

Előszó

Nemzedékek, történetek. Kisebb és „nagy” generációk élete tükörben, írásban, fotón, videón, filmen, vallomások a kegyetlenségről, a hitről, a beatünnepekről, az elkötelezettségről, a pusztulásról, a jó poénokról, a pozitív életérzésről, az egészséges erotikáról, „azokról az időkről”. – A vallomás a múlt, a múlt nemzedékek története.

Szabados György és Váczi Tamás találkozása, amely a szemünk láttára zajlik majd le, végre nem elbeszélés, nem „vallomás”, nem vita („perlekedés”), még csak nem is „tudomány” abban az értelemben, ahogy mostanában az ésszerűségről, fennhangon, eszmét szokás cserélni. Mindennapi életünk kuszaságával magyarázom, hogy zavart érzek, habozva írom le, ez a könyv a szeretetről szól. S mert a bizonytalanság, a szemérem jóval erősebb a „szereket” emlegetésekor, mint egyébként, magyarázkodás, magyarázat, előszó kívánczik a most következő írások elé.

„Szeress!”, üzenik a konyhai falvédők rigmusai, így harsog felénk a parancs képzeletbeli és valódi szószékekről, s nehéz megmondani, miért nem tudjuk megtenni azt, amit kell, ami látszólag olyan egyszerű. Ismerős a jelenet: „Rossz kisfiú, most takarodj! Addig nem jössz elő, amíg nem mosolyogsz!” Előbb-utóbb előjön, előjövünk, mosolyba rántva az arcizmokat, esetleg dacosan és komoran. Sikerült kitermelni, egyszerűen és hatásosan, a boldogtalanságot, szomorúság keveredik a kisebbrendűség érzésével és a szégyennel.

Aki meg akarja érteni, milyen zenéről szól ez a könyv, mindeneke előtt idézzen fel magának egy hasonló pillanatot a saját életéből, de rögtön utána próbáljon visszaemlékezni a jóra. Volt úgy is, hogy neveltél, önfeledten mosolyogtál a többiekkel együtt! A dzsessz a

megértés zenéje, amelynek egyetlen dogmája az (volt?), hogy mindent szabad, ami a barátainak is tetszik. Nem a fejüknek, a szívüknek! A dzsessz az érzelmeket lebegteti, ezért fonódik össze annyira a lélek világával, amelyben a „kell!” kívülről, idegen kiáltásként ver visszhangot. A szeretet zenéje azért, mert a zenészek és hallgatóik összefonódnak egymással, a szívek együtt lüktetnek, a zene pedig nem ábrázol, nem üzeneteket hagyományoz tovább, hanem az önfeledt társas együttlétet igyekszik fenntartani a résztvevők között. Minden igazi műben benne van ez a fajta sugárzás, voltak, ma is léteznek a dzsessz mellett olyan más zenei műfajok, melyek hasonlóra törekedtek. Napjainkban pedig éppen annak vagyunk tanúi, hogy a szeretet zenéi forrásként fakadnak fel itt is, ott is, mit sem törődve a műfaji korlátokkal. A két szerzőt, maradjunk a hasonlatnál, a források érdeklik. Minthogy azonban Szabados dzsessz-zenészként indult, s a különböző „kell”-ek miatt ma is annak szokták tekinteni, minthogy továbbá a zenekritikus Váczi szintén a dzsessz rétvéről indult útnak, szükség van néhány bevezető mondatra arról, ami a háttére találkozásuknak.

*

Az 1960-as években John Coltrane volt a legmagávalragadóbb dzsessz-zenész. Szoprán és tenor szaxofonon játszott, lemezeit hallgatva hangszere ma is keményen, szenvedélyesen szól, hangzása kegyetlen és velőkig ható. A dob–zongora–bőgő kíséret úgy emeli Coltrane-t a magasba, mint viharos hullámok a hajót, tíz-húsz perces kígyómozgású, néhány egyszerű akkordra épül, a zene tekereg, felemelkedik, visszahull. Főképpen későbbi, modális időszakában Coltrane a nagy afrikai és ázsiai népzene szemplélődő, végtelenbe vesző mozdulatlanágát idézte fel, s öntudatosan hirdette, „a zene univerzalizmusa érdekel, ehhez vonzódok”. 1967-ben bekövetkezett váratlan halálával nemcsak egy óriás lépett le a színről, befejeződött ekkor a dzsessz jó hatvanéves korszaka is. Coltrane haláláig bizonyos tág keretek még megfoghatóvá tették, hogyan működik a dzsessz, jöllehet a különböző nemzedékek zenei

