

Elkötelezett társadalomkutatás

Meg kell becsülnünk a szocialista építés minden eredményét. Még legpárányibb hajtását is. A történelem előrelépése tükröződik benne. De aki nem gondolkodik történelmi távlatokban, nem fogja fel a pártpolitika lényegét, nem azonosul azzal a szándékkal, hogy a sokoldalúan fejlett szocialista társadalmat a nép energiaforrásainak okos értékesítésével kell kimunkálnunk.

E gondolatok annak kapcsán ötlenek fel bennem, hogy a várnai VII. szociológiai világkongresszus munkamenetéről szóló értékelést olvassam Constantin Vlad tollából. Már egymagában a kongresszus fő témája is elgondolkoztató. Az összegyűlt 3500 tudós és kutató a jelenkor és a jövő társadalmairól, továbbá a társadalmi előrelátás és tervezés bonyolult problematikájáról értékelt, vitatkozott. Constantin Vlad beszámoló tanulmánya (lásd a Lupta de clasă 1970. 10. számában) hangsúlyozza: a várnai kongresszus bizonyossága szerint a marxista szociológia érzékelhetően túljutott azon a szakaszon, amikor félénken, habozva közelítette meg a terepkutatásokat; megnövekedtek lehetőségei a valóság pontos, mélyreható megismerése tekintetében, következőképpen fokozódott társadalomátalakító, cselekvő szerepe.

E gondolatsort fűzi tovább Constantin Vlad, amikor arról ír, hogy a marxista szociológia meghatározása szerint is elkötelezett szociológia. Márpedig az elkötelezettség fogalma teljesen világos. A szociológiának sajátos eszközeivel a társadalmi folyamatok megismerését célzó széles körű tevékenységet kell szolgálnia, s ennek révén a felmerülő problémák megoldását szorgalmazza a társadalmi élet vezetői előtt.

Itt álljunk meg egy pillanatra. A beszámoló tanulmány már jellegénél fogva sem térhetett ki arra, hogy konkrétan milyen társadalmi folyamatokat kell tanulmányozni, mit kell a kritikai szemlélet bonckése alá venni. Nyilván nem közismert, holmi tizedrangú jelenségeket. Feltételezhetően a társadalmi-gazdasági mozgás, a közerkölcs, az emberi kapcsolatok mélyén sokszor búzópatakszerűen rejtőző folyamatok okát, összefüggéseit, összetett mozzanatait kell felderíteni a tudomány objektivitásával, a realista látásmód pártos szenvedélyével. Tagadhatatlan, sajtónk és kiváltképp televíziónk már bőven és rendszeresen foglalkozik az emberek kisebb-nagyobb botlásaival, közéletünk visszasságaival. Gyakran azonban mellékjelenségeket kutatgatunk, társadalmi, nemzetiségi életünk nagy problémáinak kulisszái mögött — kölcsönös levélváltással vagy akár kávéházi asztalnál is elintézhető — lényegtelen problémákról vitatkozunk, nagyobb horderejű ügyhöz méltó hevülettel.

Manapság sok szó esik a szocialista demokrácia kiszélesítéséről, elmélyítéséről, a dolgozó tömegeknek a közügyek intézésében való részvételéről. De nincsenek még tudományos igényű felméréseink e részvétel konkrét módo-

zatairól. Szociológusainknak, társaslélektani kutatóinknak e tekintetben is számottevő az adósságuk.

A forradalmi bátorság ne csak elröppenő szavakban jelentkezze a társadalmi-gazdasági élet, az etikai szféra bonyolultabb ellentmondásainak felmérésekor. Persze, megvan annak is a köznapi haszna, ha például a tévé Reflektor-rovatában ilyen vagy olyan nagyságrendű mulasztásról, hanyagságról, kártevésről hallunk-látunk. De a társadalomalakítás szempontjából ez még nem elég. Szociológiailag nincs még hiteles képünk arról, hogy a sok, jövő felé mutató, pozitív jelenséggel ellentétben miért fordulnak elő társadalomellenes esetek. Jól tudjuk, hogy mindezek nem a szocializmus legbensőbb lényegéből fakadnak, mégis mint jelenségek itt vannak, számolnunk kell velük.

Le hagyjam is abba a sopánkodást. Nem módja ez a társadalomépítésnek. Nem siránkozás viszi előbbre világunkat, hanem a tökéletesítés forradalmi szellemétől áthatott tudományos kutatás, írók és publicisták lényegre tapintó, cselekvő közreműködése.

Tömören: a permanens, éber társadalombírálat kérlelhetetlen igazmondása.

