

latalati problémák. Desiré pedig esett, nem tudni, miért, nem érdeklík a vállalati problémák. Bemegy, dolgozik, nem link, csak éppenséggel nem akar továbbjutni a vonalon. Álmodozik, állandóan helekap mindenbe. Meglát egy madarat és azt mondja: ott repül a nemzedékem. Az Antoine-fajta ezt nem érti, s azt mondja: te hülye vagy. Mire Desiré: nem, illetve el akartam mondani, de nem mondom el. Kétféle megoldást képviselnek ők. Az egyik, aki részt vesz — de Antoine nem harcosnak ment be; ő be-kéredzkedett pályáórnak, meccset nézni. Desiré pedig betévedt, egyszerűen csak ott van, amikor egy iszapbirkózó hirtelen szájon vágja. Desiré ettől jobbra-balra buk-fencezik. De egyik sem résztvevő, két ember tántorog az időben, s mindkettő megol-dást akar. Antoine azt hitte, az a jó, ha átveszi apái megoldását, tehát a régi megol-dásokat próbálja új módon megvalósítani. Desirének ez eszébe sem jut, viszont min-denféle más jut az eszébe. Túlságosan más: kiáll az esőbe, és azt mondja, hogy az mindent lemos róla.

Saját jövődről mit tudsz?

Ha Géza nincs, ez a műfaj sincs. Kettőnk közül én vagyok a bohóc, ő a cirkusz-igazgató. Ha én találnám ki a dalok szövegét, abból nem lenne semmi. Nekem is az jár a fejemben, de nem tudnám leírni. Én a dalok előadója vagyok. Ha azt jól és hazugságmentesen csinálom, akkor azért, mert nem játszom meg magam, hanem estéről estére azok az indulatok bujkálnak bennem. Ezért kell pihenni előtte vagy leinni magam a sárga földig, mert ez még mindig igazabb lesz, mint ha egyszer úgy jönnek ki: kedves közönségem. Az a dolgom, hogy a dalokat úgy tolmácsoljam, amilyen indulatokkal születnek.

Műsorodat lezártnak éreztem; mintha valaminek a végére pontot tennél. Vagy téve-dek?

Volt egy utóirat, amely arra utal, hogy kész, vége, most már csinálja más. Hogy nincs több üzenet, csak egy: szétszéledtünk és külön-külön próbálunk szerenc-sét. Az egynek tűnt egész szétszakadt. Ezzel ér véget a legújabb lemez, mert hátha nem lesz több lemez. Ez egy magánvállalkozás volt, amit 1973-ban kezdtünk el, és most 1979 van. Jó lenne lezárni olyan tisztán, ahogy elkezdtük. Nem akarok tovább énekelni, mint ameddig észnél vagyok. Két tempóval hamarabb kell abbahagyni, amikor még érezzük, miről szól az idő.

Szabados György: A szabadság kötöttségei

Szabados György a magyar avantgarde dzsessz első számú képviselője. 1974-ben jelent meg Az esküvő című önálló nagylemeze, pályafutásának — néhány rádiófelvételtől elte-kintve — mindmáig egyetlen, hozzáférhető dokumentuma. Szólóban és együttessel egy-aránt vállal fellépéseket, újabban a Kassák Klub zenei műhelyében is dolgozik.

Ugyan nem vagy annyira idős, hogy beszélgetésünket a Pályám emlékezete soro-zatba álló kérdéssel kezdjük, mégis érdekelne, hogyan lesz valakiből Magyarországon dzsessz-zenész, milyen hatásokra kerültél kapcsolatba ezzel a műfajjal?