ízlése éles ellentétek közepette váltotta az uralkodó stílusokat, küzdött elkeseredetten a puszta fennmaradásért vagy az egyenjogúságért. Például a negyvenes években a bebop irányzat ádáz tiltakozást váltott ki a hagyományos ízlésűek sokaságából, maga a dzsessz mégis képes volt megújulni hármás alapjain.

Ritmikai szempontból a dzsessz pillére a szvingnek nevezett zenei jelenség. A szving indulat és oldódás. Óriási feszültség („takarodj innen!”) és csodálatos menekvés („mosolygok!”), melyet a felfokozódó, majd kilazuló érzések folyamata fűz egybe. Az így kibontakozó különös zene azonban csak félmegnyugvás, az indulatot sohasem oltja ki egészen az élvezet. Sartre ritka élelátással fogalmazott: „A néger, mint minden dionüszoszi költő, a napfényesen ragyogó ábrándképek mögé akar férkőzni, s valóban, jó ezer lépésnyire az apollóni felszín alatt végül rátalál arra a jóvátehetetlen szenvedésre, amely az ember általános lényege.” Csakhogy a néger, folytatja Sartre, a vágy és a szenvedés összecsapása közben felfogja, megérti, hogy van menekvés, műve lesz az, amely kimentti a csapdából. „Erősz, szenvedés és öröm felbonthatatlan egységét akkor értjük meg, ha láttuk már a Harlem lakóinak fékevesztett táncát, melyet a világ legfájdalmasabb dalainak, a bluesoknak a ritmusára járnak.” Hozzátehetjük, a technikai szempontok másodrendűek (hol a hangsúly, van-e hangsúly a negyedeken, páros vagy páratlan ütemű-e a dzsessz, mióta uralkodik benne a bináris jelleg stb.), a lényeg az a tánc, melyben a muzsikusz és a hallgatóság egygő olvadnak a zene idején.

A dzsessz másík sajátossága a hangzás. Míg a zeneiskolai diák első dolga, hogyan határozza meg a hangjegyeket, az egyszerű hangokat, a dzsessz-zenész ennek éppen az ellenkezőjére törekszik. Hangszerét a lehető legegységibben akarja megszólaltatni, meghök-kentő hangokat ad ki belőle, hangzása több mint eredetiség, kihívás. Nem törődik például a két hang közötti átmenet pontos betartásával, csúszkál, hajlít az elérendő hang alatt vagy felett, mielőtt megállapodna. A hangzás fontos eleme a vibrato, melynek több módja, iskolája létezik, előállítható a hang szaggatott vagy

gyorsított, hosszú vagy lerövidített rezgetése által. A fúvósok a rezonancia módosítására is képesek, így további nyers, érdes, susogó, mormoló hatásokat tesznek a vibratóhoz, sokan még módosítják, át is alakítják hangszereiket az egyéni hangzás kedvéért. Ornette Coleman piros plexi szaxofonja például külseje, még inkább fakó, repedtfazék-hangja miatt valóban összetéveszthetetlen volt. A dzsesszben bármilyen palack, pléhlemez, sörösdoboz, ólomcső, sapka, pohár vagy más tárgy hangszerré válhat. Igaz, Monteverdi óta sok európai zeneszerző is használ hangszínmódosító eszközöket, az afroamerikai zene azonban másként, eredeti módon kezeli hangszereit, a dzsesszhangzás összetéveszthetetlen, bársonyos vagy sejtelmes, metsző vagy tüzes hangok szólnak, melyeknek az árnyalatait nem lehet leírni, és mégis, rögtön érezzük, hogy más zenék így sohasem használják őket.

A harmadik pillér a rögtönzés. A pillanathoz kötött, utólag már nem módosítható közvetlen alkotás izgalma szükségképpen fonódik össze a szvinggel és a hangzással. A kommentár vagy parafrázis alakját öltő improvizációnak éppen emiatt jut különleges szerep, a zenészt és a hallgatóságot a forma, a kidolgozottabb zenei koncepció kevésbé érdekli.

