DR. MORVA PÉTER

SZABOLCSI BENCE (1899-1973) ÉS UJFALUSSY JÓZSEF (1920-2010) TÖRTÉNETSZEMLÉLETE ÉS MŰVÉSZESZMÉNYE, MINT PEDAGÓGIAI GONDOLKODÁSUK ALAPJAI

A két (többek között rádiós) népművelő életútja számos ponton kapcsolódott egymáshoz, életművükben több közös vonás is kimutatható. Ez, valamint az 2017-es jubileumi *Kiss Árpád Emlékkonferencián* elhangzott *Karácsony Sándor*ról (debreceni gyökerei révén *Ujfalussy*ra hatást gyakorló), mint abszolút pedagógusról *Lányi Gusztáv* által előadott referendum, illetve *Hudra Árpád Benedek Marcell*ről szóló előadása tálcán kínálta az alkalmat, hogy a fenti két nevelő a soron következő (2017. október 27-i) *Kiss Árpád-műhely* vitaestjén, mint esélyes *„abszolút pedagógus”* szerepelhessen.[1] Ennek aktualitásához csak kiegészítésként jegyzem meg, hogy muzsikus létem mellett rádiós kutatásaim miatt szintén horizonton belülre került ez a terület. Egyrészt *Benedek Marcell* rádiós közművelő műsorai stílusukban, hangvételükben és szándékukban komoly áthallásokat eredményez *Szabolcsi Bence* rádiós tevékenységében[2], valamint hosszú távon is érezhető a Rádió *Ifjúsági- és Gyermekosztály*ának *Zenei rovat*át évtizedekig vezető *Bónis Ferenc* nevelői magatartásában.[3] *Szabolcsi* és *Ujfalussy* intenzív munkakapcsolatban állt egymással, *Ujfalussy Szabolcsi*ban tanárát is tisztelhette, illetve 1973-ban halála után őt követte a *Zenetudományi Intézet* vezetői székében is.

1 A *Magyar Pedagógiai Társaság Kiss Árpád-műhely*ének projektbeszélgetései 2009 óta zajlanak az abszolút pedagógus fogalmának finomítása körül. *„Csak a huszadik században megközelítőleg fél százra tettük azon kiváló értelmiségiek számát, akik minősített formában részesítették előnyben a tanítást teljes vagy részleges életpályaként saját tudományos, művészi vagy irodalmi tevékenységükkel szemben vagy azokat kiegészítendő. Ebből a beállításból következik az abszolút pedagógus jelzőjének értelme: ebben a pedagógiai elméletben és gyakorlatban a pedagógia művészete, elmélete és gyakorlata az, amelyben az önálló értelmiségi (tudományos, művészi, stb.) tehetség (vagy a legtöbb esetben tehetségek) megvalósulnak, ezzel a pedagógiai összefoglaló médiuma lehet a szellemi tevékenység(ek) élvonalának, bizonyos értelemben – hipotézisünk szerint – a pedagógiai valóság egy sajátos és különös értelemben válik művészetté (talán még összművészetté is.)”* (*Báthory, Trencsényi, Kiss,* 2008.)

2 *Szabolcsi* diákkorában az V. kerületi Állami Főgimnáziumban vált *Benedek Marcell* hívévé, miután magyar tanárát tisztelhette benne.

3 *Szabolcsi* életművének *Bónis Ferenc* által szerkesztett kiadása öt kötet után félbemaradt, de emellett közös szerkesztésű és számos *Bónis* által összeszerkesztett munkájuk látott napvilágot. Pl.: Szabolcsi Bence (1956): *Bartók Béla élete,* Bónis Ferenc: *Bartók élete képekben,* Zeneműkiadó, Bp.; Bónis Ferenc (szerk., 1959-1961): *A magyar zene évszázadai 1-2.,* Zeneműkiadó, Bp.; Bónis Ferenc (szerk., 1979): *A magyar zenetörténet kézikönyve (Szabolcsi Bence művei, 2.),* Zeneműkiadó, Bp.; Bónis Ferenc (szerk., 1987) *Kodályról és Bartókról (Szabolcsi Bence művei),* Zeneműkiadó, Bp.