Zenei környezetben nőttem fel, anyám énekesnő és énektanár. Zenét magánúton tanultam, s már gyermekkoromban kísérleteztem az improvizációval. Nagyon szerettem rögtönözni. A dzsesszrel kamaszkoromban, az 50-es években találkoztam, amikor hozzánk is elérkezett. Ekkor még tiltott zene volt, hivatalosan kozmopolitának és dekadensnek nevezték. Valahogy úgy kerültem kapcsolatba vele, mint ahogy Veres Péter mondja: a misztikus ember az, aki kiszorult a világból. Én a kiszorult dolgokban nagy értékekre leltem. A dzsesszt is olyan zenei körnek éreztem, amely rejtélyes hely-ről táplálkozik és rejtélyes, de reményteli világba visz. Valami titkos varázsa volt, különösen mert az akkori világból nálunk kiszorult. Persze ekkor nem volt nehéz ki-szorulni. Emellett leginkább mégis csak az vonzott benne, hogy a dzsessz improvizatív zene és én — mint mondtam — már szinte gyerekkoromtól szerettem ezt csinálni.

Milyen irányba tapogatóztatok, miféle zenét játszottatok ezekben az években?

Barátaimmal alakítottunk egy — akkor így mondtuk: zenekart, s amerikai darabokat — cool és bebop stílusban — másoltunk. Saját szerzeményeink is voltak. Igyekeztünk mindig a legfrissebb dolgokat figyelembe venni, aminek politikai oka is volt: az országban hallatlan visszafojtotttság feszült, amit igazán csak lent a mélyben lehetett érezni. S elárasztották az országot népzenevel. Egy olyan helyzetben, amellyel az ország nem értett egyet, állandóan az ő népzeneje szólt. Ez a meghasonlott állapot nálunk, fiataloknál ultrarebellis módon jelentkezett: egyszerűen nem foglalkoztunk magyar zenével, hanem csak azzal, amiről úgy éreztük, hogy tagadása annak.

Mik voltak azok a gondolatok, amelyek akkoriban közérzetileg és zeneileg közelebből foglalkoztattak?

Úgy láttam, hogy a magyarországi ember sorsa furcsán alakult, mert a történelem jó ideje nem engedte meg, hogy oly módon rendezkedjen be és olyan stílusban éljen, amilyen a saját természete. Mindig valami átvételt kellett meghonosítania. Jött a második világháború, s a magyarság nem éppen emelt fővel került ki ebből az immáron ki tudja hányadik életveszélyes helyzetből. Azonban ez a nép fantasztikus reményekkel és erővel kezdett talpraállni és felépíteni a maga felszabadult világát. Teszi ma is. S aztán jött egy iszonyatos törés, egy jobbágykorszak — az ötvenes évek —, amely főbe vert mindenkit, így bennünket, fiatalokat is. Olyan erősen, hogy megtántorodtunk. A muzsika, ami nekünk tetszett — a dzsessz —, nem fejezhette ki azt, ami itt volt — hogyan is tehetne volna egy amerikai szituációból vett zene? A dzsessz akkoriban 60—70%-ban szórakoztató jellegű zenét jelentett. A fekete polgárjogi mozgalmak, amelyek igazán komollyá tették, csak később jöttek. Az ötvenes évek dzsesszmuzsikáját főleg a fehérek csinálták, amiben persze a négerek is részt vettek. Ennek stílusismérvei az európai zene letűnt, de legalábbis megjárt korszakaihoz hasonlítottak, s egyáltalán nem illeszkedtek az akkori európai zene színvonalához és a magyar zene jellegzetességeihez. Ennek ugyanis elsődleges jellemzője az, hogy kötetlen a ritmusa. Márpedig az akkori dzsessz ugyanannyira kötött volt, mint az európai zene a XVIII. század végétől a romantika csúcsáig. Ezt vette át az amerikai dzsessz azzal a különbséggel, hogy a ritmust úgy kezelte, ahogyan azt a négerség hozta: bizonyos ízzel, „beat”-tel. És a ritmus felé billentve ki az európai (görög—római) egyensúlyeszményt. Ezt a kötött ritmust én nem találtam megfelelőnek ahhoz, hogy mindazt kifejezze, amit én akkor Magyarországon éreztem, s főleg: nem éreztem anyanyelvemnek.

Az a fogalom, hogy magyarság, mit jelentett neked akkor és mit jelent ma?