Ez az a hármas alap, mely a hatvanas évek végén már nyilvánvaló összeomlásban volt. Igaz, Ornette Coleman és hívei „free jazz”-e jóval korábban, 1960 óta előre vetítette a gyökeres változást, ez a „New Thing”-nek is nevezett irányzat azóta is folyamatosan terjedt. Mellesleg maga Coltrane is szívesen játszott együtt legjobbjaikkal, Colemannel, Eric Dolphyval, Al Aylerrel és másokkal. A dzsessz kereteit a free muzsikusi következetesen rombolták szét, a hagyományok feszegetése azonban különleges szellemi erőpróbát követelt a hallgatóságtól. A „New Thing” egyedül mégsem idézett volna elő szakadást. A zenészek másik, jóval népesebb szárnya, mondhatni, az ellenkező irányba húzott, nem az amerikai „kultúrelit-hez”, hanem a „néger proletariátushoz” kívántak szólni. Ez a dzsessz, a régi hagyományokat egyszerűsítő „rhythm and blues” példátlanul nagy részt hasított ki magának az éppen az idő tájt

gigantikus fejlődésnek induló szórakoztatóiparban. Különös, hogy a hatvanas években és még később is a „rhythm and blues”-t erős szálak fűzték jó néhány avantgarde muzsikushoz. C. Taylor például rajongott a Supremes vokálért, James Brown-t mindenki az új néger zene egyik királyának tekintette. „Elit” és „tömeg” látványos szakításának, mely számunkra olyan természetesnek tűnne, ebben az esetben nincs nyoma. King Curtis, a nagy „soul” szaxofonos szólói gyakran idézik a „New Thing”-et, az ultramodern Al Ayler eszeveszett szólója a *Drudgery* című szám 1969-es felvételén a soul-zene paroxizmusa.

A két irányzat közti távolság persze ekkor már áthidalhatatlanul nagy volt, amit az ellentétes zenei törekvések tovább növeltek annak ellenére, hogy a politikai-ideológiai szálak egy ideig még összefűzték a zenészeket. 1968: Black Power, Black Panther Party, Martin L. King meggyilkolása, városi „forró nyarak”, Vietnam, diákmozgalmak. A négerek, a fehér kívülállók milliói ellenkultúrát láttak a dzsesszben, ami nagy lendületet adott mindkét tábornak, s zenei elképzeléseik még határozottabb érvényesítésére bátorított. A nehézségek később éppen ebből adódtak. Az új irányban mind távolabb menetelő „free” muzsikuskok tábora inkább csökkent, mint nőtt, a „rhythm and blues” tömeges sikereivel elégedett művészek pedig hamarosan azon gondolkodhattak el, ők választották-e zenéjüket, vagy a hallgatóságuk zárja-e őket szűk falak közé.

Itt érkezünk e könyv írásaihoz. A „New Thing”, elsősorban Cecil Taylor kiiktatták a dzsesszből a régi jó szvinget. Taylor zongorajátéka olyan gyors és sokrétű, hogy a feszültségoldás régi értelemben vett ellentéte eltűnik belőle. Új feszültség, más ritmikai háttér keletkezett, miközben a dzsessz örökségeként megmaradt a műalkotás „itt és most” jellege. Minthogy a későbbiekben még sok szó esik Taylorról, idézzük fel, mivel magyarázta annak idején szembe fordulását a hagyományokkal. Forradalmi válságok idején – ő a hatvanas évek végére gondolt – úgymond, nincs szükség a művészetre, mert a politikai és az esztétikai elnyomás kéz a kézben jár; melleleg már az is elnyomás, hogy meg kell tanulni játszani egy

hangszeren. Míg azonban Taylor ellenművészként újított, Al Ayler az európai hagyományokat tette nevetségessé, majd babonás és vallási miszticizmusba merült. A politikailag legelkötelezettebb Archie Shepp harmadik utat választott, a dzsesszből, mint afroamerikai művészetből akart új módon építkezni.

