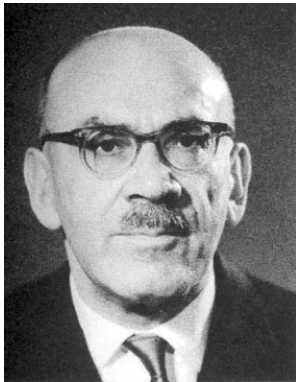


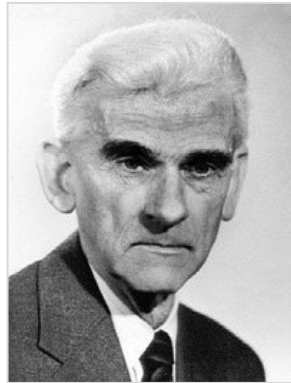
Morva Péter

**SZABOLCSI BENCE (1899–1973) ÉS UJFALUSSY JÓZSEF  
(1920–2010) TÖRTÉNETSZEMLÉLETE ÉS  
MŰVÉSZESZMÉNYE, MINT PEDAGÓGIAI  
GONDOLKODÁSUK ALAPJA**

DOI: <https://doi.org/10.32558/abszolot.2021.9>



*Szabolcsi Bence (1899–1973)*



*Ujfalussy József (1920–2010)*

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 Sándorról (debreceni gyökerei révén Ujfalussyra hatást gyakorló), mint abszolút pedagógusról Lányi Gusztáv által előadott referátum, illetve Hudra Árpád Benedek Marcellról szóló előadása tálcán kínálta az alkalmat, hogy a fenti két nevelő a soron következő (2017. október 27-i) Kiss Árpád Műhely vitaestjén, mint abszolút pedagógus szerepelhessen. Ennek aktualitásához csak kiegészítésként jegyzem meg, hogy muzsikus létem mellett, rádiós kutatásaim miatt, szintén horizonton belülrre került ez a terület. Egyrészt Benedek Marcell rádiós közművelő műsorai stílusukban, hangvételükben és szándékukban komoly áthallásokat eredményez Szabolcsi Bence rádiós tevékenységében<sup>1</sup>, valamint hosszú távon is érezhető a Rádió Ifjúsági- és Gyermekosztálynak Zenei rovatát

---

<sup>1</sup> Szabolcsi diákkorában az V. kerületi Állami Főgimnáziumban vált Benedek Marcell hívévé, miután magyar tanárát tisztelhetette benne.

évtizedekig vezető Bónis Ferenc nevelői magatartásában.<sup>2</sup> Szabolcsi és Ujfalussy intenzív munkakapcsolatban állt egymással, Ujfalussy Szabolcsiban tanárát is tisztelhetette, illetve 1973-ban bekövetkezett halála után őt követte a Zenetudományi Intézet vezetői székében is.

Króó 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 a debreceni városi kórházat létrehozó apai nagyapjától, jogász apja nyugat-európai szellemiségű gondolkodásán keresztül, zeneszerető édesanyjáig. Szabolcsinál talán az apai szellemi örökségből is eredeztethető 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, a teremtés feltétele a „Földre és Istenre támaszkodás” (Kroó, 1966). A 20-as évek elején Szabolcsi a Tanácsköztársaság idején a Zenei Direktóriumban betöltött tisztjéért zeneakadémiai oktatói állásából felfüggesztett Kodály mellé állt – 1917-től a zeneszerzés tanára volt Kodály, – és lipcsei tanulmányútja idején is (1921–1923) végig kapcsolatban maradt vele.<sup>3</sup>

Míg Szabolcsi többek között Kodályban 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 (KROÓ, 1996). A komplexitás gondolata megkövetelte a zenetudós Szabolcsitól, hogy tudományos irányultsága mellett, művészi tevékenységet is folytasson, sőt a mű reprodukciójával együtt járó interpretációk is műelemzései szerves

---

<sup>2</sup> 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 zeneiörténet kézikönyve* (Szabolcsi Bence művei, 2.), Zeneműkiadó, Bp.; BÓNIS Ferenc (szerk., 1987) *Kodályról és Bartókeről* (Szabolcsi Bence művei), Zeneműkiadó, Bp.