Úgy vélem, nem érdektelen, ha itt idézek pártunk főtítkáranak a Lupta de clasă megjelenésének 50. évfordulója alkalmából mondott beszédéből két mondatot: „Tagadhatatlan igazság, hogy a szocialista építés hazai fejlődése, a szocializmus építése általában, a társadalom forradalmi átalakításának folyamata újabb és újabb kérdéseket vet fel. Az új állandó figyelemmel kísérése nélkül, az élet által felvetett kérdéseknek és a társadalom forradalmi átalakulásainak merész s egyszersmind elvszerű megragadása nélkül elképzelhetetlen ezeknek a kérdéseknek a megoldása, az új társadalmi rendszer felépítésével kapcsolatos feladatok sikeres teljesítése.“

Igy igaz: az élet friss sodrásában nincs helye a szemléleti betokosodásnak, a mindennel megbékélő szenvtelenségnek. A világot körülöttünk csak ellentmondásainak harcoss feltárásával lendíthetjük előre.

Lázár József

A színpadi „kísérőzene” távlatairól

Színház és zene sorsa már eredetüktől összefonódik, valahol az ősember természet-megzabolázó mágikus szertartásaiban, hogy aztán szoros együttműködésben jelentkezzék az ógörög drámában, a középkor misztérium- és vásári játékaiban.

Amikor 1600 körül egy firenzei művészcsoporthoz újabb akarta élesíteni az ókori görög tragédiát, zenei műfaj született belőle, amit később operának neveztek, s amely napjainkban egyesek szerint halódik, mások szerint nem, de tény, hogy gyökeres átalakulásokon megy át. A nagy francia színpadi klasszicizmus korában a színházat és a zenét szerves együttműködésben találjuk: a nagy tragédia- és vígjátékírók szükségét érzik annak, hogy a legzenéibb zeneszerző-kortársak komponálják az előadások kísérőzenéjét. Beethovennek nem egy csodálatos szerzeménye is mint színházi nyitány vagy

kísérőzene látott napvilágot. Wagner, aki egy személyben volt zeneszerző és irodalmár, színházi szakember és esztéta, bevezette a „Gesamtkunstwerk“ fogalmát és gyakorlatát, színház, zene, költészet, képzőművészet szoros együttműködését egy olyan produkció létrehozásában, amely a vallással egyenértékűnek szánt szellemi táplálékot szándékozott adni az embereknek. (Nem is olyan újak tehát napjaink „totális színház“-törekvései.) A XX. század immár történelemmé vált közelmúltjából elég, ha Brecht színházát említjük, ahol a zene — sajátos módon — ismét előtérbe kerül, és megkomponálására ismét a szerző elképzeléseit legjobban megértő, a közös ügyben messzemenően elkötelezett zeneszerzőket kérték fel (Eisler, Weill, Dessau).

Nem mondanak tehát semmi újat sem a muzsikások, sem a színház szakemberei, amikor azt állítják, hogy napjaink és a jövő prózai színházi előadásában a zenének mint az előadás nagyon fontos tartozékának kell jelen lennie. Persze, a korszerűség jegyében, mert tetszetős, unaloműző kísérőzenékre ma már nincs szükség. (Maga a „kísérőzene“ kifejezés is olyan elavult képzettársításokat hord magában, melyek a címben foglalt, egyelőre helyettesíthetetlen terminus idézőjelbe tételét feltétlenül igazolni látszanak.) Az alapötlet tehát évezredes hagyományokat folytat, koncepciójának azonban gyökeresen újnak kell lennie. Más szóval: ahogyan nő színpadjainkon a rendező alkotó és újraalkotó hatalma, úgy kell a zenének félelmetes erejű, döbbenetes eszközzé válnia a közönségre gyakorolt hatás érdekében.

Napjaink zenei nyelvezete rendelkezik kellő mélységgel, differenciáltsággal, szuggesztív erővel ahhoz, hogy a vázolt, igen komoly szerepet elvállalhassa. És ne feledjük, hogy a zenei nyelvezet meghódította lélektani és mélylélektani területek meglepő pontossággal egybevágóan a modern dráma megismerési területeivel, no meg azzal, amit napjaink igényéhez igazodva, legjobb rendezőink a világirodalom nagy klasszikus drámáiból kiemelendőnek tartanak. A feladat tehát: összehangolni a létező erőket és eszközöket, és egyesített módon latba vetni őket. Ehhez persze zeneileg is képzett nézőkre van szükség, ami viszont már egyenesen zenei oktatásunk hatékonyságának fokozását sürgeti. Ugyanakkor nagyon fontos lenne, ha minden színháznak éppúgy, ahogy diszlettervezője van, aki képes egy törekvés, egy stílus szolgáltatásban folyamatos munkát végezni, volna saját zeneszerzője is, aki nem létkeresetet célzó rutinmunkával, hanem személyes művészi célkitűzésként látná el feladatát, egy-egy szerző vagy rendező pótolhatatlan munkatársaként. Amint láttuk, ez az igény sem új, de a mai művészi ideál megvalósítása céljából még szükségesebb, mint a múltban.

