

SZABÓ SÁNDOR

Zenebölcséleti elmélkedések*

A modern kor nagy felfedezése az improvizáció

Az improvizáció, mint szó a latin „improvisus” szóból ered. Jelentése: nem előrelátható. A szóhasználat leggyakrabban a zenével kapcsolatban jelenik meg, valamelyest kevésbé az egyéb művészetek kapcsán és legkevésbé az élet többi területén. A művészetben és ezen belül a zenében az alkotásnak egy spontán, elfogadott módját jelenti. A spontán improvizáció ebben az értelemben előkészítetlenséget és azonnaliságot is jelent, ezért a magyar nyelv gyakran a rögtönzés kifejezés használja, mely valójában mélyebb és gazdagabb értelmű, mint az eredeti, csupán az előre nem látásra utaló fogalom.

A hirtelen váratlanul feltörő tudást, mint ihletet ismerhetjük. Nélküle nincs sem vers, sem muzsika. Az ihletre várni kell, azonban vannak emberek, akikben az ihlet mintegy folyamatos állapotként létezik. Ők képesek gyakorlatilag bármikor tudást felhozni lelkük mélyéről. A rögtönzés fogalma valamelyest más értelmű a mai világban, mivel a tiszta intuícióban ugyanis váratlan, kiszámíthatatlan dolgok jönnek elő, kontrollálhatatlan energiákat szabadíthat fel, és ez a minden részletében és mozzanatában megtervezett túlszabályozott világunkban nem feltétlenül és nem mindig pozitív, mert a megtervezett rendet zavarja.

A zenében és a művészetben azonban mindig mutat valami őszintén elbűvölőt, valami csábító titkot, valami megfejthetlent. Ez a titok pedig nem más, mint maga az igazság. Az improvizáció lényege pedig éppen annak keresése, megmutatása, ami Van. Ami Van és kendőzetlenül mutatkozik meg az mindig az igazság. A spontán intuíció ezért mindig az igazságra mutat rá. Ennek ismeretében már érthetőbb, hogy a mai világ miért úgy viszonyul az igazságot felfedő improvizációhoz, ahogyan azt ma tapasztalhatjuk. Mivel az intuícióban mindig kiderül az igazság, és a világ megmutatkozik a maga igaz formájában, a tervszerűen irányító hatalom számára nem mindig kívánatos, mert biztonságára nézve veszélyeket rejthet. Az irányító hatalom tudja, hogy az intuíció rendkívül nagy erő és azt is, hogy az általa felszínre kerülő tudás gyakran kiszámíthatatlan eredményekkel és következményekkel járhat.

A rögtönzés a legmélyebb valósággal köt össze. Egy közvetlen kapcsolat, melyet az ember a mindennapok során gyakran öntudatlanul is alkalmazza. A gyors helyzetmegoldó döntések, intuitíven, improvizatív módon, rögtönözve keletkeznek.

* Részlet a szerző hamarosan megjelenő könyvéből.

Minden nagy komponista a lelke mélyéről hozza fel a muzsikát, minden esetben rögtönözve, időnként meg-megállva, hogy lejegyezze, vagy kipróbálja, esetleg hogyan hangzana másként. Ez a teremtő állapot olyan fokra fejleszthető, hogy a komponista előadó muzsikusként megállás nélkül, próbálgatások és kísérletezések nélkül hozza fel magából a zenét. A rögtönzés adottsága ösztönös formában is előfordul. Ilyen ösztönös rögtönzők minden civilizációban és kultúrában léteztek. A mai korban az improvizáció nemcsak az előadó és képzőművészek számára jelent kimeríthetetlen forrást, hanem az élet minden területén teremtő emberek számára is. Az intuíció az embert is magában foglaló mindenséggel (Egésszel) összekötő csatorna, amelyen át a tudás közös forrásként hozzáférhető. Egy ösztönösen eljátszott hang olyan, mint egy ösztönös mozdulat. Az adott pillanatra szól, arra és akkor érvényes. Abban a pillanatban valamiért éppen arra volt szükség. A valóság mélyebb szemlélete megköveteli, hogy a tudás ösztönös megnyilvánulását létünk fennmaradása érdekében is a legfontosabb forrásnak tekintsük.

