

Kell-e művészet ma egyáltalában az embereknek? A nélkülözhetetlen művészet elvét nem azok találták-e ki, akik — hogy profánok legyünk — valamilyen módon a művészetből élnek? Vagy talán a hagyománytisztelők kis csoportja, akik a múlt értékeit mai értelmük nélkül is tovább ápolják?

A mai élettépő, a modern életmód, sőt az életideálok is sok gondolkodó számára — mégpedig olyanok számára, akik szívükön viselik a társadalom ügyét — azt látszanak igazolni, hogy a művészeti értékek jelentősége a modern társadalmakban csökken és néhány „értő” szígefen kívül, amely körül az értetlenek és éretlenek óceánja hullámozik, a művészetnek sem szerepe, sem értelme, következőképpen létjogosultsága sincs. Ez a kulturális pesszimizmus számos oldalról próbálja bemutatni az ún. „tömegkultúra” mindent elsöprő és mélyen ártó hatását, amely magával hozza a műértő „elit” eltűnését, vagy jelentéktelenné válását és a félművelt vagy az egészen műveletlen tömegek izléstelenségének felülkerekedését és kiszolgáltatását. Érveiket hallgatva látszólag kevés ok van az optimizmusra, s nem is különösebben rokonszenvesek a művészek és környezetük körében azok, akik a „minden a legjobban van” hazug derűjét igyekeznek elhitetni, és a művészet új aranykorának beköszöntését ünneplik. Az ilyen lelkendezés mindenképpen gyanús, mert jelentheti az adott társadalom kritikátlan védelmét, sőt a társadalom teljes nem-ismeretét is.

Ha a pesszimizmusnak ellentmondunk, annak forrása nem a „nálaunk minden másképp van” kötelezően optimista magatartása, hanem a történelemnek és az ember megtett útjának tanulsága, amelynek alapján a „pesszimizmus” és az „optimizmus” egyaránt értelmetlen. Akár a múltból kiindulva szemléljük a mátt, akár a mából a jövőt, elégedetlenségre, reményre és csüggedésre egyaránt találunk okot.

Ennek előrebocsátása mellett mégis realisan meg kell vizsgálni, hogy mennyire fontos az embereknek a művészet, közelebbről a zene, hiszen vizsgálatunk minden további lépése csak azután következhet, ha ezt tisztáztuk. A történelem tényei azt mutatják, hogy a különféle korokban az élet legkülönfélébb területein az értékek erősen változtak. Más

és más került előtérbe, más vált fontossá az adott korszak uralkodó rétege számára is, de az azt utánzó vagy azzal szembenálló többi rétegben is.

Miért ne lenne lehetséges, hogy a művészet és ezen belül a zene egy olyan korban, mint a miénk, háttérbe szorul a társadalom egyes rétegeinek értékítélete alapján? Különösen akkor, amikor a társadalom jelentős része az alapvető életfeltételek elviselehetővé tételével és megjavításával küszködik. Mindez elképzelhető. Mit mutatnak a tapasztalatok?

Nézzünk egy jelenséget — még mielőtt témánk konkrétabb elemzéséhez kezdenénk —, mégpedig éppen a gépi közvetítő eszközök jelentkezését, amelyeknek nagy szerepük volt és van a művészetek körüli „halálhangulat” kialakulásában. Olyan jelenség ez, amelyben világosan látszanak az ellentmondások. Napjainkig állandó vita tárgya, hogy a gépi terjesztés hogyan fosztja meg a művészeteket valódi hatástól, hogyan teszi az ünnepi művészetet hétköznapivá, a szuggesztív személyes jelenlétet érdektelen sivársággá stb., és hogyan fosztja meg a művészetet mindattól, ami valóban művészeté teszi, hogyan fosztja meg valójában hatóerejétől. Könyvtárnyi könyv próbálta már bizonyítani a modern gépi közvetítő eszközök születésétől napjainkig, hogy a film megöli a színházat, a televízió mindkettőt, a rádió és a hangtervez az élő zenét, a fénykép és a film a festészetet. A rohamos változásokkal értetlenül szembenállva hányan és hányszor siratták már el magát a művészetet! Valójában pedig mi történt? Az új technikai eszközökkel új kifejezési lehetőségek nyíltak meg. A felfedezett lehetőség új eszközeivel megpróbálták új módon élni: érzékletesen, meggyőzően és hatásosan kifejezni művészi eszméiket, gondolataikat, mondandójukat. Először a fénykép és az új kifejezési eszközöket és új művészeteket, vagyis művészi ágakat teremtettek. Világossá vált az is, hogy az új kifejezési eszközök nem szegényítették el a művészetet, hanem *kitágították határait*, egyúttal korábban elképzelhetetlen mértékben kiszélesítették hatókörét és lehetővé tették hatásának elmélyítését is. A hagyományos művészetekre természetesen „visszaütközött” mind az új ágak és műfajok kialakulása, mind a hatókör kiszélesedése. De nem úgy, ahogyan féltek és mai napig is félnek tőle: nem tette feleslegessé és nem szegényítette el azokat. A színházak és koncerttermek nem csukták be kapuikat, megmaradt az élő zene, és tovább festenek a festők is.