<sup>3</sup> A Kodály iránt érzett tisztelet kölcsönös volt. Sőtér István Szabolcsi-nekrológiájában említi meg azt az anekdotát, mikor az MTA dísztermében megrendezett Haydn emlékülésen Szabolcsi előadásán Kodály a háttérben állva és szerényen, a szemléltetés céljából zongorázó Szabolcsinak lapozott (SÓTÉR, 1973).

részévé váljanak. Dilthey kulturális pszichológiát megalapozó elméletéből kiindulva, vizsgálódásának tárgyává az embert emelte, beleágyazva annak történelmi közegébe, amely életmódját és életformáját meghatározza. 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” (SÓTÉR, 1973. 497). A fentiek alapján Szabolcsi interdiszciplinaritásának három területét különböztethetjük meg: (1) az egyetemes európai művelődéstörténetét, (2) az írásainak szerves részeit képző filozófiai vallomásokét és (3) az esztétikai levezetéseket.

Ez a diszciplináris integrációként is felfogható gondolkodás jelenik meg például abban az 1950-es években kicsúcsosodó törekvésében is, amely során a népzene kutatást a történetkutatással akarta összekapcsolni (SZABOLCSI, 1954). Az őstörténetkutatásban 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 osztálymobilitás révén átszarmaztatott 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 hipotézis bizonyítását, mikor a Bach zenéjében megjelenő népi jegyeket – népénekek, -táncok, -dalok, kelet-európai hatások együttesét – Bach szembehelyezkedéseként definiálja a kor kisvárosi, rezidenciális átlagizlésével és a hanyatló német zenei világgal szemben. Mint fogalmaz, Bach ezáltal a közösségre támaszkodott, mely Szabolcsi értelmezésében a legtagabb 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 tükré: „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 hegyláncs 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 képviseléskor 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 közössége erejévé válik. Mivel ez a hozzáállás a mindenkori fennálló rend ellen is kritikát fogalmaz meg, a művész magában hordozza a lázadást, műveit és ő magát is támadja a politikai „mainstream”, 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 eltorzult a német utódok spekulációiban), vagy César Franck (Szabolcsi számára az abszolút zeneiség allegóriája, hasonlóan Bach-hoz) és Brahms (a kiegészítés megtestesítője, aki Szabolcsi szerint elvesztette kapcsolatát az étellel) esetében, illetve tágabb horizonton kora felforrósodó Kelet-Európájának (a népzeneje által is öntudatra ébredő kontinensrésznek) és a kihűlő Nyugatnak szembeállításával. Utóbbira számos alkalommal tesz panaszt Kodálynak 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 esküsző fő- és mellékszőkék”) nyomán, akik Kodály 1923-as Psalmus Hungaricusáról hírből se hallottak (KROÓ, 1999b).

Az „igazságkeresők” megjelenése, azaz az előbb említett nivójú alkotók mindig a megrendült morális biztonságérzethez köthetők. Az „igaz művész” genotípusának, melyet élesen megkülönböztet a szenvedélyes valóságmásolótól, Bartókot és Kodályt tartja, akiket európaibb európecereknek tekintett Stravinskynál is. Szabolcsi avantgárdhoz fűződő viszonyát is jól példázza, hogy Bartók alkotói beérésének egyik okaként annak „pokoljáró útját” is megnevezi, amelynek során a „végiglobogott

nacionalizmus” mellett az avantgárd „rúthangzás-kultuszát” is megjárta és végül elhagyta.<sup>4</sup> Az igaz alkotó számára a világ szűkké, sötétté és gonosszá vált, melyben a műveltség agóniába került. Az ebből eredő menekülés, a „tovább így elviselhetetlen” érzete Bartókot 1910 után a természet irányába, míg Kodályt a transzcendens és a heroizmus 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 állásfoglalásuként Bartók közösségi szférájában megjelent a beethoveni szabadságeszmény, Kodálynál pedig a melódonokra jellemző dicsőség megéneklésének a vágya.