A racionális gondolkodás előretörésével és abszolutizálásával a hétköznapi élet különféle területein és főleg a tudományban a rögtönzésnek negatív kicsengése lett. Ezért az improvizáció általános értelmében, a racionális gondolkodás számára egy lenézett, inkább negatív jelenség, mint pozitív, mivel összefüggésbe hozza a káosszal, a kiszámíthatatlansággal. Egyetlen módon képes befogadni, mint hatékony teremtő aktust, ha pozitív módon befolyásolja a végeredményt. A mai kor művészetében, különösen a zenében ez a tendencia jól megfigyelhető. Az alkotás végkimenetelének ilyenfajta szabályozása természetesen nem a mai kor terméke. Az ősi kultúrák mind használták az improvizációt és abban bizonyos rendező elveket alkottak ugyancsak a végeredmény kiszámítható befolyásolása céljából. A mai kor alapvető hozzáállása a teremtéshez a „mindent tervszerűen alkotni” kifejezéssel fogalmazható meg legtömörebben. Ebben kifejeződik a kiszámíthatatlanságtól, a káosztól való félelem. Mint megannyi másféle félelem, ez is a tudatlanságból, vagy egyoldalú és hiányos tudásból ered. Az ismeretlentől tart az ember. Mivel a racionális gondolkodás a materializmussal együtt jutott jelenlegi szintjére, így nyilvánvaló, hogy csak az anyagi világon belül képes a valóságot szemlélni. Ami ezen kívül esik, az számára nem létező. Ezért az improvizáció sötét folt, tabu számára, mert a szemléletében értelmezhetetlen jelenség. Egyben valamilyen szinten félelmet keltő is, mert megmutatkozik benne az ismeretlen természeténél túliság. Innentől már talán még jobban érthető, miért lett pejoratív éle az improvizáció szónak.

A rögtönzés általános áttekintése után a jelenség megértéséhez meg kell fogalmaznunk szemléletünk alapjait. Értelmezéséhez egy másféle gondolkodási modell szükséges, egy olyan, ami még az ősi időkben a materializmus előretörése előtt volt. A legtisztább és legmélyebbre vezető szemléletnek ezúttal is a metafizikai szemlélet kínálkozik, mely tiszta logikájával leegyszerűsíti a gondolatmenetet és közvetlenül a probléma lényegébe, gyökerébe hatol. A metafizikai szemlélet lebontó elvű, felülről lefelé szemlélő, azaz a Részt a teremtett, létező Egészből vezeti le és a legkisebb részekig jut el a lefejtés során. Ez pedig a mai gondolkodáshoz képest éppen fordított irányú és általa a valóságnak igen meglepő látványát tárja fel, megadva a lehetőséget a mélyebb, igazabb következtetésekre.

Így a továbbiakban az improvizáció kifejtésére és értelmezésére a metafizikai logika marad, lévén jelenleg nem ismerünk más használható szemléletet, mellyel a szintünk fölé tudnánk tekinteni. És itt különösen fontos azt hangsúlyozni, hogy a metafizikai kifejtés csupán a mi szintünkön tett kísérlet a számunkra nem látható, de létezésében tudható felettünk álló valóság szint megértésére és a rá vonatkozó állítások megfogalmazására.

Szemléleti alap az improvizáció mélyebb megértéséhez

A zenét metafizikailag értelmező írások az óegyiptomi, indiai, perzsa, és más arab forrásokból maradtak fenn, de az improvizációról konkrétan nem ismerünk archaikus írásokat. Bár a mai kultúránkban számos írás szól az improvizációról, de nem ismeretesek metafizikai szemléletű zenei tanulmányok e tárgyban. A korábbi fejezetekben már részletesen tárgyalt metafizikai gondolkodási mód az improvizáció mibenlétének megértésében kiváló eszköz lehet.