A gépi technika fejlődése és elterjedése azonban szükségképpen erősen hatott valamennyi művészet kifejezési módjára és irányára is. A művésztörténet és az esztétika tanulmányozhatja, hogy a filmművészet, amely a színpadi művészettel azonos gyökerekből ered, hogyan hatott a drámaírásra, és az előadóművésztet; hogy a fényképezés hi-

telességeinek és lehetőségeinek milyen szerepe volt abban, hogy új útra lépett a festészet; hogy a zene gépi terjesztése hogyan hatott az alkotó- és az előadóművészekre. Ez azonban nem a mi témánk. Nyilvánvaló, hogy a rohamos technikai változások átalakították a kifejezési módokat és formákat, de nem másították meg a művészi törekvések lényegét: minden „váltózásnál” újból előtérbe került a szocializált és humanizált emberi közlés és kifejezés és mindig megújuló igénye. Az ember minden rendelkezésére álló eszközökkel, minden kifejező képességgel valamit teremteni akar; valamit létrehoz, kifejez, közöl. A művészi igény az emberi tevékenység és szándékok legalapvetőbb rétegeiből ered. Abból például, hogy amit csinál szépen akarja csinálni, hogy tevékenysége közben arra törekszik, hogy képpel, hanggal, beszéddel, gesztussal, mimikával megértesse magát társaival és megértse azokat, megismerje és megértse egész világot, amely körülveszi és megtalálja a maga helyét benne. A művészet az emberiséggel egyidős, akkor születik, amikor az ember környezetét és önmagát formálni kezdi és mindaddig létezik, ameddig önmagát és a világot ismerni, formálni és gazdagítani akarja.

A „szép” az ember hosszú történelmi fejlődésének eredményeként vált elemi szükségletté, az emberréválás beteljesülésének jele. De amint az ember megragadta és megalkotta a „szépet”, a „művészt”, a megalkotott „szép” is megragadta az embert, megteremtette a „szép” igényét is. Nem más ez, mint a marxi értelemben vett szükséglet-képesség megfelelése és dialektikája. Ugyanakkor teljesen világos, hogy a művészi szükségletek a másodlagos szükségletek sorába tartoznak, mert hiszen előbb „enni, lakni, ruházkodni kell”, ehhez mindent meg kell teremteni, azután következhet a többi. De ez a másodlagosság nem sorrendet jelöl, a művészetek az elsőrendű szükségletek kielégítésével egyidejűleg jelennek meg. Nyilván nem olyan elementáris a jelentőségük, mint a biológiai kényszer kiváltotta igényeknek, de amióta az ember valóban ember lett, akár a civilizáció alsó fokán él, akár „magasrendű” társadalomban, még ha visszacsúszott primitívebb formák közé (börtön, léger, fogság, stb.), mindezek között él és újra éled a törekvés a szépre, újból átélésre és megjelentetésére.

A biológiai szükségletek elsőrendűsége mellett az ember társadalmi fejlettségének bizonyos fokán a művészi szükséglet „elemi szükséglet”-té válik. Vizsgálhatóvá, és mérhetővé lesz, hogyan osztják el az emberek erőforrásait, idejüket, figyelmüket különbözőképpen — többek között művészi — szükségleteik kielégítése között. Ennek arányai egyénileg és társadalomilag meghatározott értékrendszeren alapulnak. Az elemi szép iránti igény megnyilvánulhat abban, ahogyan a kertbe a magokat veti, ahogyan a szobában a díszeket elhelyezi, ahogyan keresi a dalamat, amellyel önmagát kifejezi. A művészet iránti igény minden fej-

lódási szinten és minden esztétikai fokon az emberreválás bizonyítéka, amely sohasem válik el teljesen az élettevékenység egyéb formáitól. Azaz, hogy a művészet éppen az elsőrendű szükségletek kielégítésével egyidejűleg jelentkeznek, a művészeti kifejezés vagy befogadás sokszor könnyebbé teszi az ember számára az elsőrendű szükségletek kielégítését szolgáló tevékenységet. Megkönyvíthatja az elsőrendű kötelezettségek gyakran nehéz feltételeinek elviselését. Ez egyaránt igaz lehet a mindennapok és az egész emberi élet tekintetében.

Az emberi élet korlátozott, időben, lehetőségben és térben egyaránt. Korlátozott az ember mozgási és ismeretségi köre, az, amit élete során megismerhet és átélhet. A művészet azonban megismertethet olyan világgal is, ahová sohasem juthatnánk el, vagy amit csak kevéssé ismerünk. Olyan emberekkel, akiket sohasem ismerhettünk volna, vagy akikre nem ismernénk rá a művészet nélkül. Olyan érzelmekkel, amelyeket nem élünk át, vagy nem élünk át teljes egészében. A művészet csillapíthatja az örök éhséget az időbeli, térbeli, érzelembeli teljesség igénye iránt. És mindez az elemi igényből, a hétköznapok szükségleteiből indul ki. Nemcsak azokról az elkülönült műalkotásokról beszélünk, amelyeknek megismerése és élvezete csak egy meghatározott anyagi, és társadalmi helyzetből következze szabad idő függvényeként alakulhat ki, hanem azokról az elemi igényekről is, amelyek a „szép” ilyen élvezetében és létrehozásában nyilvánulnak meg.

Vagy a másik véglet: az ember egészében szeretné megragadni a világot, és a maga élményét át akarja adni másoknak is. Átadni, átvenni gondolatokat, élményeket, érzéseket, megőrizni és megörökíteni, halmunkba venni az elmúltot, ez az, ami a falfestéstől, az események színes elmesélésétől, a dudolástól indul el és a műreemekek összegyűjtéséig terjed — múzeumokban vagy koncert-termekben —, ahol a művészet már a hétköznapi élettől különvált, pénzért vásárolható csodálat tárgya.