Kroó György, Kecskeméti István, Tóth Margit, Kovács János,
Szabolcsi Bence, Vikár László és Gábry György

Kroó György visszaemlékezései szerint *Szabolcsi* elkötelezett humanizmusa családi gyökereire is visszavezethető (*Kroó*, 1999a, 1999b). Apja, -az eredetileg rabbinak készülő- *Szabolcsi Miksa* az *Egyenlőség* c. lap szerkesztőjeként a mérsékelt asszimilációra törekvő zsidóság társadalompolitikai hetilapjává fejlesztette újságját. *Ujfalussy* hasonló támaszra lelt felmenőiben (*Ujfalussy*, 2001), kezdve az intézményalapító (*debreceni Városi Kórházat* létrehozó) nagyapjától (*id. Ujfalussy József*) jogász apja (*Géza*) nyugat-európai szellemiségű gondolkodásán keresztül zeneszerető -sőt a zenét aktívan, énekesként és hangképző tanárként is művelő- édesanyjáig, *Mándi Margit*ig. Talán ehhez is visszavezethető *Szabolcsi Kodály* iránti rajongása. Benne ugyanis azt az alkotó pedagógust fedezte fel, akinek humanizmusában megtalálta *„az igazi teremtés feltétele az élet és a mű etikus azonossága”* hipotézis igazolását (*Kroó*, 1999a). Családjában elfogadott mély istenhite találkozott *Kodály* azon nézetével is, miszerint az alkotás, teremtés feltétele a *„Földre és Istenre támaszkodás”* (*Kroó*, 1966). A 20-as évek elején *Szabolcsi* a *Tanácsköztársaság* idején a *Zenei Direktórium*ban betöltött tisztjéért zeneakadémiai oktatói állásából felfüggesztett *Kodály* mellé állt – 1917-től a zeneszerzéstanára volt *Kodály,* – és lipcsei tanulmányútja idején is (1921-1923) végig kapcsolatban maradt vele.[4]

Míg *Szabolcsi* többek között *Kodály*ban találta meg az életmű és a teremtés közötti szoros összefüggés már-már transzcendens igazulását, addig a lipcsei évek alatt közelebbről megismert *Wilhelm Dilthey* követőjévé válva annak filozófiájában a komplexitás és az emberre irányuló megismerési vágy humanista irányultságát építette be későbbi népművelői, zenetudományi és pedagógiai gondolkodásába, amelyet kiegészített az analitikus hermeneutikára épülő dialektikus metodológiával

4 A *Kodály* iránt érzett tisztelet kölcsönös volt. *Sőtér István* Szabolcsi-nekrológjában említi meg azt az anekdotát, mikor az MTA dísztermében megrendezett Haydn emlékülésen *Szabolcsi* előadásán *Kodály* a háttérben állva és szerényen, a szemléltetés céljából zongorázó *Szabolcsi*nak lapozott (*Sőtér*, 1973).

(*Kroó*, 1996). A komplexitás gondolata megkövetelte a zenetudós *Szabolcsi*tól, hogy tudományos irányultsága mellett művészi tevékenységet is folytasson, sőt a mű reprodukciójával együtt járó interpretációk alatti műértelmezések is elemzései szerves részévé váljanak. *Dilthey* kulturális pszichológiát megalapozó elméletéből kiindulva vizsgálódásának tárgyává az embert emelte, beleágyazva annak történelmi közegébe, mely életmódot és életformát képvisel és magyaráz. Így válhatott céljává *„a történelem megértése, és abból eredően, a művészet megértése, – illetve, a műalkotás megértése révén, az embernek és az ember történelmi helyzetének, sorsának megértése”* (*Sőtér*, 1973. 497). A fentiek alapján *Szabolcsi* interdiszciplinaritásának három területét különböztethetjük meg: (1) egyetemes európai művelődéstörténetét, (2) az írásainak szervez részeit képző filozófiai vallomásokét és (3) az esztétikai levezetésekét.