Nem lehetett véletlen, hogy végül Taylor zenei újításai keltették fel a legnagyobb érdeklődést a dzsesszen kívüli világban is. Már kezdetben kitűnt azzal, hogy tonális témákból építkezve, tonális bőgőkísérettel a háttérben, nem-tonális területeken kísérletezett. Valószínűleg Cecil Taylor volt az első, aki a dzsesszt többé nem közegként élte meg, hanem járműként használta.

*

Az igazság elválaszthatatlan mindattól, ami létrehozta. Sokan, akik lusták gondolkodni, útról beszélnek ilyenkor, mely hozzá vezet, eseménysorokról, melyeket az időrend fűz össze, a lánc végén pedig ott fityeg valami, ami fontos. Felmerül előttem egy kép, a Dália presszóé az Alkotmány utca és a Bajcsy-Zsilinszky út sarkán, egy lepusztult, háború előtti, félhomályos kávéházé, melyben valamikor az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején tolongtak, fűrtökben lógtak a dzsessz pesti örültjei, a helyiség közepén vakító fényben kört alkotott néhány beavatott és túlpörgetett, akik Kertész Kornél, a nagy West Coast-szakértő és zongorista bölcs elnöklése alatt arról vitatkoztak, hogy a bop modernebb-e, mint Stan Kenon, hogy a dzsessz nem Fats Waller után pukkad-e ki visszavonhatatlanul. Mindenről és semmiről folyt a vita, majd megszólalt az élő pesti dzsessz, és egy csapásra otthon lett a hideg, cseppkőbarlanghoz hasonlító hodályból. A Dália ma hamburger-étterem, a klubnak már az emlékét is por fedi, a számtalan ott szerepelt zenészt pedig szétfújta a szél.

Innen őrzöm első emlékemet Szabados Györgyről. Akkoriban indult az ő pályája is, de a hatvanas években a free-vel rokon zenéje alig talált megértésre. Kitartásra, megátalkodott hitre volt szüksége a hozzá hasonló különöc alkotóknak, a követők lassan, csak később

kaptak erőre, a rideg hazai viszonyok között legfeljebb a külföldi elismerés, egy-egy nagyobb sikeres koncert adhatott biztatást. Ebből a szempontból Szabados élete, mondhatni, nem alakult szerencsétlenül. A lustaság most azt diktálná, hogy bizonyágként elsoroljuk a fesztiváldíjakat, a hazai és a külföldi zenészekkel készült hanglemezeket, mindazt tehát, ami nélkülözhetetlen kel- léke egy szokványos köszöntőnek. De vajon mit értenénk a zene igazságából? Megismernénk-e a tévériportba, feszen- gő és felületes kép- mutatóba illő részletekből az eljárást, amely ehhez a zenéhez vezetett?

Annyi bizonyos, történetét tekintve aligha kötődik az amerikai dzsessz történetéhez, függetlenül attól, hogy – és ez is mutatja a műfaj óriási lehetőségeit – a mélyben rokonságban áll a free-vel. Most érthetjük meg, miért kiszűrhetetlen mindaz, ami az adott pillanatban felhangzó zenét, a bennünk tovább zengő igazságot létrehozza. Az igazságban, abban a lelkünk mélyéig felkavaró hangban a muzsikus és a mi saját botorkálásunk, küszködésünk, fájdalmunk, a múltunk és a néhány pillanatra kimerevedő jövőnk is benne van. Így tehát bár elmondható, hogy Szabados zenei indulása egyidős az új amerikai irányzat kezdeteivel, sőt merített is belőle – de nem abból nőtt ki. Hogy is tehetne volna? Az nem az ő története. Nem néger ő, nem is a polgárjogi küzdelem, a szekták és a harlemi családszervezet, a vietnami háború, a kábítózás, a seriffek csillagai és a rendőrök csontnyelű pisztolyai mozgatták érzéseit, képzeletét, gondolatait, hanem a pesti, az itthoni élet. A „dáliás időkben” egyébként nemhogy Amerikába, de még egy élő, hús-vér amerikai zenész közelébe sem juthatott volna, ha nincs óriási szerencséje. Sajátos, és megismétlem, az új irányzat rejtélyes, misztikus távlatait jelző szemléletbeli egybeesésről van itt szó, valamilyen általános klímaváltozásról, az éterben cikázó hangokról, szívszorításokról, ami különös zenei magatartás születését, új zeneiség kibontakozá- sát készíti elő. Más hangzásokon alapszik, a hangok felgyorsuló és lankadó ritmusokba, félbehagyott rögtönzésekbe, váratlan összjá- tékba, hirtelen kirobbanó dialógusokba, szólókba töredeznek,