A metafizikai logikával eljutunk arra a könnyen belátható következtetésre, hogy az improvizáció nem egyéb, mint a szellemi és a létesült világ között fennálló kommunikációs csatornán át való információközlés, hasonlóan a zenéhez. A különbség mindössze annyi, hogy ebben a csatornában az információáramlás nem csupán a zenei tartományokra terjed ki, hanem minden más egyéb információra is, ezért univerzális. Korábban intuitív csatornának is neveztük, amin keresztül mindenféle információ átadása lehetséges. Az improvizáció úgy is tekinthető, mint az univerzális intuitív csatorna működésének egy speciális üzemmódja, ahol az információ áramlása, közvetlen és valós idejű. Más megfogalmazásban az információ közvetítő csatornája az intuíción mely nem egyéb, mint a tudat egy különleges állapota. Az emberi lény viszonylatában tekintve, mint kommunikációs folyamat zajlik az Egész és a Rész között, a természetén túli világ spontán intuitív csatornán át megvalósuló közlése az ember érzés- és lelki világába. Lélektani aspektusból szemlélve a tudattalan állományból feltörő információk áramlása a tudatos felé. Belátható, hogy számos aspektusból vizsgálható s írható le a rögtönzés és hamar feltűnik, mennyire összetett dologgal állunk szemben és mennyire sokrétűen hatja át az életünket. A rögtönzésben feltörő érzelmi erők kinyilatkoztatásszerű élménye a természetén túli világ primordialitására hívja fel a figyelmet és arra, hogy létezik egy közvetlen kommunikációs csatorna is a valóság általunk nem látható felsőbb szintjeinek megtapasztalásához. Arra is rámutat, hogy a természetén túlról a spontán feltörő zenén keresztül képesek vagyunk a fizikai világban is közvetlen észleletek szerzésére. A muzsika éppen azért jelent meg az emberi lény életében, hogy a Résznek közvetlen érzésszintű kapcsolata legyen a valóság természetén túli részével, az Egésszel. Itt fontos hangsúlyozni, hogy amit mi természetén túli világgként említünk, az nem a fizikai világtól külön létező világ, hanem ahhoz tartozó. A természetén túli világ, mint Egész foglalja magában az anyagi világot, mint Részt.

Természetén túlinak csupán a mi szintünkről tűnik. Metafizikai tekintetben pedig még pontosabb az a megfogalmazás, hogy a természetén túli világ általunk érzékelhető jelensége a fizikai világ, melyben az Egész magában hordozza a Részt.

Fentieket összefoglalva és egyben specializálva a zenei tartományokra, szemléletünkben a rögtönzés kommunikáció az Egész felől a Rész irányába, amelyben a Rész zenében foglalt tartalmakat fogad az Egészből. A hétköznapi életben ihletnek nevezett állapotban előre nem látható információk kerülnek az ember tudatába. Ez lehet bármiféle gondolat, kép, zene. Ebből táplálkozik minden kreatív ember, amikor újat alkot.

Az improvizációban a természetten túli világ jelei, szimbólumai azonnal és spontán hatolnak át a világunkba. Ennek lelki hatása oly erős, annyira elemi, hogy egy érzékeny muzsikust vagy hallgatót, könnyen magával ragadja hatása. A rögtönzés élményét bárki megtapasztalhatja élete folyamán, például amikor valamiféle erők hatására szinte öntudatlanul cselekszik. Az aktív muzsikusként a zenei improvizáció nyújtja a legnagyobb talányt és misztériumot, hiszen a legközvetlenebb átjárón át kerül kapcsolatba a zene forrásával.

A jazz fellángolása

A világ bármely irányba való megváltozását a művészet mindig lereagálja. Ez történt a XX. században is a rögtönzött előadásmódra építő jazz zene megjelenésével. Az improvizáció a különböző korokban más-más aspektusában jelenik meg a kultúrában. A jelen korban rendkívül erős zenei impulzusként a jazzmuzsikával jelent meg nagyon hangsúlyosan. Igazi zenei fellángolásként mutatta magát az 1950-es és az 1980-as évek között. Az amerikai feketék szabadságmozgalmával, öntudatukra ébredésével párhuzamosan jelent meg ez a rendkívül energikus, magával ragadó zene, mely már a hangzásával messziről felhívta a figyelmet nemcsak önmagára, de magára a világra, a korra is, és a világ akkori szellemi állapotára is, ami világra hozta.