Ez a tantárgyi integrációként is felfogható gondolkodás jelenik meg például abban az 1950-es években kicsúcsosodó törekvésében is, amely során a népzenekutatást a történetkutatással akarta összekapcsolni (*Szabolcsi*, 1954). Az őstörténet kutatásban fontos tényezőnek és figyelembe veendőnek tartotta a zenetudományi kutatások eredményeit, mivel nézete szerint a zenei változások különböző történelmi helyzetek függvényei, történelmi kontextusba vannak beágyazva, kezdve a kultúrák találkozásaikor fellépő konfliktusoktól a népvándorlás során felszedett – vagy továbbadott kulturális jegyeken keresztül a társadalmi osztály mobilitás révén átszármaztatott zenei jellemzőkig. Maga a tanulmány ideologikusnak tűnhet, és így joggal fel is merül vele kapcsolatban a kérdés: a Révai-féle kultúrpolitika idején ez a gondolkodás doktriner módon érvényesülve a rendszer befolyása alatt volt, vagy magát a rendszert akarta befolyásolni? A Bach és a népzene kapcsolatát firtató fejezetben vezeti le talán leghatásosabban a fenti hipotézisnek bizonyítását, mikor a *Bach* zenéjében megjelenő népi jegyek – népénekek, -táncok, -dalok, kelet-európai hatások együttesét *Bach* szembehelyezkedéseként definiálja a kor kisvárosi, rezidenciális átlagízlésével és a hanyatló német zenei világgal szemben. Mint fogalmazza, *Bach* ezáltal a *közösségre támaszkodott*, mely *Szabolcsi* értelmezésében *a legtágabb emberi közösséghez jutás záloga.* Az autonóm szabad akarat tudatosságának piedesztálra emelésével szembe megy *Adorno* azon állításával is, miszerint a mű alkotása *öntudatlan történetírás* lenne. Mint ahogy a *Régi muzsika kertje* előszavában is említi, a művészet sokkal inkább az élet folyamatainak tudatos tükre: *„A nagy művészt és művét épp az különbözteti meg környezetétől, hogy az esetlegesből törvényt formál; hogy […] kimond valamit magáról s nemzedékéről, ami független a pillanattól és véletlentől, ami változatlan és elemi igazság. A nagy mű mögött azonban ott húzódik a kisebbek hegylánca s az egyéni sors, a társadalmi háttér, a származás, és a környezet adottságai láthatóan és láthatatlanul beleszólnak a remekmű sorsába is.”* (Szabolcsi, 1957. 5-6).

Ezzel a megkülönböztetett minőségi státuszba sorolt alkotó művész azon képességéről (sőt elvárt kötelezettségéről) is szól, amellyel annak környezetéről,

koráról megfogalmazott állításaiban mély igazságokat feszeget. Ez az igazmondási képesség teszi őt naggyá, amely nem csak a valóság ábrázolását tartalmazza, hanem az életre utaló, annak zárt szerkezetű erkölcsi értelmezését is hordozza, állásfoglalást, mely kimondja mindazt, amelyet más is átérez, mást is foglalkoztat, csak – *Kodály* szavaival szólva – *„neki csak jobban sikerül kifejezni”* (*Szabolcsi*, 1954. 155). Ennek az igazmondásnak „receptjét” is felkínálja az olvasónak. A két nevelői aktor egyikeként is azonosítható művész (alkotó) ismertetőjegyeként elvárt az erkölcsi bátorság, közlésének keménysége és annak következetes képviselésekor a helytállás. Az így születő műalkotás, (mint másik aktor) két síkon is intenzívvé válik. Mélységében a probléma gyökérig hatol, szélességében pedig összefogja, koncentrálja a társadalom energiáit. Nézete szerint a mű így a *közösség erejévé* válik. Mivel ez a hozzáállás a mindenkori fennálló rend ellen is kritikát fogalmaz, a művész magában hordozza a lázadást, műveit és ő magát is támadja a politikai „main stream”, hiszen tart annak változtatást indukáló hatása miatt. *Szabolcsi* művészideálját olyan példák szembeállításával is illusztrálja, mint *Louis Spohr* (a félbemaradt művészember) és *Mendelssohn* (a tanár – kinek hagyatéka ugyan eltorzult a német utódok spekulációiban), vagy *César Franck* (*Szabolcsi* számára az abszolút zeneiség allegóriája – hasonlóan *Bach*-hoz) és *Brahms* (a kiegyezés megtestesítője, aki *Szabolcsi* szerint elvesztette kapcsolatát az élettel) esetében, illetve tágabb horizonton korának *felforrósodó Kelet-Európá*jának (a népzenéje által is öntudatra ébredő kontinensrésznek) és a *kihűlő Nyugat*nak szembeállításával. Utóbbira számos alkalommal tesz panaszt *Kodály*nak írt lipcsei leveleiben is. Nemtetszésének adott hangot a 20-as évek Németországában tapasztalt humanizmusellenesség és *Debussy*-gyűlölet miatt, a Kelet-Európa-lenézés, a spekuláns esztétika, „retortákban kotyvasztott összhangzattan” és az álintelligencia (a *„Regerre esküszők fő- és mellékszőkék”*) nyomán, akik *Kodály* 1923-as *Psalmus Hungaricus*áról hírből se hallottak (*Kroó*, 1999b).[5]