Az elemi és elementáris igény, amely a művészetet létrehozta és létrehozta, annak a lépcsőnek az alsó foka, amelynek — ha úgy tetszik — a csúcson, a művészetben ott van az elkülönült műalkotásban megjelenő társadalmi tudat.

Az elmondottak indokolják, hogy az elemi fokon megnyilvánuló művészi, pontosabban zenei igényt választottuk kutatásunk első lépésének. Ennek a társadalmi igénynek a felderítésére onnan indultunk el, ahol az élet valamilyen közvetlen funkciójában vesz részt a zene. A művészi igénynek a legalsó fokát tekintettük kiindulásnak, tudva tudván, hogy az igény önmagában még nem juttathatja az embert a művészi felfogás és megértés teljességéig, mert nem jár együtt sem a teljes befogadás képességével, sem az ahhoz szükséges képzettséggel. De

a befogadás képessége és a műveltség sem jár mindig együtt a szép iránti érzék teljességével.

Mіндеzek előtt tisztáznunk kell azonban az első kérdést: el lehet-e válni az igényt, a szükségletet a művészi kielégülés tárgyától? Mondhatjuk-e, hogy egy adott igény magasabb szinten is kielégülhetett volna? Vajon nem az igény volt eleve torz és szűkre szabott, ha teljesülése alacsonyrendű maradt?

Az adott szükséglet sokféleképpen kielégülhet. Nehéz lenne ugyan megállítani e téren a helyettesíthetőség határait, de kétségtelen, hogy éppen a helyettesíthetőség ténye és felismerése teszi lehetővé egyrészt a befolyásolás lehetőségét s másrészt kulturpolitikai célok megvalósítását. Az igény bizonyos mértékig elvonatkoztatható kielégülésének szintjétől és tárgyától, de nem tekinthetünk el teljesen attól. Például ha a szükségletet tartósan meghatározott szintű produktum elégtette ki, akkor az visszahat: alakítja magát a szükségletet, s annak fennmaradását is.

Már csak azért is fontos ezeknek a tényezőknak a különválasztása, mert ha csupán azt nézzük, hogy az emberek nagy tömegének mire van szüksége, milyen művészi igénye van — akkor el lehet szomorodni. De ha azt nézzük: miért van szükségük éppen arra: az bázis. Pontosabban bázis lehet.

Induljunk el tehát a „miért”-től és a tartalmi „mit” kérdésre csak később válasszoljunk. Annál inkább, mert egyszerű, napi tapasztalataink alapján is világos, hogy különösebb meglepetés amúgy sem érhet bennünket az igényelt zene tartalmát, minőségét illetően. Talán finomítani lehet az ismert képet, talán világosabban látszanak majd az egyes műfajok csoportjai, társadalmi körvonalai. De ha csak ez lenne vizsgálatunk tárgya, kérdéssé válna egész munkánk értelme.

Kutatásainkat a környezet hangzsvilágának elemzésével kezdjük, hogy a zene társadalmi megjelenésének alapmotívumaitól indulhassunk el. Voltak kétségeink, hogy nem túlságosan mesterkélte-e ez a kapcsolat, vagy éppen ellenkezőleg, nem egyszerűsítettük-e le bizonyos jelenségeket értelmezését, amikor a zene észlelésének bonyolult vonatkozásainál először a hallás-észlelés elemi jelentkezését vizsgáljuk? Másrészt vajon nem tévedünk-e ezzel a pszichológia területére, és nem helytelen-e társadalmi szinten általánosítani tapasztalatainkat, amikor a környezet hangzsvilágának egyszerű észleléséről van csak szó? Feltételezésünk azonban, hogy ha társadalmi környezetről és társadalmi viszonyokról beszélünk, a társadalomnak arról a vonatkozásáról is kell szólnunk, amely a maga létét, mozgását, teljes életvékenységét nem némán folytatja, hanem olyan hangokkal, hangzásokkal teli világban, amely éppen úgy feltétele, mint eredménye az ember társadalmi tevékenységének.

Nem akarunk itt valamilyen vulgáris és értelmetlen fokozatot felépíteni a környezet hangzsvilága és a zenei felfogás között, mert természetes, hogy minőségileg más-ról van szó. Csak egyszerűen azt a kérdést szeretnénk megvizsgálni, hogy a legkülönbözőbb viszonyok között élő emberek, akiket tehát más és más hanghatás ér, másképpen reagálnak-e a különböző hangzásokra és ennek a „másféle reagálás”-nak az oka kizárólag egyéni avagy társadalmi-e? Másrészt: van-e valamilyen kölcsönös folyamat a környezet hangzsvilága és a zene között, és a zene tudatosult igénye között?