Ujfalussy európaiságról alkotott eszménye nagyban hasonlít Szabolcsiéhoz. Csupán egy vonásban tér el, vagy inkább szignifikánsan fontos 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 kérdés-megértés és értelemkeresés szüntelen körforgásában rejlik. A mítoszkeresés és a folytonos öndefiniálás, amilyen a delphoi-i „gnóthi szeauton” állandó készítése, valamint a thébai szfinx faggatózása (mely kérdés az ember múltjára, jelenére és jövőjére vonatkozott), volt, érlelődött magává az európai történelemírásá. 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 nem azonosságtudatával, mint ahogy a történelmi öntudat zenei ága párhuzamos 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. Ez éppúgy megjelenik Karácsony Sándornál is, mint ahogy a szókratészi eiróneia módszerére (végül is az autonóm személyek kommunikációs cserekapcsolatára) épített pedagógiai gondolkodás (UJFALUSSY, 1989).

Pont annak a történelmi öntudatnak és a zenekultúráért vállalt felelősségnek válsága vezetett Ujfalussy szerint a zenei jelentés válságához is, amelytől Szabolcsi is a polgárosodástól kezdődően kialakult társadalmi

---

<sup>4</sup> Szabolcsi egyéni, leginkább a Nyugat publicisztikáinak szellemiségében is megjelenő, korától elütő antiromantikus, de egyben az életigenlést elutasító avantgárd elleni művészet szemléletét zenetörténeti érdeklődésének területén is tükrözi. Weiner Leónak, Kodály utáni zeneszerzéstanárnak megjegyzése is fájóan érintette, mikor az értetlenkedett Szabolcsi XVII. századi zenéhez fűződő rajongásán (KROÓ, 1999a).

csalódottságot eredeztette. Mint ahogy Szabolcsi is a 18. sz. utolsó évtizedeiben látta meg az emberiség utolsó humanista korszakát és így az utolsó „édenkert” (SÓTÉR, 1973), addig Ujfalussy a mára feladott affektuselméletben (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 fetiszizáló jelleget adott, a zenéből pedig maga a széles társadalom szorult ki.<sup>5</sup> Ezzel együtt az alkotó is kikerült a társadalomból, vagyis addigi természetes közegéből, hogy fenomenként, zseniként tűnjön fel ismét. Ezt a természettől és közösségtől elrugaszkodást próbálta a művészet alkalmanként úgy helyreállítani, hogy időnkénti korrekciók gyanánt, romantikus antikapitalista szándékkal, a várost a faluval, a társadalmat a természettel, végeredményben a civilizációt egyfajta romlatlansággal akarta szembeállítani.

Mint Szabolcsit, Ujfalussyt 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, 1981). Nincs külön életrajz és életmű. Osztva azt a nézetet, miszerint a bartóki nagy művészet az emberiségnek a kapitalizmusban történő elidegenedése miatt keletkezett<sup>6</sup>, esetében előfeltételként – hasonlóan Szabolcsihoz – az elveszett forradalmak okozta deprimáltságot említi. Az itt is felbukkanó menekülési vágy miatti kiütkezés során, az alkotó a saját gondjait, a közös embersors szintjén, a katarzisban, nagy alkotássá nemesíti. Így életrajza a közösség életrajzává válik, vagy – ahogy már korábban Szabolcsitól idéztem – a mű annak erejévé.

---

<sup>5</sup> 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 instruíálásaival. Ezt még az is tetézi, ahogy ma az urtextkiadások (összöveg-kiadások) fétisjellegeből kiindulón vitáznak az előadók, és végre menő vitákon esnek egymásnak pl. egy előke miatt.

<sup>6</sup> Lukács György elhangzott gondolatát egy 1971-es Bartók konferenciáról idézi Ujfalussy.