Színarabot rendezni annyit jelent, mint életre hívni a holt betűt, kiemelni, aláhúzni egyes benne foglalt gondolatokat, megtalálni egy cselekménysorban azt, ami a nézőtérén ülő emberhez szól, ami választ keres problémáira. Nos, ebben az összefüggésben semmi sem tud olyan hatékonyan hozzájárulni a rendezés sikeréhez, mint a kellő pillanatban, kellő erővel és terjedelemben használt, elemző erővel megalkotott zenei kommentár, ami szinte tudat alatt hat a nézőre. A jó színpadi zene olyan szervesen olvad be az előadás egészébe, hogy mint zene szinte észrevétlen marad. Eseményi esetben ez a zene olyasmit mond, ami nincs benne a szövegben, mintegy kiegészíti a szöveget, sokkalta árnyaltabb hangulati adottságaival. Tovább menve, adott esetben a zenei kommentár egyenesen ellentmond a színpadon elhangzó szövegnek, amikor például egy szereplő hazudik, vagy hamis álmokat sző, de ezeknél jóval árnyaltabb helyzetekben is — amelyek a jó drámában lépten-

nyomon adódnak. A zene kifejezheti a szerző vagy rendező véleményét, hozzáállását, ellenvetését valamelyik szereplő szavaival szemben. És éppen az ilyen ellenpontozó rendezői elképzelések szülik az igazi nagy színpadi teljesítményeket.

A korszerű színpadi „kísérőzene“ zenetörténeti gyökerei Wagner művében találhatók, nevezetesen a „vezérmotívum“ eszméjében, amely mint az előadás során a legmegfelelőbb pillanatban visszatérő zenei gondolat, nélkülözhetetlen eleme a színpadi zenének. Persze, ezt ma már nem eredeti formájában alkalmazzák egy-egy személy, gondolat, helyzet megjelölésére, hanem áttételesebb funkcióval, váratlan képzettársítások, lélektani összefüggések, két különböző arculattal rendelkező szereplő drámai egységesítésének szolgálatában. A látható, érzékelhető valóság leghűbb zenei képmását Richard Strauss teremtette meg. „Még egy logaritmus-táblát is képes lennék megzenésíteni“ — mondta, de arra nyilván nem gondolt, hogy az ilyesmi majd mint komoly követelmény állhat elő, például egy dokumentumfilm zenei illusztrálásakor. (Zenei nyelvezetünk straussi öröksége elsősorban a filmzene területén értékesíthető, de adódhat olyan színpadi helyzet is, amikor a cselekményhez találó programzenei aláfestés szükséges — elsősorban vígjátékokban.) Sztravinszkij és Prokofjev gesztushoz, mozdulathoz, cselekményhez kötött, illusztratív készséggel kiegészített, sokszor vizuális jellegű, sokszor karikírozó, máskor objektíven klasszicizáló zenéje ugyancsak nélkülözhetetlen öröksége a színpad zenei nyelvezetének. De mindezeknél fontosabb számunkra az „új bécsi iskola“, Schönberg, Alban Berg és Webern zenéje, a maga utóromantikus expresszionista, atonális, dodekafonista és végül punktualista fázisaival, melyek párhuzamosak a modern dráma periódusával, ugyanazokról a kortünetekről vallanak döbbenetes mélységgel és őszinteséggel.

A filmzene közel fél évszázados tapasztalatai is hatnak a korszerű színpadi zenére. (Nagyon sokszor éppen rutinos sablonjaik elrettentő példájával.) Végezetül az elektronikus és konkrét zenét említem, melyek még kísérleti korukat élik ugyan, de talán éppen „kísérőzenei“ minőségükben érvényesülhetnek a leghatékonyabban. Mind önállóan, mind pedig hagyományos, hangszeres zenével keverten képesek arra, hogy a mai színpadon a rendezés szolgálatában hozzájáruljanak egy hangulat, egy eszme, egy kép totális kifejezéséhez.

Ötletszerűen felvillantott gondolatok ezek. Jó volna széles körben találkozni gyakorlati igazolásukkal vagy cáfolatukkal, korszerű színházi kultúránk hasznárára.

Simon Dezső