyolultabb kérdés. Egyrészt a térélmény és a mozgásélmény, másrészt, a térélmény és a tapintásélmény a zenében. Tudniillik hadd vessem közbe zárójelben, a különös az, hogy a zenei hangmagasságoknak a térszerű elképzelése, a térszerű kivetítése, a zenei fejlettségnek, a zenekultúrának már magasabb foka. Mert eredetileg a népnyelvekben általában tapintási és kinesztéziás érzékletekhez hasonlítják a zenei rezgésszám-viszonyokat. Hadd hivatkozzam akár csak a magyar nyelvre, amely vékony és vastag hangokról beszél. Vagy a görögre, amely éleket és súlyosat különböztet meg, és még egy csomó példát mondhatnék. Ez inkább elválaszthatatlan összetartozásukat mutatja, mintsem azt, hogy ez valami egész külön élményvilág volna.

Kérdés: Vajon Révésznek más munkái relevánsak-e a zeneesztétika, zenetudomány vagy esetleg zenetanítás szempontjából?

Válasz: Őszintén be kell vallanom, nem ismerem annyira, hogy erre most igent vagy nemet mondjak. Ami Nyíregyházi Ervinről szóló tanulmányát illeti, a magam részéről sohasem foglalkoztam behatóan a zenepszichológiának azzal az egy időben rendkívül kedvelt ágával, amely a tehetség problémáját és a csodagyermek problémáját kutatja. Ugyanakkor el tudom képzelni, hogy Révésznek a tapintásra vonatkozó vizsgálatait kimondottan a zenészek számára adhatnak impulzusokat. Talán segíthetnek igazolni vagy cáfolni azt a személyes feltevésemet, hogy a zene azért áll olyan erős kapcsolatban az emocionális szférával, vagy ahogy Németh László egy interjúbán mondta, a zsigeri idegrendszerrel, mert nem elektromágneses rezgések, hanem közvetlenül hanghullámok érintik a hallószervet, ezért sokkal közelebb áll a tapintási szférához, mint a látási érzékszerv. Lehet, hogy ez a tapintási közvetlenség közrejátszik abban, hogy a zene magát az emocionális szférát is közelebből érinti. Példának talán azt mondhatnám el, hogy számomra, ha egy zenei glisszandót hallok vonós hangszereken, az menthetlenül a csúszásnak vagy pedig a bőrfelület végigsimításának az asszociációjával párosul. És azt hiszem, ez nemcsak az én egyéni esetem, mert a zenei gyakorlatban ezeknek az effektusoknak az alkalmazása rendszerint erre a szemantikai területre vonatkozik. Még hasonlókat hozhatnék fel, a kinesztéziás élményeknek és a zenei élményeknek

a nagyon szoros kapcsolatát, de mondom, ebbe most nem akarok belemenni, mert félek tőle, hogy ez olyan hipotézis részéről, ami legfeljebb érdeklődést kelthet, de még nagyon is kipróbálásra szorul.

Kérdés: Gyulai Elemér: A látható zene című empirikus munkájának már a címe is ellentmondani látszik annak, amit az imént halllottunk. Vajon a zene által kiváltott vizuális asszociációk kutatása professzor úr szerint érdektelen vagy éppen helytelen?