Az „*igazságkeresők*” megjelenése, azaz az előbb említett nívójú alkotó mindig a megrendült morális biztonságérzethez köthető. Az *„igaz művész*” genotípusának, melyet élesen megkülönböztet a szenvedélyes valóságmásolótól, *Bartók*ot és *Kodály*t tartja, akiket európaibb európéereknek tekintett *Stravinsky*nál is. *Szabolcsi* avantgárdhoz fűződő viszonyát is jól példázza, hogy *Bartók* kiforrásának egyik okaként annak „pokoljáró útját” is megnevezi, amely során a *„végiglobogott nacionalizmus”*" mellett az avantgárd *„rúthangzás-kultuszát”* is megjárta és végül elhagyta.[6] Az igaz alkotó számára a világ szűkké, sötétté és gonosszá vált, melyben a

5 Sajnos egy létező saját és nem túl kellemes élményem, hogy megtapasztalhattam, egy németországi főiskolai felvételin a professzori plénum még ma sem ismeri se ezt, se a Te Deumot.

6 *Szabolcsi* egyéni, leginkább a Nyugat publicisztikáinak szellemiségében is megjelenő, korától elütő antiromantikus, de egyben az életigenlést elutasító avantgárd elleni művészetszemléletét zenetörténeti érdeklődésének területei is tükrözik. *Weiner Leó*val, *Kodály* utáni zeneszerzés tanárjának megjegyzése is fájóan érintette, mikor az értetlenkedett *Szabolcsi* XVII. századi

műveltség agóniába került. Az ebből eredő menekülés, a „tovább így elviselhetetlen” érzete *Bartók*ot 1910 után a természet irányába, míg *Kodály*t a transzcendens és heroikusság felé lökte. *Privát alkotói szférájukban* az örök értékekhez nyúltak vissza, elfordulva a társadalom egyre nehezebben értelmezhető viszonyrendszerétől. (*Debussy* is hasonló „újítóként” a gyermeki szenzualitáshoz és a klasszikus clavecinisták játékstílusához fordult vissza.) Ezzel párhuzamosan állásfoglalásukként *Bartók közösségi szférájában* megjelent a beethoveni szabadságeszmény, *Kodály*nál pedig a melódonokra jellemző dicsőség megéneklésének a vágya.

Dr. Gárdonyi Zoltán köszöntése a Zeneművészeti Főiskola Tanácstermében 1981. október 22-én. Balról jobbra: dr. Gárdonyi Zoltán, dr. Kiss Kálmán, Forrai Miklós, Kadosa Pál, Schelken Pálma és dr. Ujfalussy József (Liszt Ferenc Társaság)

Ujfalussy európaiságról alkotott eszménye nagyban hasonlít *Szabolcsi*éhoz. Csupán egy vonásban tér el, vagy inkább csak szignifikánsan fontosabb részét képezi számára a zsidó-keresztény kultúralapok mellett az antikvitás is. Mint egyik, mottójában *Szent II. János Pál* pápa *Európa* újra önmegtalálására felszólító szavaival kezdett tanulmányában kiemeli, az európaiság fogalmi lényege az állandó kérdezés-megértés és értelemkeresés szüntelen körforgásában rejlik. A delphoi-i „gnóthi szeauton” állandó késztetése ötvözve a thébai szfinx faggatózásaival (mely kérdés az ember múltjára, jelenére és jövőjére vonatkozik) eredményezett mítoszkeresés és folytonos öndefiniálás érlelődött magává az európai történelemírássá. A zene társadalmi entitásokat leképező képessége és később kialakult írásbeliségének köszönhetően az emberiség egyik krónikásává vált, amely gondolatban visszhangzik *Szabolcsi* hipotézise is. A fejlett történelmi öntudat éppúgy párhuzamos az emberi

zenéhez fűződő rajongásán (*Kroó*, 1999a).

nem azonosságtudatával, mint ahogy a történeti öntudat zenei ága párhuzamosan fejlett az ember saját nemének zenekultúrájáért vállalt felelősségével (*Ujfalussy*, 1986). *Ujfalussy* az antikvitásig vezette vissza az európaisággal összefüggő, és arra jellemző állandó és intenzív kommunikáció igényét, amely nézete szerint éppúgy megjelenik *Karácsony Sándor*nál is, mint a *szókratészi eiróneia* módszerére (végül is az autonóm személyek kommunikációs cserekapcsolatára) épített pedagógiai gondolkodás (*Ujfalussy,* 1989).