Ez az életteli, kezdetben szórakoztató zene hamarosan önálló műfajjá, előadásmódjában pedig magas szintű művészetté vált, mégpedig éppen a benne alkalmazott rögtönzéstől. Az új zenei mozgalom fellángolása az Amerikába hurcolt fekete afrikai rabszolgáknak tulajdonítható, jelenlétük az új világban mintegy vérfrissítést adott az akkori európai gyökerű, de igen eklektikus új világi zenekultúrába. A sohasem hallott ritmus és a magával ragadó életteli előadásmód szellemi energiájának intenzitása döntő hatást gyakorolt a fehér ember zenéjére és ez az impulzus egy újfajta zene és zenei hozzáállás megjelenését eredményezte. A feketék ősi zenéje nagymértékben a rögtönzésre épített. Az ebből kinövő improvizáló jazznek nevezett muzsika megjelenése azt jelezte, hogy valami nagyon hiányzik a világból: a szabadság és az élet természetes spontaneitása.

A jazz elterjedésével egy új zenész típus jelent meg a világ nyugati felén, aki játékkal kitágítja a zene univerzumát, szabadon szárnyal az évszázadok alatt megkövült zenei formák és klisék felett. Újraértelmezi a dallamot, a harmóniát és a ritmust. Ez a folyamat óriási jelentőségű volt és felfrissülést jelentett a megdermedt klasszikus zene számára is, sőt a művészet minden ágát áthatotta. A jazz azt üzenté, hogy a világba újra vissza akar térni a spontán intuíció és a szabadság, hogy áthassa az élet egészét. Nem véletlen, hogy a jazz zene a nyugati szabadságmozgalmakkal egy idő-

ben jelent meg, hiszen az egyre túlszabályozottabb és erővel irányított világban a szabadság mindig csorbul. Az adott helyzetben a szellem megtalálja azt a formát, amiben kiteljesedhet, és ha ez a szellem éppen a szabadságvágyból fakad, akkor ott terem impulzust, ahol arra megvannak a feltételek. A művészetben és ezen belül a zenében – feltéve, ha nem felülről manipuláló önkényes szabályok diktálják alakulását – egy adott pillanatban felszabadító impulzusként egyszeriben csak berobban a világba. A nyugati kultúra zenéjében akkor a jazz töltötte be ezt a szerepet. Mára a jazz impulzusa jórészt kifulladt. Részben azért, mert a kiváltó ok megváltozott, a feketék elnyerték polgárjogaikat, és a szabadság érzete egy időre fennmaradt. Másrészt üzenete többnyire csak materiális vetületeiben került a tudatba, beolvadt a fogyasztói társadalom egyre üzletiesedő folyamataiba, így a jazz zene hamar árucikk, a vele foglalkozók számára szakma lett, a spontán szabadságot hirdető előadásmódból kiüresedett akadémikus stílussá vált, elvesztette belső kapcsolatát az ember lelkével. A jazz impulzusának igazi hulláma mindössze kb. 30 évig tartott, és mára egy periférikus kisebbségtől eltekintve kiüresedett, hangzó porhüvellyé vált.

Ami mára tisztán megmaradt a jazzből, az a mindig újjászülető attitűd: az improvizáció egyre ritkábban művelt szabad aktusa, amiben a zene tiszta valósága pillantható meg. Az improvizált muzsika a XX. század egyik legjellemzőbb, legáthatóbb művészi, zenei megnyilvánulásaként minden modern művészetre elemien hatott, a zenében pedig egy egész forradalmat nyitott. A rögtönzés napjainkban már megtalálható a szín- és a táncművészetben is, sőt, a képzőművészetet is áthatja. Ereje és intenzitása hatalmasan elsöprő és elragadó.