Az embert körülveszi a világ számtalan zajával, hangjával, hangzásaival. Zajokkal, amelyek formátlanak, zajokkal, amelyeknek konkrét jelentéstartalma van, hangzásokkal, amelyek értelmetlenek, és hangzásokkal, amelyeknek szigorúan meghatározott jelentérendszerük van. A külvilág létezése, jelenléte, kapcsolata és üzenete éppen úgy megteremtí az ember hangkörnyezetét, ahogyan a dologi, anyagi társadalmi környezetét létrehozta. Ezt jelzik és jellemzik, szimbolizálják és egyesítenek közöttük a kialakult vagy kialakuló hangjelzésrendszerek. Az embernek tehát meghatározott és kialakult hangkörnyezete van, amelyben dolgozik és él, amelynek élete egészében meghatározott jelentése

van. Az őt körülvevő hangokhoz, hangzásokhoz, zörejekhez más és más érzelmek fűzők, mert más jelentenek, más és más beigazolódott tapasztalatot kapcsolódik hozzájuk. A tulajdonképpeni hallást, hallgatást elsőfokban feltétlenül a környezet hangzsvilága alakítja, és ennek a környezeti adottságaihoz fűződő viszonya szabja meg a hangzásokhoz való viszony érzelmi tartalmát. A tapasztalat és viszony aztán mélyen rögződik, megmarad akkor is, ha az, ami létrehozta, megváltozik. A közvetlen környezet és a művészi zenei megformálás természetesen nagyon távol esik egymástól; mégis, ahogyan a látás magában rejti a művészi észlelés egyik lehetőségét, úgy a hallás is szoktathatja a fület a különböző hangzásokhoz, és fejleszti vagy gátolja az ehhez kapcsolódó felfogóképességet.

Nyilvánvaló, hogy ha valakit nem ér rendszeres zenei hanghatás, akkor megmarad a hétköznapi hangzások érzékelésénél pl. a normál beszédhangok „magasságánál és mélységénél”, és az előlotti és alatti rezgések, hangok már fülsértőek vagy felfoghatatlanok számára. Egyszerűen azért, mert ezek felfogására nem készítette elő, nem „edzette” hallását és ezen keresztül értelmi felfogását.

A. N. Leontyev *A pszichikum sajátosságáiban*⁸ kísérletek sorával bizonyítja, hogy az érzékenység foka, a megszokott hangzásoktól eltérő hangzások felfogása-fejleszthető, hogy a tárgyi valóság — a mi esetünkben a társadalmi hanghatások összessége — milyen mértékben hat az emberi szervek érzékenységi fokának fejlődésére.

Az ember fel nő és „belenő” egy sajátos hangzsvilágba, amelynek a köznapi beszéd dallama és ritmusa csakúgy alkotóeleme, mint a köznapi hangzások és zörejek tónusa és ritmusa. Ezek a hangzások éppen úgy befolyásolhatják hallásának kialakulását, mint a szervezett hangzásoknak, a zenének a különböző formái és elemei, a megszokott intonációk, dallamfordulatok, hangszerek és hangszerösszeállítások, harmóniarendszerek, tehát a legtöbbit ismételt és hallott hangzások. Mindezek együttesen az ember alkalmazkodóképességét a hallás alkalmazkodásán keresztül voltaképpen a társadalmi életfeltételeihez is alakítják.

A zeneforténet maga is igazolja azt a tényt, hogy a zene „önálló” fejlődési útján is hol közvetett, hol közvetlen, hol egyenes, hol áttételes módon újra meg újra érvényesül a köznapi hangzások hatása, akár a hangszerek fejlődésére gondolunk, ami az alkotót mindig új lehetőségek és új feladatok elé állítja, akár a kifejezés, a szemléletmód változásaira. Nem akarunk zenetörténeti fejtegetésekbe merülni, csak utalunk ezekre az összefüggésekre, ahogyan például a dobok a munkaeszközökből kialakultak; ahogyan Püthagorasz a kovácsműhely kalapácsainak hallgatása után felépítette zeneelméletét; ahogyan a temperált hangzás hatott a hangszerek fejlődésére, ahogyan a német rézfúvós hangszerek kialakították a zene új színeit és harmóniáit; vagy ahogyan

korunkban az elektromosság és az elektromos rezgés átalakítható hang formán a zene minden területén hatott, s az alkotást, a megértést, a magasrendű vagy mindennapi „használati” zenét meghatározza. Am ez a zenetörténet tárgya, nem a mi témánk. Térjünk vissza inkább az emberekhez, a társadalomhoz, a hangzásokhoz és az azok módosulásaihoz való társadalmi alkalmazkodás kérdéseibe.

A hangkörnyezetnek kétségkívül két pólua van: a csend és a zene. A csend, amely magában hordja a hangzások sokféleségének észlelési és megkülönböztetési lehetőségét, — mint ahogyan a fehér valamennyi színnek egyszeri jelentkezése és egyben alaplehetőség valamennyi szín érzékelésére —, és a zene, amely a hang magasrendű szervezethez és kifejezéséhez, az egyvonalú dallam és egyszerű ritmus közvetlen megjelenítésétől a legbonyolultabb zenei hangzások absztrakciójáig.

A faluban kerestünk elsősorban választ kérdésünkre, részben a hangzások sokfélesége miatt, részben mert a faluban a csend olyan tényező, amely mellett a hangoknak nagyobb szerep jut. A városban a zaj domi nál, mégpedig a „formátlan” zaj, amelyben a külön-külön esetleg értelmes hangzások összeolvadnak valami általános és értelmetlen zajjá. Az emberekben „védekező közömbösség” alakul ki vele szemben, valamint spontán, nem tudatosult reakciók sora. A falu viszonylagos csendjében plasztikusabban formálódik a természeti hangok világa, és a városi gépi zajok is egy értelemmel jelentkeznek.