Válasz: Azt hiszem, hogy a vizuális összehasonlítás, vagy nem tudom, hogy nevezem az optikai szférának a zenével való kapcsolatára vonatkozó kutatást, nagyon is releváns. Legfeljebb — megítélésem szerint — ahogy az előbb próbáltam utalni a magasság-élményeknek a primer kinesztetikai beágyazottságára, a látási élmény szekunder. De bizonyos fokú zenei kulturáltság esetében már teljesen reális, annyival inkább — és éppen ez mindig a színesztéziás vizsgálatoknak a buktatója —, mert ezen a szinten már az összes, a vizuális kultúrával kapcsolatos élmény elválaszthatatlanul becsatlakozik a zenei élményvilágba. Az optikai szféra, a vizuális szféra olyan zsarnokian elsődleges magatartásformája az embernek, hogy meghatároz minden másfajta, a magáénál szegényesebb információtartalmú érzékszervi élményvilágot; ez a kapcsolat a zenében is megvan. Éppen ezért gyanúsak nekem mindig a színhallásra vonatkozó különböző vizsgálatok, mert hogyha például Debussy — az ő egyik művének hatását is vizsgálta Gyulai — odáig megy, hogy félhang nélküli pentatóniát egész zenei világában, egész művészi világában a napfénnel, a derűvel, a sárgás, előrelépő színeknek a világával veti egybe, és a másik oldalra a hátralépő szürkés, kékes színeknek a világát teszi, ezt pedig egy olyan hangsorral, az egészhangú skálával, amelyben nehéz tájékozódni, mert minden hangtávolság egyforma, akkor ezt azért teheti meg, mert olyan hallgatóságra számíthat, és ő maga is olyan kulturális közegben nőtt fel, amelyben a festői, sőt a költői impulzusok is szuggerálják ezt a látásmódot. Tehát nem primer pszichológiai jelenségnek, hanem sokkal inkább egy egész kulturális környezet által befolyásolt, asszociatív jelenségnek kell tekinteni. Hogy aztán a zenéből miért éppen ezek azok a jelenségek, amelyeket erre vagy arra az oldalra lehet csoportosítani, annak megint megvan a maga pszichológiája. Azt szoktam mondani a hallgatóimnak — amikor olyan hangjelenségekről van szó, mint a kromatikus skála, egészhangú skála, ahol minden távolság egyforma és ez bizonytalanságérzést kelt, a rosszul tájékozódás és az elveszettség érzését kelti a hallgatóban —, hogy az élmény pontosan ugyanaz, mint egy új lakótelepen számozás nélkül megtalálni valakit. Ott ugyanis minden kapu és minden ház pontosan egyforma.

Kérdés: Mondhatjuk-e, hogy az a képzett, zeneértő hallgató, aki képes arra, hogy a feltoluló asszociációkban ne részesítse a látásérzékleket akkora előnyben, mint amennyire a képzetlen hallgató teszi?

Válasz: Ez elég ravasz kérdés. Tudniillik, ha éppen Gyulai Elemérről utalunk vissza, az ő megfigyelései közt van egy olyan igen érdekes tétel, hogy a szakmailag és zeneileg is valamennyire képzett kísérleti személyei kevésbé voltak jó médiumok a látási élmények felidézésében, mint azok, akik zenére érzékeny zenehallgatók voltak.

Kérdés: De nem igazán szakértők.

Válasz: Szakmailag nem elrontott emberek voltak, így mondanám. De azt hiszem, hogy itt nem ilyen egyszerű a dolog és legalább három fázist kell megkülönböztetni. Az első fázis az a kulturális színvonal, amely egy egész közösségi kultúrát jellemezhet, amiről az előbb beszéltem, ez a bizonyos haptikus szférával közelebbi érintke-

zés. Ez általában azokban a társadalmakban vagy azokban a kultúrákban látszik otthonosnak lenni, ahol a zene közvetlenül, funkciósan részt vesz a mindennapi élet alkalmában. Tehát erősen funkciós kötöttsége van, nem önálló zenei élményként, önálló kulturális élményként jelentkezik, például a folklórban. A következő fok lenne az a bizonyos, már a zenére érzékeny és egy bizonyos zenei tradícióban felnőtt, de nem szakmailag képzett réteg, akiknek tagjai a legkülönbözőbb érzékszervek részéről érkező nagyon gazdag élményekkel összehasonlítható zenei asszociációkat tarthatnak számon. Végül ennek az irradiáló zeneiségnek lehet olyanfajta leszűkülése, amelyben már magának a sajátosan zenei élménynek annyira domináló jellege van, hogy bizonyos mértékig halványítja, ha nem is zárja ki teljesen az asszociatív mozzanatokat.

Kérdés: Tehát ez lenne a standard koncerthallgatóság?