A rögtönzés gyakorlatát szabályozó rendező elvek

A közvetlen megtapasztalás mellett természetesen számos lehetőség nyílik, hogy a rögtönzött előadásmódról többet megtudjunk. A modern pszichológia behatolt az élet minden mozzanatába és sajátos szemlélete szerint igyekszik magyarázatot adni az emberben lejátszódó lelki folyamatokra, jelenségekre. Így természetesen kiterjeszhető az improvizációra is, de kifejezetten, mint lelki folyamatnak a természetével foglalkozó irodalma nincs. Vannak azonban elemei, melyek az érzésettétika, alkotáslélektan és egyéb címszavak alatt írott tanulmányokban említésre kerülnek. A zene gyakorlatával kapcsolatban már számos publikáció jelent meg a rögtönzésről, különösen az 1950-es évektől kezdődően, amikor a jazz terjedése hangsúlyosan felvette a rögtönzés gyakorlatának kérdéseit. A világ bizonyos jelenségeinek megértése az ismeretelméletből jól ismert modellezéssel történhet. Lényege az, hogy a valóságról megtapasztalások által fogalmakat majd rendszert és modellt alkotunk. Közben állandóan összehasonlítjuk a valósággal, míg a modell addig finomodik, hogy elkezd hasonlítani a valósághoz. Közben persze az ember elfeledkezik arról, hogy mindig a modellt látja és egyre kevésbé a valóságot. Ez a jelenség köszön vissza, amikor az improvizációban megszülető zenei folyam megértéséhez az ember használható elveket és rendszereket alkot. Miközben megalkotja és kipróbálja a rendszert, az eredmény egyre hasonlóbbnak tűnik a spontán érkező zenei folyamhoz, és minden pon-

ton irányítottá válik. A rendszer alkalmazója egyre inkább csak a rendszer szűk világát látja, és kívül kerül a valóságon, azaz eltávolodik a tiszta intuitív improvizációtól. Ez történt az egyik legfontosabb, az improvizáció gyakorlatában a George Russell által alkotott és megfogalmazott elméleti rendszerrel is. Az improvizáció folyamatát szabályozó elv *Lydian Chromatic Concept of Tonal Organisation* címmel 1953-ban látott napvilágot. A rendkívüli logikával felépített elméleti rendszer valóban alkalmas arra, hogy betekintést adjon a dallam és a harmónia mélyebb összefüggéseibe, de valójában nem improvizálni tanít meg, hanem bevezet egy igen önkényesen felépített bonyolult rendszerbe, ahol a sok szabály mentén opciókat kínál fel arra, hogy miként lehet bármely harmóniamenetre kvázi „rögtönzött” szöveket játszani a rendszeren belül meghatározott 9 féle hangsorból. Nem célunk ezt a rendszert részleteiben bemutatni, csupán annyit fontos kiemelni, hogy az alkalmazásához előzetesen fel kell mérni a harmóniamenetet, meg kell vizsgálni és ki kell számolni, hogy milyen közös, a rendszerben felkínált hangsorok köthetik össze az adott akkord sort. Bármennyire is logikus és segítő szándékú a rendszer, az improvizálni szándékozó muzsikust igen nagymértékben gúzsba köti, valójában korlátozza a rendszer önkényessége. George Russell rendszerét vélhetően az a félelem szülte, hogy a rögtönzés parttalan káoszba torkollik, és ezért azt egy teljesen tudatos és ellenőrzött mederbe kell terelni. Ennek érdekében elméletet alkotott és önkényes szabályokat vezetett be. Ezen a ponton azonban ellentmondás feszül, hiszen a rögtönzés lényege éppen a tudaton kívüliségben van, amikor nincs idő tudatunkba foglalni a zenei folyamat történéseinek várható eredményét, kimenetelét. Másrészt a rögtönzést mindig a kötöttségektől való elszabadulás ösztönös vágya váltja ki. Ezért a rendszer nem vált népszerűvé, annak ellenére sem, hogy számos híres muzsikus tanulmányozta valameddig és a benne szerzett tapasztalatok segítettek őket tovább a saját improvizációs technikájuk megtalálásában.