Hát ezt nagyon át kellett gondolni. Hogy egy zenei hasonlattal éljek: azt sosem engedtem meg magamnak, hogy a ritmusa a többi zenei elem fölé nőjön, tehát mondjuk a nemzeti érzés egyéb józan érvek és az ítélet egyéb szempontjai fölébe kerekedjen. Nem is éreztem hajlamot erre. A sovinizmus halálos butaság, ezt a történelem is igazolja. De nekem a magyarság nagyon sokat jelentett és jelent ma is. Ma már szinte mindent. Ez abszolút racionális módon leírható: vegyünk két jelenséget. Az egyik: nincs olyan fa, amelynek csak szára és levele van, gyökerek nélkül. Ha megfosztják gyökerétől, ez a fa rövid időn belül — ha ugyan nem azonnal — kihal. A másik: nincs olyan folyadékhártva, ami megmaradna folyadékhártyának. Ezt úgy értem, hogy nincs homogenitás a világban. Ebben az értelemben óriási tévedés áldozata a francia forradalom és minden olyan hatalom, amely homogenizálni akar. A tárgylemezen a folyadékhártva pillanatok alatt pici csöppekbe csapódik. Ezt a fizikai jelenséget helyénvaló példának érzem. Ugyanígy van a kultúrában is: ahány hely, népcsoport, érdek-közösség, gyökérzet — annyiféle összecsapódás van. Akkor gazdag a világ, ha ezek a kis csöppek gazdagok. Engem azzal vert meg a sors — vagy azzal tett szerencsés —, hogy magyarnak születtem. Miért akarjak akkor én más lenni? Nekem az a kötelességem, hogy ebben vegyek részt és eröm szerint ezt éltessem tovább. Mert a világ színességéhez egy folttal talán mi is hozzá tudunk járulni. Ember módon csak a kultúra révén lehet élni. S akkor miért éljek én olyan kultúrában, amelybe nem születtem?

A lemezed egyértelműen népzenei fogantatású: a sajátosan közép-európai indítást a kortárs zene és az avantgarde dzsessz legújabb jegyével ötvözi. De te már jóval előbb, a

hatvanas évek elején — a dzsessz progresszív törekvéseivel egy időben — „free jazz” koncerteket adott Budapesten. Az új stílus és az újfajta gondolkodás — a kifejezés felfokozott igényével, a bonyolult ritmus- és harmóniavilággal, a zenei eszközök változatos skálájával — nálunk akkor meglehetősen szokatlannak hatott; hogyan jutottál el ehhez a zenéhez?

Említettem már, hogy magyar zeneiségem állandóan vitakozott a dzsessz akkori ritmusvilágával; de a hangvétel, a szerkezet és a közlendő szempontjából is megoldatlan problémák álltak előttem. Én nem elsősorban élveztem ezt a műfajt, hanem mindig is halálosan komolyan gondoltam, hiszen zenéről volt szó, s az volt a gondom, hogyan lehetne átadni mindazt, ami bennem van, amit érzek. Ezzel bajlódtam 1962-ben is, sikertelenül. Aztán egy este megkertem egy bőgőst, akivel korábban már többször játszottam, hogy minden előzetes megbeszélés stb. nélkül játsszunk valamit együtt. Belement, s akkor este kicsit boldognak éreztem magam. Ezután meg kellett találnom, hogyan lehet ezt az élményt, ezt a megépipett pillangót a stílus és a forma szempontjából megfogni, lejegyezni. Miután élő zenéről volt szó, a középkori módszerhez kellett visszanyúlnom, amely nyitottan, az érzésre bízva írta le a muzsikát, tehát nem metrikusan. Az európai zene ugyanekkor ott tartott, hogy a szeriális zene punktuális technikává strukturalizálódott — ezek a kifejezések önmagukért beszélnek —, tehát mindent kiszámítottak előre: hangsort, ritmust, dinamikát stb.; s ekkor ujjongásban törtek ki, hogy már nincs szabad hang, amit előre ki ne számítottak volna. Ez volt a zene csődje, mert a benne foglalt szellem és emberség leláncolódott.