töredékekből új rendbe szerveződnek. Az egyenletesen lüktető, régi szvinges dzsessz itt már legfeljebb csak idézőjelbe téve hallható, miközben olykor a zenész legmélyebb érzelmeit fejezi ki a magyar népzeneből átvett tiszta elemekkel, például egy siratóval. Megjegyzem, már Szabados előtt is próbálkoztak egyes zenészek magyaros motívumok átvételével, de az eredmény magától értetődően és elkészerítően szármalmas, egyenesen komikus volt a hagyományos keretek között. Népzeneink újrafelfedezése, a táncházmozgalom és az új őszinte, átélt játékmód tette lehetővé a visszatérést. S ebben ismét található egy sajátos, önmagán túlmutató elem. Az újítás, a kitörés vágya másutt is, Amerikától Japánig sok-sok muzsikust fordít a keleti, fekete-afrikai, marokkói, latin-amerikai népzene felé, mintha valamennyien egy távoli, mesebeli tó tiszta vizében szeretnének megfürdeni.

Az itthoni zenészek igazsága elsősorban a gazdag magyar zenei örökségből táplálkozik – milyen száraz, mennyire elvont ez a megállapítás. Megkísérlem életszerűbbé tenni. Képzeljünk el egy langyos, illatos, madárdalós májusi reggelt, amelyen váratlanul hatalmas színes foltok jelennek meg Pest felett, lassan úsznak a széllel, változik a formájuk, a színük, fel-le ereszkednek. Egyre többen figyelik őket, csoportokba verődnek az emberek, mutogatnak, vitatkoznak arról, hogy mit látnak. Később előkerülnek az illetékesek is, nyilatkoznak, előbb a feletteseiknek, majd a sajtónak is. Egyikük azt mondja, ő személy szerint nem lát semmit, a másik viszont, szintén személy szerint, ilyesmiket mindig is látott, tehát nem érti, miért pont ma kerül elő az ügy. S miközben a foltok vidáman himbálóznak a fejünk felett, megkezdődik az eljárás: készül az igazság, úgy, ahogy itt nálunk szokott, szokásos szavak rendeződnek szokásos állításokba, ítéletek születnek, melyekben persze szubjektív részletek, jellegzetes elfogultságok, csak itt és most előadódó elemek is jelen vannak. Nemsokára kiderül, hogyan illeszkednek a színes foltok a mindennapi életünkbe. Megvan annak a módja. Egy tapasztalt, köztisztelőben álló szakember, bizottsági elnök elmondja, hogy szerinte közönséges örületről van

szó, hasonló esetben az a kérdés, hogy minden őrült a bolondokházában van-e már, avagy futkározik-e néhány szabadlábbon is. Más szóval a szaktekintély körülhatárolja az esetet, nevet ad neki, egyszersmind láthatóvá is teszi azzal, hogy „kijelöli a helyét”. Súlyos kérdés, nem szóvicc: most tudjuk meg, hogy amit látunk, miként látható, mert immár ehhez a kimunkált esethez viszonyítjuk a többit. Persze kipattanhat mindjárt egy vita is. Mert biztosan akad valaki, akinek a szakember manipulációi ellenszenvesek már jó ideje, ezért kapva kap az alkalmon, hogy odaszúrjon: „Szóval értsük önt úgy, tisztelt uram, hogy akik be vannak zárva, tényleg mind bolondok?” S máris mintha változna a foltok megítélése. Egyesek most még lüktetőbbnek látják a színüket, sokakat ingerelni kezd már a látvány, vagy éppenséggel untatja, fárasztó is folyton felszegett fejjel közlekedni a kedvükért. Az igazság mind több szállal szövi át a színes foltokat – problematizálódik! –, hiszen kezdjük tudni végre, hogy mit látunk.