Bármennyire is megtanuljuk a Russell rendszerében való dallamalkotást, a gyakorlatban csupán egy érdekes, izgalmas hangzású, de korlátokkal nehezített zenei világban találjuk magunkat, melyben csak azt játszhatjuk szabadon, amit a rendszer megenged. Sok gyakorlás után kialakulhatnak bizonyos kényelmes vagy tetsző megoldások és a muzsikus ezekből válogatva spontán alkotja meg zenéjét. Valószínűleg ma sem található egyetlen jazz muzsikus sem, aki tisztán George Russell rendszerében improvizálna. A gyakorlat ugyanis nem igazolta a módszer használhatóságát és így megmaradt a jazz zene történetében az improvizáció kontrollált kibontakoztatásában tett érdekes kísérletnek. George Russell egy modern példája az improvizáció folyamatát szabályzó mai törekvéseknek.

Az improvizáció lélektana

A fenti fejtegetések már előre vetítették annak szükségességét, hogy az improvizáció folyamatát lélektani oldalról is megvizsgáljuk. E témakörrel kapcsolatban is problémaként merül fel, hogy a rögtönzésről legfeljebb csak az mondhat bármit is, aki megtapasztalja, átéli, azaz a gyakorlatban műveli is. Még ez esetben is biztos, hogy az élmény nem kommunikálható a maga teljességében. A probléma még hangsú-

lyosabbá válik azzal a ténnyel, hogy minden élmény szubjektív. A kommunikációban a felek legfeljebb egyeztetni tudják élményeikről megfogalmazott gondolataikat, de pontosan átadni nem. Több ismeretet szerezhethetnénk e tárgyban, ha egy jól rögtönző muzsikus egyben jó pszichológus is lenne és képes lenne értelmezni mi történik az improvizáció folyamatában és verbálisán is megfogalmazni tapasztalatát.

Nem állítható, hogy a lélektan az idők folyamán közelebb jutott az igazsághoz, legfeljebb azt állíthatjuk, hogy a benne foglalt tudás anyag jócskán kicserélődött Freud óta. Ennek eredményeképpen a modern lélektanban különféle irányzatok alakultak ki és egyik-másik elveti például a tudati szintek megkülönböztetését, és tudati fókuszokról, fókusz-szintekről és kapcsolatokról beszélnek. A pszichológia ezért eléggé ingoványos terület. Ez részben abból adódik, hogy egy tisztán a természeténél túlságát kutató tudomány teljes egészében a materializmus szemléleti fogságában áll és azt alkalmazott tudományként szolgálja ki. A pszichológiában foglalt tudás tele van feltételezésekkel, bizonytalanságokkal, így napjainkban is vita tárgyát képezik pl. Freud vagy C. G. Jung bizonyos tételezései, melyek nélkül pedig a modern pszichológia nem juthatott volna jelenlegi szintjére. Hogy mit jelent ez a szint az már önmagában is vita tárgya lehet.

Tudatállapotok

A tudatállapotok áttekintésével némi fogalmat alkothatunk az emberi psziché modelljéről. Természetesen nem célunk pszichológiai tanulmányt írni, legfeljebb a megfigyelések által alátámasztható szinten áttekinteni az ember személyiség modelljét.

Az ember normál tudatállapotának minden pillanatában csak az jelent aktív információállományt, amin éppen gondolkodik, amit éppen mond, vagy amire éppen koncentrál. Természetesen többféle tudatállapotunk is lehetséges, mint például a racionális tudat, az álomtudat, és az álom nélküli alvótudat, stb. A különböző tudatállapotok tekintetében a keleti és a nyugati lélektan eltérően állapít meg dolgokat. Az archaikus keleti lélektanban létezik egy úgynevezett *tiszta tudat*, amit a nyugati tudomány csak most kezd el vizsgálni. A nyugati kultúrában a lélektan tulajdonképpen csak Freud idején kezdődött, miközben az ősi indiai kultúrának, - bár más szemléleten alapult -, már az ősi időkben is rendkívül fejlett lélektana volt. A nyugati lélektan a több ezer éves tradíció és gyakorlat ellenére is időnként lekicsinylően beszél az indiai bölcséleti rendszerekben felállított tanokról.