Szabolcsi és Ujfalussy egyaránt kutatta a művész-közönség-korszak háromszöget, illetve az ezek dinamikájában létező zenei köznyelvet. Az ennek feltárásához szükséges (nép)nevelő zenetörténésznek éppoly kongruens személyiséggé és kommunikátorrá kell válnia, mint a kutatásai egyik tárgyaként kezelt alkotóművésznél. Mindezt ki kell egészítenie számos diszciplína ismeretével, és az azokon belüli biztos tájékozódás képességével (KROÓ, 1996). A négy értékközvetítő területet, a költészetet, a zeneszerzést, az előadóművészetet és a zenetudományt egy nyalábbba kell fognia, ezzel megvalósítva Dilthey azon javaslatát, hogy a tudós egyben művész is legyen. Ez az „univerzális művész” képes csak az aktorokat az életrendszerek szintjét felidézni és elemezni. Valójában ezzel az interpretatív készségével a zenetörténész nem csak az aktorok bemutatásának adottságával ruházódik fel, hanem állásfoglalási képességével az emberi műveltséget is újraformálja. Ennek a klasszikus művelődéseméleti didaktikának végső célja (ötözve a nevelési tartalom leválthatatlanságát örök érvényűnek tekintő realista didaktikával) az önművelésre ösztönzés és a növendék rávezetése az észkanti értelembbe vett felelősségteljes használatára (KRON, 1997).

Trencsényi László Szabolcsira, annak rádióban folytatott kommunikációja alapján, „messianisztikus nevelőként” emlékezett vissza, míg hanghordozása miatt Ujfalussyt „profetikus prédikátornak” tartotta. Kiss Endre szerint mindkettőjüknél feltűnő a rétorokra jellemző magas hanghordozás és a kiváló, irodalmi szintű fogalmazási készség.<sup>7</sup> Szabolcsi dialógusai személyhez szólónak tünnek, személyisége és műve egységes pátozó 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 Sándorra is visszavezethető akadálymentesített nyelvi közlés érdekében anekdotákkal fűszerezte előadásait (FARKAS, 2016). A már említett szókratészi eironia szem előtt tartása mellett, a Debreceni Református Kollégium diákönkormányzatának hagyományait idéző demokráciapártiság 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 információkövetítés stratégiája, az elbeszélés, modellállítás és példamutatás (mint direkt nevelőhatások), valamint hatásszervező funkciójuk alapján a perspektívanövelés, a hagyományteremtés és a közvéleményirányítás. (BÁBOSIK, 1999) Célrendszerük pedig értékcentrikus és affirmatív volt, az

---

<sup>7</sup> Ezek a bevezetésben említett beszélgetés során hangzottak el.

autonóm, kritikus és konstruktív életvezetés megvalósításának reményével. (SCHAFFHAUSER, 1997)

Mint említettem, Szabolcsi eszméje az univerzális művészként felfogott zenetörténet-sz-modell megvalósulása volt, amely a személyiség tágabb környezetére is hatást gyakorol. Úgy tartotta, az ember kutatása során levont következtetésekkel a zenetörténet-sz képes a nemzet, a teremtő háttérű 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 keresztül kikristályosításával hozzájárul a közösségnek saját énjére ismeréséhez és önmegértéséhez. Pedagógiai rendszerének fontos nevelési ágensei (azaz a művész és közönség kapcsolatát befolyásoló, azt szorosabbra fűző területek) közé sorolta a közönségnevelést (melynek rádiós formájára már Benedek Marcelltól 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 Bence 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 50-es évek rendszere elleni védekezésésként 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 ellenszenv volt. A kor által elvárt tudományos megközelítés ugyanis az analitikus módszert tette rendszerszintűvé, a jelenségeket természettudományos pozitivisták módon regisztrálta, és dogmatikussága folytán ellenezte a hermeneutika és interpretáció valamennyi formáját. Szabolcsi relativista, értékkritikus történetírói szemlélete a változó társadalmi-művészi dinamikákhoz adaptálta megfigyeléseit, amelyeknek szerves részét képezték az emóciók, az impresszionista eszközökre épített kiegészítések, a felidézések és megjelenítések.