Amikor a reagálás, az észlelés különböző fokú erősségét vizsgáltuk az ember és a hangkörnyezet viszonyában, számba vettük a hangzás alaptípusait: a természet, a falu, a város hangjait. Egyszerű módszerrel akartunk választ kapni, hogy vajon e felsorolt három típusú hangzásra, amely a falusi ember életét oly eltérő módon érinti, reagál-e egyáltalán, s ez a reagálás tudatos-e; ha igen, van-e valamilyen érzelmi tartalma. (Megközelíthető-e és mi ez az érzelmi tartalom?) Amennyiben lényeges különbségeket találunk, ezek értelmezhetőek-e társadalmi szempontból, jellemzőek-e a társadalmi viszonyokra? Amennyiben igen, minőségi különbségeket is rejtenek-e magukban az egyes társadalmi csoportokra vonatkozóan vagy csupán mennyiségi mutatókkal jeleznek eltéréseket?

Három szempont szerint csoportosítottuk az adatokat, — a legjellemzőbb társadalmi mutatókkal szembesítettük a környezetet hangzásvilágára való reagálás módját — falvak típusai, munkabeosztás és foglalkozás szerint. A reagálást először három típusra egyszerűsítettük: 1. Érzékenyen észleli, 2. Észreveszi, de érzelmek nélkül, 3. Nem veszi észre.

REAGÁLÁS A KÖRNYEZŐ HANGZÁSVILÁGRA*

1. Falvak típusa szerint

	% -ban		agrár
	ipari		
Érzékenyen észleli	23		27
Észreveszi érzelmek nélkül	51		50
Nem veszi észre	22		17
Nincs válasz	4		4

2. Beosztás szerint

	Segéd- munkás	Szak- munkás	Szellemi dolg.	Nyug- díjas	Házar- tábelli
Érzékenyen észleli	20	36	35	30	25
Észreveszi érzelmek nélkül	49	44	47	47	46
Nem veszi észre	26	19	18	20	27
Nincs válasz	5	1	—	3	2

3. A foglalkozás körülményei, típusa szerinti megoszlás

	Tasz	Allami ipar	Egyéb áll. vállalat	Igazg. Kult. szervek
Érzékenyen észleli	23	24	32	41
Észreveszi érzelmek nélkül	51	31	38	51
Nem veszi észre	22	42	26	7
Nincs válasz	4	2	3	—

Az első tábla inkább csak jelez valamilyen eltérést, semmint bizonyítana. Az eltérés részben az „érzékeny észlelés”-nél és ennek az ellentéténel, a kivülről „nem reagáló” közömbösségnél mutatkozik. Valami olyasmit jelez, hogy az érzékenység az agrár jellegű falunál mutat magasabb arányt, míg a közömbösség a hangzásokkal szemben a városiasodás útjára lépő falura jellemzőbb. Ennél azonban nagyon óvatosan kell lennünk, mert az eltérés mindössze 4 és 5%.

* A százalékos tábláknál általában nem közöltük a tized különbségeket. Ot tizedtől felelő kerekítettük, öt tized alatt lefelé módosítottuk az egész számot. Ilyen nagyságrendű mintánál és ennél a témánál nem látszott szükségesnek a tizedes pontos sági arányok leírása. Ezért előfordul, hogy a végösszeg nem minden oszlopnál, sornál pontosan száz százalék, 1–2 szám különbséget a 100%-hoz képest a kerekítés egyszerűsítése okozott.

A munkabeosztás szerinti megoszlás (2. sz. tábla) már jellegzetesebb eltéréseket és azonosásokat mutat. Megjegyzésre méltó, hogy a szakmunkások és a szellemi dolgozók azonosan reagálnak, csaknem egyformán „érzékenyek” és egyformán közömbösek. Tőlük minden vonatkozásban a legerősebben a segédmunkások térnek el, ahol az érzékeny észlelés sokkal alacsonyabb arányú. Tehát alacsony érzékenység és viszonylag magas érzéketlenség, amely lényegében ugyanannak a viszonyoknak kettős megnyilvánulása.

A hármastábla válaszol legérdekesebben; egyáltalán-észreveszi, észleli (összevont csoportosításban): Tsz: 74%; Állami ipar: 55%. Egyéb állami váll.: 70%; Ig. szerv.: 92%.

Ezen belül az érzelmi és nem érzelmi észlelés aránya is jellemzően változik. Ez azt mutatja, hogy bizonyos körülmények között azok, akik egyáltalán észreveszik és felfogják, differenciáltabb munkakörülmények között dolgoznak; minél bonyolultabb a munkájuk és minél távolabb vannak a sponitán természeti hatásoktól, annál erősebb az érzelmi reagálásuk. Azok azonban, akik jobban ki vannak téve a természet szeszélyeinek, inkább csak regisztrálják és tudomásul veszik a hatásokat, mintsem hogy érzéseik lennének vele kapcsolatban.

A körülményeket vizsgálva: a ész-dolgozók a földel, természettel vannak állandó kapcsolatban. Munkájuk egész hangzásvilágát ez határozza meg. Létük a faluhoz köti őket, városba ritkán járnak. Az ipari munkások részben bányában, részben gépek között dolgoznak. Hangzáskörülményeiket vagy a süket és visszhangos bánya, vagy a gépjárművel teli csarnokok adják. Harmadik kategóriánk az igazgatási-kulturális szervek dolgozói, irodában vagy teremben dolgoznak, közvetlen környezetükben sem természeti hangok, sem gépi hangzások nincsenek. A viszonylag csendes munkahelyek és a szellemi differenciáló képesség egyeztető határozza meg ennek a rétegnek az érzékenységét, hangzástelfogó és tudatosító képességét. Általában tehát a munkakörülmények, valamint a felfogóképesség, úgy látszik, együtt alakítják a felfogásbeli érzékenységét.