A tudat alatt van egy másik állomány, egyfajta „váróterem”, ahol a tudatosulásra váró információk várakoznak, hogy felkerüljenek a tudatba. Ennek elnevezése problémába ütközhet, mert ha *tudatalattinak* hívjuk, akkor éppen azt jelenti, amit értenünk kell alatta, de sajnos gyakran tévesen ezt a fogalmat használják a későbbiekben kifejtendő *tudattalan* megjelölésére is. Ebből a közvetlenül a nappali tudatunk alatt lévő állományból akár külső akarat által, vagy az akaratunkkal, esetleg valamiféle külső beavatkozással ismereteket tudunk felhozni a tudatunkba. Ez az improvizáció folyamatának megértésében később egy nagyon fontos momentum lesz.

Létezik egy további, még alsóbb réteg, amit *tudattalannak* hívnak. A *tudattalan* fogalmát Freud vezette be, és ezzel egy nagyon jól használható, képszerű fogalmat alkotott, mely persze csak szimbolizálja azt a valóságot, csak egy gondolat modell, ami beláthatatlan messzeségben van a valóságtól. Itt tárolódnak mindazok az ismeretek, amik valaha tudatosak voltak, de valamiért a tudatunkból igyekeztünk kiszorítani, és akaratunk által ide nyomtuk le. Lehetnek itt olyan észleletek, motivációk is, amelyek valamiért nem tudták elérni a tudat küszöbét, így lent maradtak a tudattalanban és innen már akaratunkkal nem tudjuk felhozni őket. Ide kerülnek mindazon élményeink is, amik nem jutnak el a fogalomalkotás szintjére, például a 3 éves korunk alatti élményeink is. A kollektív tudattalanból őseinknek átszűrődő élményei, késztetési terelik a személyiséget ősi hagyományok tisztelete, ápolása felé, innen származnak az egyénnek az ősök útján való haladás késztetési is.

A tudattalan egy a megértéshez felépített elméleti lélektan modell eleme, létezése a nyugati lélektan számára még mindig hipotézis, nem teljesen bizonyított, de hatásai miatt feltételezik létezését. Mára a feltételezések köre jócskán kibővült és a tudattalannak három további tartományát vázolta fel Roberto Assagioli (1888–1974) olasz pszichiáter. Modelljében az alábbi rétegekből épül fel emberi személyiség:

1. Az alsó tudattalan

A személyiségnek ez a tartománya tartalmazza az elemi lelki tevékenységek erőit, mely a testi működést koordinálják, innen erednek az alapvető hajtóerők és primitív késztetések, valamint intenzív érzelmeket generáló komplexusok, álmok és képzelődések, időnként parapszichológiai folyamatok, főbiák, megszállottságok, paranoid téveszmék.

2. A középső tudattalan

Ezt az éber tudatállapotéhoz hasonló, az éber tudatunk számára könnyen hozzáférhető lelki elemek alkotják. Különböző élményeinket ezen a belső területen dolgozzuk fel; itt végezzük a szokásos mentális és képzeleti tevékenységeinket, amik itt alakulnak ki, mielőtt a tudatunkba kerülnének.

3. A magasabb tudattalan vagy tudatfeletti

Erről a területről kapjuk magasabb intuícióinkat és ihleteinket, a művészi, filozófiai vagy tudományos, etikai késztetéseket a humanitárius és hősi cselekedetekre. Innen erednek a magasabb rendű érzéseink, például az altruista szeretet, a zsenialitás és az elmékedés, a megvilágosodás és ide vezetnek az önkívület állapotai. Ebbe a világba tartoznak a lappangó parapszichológiai működések és spirituális energiák. *Ez a terület tartalmasa és működési a régtömzés átvívó intuítió csatormáját.*

4. A tudat területe

Személyiségünk azon része, amelynek közvetlenül tudatában vagyunk: testi érzékleiteink, képeink, gondolataink, érzéseink, vágyaink és késztetéseink szakadat-

lan saját magunk által megfigyelhető, elemezhető és megítélhető folyamata. Természetesen ez is csak a valóságot közelítő, de viszonylag világos és kényelmes fogalmi meghatározás.