Pont annak a történeti öntudatnak és a zenekultúráért vállalt felelősségnek válsága vezetett *Ujfalussy* szerint a zenei jelentés válságához is, amelytől *Szabolcsi* is a polgárosodástól kezdődően kialakult társadalmi csalódottságot eredeztette. Mint ahogy *Szabolcsi* is a 18. sz. utolsó évtizedeiben látta meg az emberiség utolsó humanista korszakát és így ott kereste az utolsó „*édenkertet*" *(Sőtér,* 1973), addig *Ujfalussy* a mára feladott *affektuselmélet*ben (*Ujfalussy*, 1961). Ez az elmélet a polgári zeneesztétikát – annak objektív és szubjektív meghatározóival együtt – próbálta rendszerbe foglalni, melyben a zene, mint az affektusok összessége képezi le a valóságot. Az affektusok nem individuális tartalmakat jelentettek, hanem közös emberi megnyilvánulásokat, amely így a zene közfelfogásának társadalmi egységét is megvalósította. Eziránt a zene iránt a közvélemény is érdeklődött, mint ahogy kapcsolata is közvetlen volt a művészekkel.

A feudális (*Szabolcsi* szavával már említett rezidenciális) rendszer felbomlása ennek a harmóniának elbomlását is eredményezte. Az előre törő polgárság új társadalmi rendszerének kiépülése, a kapitalista gondolkodás a művészt is termelővé változtatta, amely műalkotásának fetisizáló jelleget adott, a zenéből pedig maga a széles társadalom szorult ki.[7] Ezzel együtt az alkotó is kikerült a társadalomból, vagyis addigi természetes közegéből, hogy fenoménként, zseniként tűnjön fel ismét. Ezt a természettől és közösségtől elrugaszkodást próbálta a művészet alkalmanként helyrerántani, hogy időnkénti korrekciók gyanánt romantikus antikapitalista szándékkal a várost a faluval, a társadalmat a természettel, végeredményben a civilizációt egyfajta romlatlansággal akarta szembeállítani.

Mint *Szabolcsi*t, *Ujfalussy*t is foglalkoztatta a zene társadalomba visszavezetésének gondolata. Ő is a hitelesség azon magas fokán látta ennek megvalósíthatóságát – kicsit hasonlóan pl. a katolicizmus életszentségének eszmerendszeréhez, bár ott ez minden halandóra nézve elvárás – ahol az életmű az adott történelmi helyzetben egységbe kerül az életvitellel az alkotásban (*Ujfalussy*,

7 Egyértelmű jelei ennek a folyamatnak mind a mai napig fellelhetők a kottaképekben: a régi zene szabadságfoka – kezdve a számozott basszusok hozzávetőleges útmutatásaitól a meg nem írt kadenciák improvizációiig – összehasonlíthatatlan a romantikus, majd 20. századi és végül kortárs művek aprólékos notációjával és előadót kötelező instruálásaival. Ezt még az is tetézi, ahogy ma az *urtext* (ősszöveg) kiadások fétisjellegéből kiindulóan vitáznak az előadók, és vérre menő vitákon esnek egymásnak pl. egy előke miatt.

1981). Nincs külön életrajz és életmű. Osztva azt a nézetet, miszerint a bartóki nagy művészet az emberiségnek a kapitalizmusban történő elidegenedése miatt keletkezett[8], esetében előfeltételként – hasonlóan *Szabolcsi*hoz – az elveszett forradalmak okozta deprimáltságot említi. Az itt is felbukkanó menekülési vágy miatti kiútkeresés során saját gondjait meghaladva az alkotó a közös embersors szintjén a katarzisban nagy alkotássá nemesíti azokat. Így *életrajza* a közösség *életrajzává* válik, vagy – ahogy már korábban *Szabolcsi*tól idéztem – a *mű* annak *erejévé*.