A foltok esetéről szóló allegória valószínűtlen, de azt hiszem, kell lennie benne valami ismerősnek. Mindenesetre a problematizálás része az igazságnak. Kisemberek és nagyobb kisemberek, ha volt értelme annak, amit tettek, mind végigjárták a küszködés stációt, miért lenne a dzsessz kivétel. De azért Szabadosék többet bukdácsoltak a kelleténél, zenéjük igazságában én honfitársaim magányát, panaszát, haragját, feloldódását, büszkeségét hallom. A mi körülményeink között sok fájdalom abból fakad, hogy nálunk mindabban, amit csúnya magyartalan kifejezéssel „problematizálásnak” neveztem – benne van az eltaszítás, a kirekesztés komoly veszélye is. Csak egy igazság létezhet – ha valami, akkor a zene világa jól mutatja ezt a helyi furcsaságot, téveszmét. És minél kisebb, minél zártabb a kozmosz, a magyar kortárs zenéé igazán kicsi és zárt, annál tökéletesebb a kirekesztő gépezete. A másik, a szakmán kívüli igazság ilyenkor nem-igazság, ami felejtendő, vagy ellen-igazság, amelyet le kell győzni. Léteznie nem szabad. „Az őrültek mind a bolondokházában vannak, kint nincs egy sem!” – így működik a zsúrik, bizottságok, pályázatok, munkaközvetítők,

műbírálók szövevénye, csupa rendes, tisztességes, törekvő és dolgozó ember, akiknek a körülmények sajnálatos módon azt tanítják, termelj, dolgozz, de ne szeress senkit, aki nem a mi sapkákat viseli. Ez a céhes elzárkózás sorvasztja a kritika, az önvizsgálat és a megújulás képességét, miközben Szabados és Váczi töprengései a nyitásra, nyíltságra szólítanak, kötetlenséget árasztanak. Látni való azonban, hogy igazságukban a sajátos pesti problematizálás, benne a kirekesztés és befogadás egyedi mechanizmusaival már eleve más töréseket, más feszültségeket hoz létre, mint az amerikai, skandináv, angol, holland és más free zenészeknél, szükségszerű tehát, hogy múltjukat csak magyar módon képesek átélni. Legnagyobb értéküket látom ebben. Annak bizonyítékát, hogy a szeretet zenéje, hovatartozástól függetlenül, személyiségekben születik és visszhangzik tovább, hogy a szeretet és rácsodálkozás frissessége zenében, szóban kifejezett igazságba torkollik, és ennek *személyes* átélése választás mindannyiunknak. Tettük azt fejezi ki, hogy így is lehet, hogy más is létezik, hogy nekünk is szabad, hogy ez is igaz.

*

Ez a könyv műfaját és mondanivalóját tekintve egyaránt szokatlan. A nagy múltú muzikus gyötrődő mélyelemzései, a fiatalon elhunyt kritikus mind tágulóbb körben végzett nyomozásai belülről, nyíltan vállalt elfogultsággal kutatják egy zenei magatartás, sőt: *létezési mód* mibenlétét. Spontaneitás, rögtönzés, racionalitás és érzelem zenei kapcsolata – soha nem fordult még itthon elő, hogy az érzelmi közösség és a szenvedélyes önkifejezés zenéinek élményként megélt világa írások témája legyen. Büszkéek vagyunk zenei kultúránkra. Néha ez vakít el, mint minden büszkeség. Máskor az, milyen látványt nyújt a szakszerűen csomagolt „profi” programzene. Nem hallunk, hiszünk. Megoldottnak, egyértelműnek hisszük mindazt, ami „zenei téren” megy végbe. Holott nem elkerített zenei térről, asyllumról, hanem élet és műalkotás új-ősrégi lehetőségeiről van szó. Szabados és Váczi nem tagjai, nem voltak tagjai a zenei

establishment-nek. Arról beszélnek nekünk, hogy a megszokott és „büszkén vallott”, a sokat reklámozott, jól körülhatárolt és világosan elmagyarázott előtt, mögött, alatt és felett szokatlan, átélt, de elfojtott, bujkáló, elillanó és mindig visszatérő, nehezen magyarázható, de rögtön érthető tartalmak vannak. Az igazi kultúra nem a takargatásukra való, hanem a megértést, a beléjük feledkezést segíti elő. Ezért mondható, hogy a most következő olvasmányok maguk is zeneművek, hogy igazságukban nemcsak szavakat, hanem hangokat is lehet hallani.

Granasztói György