5. A tudatos én (ego)

Az „én”-t, vagyis a tiszta ön-tudatosság nem ugyanaz, mint az imént leírt tudatos személyiségrész. Az ego az ösztön működésének kiegészítésére született meg a külvilág követelményeinek megfelelően. Morális érzéke nincs, törekvése az, hogy a külvilággal való viszonyában minden a lehető legelőnyösebben történjék az adott korlátokon belül. Minden tevékenységünket áthatja az én-tudatunk. Hatása, befolyása a zenélésre, és különösen az improvizációra fokozottan érvényes. Az éntudatunk megosztottan figyel magára a létrehozóra, és csak részben a tevékenységre és az eredményre. Az improvizáció csak akkor lehet teljes és őszinte, ha az én-tudat nem azt figyeli, hogy odakint mit szólnak a tevékenység eredményéhez az emberek, és vajon sikerül-e rossz hangok nélkül improvizálni. Az improvizációt őszintén és tisztán csak lazán, görcs nélküli, oldott állapotban, de koncentráltan lehet végezni. Az én-tudat néha kifejezetten akadályozza a tiszta improvizálást, hiszen a tudat fókuszát nem engedi levenni önmagáról.

6. A magasabb Én

Én-tudattal csak az emberi lény rendelkezik. Ez nem egyéb, mint az a jelenség, hogy az adott lény észreveszi, felfogja saját maga létezését a világban, ezen kívül úgy képes reflektálni a körülötte zajló eseményekre, hogy tudatában van annak, hogy ezt ő érzékeli, és ítéletet tud mondani saját cselekedetei felett. Megfigyelhető, hogy a tudatos én nemcsak elmerül a lelki tartalmak szakadatlan áramlásában, hanem időnként teljesen eltűnni látszik például az álom idején, tudatvesztés (ájulás) állapotában, kábítószer hatása alatt, vagy hipnózisban. Amikor viszont felébredünk a fent említett állapotokból, az énünk rejtélyesen újra megjelenik. Ezen megfigyelések alapján feltételezik, hogy a tudatos én vagy ego újbóli felbukkanása egy állandó én központnak, a *magasabb* Én létezésének köszönhető, amely az énünkön túl vagy a felett helyezkedik el.

7. A kollektív tudattalan

C.G Jung feltételezése szerint az embereket összeköti egy olyan információ-állomány, melyben az előttünk élők élményeinek összessége található, bizonyos formákba rendeződve, ezeket nevezhetjük ősképeknek, archetípusoknak. Az archetípusok a tudattalan szerveződési formái, képekben megjelenő pszichikai, a közös emberi ösztönök önképét megjelenítő tartalmak. A személyiség felső rétegeit alkotó tudattalan individuális, csak az adott személyt jellemző információkból áll egy személyiséget meghatározó architektúrába rendeződve. A zenével kapcsolatos észleleteink a normál tudatra, a kollektív és az egyéni tudattalanra, a tudatalatti állományra, valamint a módosult tudatállapotainkra mind hatással vannak. A zenére ráhangolódva, annak élményét megélve gyakran úgy tűnik, mintha egy módosult tudatállapotba kerülnénk általa. Sok ember ettől a módosult tudatállapottól

válík úgymond „függővé”. A zenei függőség persze jó értelemben kezelendő, mivel a lélek ily módon is szinte öntudatlanul igyekszik kapcsolatot találni a természetten túlival. A zenélés, a figyelem bizonyos fajta koncentrációja önmagában is egy módosult tudatállapotot, vagy úgy is fogalmazhatunk, hogy egy speciális tudati fókuszról idéz elő.



Ratkó József költő és Kósa Ferenc fimrendező a nagykallói könyvtárban