Ujfalussy esztétikai gondolkodásában szintén a természettudományos pozitívizmust tartotta a Nyugat elsorvadó, adatgyűjtéssé és listázássá silányult esztétikai gondolkodása egyik legfőbb okának. (UJFALUSSY, 1961) Ez a pozitivisták szemlélete a mára posztmodernné érett individualista



pszichológiával és a zenét már nem művészetként magyarázó agnosztikus objektívizmussal karöltve fejtette ki hatását. Ujfalussy erre a helyzetre adható válaszként fordult a marxista zeneesztétikához, melyben újra megtalálta az európai zeneesztétika realista alapjain nyugvó, azt mintegy „átmentő” Gefühlsästhetik-et. A két nevelő politikai elkötelezettsége számos ponton még tisztázásra szorul. Mindenesetre az abszolút pedagógussá váláshoz szükséges autonómia kritikus tömegének jelen kellett lennie életvitelükben. Látszólagos konformista hozzáállásuk háttérében egyaránt meghúzódhatott a történelmi kivárák, vagy nevelési céljaik elérésének lehetővé tétele, esetleg politikusi konszenzus kötése a közös érdekek mentén. Meritokratákként hatalommá épülésüket a közösségnek (közéletnek) kellett véghez vinnie, 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.

\*\*\*

Az előadást követő megbeszélés során Kiss Endre mindenekelőtt arra reagált, hogy Szabolcsi a húszas évek elején szembeállította kora „felforrósodó Kelet-Európáját”, a népzeneje által is öntudatra ébredő kontinensrészt, az ezt lenéző „kihűlő Nyugat”-tal. Ujfalussy pedig két-három évtizeddel később a természettudományos pozitívizmus által elsorvadó nyugati esztétikáról beszélt, s a zenét már nem művészetként kezelő agnosztikus objektívizmust ítélte el. Mindezek kapcsán Kiss feltette a kérdést: hányszor rugaszkodott már neki a Kelet, hogy bizonyítsa, a modernségben ő már előtte jár a Nyugatnak. Mintegy válaszként hozzátette: az egykori kelet-európai tudósok krémje ma már Amerikában van.

Ujfalussy tevékenységéről úgy vélekedett, hogy az egy empirikusan kifinomult interdiszciplináritás birtokában „majdnem megfelel az abszolút pedagógus” kritériumának. Mindenesetre ezt még megvizsgálandó kérdésnek tartotta. Ujfalussyt zárkózott tudósnek nevezte, akinek a gondolkodásmódját nem lehet felfedezni művei mögött. Német típusú szupertudós volt, aki éppúgy lehetett volna akár művészettörténész is.

Trencsényi László Szabolcsi Bence előadásmódját „nemzeti szintre emelt” retorikának nevezte. Utalt ugyanakkor Szabolcsi rendszerkonform magatartására is, aki 1951-ben elvállalta a Magyar Zeneművészek

Szövetségének elnöki posztját, azaz a zenetudományi élet irányítását. Így lett voltaképpen Révai Józsefnek, a korszak vezető kommunista kultúrpolitikusának a patronáltja. Trencsényi rámutatott arra a kettőségre, hogy amennyiben Szabolcsi elfogadta, hogy a korszak zenei közbeszédének nézetei és fogalmai voltaképpen azonosak az övével, akkor egyúttal legitímálta is azokat. A másik oldaláról nézve viszont ez azt is jelentette, hogy „maga csinálta a kánont”, hiszen az ő zenéről szóló beszéde, sokkal gazdagabb, árnyaltabb és differenciáltabb volt, mint a hivatalosnak deklarált kánon.

### *Felhasznált irodalom*

- BÁBOSIK István (2004): *Neveléstudomány*, Osiris Kiadó, Budapest
- 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 társaslélektani rendszeréről, *Új Pedagógiai Szemle*, 49. 3. 17–31.
- 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 perspektívák. In: Bábosik István (szerk.): *A modern nevelés elmélete*, Téli Kiadó, Budapest
- SÓTÉR 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. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1959, In: *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](http://www.napkut.hu/naput_2001/2001_07/003.htm) (2017. december 2.)