Ezeket magamban tisztázva sikerült megtalálnom a ritmusprobléma megoldását is, ami a magyar zenei érzés és a dzsessz — ma már nem nagyon szereteni ezt a megnevezést, mert annyira XX. századi jelenség, a kor egyik fő hangzásbeli jellemzője, hogy szinte minden lényeges zenedarab magán viseli lenyomatát — elegye lett. A magyar népi éneklésből indultam ki, és nem a hangszeres muzsikából. Minden zene elsősorban az ének szülötte, s a magyar zene ősi rétege jobbra ebből áll: úgynevezett parlando-rubato jellegű éneklési mód, amelynek nincs kötött ritmusa. Éreztem viszont, hogy a mélyén mégis szunnyad valamiféle ritmus: az átélés, az érzés mozgatja mikroritmuszerűen úgy, hogy rövid szakaszokban aszimmetrikus, de egészében kiegyenlítődik. Sajátságos zenei — de nemcsak zenei — stílusképzetünk mindig görögös, tehát kiegyenlítődesre, szimetriára hajló; ez belső igénye.

Meg kellett tanulni úgy improvizálni, hogy a jellegzetes, XX. századi ritmusérzet ne a hagyományos dzsesszritmussal, hanem egy kiegyenlítő aszimmetrikus ritmikával természetesen ötvöződjön, aminek az a titkos belső sajátága, hogy mindig tovább és tovább dobja az embert. (Érdekes módon a szakma ezt nagy ellenkezéssel fogadja; a „laikus” hallgatók sokkal jobban „értik”, mert talán érzik, hogy ez a magyar zene legbelsőbb sajátága.) Tehát meg kellett tanulni, illetve fel kellett eleveníteni a magyar népzene jellegzetességeit, világát stb. és azokat alkalmazva a zenét a tizenkétfokúságba emelni. Így lett atonális és tonális, amit a népdal biztosít, az köt egybe. Végül is beláttam, hogy az idegzetünkben élő zenei anyanyelv a legbiztosabb szervező, rendező és stílusteremtő alap, épp intimitása, egyértelműsége és koncentrátságot sugalló ősi természetere révén.

„Meg kellett tanulni” — mondtad most többször, az improvizációval kapcsolatban is. A tanulás pedig szükségszerűen magában foglalja a tudatosságot. Milyen szerepe van a tudatosságnak a rögtönzésben — különösen a „free jazz”-ben, amely nevében is utal az önkifejezés szabadságára? Egyáltalán: mit értesz te szabadságon?

Minden nyugalom legkevesebb két erő egymásra hatása révén létrejött látszólagos héke. A szabadság kötöttség nélkül nem érzékelhető és nem értékelhető, hiszen csak akkor tudom felfogni annak, ha mellégondolom, érzem, hogy van kötöttség is, van ellentéte, párja, kontrapunktja. Az ateizmusnak nincs értelme, ha nem áll vele szemben valamiféle istenfogalom. Szabadságon én azt értem, hogy magam válasszam meg azt a kötöttséget, amit jónak és igaznak érzek. Ez óriási felelősség: mindent meg kell gondolni, mert én választok. És egyben ítélkezni is kell minden megoldás felett, már előre, ami demokratizmusra és öntudatosságra is nevel.

A szabadságnak ezer értelme van, például a világban mindenütt adódnak olyan helyzetek, amikor az adott kötöttségek sértik legjobb érzéseinket. Ez ellen lángolt fel a néger polgárjogi mozgalom is vagy nálunk az 1848-as forradalom. Minden nagy művészet magába foglalja a sorssal és egzisztenciával, léttel, történelemmel, társadalommal kapcsolatos helyzet lenyomatát. Abban a pillanatban, hogy a négerek Amerikában olyan helyzetbe jutottak, amilyenre jutottak, vagyis: színre léphetett egy magas szellemiségű értelmiség — a dzsessz fantasztikus változáson ment át: komoly és modern zene lett belőle. Akik hozzá csatlakoztak, azok meggyőződésből csinálták. A műfaj ekkor kettészakadt kommersz, szórakoztató ágra és progresszív, komoly vonalra, amely utóbbira sokan, főleg fekete muzsikusok, az életüket tették.