Válasz: Nem. Én inkább a jól tájékozott és sok mindent hallott és sok mindent halló hangversenyközönségről mondanám azt, hogy gazdag az asszociatív ereje. És elsősorban a szakzenésről azt, hogy már teljes mértékben a zenére összpontosít. Nagyon érdekes az, hogy a szakzenész megint visszakapcsol a kinesztéziás élményekhez, de a megszólaltatás technikai megvalósításával kapcsolatban.

Kérdés: Tehát a szakzenészt negatív úg tudnánk jellemezni, mint akinél a vizuális élmények abortívek.

Válasz: Illetve a vizuális élmények érdekes módon olyan módon jelentkeznek, hogy a szakzenész elképzei a kottaképet, azt, ahogyan megszólalhat a zene. Vagy elképzei azt a manuális megoldást, ahogy annak meg kell szólalni.

Kérdés: Azaz látja maga előtt a partitúrát.

Válasz: Vagy elképzei, ahogyan ő írná le. Nemcsak emlékezetből látja, hanem ő újra alkotja. És ez jelenik meg vizuálisan. Persze nem komplett módon, hanem töredékesen.

Kérdés: És vizuálisan jelenik meg esetleg az a mozgulatsor, amivel létrehozza. Nemcsak kinesztéziásan, hanem vizuálisan is.

Válasz: Esetleg egy zongorabillentyűsor jelenik meg előtte.

Kérdés: Eszerint a szakzenésznél a zenét létrehozó optifikálódott tapintási élmény a specifikus. Ha megvizsgálánk azt, hogy bizonyos zenerészletek eljátszása után vagy közben kinél mi jelenne meg, ha ezt pontosan tudnánk vizsgálni, akkor a zeneértés, az általános zeneértés diszkriminációs testjéhez jutnánk.

Válasz: Majdhogynem. Azt hiszem, igen.

Kérdés: A szakzenészeknél maradvá, érdemes kissé elidőzni a más összefüggésben már érintett kérdésen. Mintha körükben a pszichológia természetesebben integrálódna az eredendő szakmába, mint másoknál, akik kiegészítő státusként felvették. Mi lehet ennek az oka? Valamiféle pedagógiai intenciónak lenne döntő a hatása, vagy a tárgy természetének?

Válasz: Azt hiszem a zene természetének. Különösen színészeknél, íróknál az az érzésem, hogy illúziójuk szerint közvetlenül a tárgyi világot tükrözik vissza, közvetlenül a tárgyi világ jelenik meg számukra az alkotásban. Ez az illúzió azt a nyugodt közérzetet jelenti, hogy ők tisztában vannak az esztétikai hatásmechanizmussal. A zenészen ez a nyugalom soha sincsen meg, mert ő állandóan azt a hatásmechanizmust kutatja, ahogy a zene esztétikumává, művészetté, a valóság ilyen vagy olyan tükrözésévé válik. Az egész történelmet végigkíséri ez a töprengés, hogy vajon a zenének van-e köze a va-

lósághoz, amit a magunk környezetében mint tárgyi valóságot tapintunk, ízlelünk és észlelünk, vagy valami más világot tükröz a zene.

Kérdés: Az említett kandidátusi disszertáció címe sem véletlen. A valóság zenei képe.

Válasz: Mi is volt az eredeti cím? A zene művészi jelentésének logikája. Tehát nem volt más célja, mint annak a nyomon követése, hogy a zenei hangoknak, a hagyományos zenei médiumnak, közlő közegnek a világa mi módon alkalmas egyáltalán arra, hogy ilyen vagy olyan esztétikai jelentéseket vegyen magára és közvetítsen.

Kérdés: És ez az, ami a saját területén egy írónál, egy színésznél teljesen magától értetődő.

Válasz: Igen.

Kérdés: És viszont az előbbi élmény minden zenész elemi élménye.

Válasz: Valamiképpen minden zenész keresi rá a választ.

Kérdés: Nemcsak a zenekutatóé, nemcsak az interpretátoré, de a komponistáé is?