Szabolcsi és *Ujfalussy* egyaránt kutatta a *művész-közönség-korszak háromszög*et, illetve az ezek dinamikájában létező *zenei köznyelv*et. Az ennek feltárásához szükséges (nép)nevelő zenetörténésznek éppoly kongruens személyiséggé és kommunikátorrá kell válnia, mint hasonlóan a kutatásai egyik tárgyaként kezelt alkotóművésznek. Viszont ebben az esetben kiegészítve számos diszciplínának ismeretével és az azokon belüli biztos tájékozódás képességével (*Kroó*, 1996). A négy értékközvetítő területet, a (1) költészetet, (2) zeneszerzést, (3) előadóművészetet és a (4) zenetudományt egy nyalábba fogta paradigmájában, ezzel megvalósítva *Dilthey* azon javaslatát, hogy a *tudós* egyben *művész* is legyen. Ez az *„univerzális művész”* képes csak az életrendszerek szintjén felidézni, és elemezni (azaz interpretálni). *Ittzés Mihály* hívta fel a figyelmet arra, hogy *Kodály* is hasonlóan vélekedett erről, ahogy ezt az 1948. évi ünnepélyes MTA közülés megnyitóján maga is kifejtette: *„...nemcsak a tudomány különféle ágai tartoznak össze és mindegyik megsínyli, ha túlságosan bezárkózik szakmája szűk körébe, hanem a tudomány és művészet sem lehet el egymás nélkül. A tudós annál különb, minél több van benne a művészből és viszont. Intuíció, fantázia nélkül a tudós legfeljebb téglahordója lehet tudományának. Művész pedig, szoros belső rend, szerkesztő logika nélkül, megreked a művészet peremén.* […] *Bach Sebestyén partitúrái éppúgy remekei a szinte matematikai tiszta koncepciónak, mint az érzéskifejezésnek. Eötvös Loránd szavai szerint: 'A tudomány emberének érzelmi világa a költőétől alig különbözik egyébben, mint abban, hogy eszményeit versekben kifejezésre juttatni nem képes.'”* (*Kodály,* 1964. 321-322.) Valójában ezzel az interpretatív képességgel a zenetörténész nem csak az aktorok bemutatásának képességével ruházódik fel, hanem állásfoglalási képességével az emberi műveltséget is újraformálja. Ennek a *klasszikus művelődéselméleti didaktiká*nak végső célja (ötvözve a nevelési tartalom leválthatatlanságát örök érvényűnek tekintő *realista didaktiká*val) az önművelésre ösztönzés és a növendék rávezetése az ész kanti értelembe vett felelősségteljes használatára (*Kron*, 1997).

Trencsényi László visszaemlékezésében *Szabolcsi*ra, annak rádióban folytatott kommunikációja alapján *„messianisztikus nevelőként*” emlékezik, míg hanghordozása miatt *Ujfalussyt „profetikus prédikátornak*” tartja. *Kiss Endre* szerint mindkettőjüknél feltűnő a rétorokra jellemző magas hanghordozás és kiváló, irodalmi

8 *Lukács György* elhangzott gondolatát egy 1971-es Bartók konferenciáról idézi *Ujfalussy.*

szintű fogalmazási készség.[9] *Szabolcsi* dialógusai személyhez szólónak tűntek, személyisége és műve egységes pátoszú volt, írásai tartalomközpontúak, a hegeli lényeges és ésszerű benső tartalom elvét követték. Az egységességre törekvés jellemző volt történetábrázolására is, mely mentes maradt az eklektikusságtól (*Fodor,* 1973). *Ujfalussy* következetesen, a *Karácsony Sándor*ra is visszavezethető akadálymentesített nyelvi közlés érdekében anekdotákkal fűszerezte előadásait (*Farkas,* 2016). A már említett *szókratészi eironeia* szem előtt tartása mellett a *Debreceni Református Kollégium* diákönkormányzatának hagyományait idéző demokrácia pártiság is pedagógiájának részét képezte. Utóbbi a kritikus mellérendelés jegyében zajlott a „minőségi" demokrácia előnyben tartása mellett, a „mennyiségi" helyett. Metodikájukra egyaránt jellemző volt mindkettejük esetében a *verbális információközvetítés stratégiája*, az elbeszélés, modellállítás és példamutatás (mint direkt nevelő hatások), valamint *hatásszervező funkciójuk alapján* a perspektíva nyújtás, hagyományteremtés és közvélemény irányítás (*Bábosik*, 1999). Célrendszerül pedig *értékcentrikus és affirmatív* volt, az autonóm kritikus és konstruktív életvezetés megvalósításának reményével (*Schaffhauser*, 1997).