Tovább időzve ennél a tárgynál: miként érvényesülhet a szabadság a zenében?

Hosszabb kitéréssel próbálok erre válaszolni. A zenetörténetben pontosan nyomon követhető az, hogy a XX. század derekára két dolog eltűnt, aminek alapján korábban a legmagasabb igényű zeneművészet kialakulhatott. Az egyik az egységes világnézet, világszemlélet, amely mint aura az alkotó szellem számára abszolút otthonosságot biztosított. (Gondoljunk Bach korára.) A másik a legnagyobb közös osztó — vagy más szempontból a legkisebb közös többszörös —, a titkos zenei bázis, amire valamilyen módon, de támaszkodni lehetett.

Nézzük gyorsan végig. A görög zene, a középkori modális zene lineárisan, időbeliségben, horizontálisan gondolkodott. A vertikális térbeliség a klasszikus zene „találmánya”. A romantikus muzsika az összhangzattanba disszonánsnak tűnő hangokat lopott, ami más dimenziót adott a zenének. Ezután jött Schönberg dekadéniája. Majd még egy vonulat: Sztravinszkij, Bartók, Prokofjev, Enescu és mindenekelőtt Muszorgszkij, akik rátaláltak a szunnyadó népi hagyományra s rádöbbsentek arra, hogy van egy óriási anyag, amelynek a belső törvényszerűségei mindazt tartalmazták, amit az addigi zene képes volt tudatosítani és törvényszerűen használni. S mindez a népzeneben tonálisan jelentkezik, tehát megtartja azt a jellegét, hogy egységbe fogó, humánus, a világot értelmesnek látja.

Hiába, ezt követően a világszemlélet heterogénné vált; az újkori filozófia javarészt az emberi környezet problémáinak megoldására és megfiurkészására specializálódott, a művészek zenén kívüli megoldásokat kerestek és találtak a technikában, a fizika, a matematika törvényeiben. Ez viszont teljesen kifordította önmagából a zenét. En ezt — bár engem is űzött a kíváncsiság és a játékosztón — teljesen idegennek éreztem és kötöttem magam ahhoz, hogy fő gondolatként a népzeneinkből sarjadjt művészetet vigyem, éljem tovább. Ezt óriási munkának gondoltam; egyrészt azért, mert az ötvenes években jórészt devalválódott, másrészt azért, mert miként egy népnek át kell magát gyűrnie mindenféle gazdasági és nemzetközi változásokon, melyek a világban történnek, ugyanúgy a kulturális változásokat és eredményeket is fel kell dolgoznia, magába kell fogadnia, mégpedig úgy, hogy a sajátosságai ne szűnjenek meg, sőt megizmosodjanak, újabb bokrokat hajtsanak. S mivel a dzsesszt a XX. század egyik lényeges jelenségének tartom, úgy véltem, egy ponton igenis egyeztethető a hitem a világban — ami a tonalitáshoz köt — és elkötelezettségem a magyar kultúra és a magunk szellemi környezete iránt. A tizenkétfokúságban egy népdal vonatkozású improvizáció olyan, mint az építészetben egy motívum, egy ősi megoldás; tehát szervesen a hangzáshoz tartozik, de úgy, hogy valamit őriz, megtart; a szélesebb háttérű zenei vonatkozásnak árnyaltabb jellegét vagy éppen fő stílárís jellemzőjét, akár a „szontozatát” adja meg, s így terem összeköttetést vagy egységet a világ zenéje és a magyar zene között. Persze ezek csak utólagos gondolatok és csak funkcionálisan irányadók. A művészetben ugyanis elsősorban az érzelkek ítélnék és dolgoztatnak.

A dzsesszt sokan — jórészt tájékozatlanságból — ma sem hajlandók „komoly” zeneként elfogadni, nem utolsósorban azért, mert döntő szerepe van benne a pillanatnyiságnak. Mi erről a te véleményed?