Válasz: Nagyon érdekesen fejlődött az utóbbi körülbelül kétszáz esztendőben a zenészeknek az esztétikai tudata. Nagyjából egy időben azzal, hogy a nagy európai filozófiák elveszítették a relevanciájukat, a nagy polgári filozófiai rendszerek szétestek, különböző zenészcsoportok és zenészek más és más irányban keresgéltek megint a zene és a valóság kapcsolatára a választ. Expresszionizmus, úgynevezett impresszionizmus. Debussyvel kapcsolatban egyre inkább a szimbolizmus lép előtérbe. Inkább a kor szimbolistáival volt kapcsolatban, írókkal, képzőművészekkel egyaránt. Vagy például a schopenhaueri filozófiának a jelentősége a zenei gondolkodásban, ami Wagnernél különösen szembetűnő. Azonban a zenészeknek nagy része, miután semmiféle megnyugtató választ sem a francia materialisták zeneesztétikájában, sem az effektustanban, sem pedig más irányzatokban nem talált, részint visszatért a Püthagorasz–Platón féle elképzeléshez, persze a kései Platónra gondolok, amely úgy véli, hogy a zene a maga számszerűségeivel elsősorban a kozmikus világnak a hangzó megjelenése. Ma, körünkben is vannak képviselői e felfogásnak.

Kérdés: Ez teljesen apszichologikus felfogása a zenének?

Válasz: Amennyiben pszichologikus, annyiban inkább misztikus-panteisztikus pszichológiára hajló felfogása. A legáltalánosabb azonban különösen a régebbi zenészgenerációban egy olyan szkepszis vagy akár azt is mondhatnám, hogy egy olyan közöny, amely belenyugszik abba, hogy ahol nincs, ott ne keress. Tehát azt mondja, a zene semmi egyebet nem jelent, nem fejez ki, csak a hangoknak azt a kaleidoszkópszerű, szórakoztató játékát, amibe tulajdonképpen már Kant is belebotlott, amikor azt vizsgálta, hogy melyik művészet „szép”, az irodalom vagy a zene.

Kérdés: És ennek a felfogásnak az az implikációja, hogy a zenehallgató pusztán fizikai vagy fiziológiai ingerek által okozott kellemesség élményben részesül.

Válasz: Vagy legjobb esetben intellektuális örömlélményben.

Kérdés: Amelyet a hangok között kialakuló fizikai rend vált ki?

Válasz: Igen, igen. A különböző hangzásviszonyok feszültségének a feloldódása folyton visszatér zenészkörökben, hogy a zene feszültségforrás feszültségoldás, ami természetesen igaz. A kérdés csak az, hogy ez a bináris rendszer milyen gazdag változásokat kínál, éppen úgy, mint ahogy a komputer a bináris rendszerrel az egész világot felmérheti.

Kérdés: A képlet: feszültségforrás-oldás ismét visszavezet a pszichológiához.

Válasz: A pszichológia iránti érdeklődés, legalábbis az utóbbi száz évben, mérhetetlenül megnőtt a társadalmi köztudatban, majdnem divattá vált művelt körökben. Különösen mióta Freud tanai vulgarizált formában elterjedtek, azóta valósággal divattá vált a lélek mélységeivel, kinek-kinek saját lelkével és mások lelkének a mélységeivel foglalkozni. Gondolom, hogy ez a társadalmi köztudat is hozzájárulhat ahhoz, hogy a zenészek éppen a pszichológiában keresik a megoldást. Az is évezredek óta hagyományozott felfogás, hogy a zene érzelmeket fejez ki, anélkül, hogy választ tudnánk adni arra, hogy mik is azok az érzelmek tulajdonképpen. Hogy ezt a témakört egyáltalán bevonhassam a magam esztétikai gondolkodásába, az érzelmeket ismeretelméleti munkahipotézissel vonom be, ami a hatásmechanizmust nem érinti, sem idegfiziológiailag, sem más tekintetben. A hallgatóimnak azt szoktam mondani, hogy az érzelmeinknek az a funkciója, hogy mindent, ami a tudatunkba jut, így vagy úgy közvetlenül létünkre vagy létünk tudatára vonatkoztasson, tehát egzisztenciálisan értékeljen. Az érzelemlátás éppen ezért a primer értékmeghatározó az ember számára. Itt kerül az esztétikum, a pszichikum és az axiológia egymással szoros kapcsolatba.