A csend és a természet-közelség kifejleszt az emberekben egy bizonyos hangzásérzékenységet: figyelmet a hangokra, hangzásokra, a köznap hangzásvilág felfogóképességét. Részben azért, mert érdeke az, hogy figyeljen, részben mert az érdekes számára. Érdeke, mert a „természtől” el, ettől függ tehát az élete, a jóléte, érdeke, mert a rendszeres munka sivar környezetében a hangokban valami más, valami színező tényező is jelenik meg.

Talán megállapíthatjuk ezek alapján azt, hogy az urbanizálódás és az iparosodás bizonyos fokáig a hangzásvilág felfogásának szubjektív érzékenysége szükségképpen csökken, mivel az élet további folytatásának nem közvetlen feltétele maguknak a hangzásoknak a megfigyelése.

Mindez egyformán alakul addig a szellemi és munkavégzési szintig, amilyen egyrészt a csendes munkahely, másrészt a munka differenciáltsága kifejleszti a hangzások érzékeny felfogását, de ennek már nem a közvetlen létérdek a mozgatója, hanem a hangzások önálló, sajátos esztétikai jelentőségének az érzékelése. A városiasodás, a városi jellegű munkahely ellenkező oldalról jelentkező eredménye azonban, hogy a hangzás érzékelése tárgyilagossá válik, kívül kerül az érzelmenken, s nagyobb arányú lesz a közömbösök kategóriája.

A faluban, mint láthatjuk, általában magasabb a hangokra reagálók aránya. Ez a természettel való szoros kapcsolatból eredhet. Erősebb függést mutat a természet világtól, mint amelyet a munkás számára az ipari környezetben jelent. Az esztétika megállapítása igazolódik ebben, mely szerint ott jelentkezik és akkor lesz a természet az esztétika tárgya, amikor és ahol az ember függetlenné tud tőle, nem kiszolgáltatottja már. Ezért a természet hangzásvilágának érzékelése, mint esztétikum nem jelentkezik olyan mértékben a mezőgazdasághoz kötött falusi embernél, mint az üzemben vagy hivatalban dolgozó fahusznál. De mint hangjelzés fontos és létezik; észreveszik egyszerűen azért, mert valahol a belső érdekekkel kapcsolódik; ha tetszik: azért szép, mert hasznos. Tehát nem különvált szép, hanem a hasznos kapcsolja a létérdekhez. A természet hangjai és a falu hangzásai; a tavaszi megújulás, a magvetés összefüggése a természettel; mindehhez a hangzó, amelyben a lelki üdvösség és az időjelzés biztonsága hangzik. Lehet-e vajon azt mondani, hogy azért találunk a falun ilyen érzékelést a hangzásoknál, mert a természet hangjai általában szebbek, mint a város zajai vagy maguk a gépek? Igaza van-e a romantikus szemléletnek, amely azt tartja igazán szépnek, ami a „romlatlan természetben” jelenkezik? Nem kétséges az, hogy a madárfütty, a csendes eső, a szél hídjában valóban megnyugtató, mert egyrészt olyan jelenséggel jár együtt, amely a paraszti munkát végző embernek egész élete szempontjából a legfontosabb, másrészt hangzása sem bántó, és függetlenül a hozzátapadt szükségesszerű értelemről, olyan hangmagasságban szól meg, ami kellemes; változatosan daloló, mint az énekes madarak, vagy egyenletes nyugalmat sugalló, mint a tavaszi csendes eső.

Természetükönél fogva mások, mint a formátlanosságuk miatti felfoghatatlan városi vagy üzemi zajok. Itt sem pusztán az esztétikai ítélet alapján kialakult „szépsége”, a motor hangját majdnem úgy lehet szelektálni. A gépnek, a motornak is megvan a maga érdek és érték alapján kialakult „szépsége”, a motor hangját majdnem úgy lehet szelektálni, mint a csendes esőt vagy a madárfüttyöt. Egyszerűen attól függ, hogy a motor hangjához kapcsolódó tapasztalat milyen emberi viszonyt, milyen érzelmeket tartalmaz. A ritmikus, a dobogás, a zajjal való sokféle ritmus, a lármává váló sokféle gép együttese adja a város-

sok vagy az üzem formáltan zaját, amely az üzemet vagy a várost értő és szerető embert csakúgy vonzza, mint a falust a madárúttól és a csendes eső. A baj akkor kezdődik, amikor ez a zaj felülemelkedik az emberi fül zajfelbíró képességén, túl a „tűrési” határon és feldolgozása külön feladatot ad az idegrendszernek. Itt válik egészségtelenné és ártalmassá a zaj. De objektív esztétikai mércével mérve egyáltalán nem biztos, hogy egy vagy több motor hangja csúnyább, mint az őlban röfögő malacoké. A lényeges különbség az, hogy az őlban röfögő malac a tulajdon és a teli kamra, a jó falat képzetét kelti, míg a gép dohogása valahol a kényszerű munka nem közvetlenül haszonszerző képzetével függ össze. Ezért van az, hogy míg a mezőgazdasági dolgozóknál magasabb az észlelés aránya, — ha az objektív és szubjektív belső viszonya változik is —, a városi munkakörökben viszont sokkal magasabb a „nem reagálók” típusa. Ebben mutatkozik meg az, hogy a városi ember védekező közömbösséget fejlesztett ki bántó, nyugtalanítóan hangos és zavaros hangzásvilágával szemben.