Mint említettem, *Szabolcsi* eszméje az univerzális művész zenetörténész-modell megvalósulása volt, amely személyiség tágabb környezetére is hatást gyakorol. Úgy tartotta, az ember kutatása során levont következtetésekkel a zenetörténész képes a nemzet, a teremtő hátterű közösség és a műveltség formálására, amely rendszerben (1) a zenemű maga a társadalmi és történelmi állásfoglalás, (2) a minőségi alkotói cselekvés kultúrateremtő, (3) a zenei köznyelv pedig az elemzéseken keresztüli kristályosításával hozzájárul a közösség saját énjére ismeréséhez, és általa saját magának megértéséhez. Pedagógiai rendszerének fontos nevelési ágensei (azaz a művész és közönség kapcsolatát befolyásoló, azt szorosabbra fűző területek) közé sorolta a *közönségnevelés*t (melynek rádiós formájára már *Benedek Marcell*től látott példát), a *kritikai írások* széleskörű terjesztését és elérhetőségét, valamint a *zenetudomány* további fejlődését. Ez utóbbinak megvalósulására példa, amint 1951-ben megalapította a *Zeneakadémia Zenetudományi Tanszékét*, és hozzá hasonlóan *Ujfalussy* 1986-ban rektorságának idején létrehozta a *Liszt Ferenc Kutatóközpontot* a Zeneakadémia régi épületében.

*Szabolcsi Bencé*nek nevelési szemlélete annak ellenére, hogy történetírása nagyfokú homogenitást és rendszerszerűséget mutatott, nem volt egységes. A *második Világháború* vége fordulópont volt ebben (*Kroó*, 1996). Azt megelőző írásait áthatotta az etikai állásfoglalás, a *„vagy-vagy"* szemlélet, azt követően pedig a talán az 1950-es évek rendszere elleni védekezésként is felfogható *„és-és"* nyitottabb, dialektikusabb megközelítése. Utóbbiban a közös igazságkeresés és a nyíltabb szkepticizmus, hipotézisütköztetés volt jellemző, melynek gyökere valószínűsíthetően az egyoldalú ideologizálás elleni ellenszenve volt. A kor által

9 Ezek a bevezetésben említett beszélgetés során hangzottak el.

elvárt tudományos megközelítés ugyanis egy analitikus módszert tett rendszerszintűvé, a jelenségeket természettudományos pozitivista módon regisztrálta, és dogmatikussága folytán ellenezte a hermeneutika és interpretáció valamennyi formáját. Relativista értékkritikus történetírói szemlélete a változó társadalmi-művészi dinamikákhoz adaptálta megfigyeléseit, amelynek szerves részét képezték az emóciók, impresszionista eszközökre épített kiegészítések, a felidézések és megjelenítések.

Ujfalussy esztétikai gondolkodásában szintén a természettudományos pozitivizmust tartotta az egyik legnagyobb okaként a Nyugat elsorvadó, adatgyűjtéssé és listázássá silányult esztétikai gondolkodásának (*Ujfalussy*, 1961). Ez a pozitivista szemlélet a (mára posztmodernné érett) individualista pszichológiával és a zenét már nem művészetként magyarázó agnosztikus objektivizmussal karöltve fejtette ki hatását. Erre a helyzetre adható válaszként fordult a marxista zeneesztétikához, melyben újra megtalálta az európai zeneesztétika realista alapjain nyugvó, azt mintegy „átmentő" *Gefühlsästhetik*-et. Maga a politikai elkötelezettsége a két nevelőnek számos ponton még tisztázásra szorul. Mindenesetre az abszolút pedagógussá váláshoz szükséges autonómia kritikus tömegének jelen kellett lennie életvitelükben. Látszólagos konformista hozzáállásuk hátterében éppúgy a történelmi kivárás, vagy nevelési céljaik elérése, esetleg a közös érdekek mentén politikusi konszenzus kötése egyaránt meghúzódhatott. Meritokratákként hatalommá épülésüket a közösségnek (közéletnek) kellett véghezvinnie, és mindkét területen – a saját mesterség és pedagógia vonatkozásában – érvényesülnie kellett a kelet-európai sajátosságokból fakadó (*Trencsényi László* szavaival élve) *„modernizációs drive"*-nak. A környezetünket átható folyamatos modernizációs kihívásokkal ugyanis mindenki szembesül, mikor az az emberi minőség bizonyos szintjére elér, és ennek eredményeképpen *modernistán* kell gondolkodnia. A gondolkodásnak ezen a szinten már keresnie kell a modernizációs ideológia és a politika kapcsolódási pontjait, vagy attól történő elkülönülését.