Kérdés: A szakzenészek és a művelt zenehallgatók között van-e különbség abban, ahogy a zene érzelmek világával való összefüggését megítélik?

Válasz: Kénytelen vagyok azt mondani, hogy nem nagy. Nem nagy, mert igaz, hogy a szakzenész, ami mesterségének a technikai, szakmai részét, a közlő médium természetét, annak kezelésmódját illeti, kétségtelenül sokkal felette áll az amatőrnek. De ami a maga szakmájáról vallott esztétikai, pszichológiai tudatát és öntudatát érinti, ott viszont inkább az átlag hangversenyhallgatóhoz áll közelebb. Ez az én tapasztalatom. Lehet, volnának, akik megcáfolnának.

Kérdés: Tanítanak-e pszichológiát a jövő zenészei, illetve zenetanárai számára a Zeneművészeti Főiskolán?

Válasz: Tulajdonképpen önálló tárgyként nem nagyon tanítják; hogyha ilyen módon képzett kollégák esztétikát vagy pedagógiát tanítanak, ami önálló tárgy, akkor abba bevonják a maguk pszichológiai tudását. Természetesen az utóbbi időben egyre inkább törekszünk arra, hogy a legkülönbözőbb módokon mégiscsak tájékoztatást adjunk a pszichológiáról a hallgatóknak. Például a Laczó kollégám meghív zeneterápiával foglalkozó orvosokat, akik az ő kurzusában alkalmanként előadnak.

Kérdés: Több ízben szó esett róla, hogy A valóság zenei képe című munkájának milyen nyílt és rejtett, szűkebb és tágabb pszichológiai vonatkozásai vannak. De eddig figyelmen kívül hagytuk a Bartók-monográfiát.

Válasz: Különböző biográfiai iskolák és felfogások vannak. 1981-ben Gross-Kochbergben, Weimar mellett volt egy nagyon érdekes nemzetközi zenetudományi találkozó, amelyen irodalomtörténész és pszichológus is részt vett. A kérdés az volt, hogy mi a kapcsolata a zenei biográfiában az életrajznak és az életműnek. Van-e vagy nincs. Ismeretes a hagyományos és kicsit pozitívista felfogás, amely azt mondja, hogy a kettőt teljesen el kell egymástól különíteni. Mi, akik marxista oldalról közelítettünk a zenei biográfiához, általában azt mondtuk, hogy a kettőt nem lehet egymástól elválasztani. Elég éles viták alakultak ki. Maga a tanácskozás hallatlanul érdekes volt, mert olyan módon szervezték meg, hogy minden egyes zeneszerzőről egy-egy világhírű szakember referált. Egy hétig tartó nagyon heves vita volt, a végén a pozitívista felfogás

olyan reprezentatív képviselője, mint Karl Dalhaus is hajlandó volt elmenni odáig, hogy valamilyen viszonylagos kapcsolat mégiscsak feltételezhető az életrajz és az életmű között. Karl Dalhaus egyébként Wagnerrel kapcsolatban nagyon érdekes módon azt mutatta be, hogyan szerepel Wagner naplójában vagy emlékeiben egy-egy mű fogantatásának története és egy szigorúan biográfiai, történeti, adatszerű megközelítés szerint hogyan volt valójában. A kettő általában nem egyezett. Wagner másként emlékezett vagy legalábbis másképp írta meg azt, hogyan született a mű, hogyan fogant a mű, mint ahogy az életrajzi tények azt igazolhatták vagy bemutathatták. A magam részéről Bartók-biográfiámban nem tudtam és nem is akartam a kettőt elválasztani. Még azt is hozzáteszem, hogy zeneszerzőnként is más és más a helyzet. Mert van zeneszerző, akinél könnyebb különválasztani, és van olyan, akinél nem lehet. Például Bartók fiatalkorában kifejezetten leszögezte, megírta egyik levelében, hogy öszerinte minden zenei gondolat személyes élményből fakad. Őneki ez volt a felfogása, ő a 19. század programzenei felfogásának: Lisztnek, Richard Straussnak a neveltje volt. Meg volt arról győződve, hogy a személyes emberi mozzanatok közvetlenül meghatározzák, hogy miből milyen zene születik. Legalábbis fiatalkorában ezt vallotta. Szerintem mindvégig, csak később ezt már nem illet mondani, mert nem volt divat, már nem vetett jó fényt a zeneszerzőre.