Az állandó zaj akkor is kimerítő, ha tudatosan nem figyelünk rá, akkor is hat, ha az ember látszólag kialakitotta a zaj ellen védekező közömbösséget. Következésképpen az állandó zajban élő ember vagy tudatosan keresi, vagy éppenséggel nem bírja elviselni a csendet. Mindkét típus előfordult fővárosi, nagyzüemi vizsgálatunk során. Az egyik típus a természetileg csendben is ragaszkodik a városi láрма legalább géppel utántöltött zajához, itt jut szerephez a táskarádió. A másik horgász, hogy a „halak beszédét hallgassa”, mert ez a legcsendesebb szabad idő-foglalkozás. A harmadik megoldás, amikor magát a zajt erősítik fel ritmikusán, mesterséges eszközökkel: zenei zajt teremtenek, amelynek hangossága alkalmazkodik a zajban kialakult érzékelési szinthez, sőt fokozza azt: a felerősített ritmus és hangszer éneklőereje olyan erővel szól, hogy ahhoz képest az üzemi zaj is csendes duruzsolásnak hallatszik. A beatzene egyik vonzóereje kétségkívül az a ritmikus, dübörgő hangerő, amelyet sokféle hangerősítővel állítanak elő, hogy szinte hangzuhatag özönebe fogja a táncra és zajra szomjas fiatalokat. (Az „üvöltés” nemcsak lelki kényszer, hanem egyszerű fiziológiai igény. A zajokat túl kell üvöltetni.)

A magatartás világosan polarizálódik: vagy kikapcsolódnál teljesen mindenféle városi zajból és eljutni a lehető legteljesebb csendig; vagy biztosítani egy minimális állandó zaj vagy zeneforrást, fokozni és dübörgő ritmikus zenei hangzásra módosítani a zajokat, többszörös hangosságvá a megszokott, de nehezen elviselhető városi, hétköznapi zajok után, olyan hangossá, hogy utána a városi zaj, gyári zaj csendnek tűnjék. A beatzene nem jött volna létre a mai nagyváros ritmikus lármaja és az üzemek számtalanféle hangzó dübörgése, kopogása, zaja nél-

kül. Sem előadója, sem hallgatója nem lenne s az igény sem született volna meg.

Az azonosulás a munkával, az életkörülményekkel tükröződik abban, hogy hogyan, milyen érzésekkel fogadják, hogyan értik a környező legjellegzetesebb hangzásokat. Hogy ez a viszony mennyire nem a hangot adó forrás objektív esztétikai jellegétől függ, erre csak néhány példát térjünk vissza a falusi hangzásokhoz. Amikor valóban zenei hangról van szó, akkor minden kétség nélkül annak a szépsége hat elsősorban, tehát a madárdal, a madárúttól és a harangszó, ezek csaknem zenei, dallamos, felfogható hangok. Már ezeknek a kedvelési indokainál sem csupán a hangzás szépsége szerepelt, mint ahogyan az esőnél sem az, hogy megnyugtató hang. Néhány jellegzetes motiváció:

Madárdal: „szeretem hallgatni a madárdalt, amikor szedjük a cseresznyét”. „A határban, mikor vetett az ember, kora hajnalban a pacirta, de szép is az.” „Jó idő van, azt jelenti, ha szól a pacirta.” „Nagyon szeretem a madarakat a határban, *méhet a munka.*”

A harang: „Ha szól, tudom, hol tart az idő”, „megszoktuk, hogy van élet.” „A harang nyugalmat jelent.” „A harangszó irányít. Anélkül Néma Sándor lenne az ember. Még ha óra is van nálam, akkor is a harangszóra figyelek.” „Szeretem, mert ebédet, meg aztán estét hoz”. „Szeretem, mert jönnek az állatok. Most már sajnos, kevés jön”.

Az eső: „Szerettem az esőt hallgatni, ha szárazság volt”. „Az esőt nagyon szeretem hallani. Kell a földnek”.

Ezek a hangzások, — a megfogalmazásból kitűnik — kétségkívül esztétikusak, nincs vita vagy ellentétes álláspont közöttük, legfeljebb közömbösséggel találkozhatunk: nem veszik észre. Ezen túl azonban már rendkívül különféle és ellentétes a reagálás érzelmi tartalma az állatok hangjára és főleg a város hangjaira, a gépzajra.

Állathangok: „Szeretem a malacsivítást hallgatni. Nem azért, mert szép, hanem mert jó, hogy ott van az őlban.” „Nem bírom a faluban azt a sok sívító malacot”. (Városba bejáró munkás.)

„De szerettem, meg a saját hízóim röfögését”. (Falusi asszony.) „Nem szerettem, ha este jönnek az állatok, aztán, ahogy jönnek a kapu elé. Ma már ugyan nincs, ami jöjjön.”

A városi zajok, gépzajok: „Krepög a traktor. Utálok a határban.” (Tisz-ben dolgozó asszony.) „A traktorokat ki kellene tiltani!” (Tisz-vidék parasztember.) „Nagyon idegesít a traktor, a gép, meg a motor”. (Tisz- asszony.) „Görcsbe megy a gyomrom, ha csak hallok a motort”. (Tisz- idősebb asszony.)