Irodalomjegyzék

- Bábosik István (2004): *Neveléselmélet.* Osiris, Budapest.
- Báthory Zoltán, Trencsényi László, Kiss Endre (2008): Vázlatos gondolatok a Kiss Árpád-műhely célkitűzéseiről. In: Hudra Árpád (2016. szerk.): *Abszolút pedagógusok.* Magyar Pedagógiai Társaság, Budapest. 13-15.
- Deme Tamás (1997): Karácsony Sándor pedagógiájának időszerűsége, avagy Euthicus feltámadása. *Korunk*, **3**. 8. 92-100.
- Farkas Zoltán (2016): Harminckét változat egy classicus témára: Berlász Melinda-Grabócz Márta (szerk.): Tanulmánykötet Ujfalussy József emlékére. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2013. *Magyar zene*, **54**. 1. 93-101.
- Fodor Géza (1973): Szabolcsi Bence emlékére. *Irodalomtörténet*, **55**. 3. 509-519.

- Gyulai Árpád (1999): Karácsony Sándor társas-lélektani rendszeréről. *Új Pedagógiai Szemle*, **49**. 3. 17-31.
- Kodály Zoltán (1964): *Visszatekintés II.* Zeneműkiadó, Budapest.
- Kron, Friedrich W. (1997): *Pedagógia.* Osiris Kiadó, Budapest.
- Kroó György (1996): Szabolcsi Bence, a tanár. *Parlando*, **38**. 1. 17-22.
- Kroó György (1999): Szabolcsi Bence indulása – Első rész. *Muzsika*, **42**. 8. 3-7.
- Kroó György (1999): Szabolcsi Bence indulása – Második rész. *Muzsika*, **42**. 9. 20-25.
- Schaffhauser Ferenc (1997): Optimális nevelési pespektívák. In: Bábosik István (szerk.): *A modern nevelés elmélete.* Télosz Kiadó, Budapest.
- Sőtér István (1973): Szabolcsi Bence (1899-1973). *Irodalomtörténeti Közlemények*, **77**. 3. 496-497.
- Stoll Béla (1961): Szabolcsi Bence: Vers és dallam. Tizenöt tanulmány a magyar irodalom köréből. Bp. 1959. Akadémiai K. 207 l. *Irodalomtörténeti Közlemények*, **65**. 4. 490-491.
- Szabolcsi Bence (1926): Kodály Zoltán. *Nyugat*, 7.
- Szabolcsi Bence (1934): Beszélgetés a zenetörténetről. *Nyugat*, 12-13.
- Szabolcsi Bence (1941): A hatvanéves Bartók Béla. *Nyugat*, 4.
- Szabolcsi Bence (1954): *Népzene és történelem.* Akadémiai Kiadó, Budapest
- Szabolcsi Bence (1957): *Régi muzsika kertje.* Zeneműkiadó Vállalat, Budapest
- Szabolcsi Bence (1958): *A zene története.* Zeneműkiadó, Budapest
- Szobotka Tibor (1952): Szabolcsi Bence: A művész és közönsége. *Irodalomtörténet*, **40**. 2. 245-247.
- Ujfalussy József (1961): A valóság tükrözésének néhány problémája a művészetben. Kézirat
- Ujfalussy József (1961): A zene szocialista esztétikája. *Parlando*, 4.
- Ujfalussy József (1961): A zene szocialista esztétikája. *Parlando*, 5.
- Ujfalussy József (1981): Alkotás és életrajz. *Korunk*, **40**. 2. 84-86.
- Ujfalussy József (1986): Zene és európaiság. *Vigilia*, **51**. 1. 52-54.
- Ujfalussy József (1989): Nevét most kell újratanulnunk. *Magyar Nemzet*, 1989. október 2.
- Ujfalussy József (2001): Debreceni indíttatásomról. *Napút Online Kulturális Folyóirat*, **3**. 7. http://www.napkut.hu/naput_2001/2001_07/003.htm (2017. december 2.)

* **Dr. Morva Péter** orgonista, zongorista, oktató
(Hochschule für Musik und Theater München)