Kérdés: Ez azt jelenti tehát, hogy amikor professzor úr a Bartók-monográfiát készítette, akkor tudatosan is törekedett arra, hogy a zenei objektivációt valamiképpen az ő lélekrajzának derivátumaként is bemutassa.

Válasz: Sőt az említett tanácskozáson Bartók-referátumomnak az volt az egyik alapvonala, hogy bemutattam, melyek azok a szférák, amelyeken keresztül a kettő érintkezik. Ezek között foglalkoztam a zenei neveltetéssel, a zenei életrajzzal. Hogy az ő életének a mindennapjaihoz hozzátartozott az, ahogy foglalkozott a zenével. Ez például nagyon fontos közvetítő és összekapcsoló, s egyúttal életrajzi réteg.

Kérdés: Vajon kell-e ilyenkor, kellett-e ilyenkor odafordulni a pszichológiához mint bizonyos ismeretek tételes tárházához?

Válasz: Bevallom, hogy ezt én nem tettem. Nem tettem, mert csak a magam zenei evidenciáira támaszkodtam, és az életrajzi ismereteimre. Bartók önéletrajzaira, önvallomásszerű megnyilatkozásaira, egyebekben levelezésére, úgy hogy engem ez — őszintén szólva — kielégített. Érdekes helyzetbe kerültem akkor, amikor Pethő Bertalannak a Bartók személyiségével foglalkozó írását olvastam. Az ő nagyon érdekes és kétségtelenül szakszerű fejtegetései helyenként szembe látszottak kerülni azzal a képpel, amely Bartókról a közvetlen környezetében kialakult. Például Pethő Bertalan fejtegeti, hogy Bartók tulajdonképpen apedagógikus személyiség volt, tehát nem par excellence pedagógusszemélyiség. Ugyanakkor az első felesége feljegyzi, hogy állandóan tanítani akart.

Még az is lehet, hogy mind a kettő igaz egyszerre. Tehát az, hogy Bartók ezt akarta, de tulajdonképpen nem igazán jól csinálta. Zongorázást tanítani kétségtelenül nem szeretett, mert úgy érezte, hogy ez elvonja a zeneszerzői és egyéb munkájától, és különös pedagógiai eredményeket nem is mutathatott fel. Nos, visszatérve a magam munkájára, azt kell mondanom, hogy azért nem éreztem szükségét személyiségpszichológiai búvárkodásnak, mert nem az volt a célom, hogy Bartók személyiségét mutassam be, akár zeneszerzői, akár magánemberi személyiségét, amennyiben egyáltalán a

kettő elválasztható, hanem hogy Bartókot, a zeneszerzőt a maga társadalmi-történelmi körülményei között mint zenetörténeti és mint történelmi jelenséget mutassam be.

Kérdés: Ez az a keret, amelyben nem tartja szükségesnek a sajátosan pszichológiai vizsgálódást?

Válasz: Amelyben nem éreztem hiányát, természetesen azon túl, ami amúgy is kínálkozott a témában. Ennek ellenére, azt hiszem, hogy a pszichológiának akár az ilyenfajta zenetörténeti kutatásban vagy akár életrajzi kutatásban is sokkal nagyobb szerepe lehet. Nemcsak azért, hogy a zeneszerző személyiségét megközelítsem, hanem hogy azt a társadalompszichológiai háttérrel bemutassam, amelyben egyáltalán maga az életmű létrejött. Itt nagyon érdekes módon tulajdonképpen a zenetörténeti fel fogásunk is némileg összeütközött például boldogult Szabolcsi Bence mesterünknek a felfogásával. Amikor arra került szó, hogy a 20. századi magyar zenetörténetet meg kellene írni, akkor ő azt mondta, hogy őt az érdekli, hogy mit csinált ebben az időben Bartók, és mit csinált Kodály. Mert ők a meghatározók. Mi viszont többen azt mondtuk, hogy nem ilyen zenetörténetet akarunk, hanem a zenének a társadalmi történetét, amiben Bartók és Kodály egy-egy meghatározott és meghatározó jelenség. És ebben a vonatkozásban a zenetörténészek szociálpszichológiai tájékozódásának érzem szükségét.