Az átmenet típusa: „A tavaszi ébredésnek millió hangja van. Én tudom, hogy a várost meg lehet szokni, de szeretni nem lehet: Mikor leáll a motor, na, végre!” (Parasztból lett munkás.) „A gyárban magasan dolgozom. Oda felhallik a fülemüle, meg a sárgarigó is. Még ka-

lás *mindenképpen* az életmód változásai szerint módosul. A hangok, hangzások jelentéstartalmukkal együtt rögződnek és a szubjektív érzelmi viszony is azzal együtt változik, ahogy jelentésük kedvezően vagy kedvezőtlenül alakul. Így van ez egyénileg és így van társadalmilag is.

Kétségtelen megállapítható ugyanakkor a hallás-reagálás érzelmi tartalmának rendkívül erős konzervatívizmusa; minthogy a legmélyebb emlékrétegekhez kapcsolódik, abban szívósan rögződik, változásai a hangzás szubjektív jelentősége miatt leggyakrabban az eredeti emlékréteg által meghatározottak, vagyis a spontán, érzelmi reagálás elsősorban ebből fakad. Sorozatosan másfajta vagy ellentétes hatás is csak lassan, hosszú halmozódás eredményeképpen változtatja meg az eredeti berögződött reagálást és emlékképet. A bányász számára, aki látszólag teljesen azonosult munkájával, a csendes eső jelenti a legnagyobb hangzásélményt, mert „Az kell a földnek, hogy elinduljon az élet”. Ugyanakkor a városi és gépzajokkal szemben teljesebben idegen maradt. A parasztember az állathangokat szereti legjobban, „amikor hazajönnek a mezőről és a kapu előtt bögnek”, bár már városiaknál is traktort utálja, mert belépése a faluba „megfordította az emberek életét”. Az asszony, aki minden városi zajt elutasít, mint elviselhetetlent, az autóbuzst a harang hangjával egy sorba helyezi, mert azzal jön meg a férje este. És így tovább, példák százait lehetne sorolni mindezek igazolására.

A zene természetesen öntörvényűen fejlődött, de nem vesztette el kapcsolatát a külvilág sokféle hanghatásával, amely bár sokszoros áttételen keresztül, de mindenféleképpen érvényesül benne. Épp ezért tanulságosak az eddigi megállapítások, hisz a zene hallgatásában a reagálás hasonló módjait figyelhetjük majd meg. Ehhez azonban már a zene megjelenésének társadalmi megértését kell közelebbről megvizsgálnunk.

kukk is szól olykor. A vonatot már megszoktam, ahogy dübörög, de nem zavar engem a gép sem”. (Fiatal parasztszarmazási munkás.) „Nagyon tetszik nekem, amikor fújnak a gyárak. A munkásoknak végre véget ért a munka”. (Tsz. asszony, munkás férjjel.)

Végül nem tévedünk, ha a városiasodott típusból idézünk néhányat, szembeállítva az előzőkkel, igazolva tételünket, hogy nem valamilyen elvont esztétikai érték, hanem az adott dolog jelző szerepéhez kapcsolódott viszony alakítja a vonalmat, vagy az ellenkezést a hanggal szemben (Valamennyi idézett 20—40 év közötti bejáró munkás): „A gépek hangját szeretem hallgatni. De szépen megy, gondolom magamban. Aztán, ha rosszul megy: vigyázz, most oda kell figyelni”. „Szépen hallgatom az autók hangját és találgatni, milyen. A szakmámhoz tartozik”. „Szívesen hallgatom én a jó motor hangját. A Hoffer még ma is zörög a fülomban.” „Mikor szépen, ütemesen megy a gép, csendesen, az szinte élvezet.”

Budapesti üzemi felvételünk során — bár nem annyira általánosítható tapasztalatokat szereztünk — a szerelőcsarnokba belépve egy pillanatra be kellett fogni a fülünket, olyan szörnyű lármára volt. A művezető meglepődött: „Ez nem láрма. Figyelje csak, a különböző kalapácsok más-más helyen ütik a lemezt. Mennyiféle hangzás, hányféle ritmus. Higgyék el, a zene itt születik nálunk.”

Ami az egyik embernek formátlan zajok halmaza, az a másiknak értelemmel teli, szükséges, fontos, sőt kedves hangjelzések sorozata.

Összegezve a tapasztalatokat, a számszerű anyagot és a tartalmi motívációkat egybevetve, a következőket állapíthatjuk meg:

A hangzásnak — bármi legyen is az — ismértnak kell lennie. A jelentés nélküli, vagy ismeretlen jelentést hordozó hangforrásokból eredő hangzás feszültséget, idegességet, rossz érzést kelt, akár formált, akár ritmikus, akár természeti, akár mesterséges, akár zenei, akár formátlan zörej jellegű. Az azonos hangzás jelentéstartalma aszerint módosul, s vált ki más és más reakciót a hallgatókból, ahogyan közvetlen vagy közvetett jelentkezése a hallgató számára kellemes vagy kellemetlen jelentésű, különbözős vagy ellenséges értelmű. Az, hogy mit képvisel, mihez kötődik, az fontosabb tartalmat hordoz, mint a hangzás milyensége.

A hangzásokhoz fűződő viszony aszerint alakul, hogy azok milyen adott situációhoz kapcsolódtak. Megszokott hangok is lehetnek visszataszítóak, lehetnek fontosak, kedvesek, elriasztóak, vagy nagyon vonzóak, de közömbössé is válhatnak. A szokatlan hangzás általában mindig idegen, sokszor riasztó, megtorpan, ijesztő. A megszokottság átmehet közömbösségbe, a szokatlan átmehet a megszokottba; a reagá-