Kérdés: Beszélgetésünk végéhez érve, szeretnénk hallani, professzor úr hogyan ítéli meg, milyen a pszichológia presztízse hazai értelmiségi körökben? Mennyiben látják a pszichológia szerepét, lehetőségeit?

Válasz: A kérdés azért nagyon izgalmas, de egyúttal nehéz is, mert úgy gondolom, hogy nem lehet az értelmiségről általában beszélni. Kétségtelenül különböző frontok húzódnak itt. Gondolok elsősorban a technokrata, prakticista értelmiségre, akár ökonomiai, akár technikai prakticzizmusról van szó. Tagjai nagyjából úgy gondolják, hogy a pszichológiai tényezők teljesen jelentéktelen dolgok, amelyekkel nem is nagyon érdemes foglalkozni. Mert hiszen a goromba tények világát éljük. Azután van egy olyan réteg, amely igényli és fontosnak tartja azt, hogy az ember önmagáról többet tudjon, általában mi emberek egymásról és önmagunkról többet tudjunk, és a humán szemlélet elfogalja a maga helyét az egész társadalmi létben, a mindennapos érintkezésben. Ez a réteg azonban a másikkal szemben Magyarországon jelenleg is defenzív állapotban, kétségtelenül defenzív, megfélemlített kisebbségi érzésektől gyötört állapotban van.

Kérdés: Az úgynevezett humán értelmiségről van szó?

Válasz: Igen. Ezt tapasztalom napról napra. Szélesebb körű, vegyes összetételű tudományos összejövetelek alkalmával. Egy alkalommal a Magyar Tudomány című folyóirat megkérdezte tőlem, mint újdonsült levelező tagtól, hogy mi a szemléletmódom. Akkor azt mondtam, hogy természettudományosan megalapozott humán és humán szemléletű természettudományos műveltséget szeretnék látni, ahol a kettő találkozik. Ezért folytatom ott, hogy még az a réteg is, amelynek tagjai igénylik a humán szemléletet és amelynek tagjait leginkább elérte a korábban említett pszichologizáló divathullám, még ez a réteg sincs egészen tisztában azzal, hogy a pszichológiai tudomány milyen segítséget nyújthat és hol kapcsolódhat bele szemléletformáló tevékenységbe. Ennek, azt hiszem, az is oka, hogy a pszichológusoknak mint a diszciplínát képviselő tudósoknak nem megfelelő az értelmiség más rétegeivel való kapcsolata. A korszerű, de

népszerű ismeretterjesztő pszichológiai irodalom Magyarországon meglehetősen gyér. Nem tudom, hogy jól látom-e. Az általános pszichológiai kultúra a társadalomban mindenesetre hiányzik.

Kérdés: Az értelmiségnek a legjobb köreit is beleértve?

Válasz: Úgy van. Még a legjobb köreit is. Egy sajátos értelemben vett pszichológiai kultúra ott is hiányzik.

Kérdés: A „sajátos értelemben vett pszichológiai kultúra” kifejezés mintha azt implicálná, hogy valami van azért ebben a körben, csak nem az, amit professzor úr fontosnak tart?

Válasz: Csak nem az, amit tulajdonképpen a pszichológusok pszichológiának tartanak.

Kérdés: Tehát akkor mi van?

Válasz: Nem diszciplináris, hanem inkább szájhagyomány útján öröklött, különböző eklektikus nézeteknek a halmaza. Ezt kellene valamilyen határozottabb pszichológiai tájékozódásnak felváltania.