Amelyik zene a pillanatnyiságot kizárja, az holt séma lesz. Minden nagy mű nyitott mű. Itt más a feladat. Újra kell eszniezni sok mindenben, például a magyar

kultúrában is. Újra rá kell jönni, hogy nem elavult, nem kihullott dolog ez a mi életünkben. A hagyományok élnek, csak más formát öltenek. A világ új zenei jelenségei nem idegenek; mi nem vagyunk kiszorultak a világból és igyekeznünk kell, hogy ne is legyünk azok. Veres Péter mondta — hogy ismét őt idézzem —, egy nép addig él, ameddig élni akar. Nekem vannak olyan darabjaim is, amelyeket pontosan leírtam. De a lemezemmel arra szerettem volna ösztönözni a muzsikusokat, hogy lehet a saját vidékünkéről, sőt még iskolai énektanulásunk alapján is szabadon és jól és korszerűen muzsikálni. Egyszerűen úgy, hogy leülünk, és mintha beszélni kezdenénk, úgy kezdünk el játszani a hangnemben. Az más lapra tartozik, ha még olyan igényem is van, hogy tagoljam, szervezzem, formába öntsem a zenét. Vagyis, hogy művéssé tegyem. Ezt a lemezen megcsináltam, ott voltak kötött és teljesen szabad részek is.

Körülbelül úgy képezem el a „free” játék legszabadabb változatát, hogy az mindig valamiféle érzet, vélemény, nagyon komoly dolog jegyében történjék. Meg kell lenni annak a rendezőérőnek, amely végül — s ez már tehetség és tisztesség kérdése — a maga helyére rakja a kiművelt, alkalmazható eszközöket, megoldásokat. Mert azok — döbbenetes, de tapasztalathból tudom — szinte jönnek egymás után, teljesen természetesen. Azt kell gyakorolni, hogy mindig rövidre zárt legyen a játék. Hogy mindig oldottan koncentrált legyen az ember, amikor játszik és világosan fejezze ki azt, amit átadni, érzékeltetni akar. De a legfontosabb talán, hogy szeressen, és ne gyűlöljön olyankor. Ez a szabadság nagyszerűsége ebben a zenében.

A „free” stílus szélsőséges változataival a dzsessz fejlődésének egyik végpontjához érkezett el. Ez a játékmód — éppen mert sokan visszaéltek vele — ugyanakkor minden korábbinál élesebben vetette fel az érték, az értékelés kérdését. Szerinted milyen szempontok alapján minősülhet egy produkció értékesnek, illetve értéktelennek?

Nem tudom egy dologhoz kötni. Mert ha Kilka Gyuri mezőszéki cigányhegedűs csodálatos formában játszik a lakodalomban, milyen alapon ejtsem őt ki a „zenetörténehből”? Hogy a *Máté-passiót* tartom a legnagyobbknak?

És milyen alapon vennéd be?

A zene hozzátartozik emberségünkhöz. Minden zene megold a művészet kebelében valamit abból, ami az emberség dolga. Ugyanígy a táncnak is megvan a maga szerepe, ami — és itt jön Kilka Gyuri — lehet tökéletes is, hiszen a művészet kulcskérdése a „hogyan?”. Van, amit tökéletesen ő hoz arról, ami különös, ami remekbe szabott és ember által született egyszeri. Én a dzsesszben sem tudom elfogadni az olyan zenét, amelynek nincs komoly funkciója, feladata. Elismerem a szórakoztató zene létjogosultságát, ha a maga feladatát magas szinten oldja meg. A dzsessz sok tekintetben még ma is szórakoztató, de komoly is; s már a zene továbbfejlődése szempontjából sem mellőzhető. De a komolykodást nem szenvedem. A dzsesszben ma többféle jelenség csapódik le; még a „free”-n belül is van szórakoztató vonulat, progresszív ága pedig Amerikából Európába tevődött át, talán azért, mert a társadalmi mozgás itt elevebb és feszítettebb: mert itt zajlanak a nagyobb változások.

Természetesen a „free” megítélésében is kettős szempontot alkalmazok: mit akar, miért történik és milyen színvonalon; tehát milyen fokú a koncentráltság, hogyan ér fel a feladathoz, mit sugall s mennyire alkalmazza vagy szaporítja a mai zenei eredményeket. Ahogyan például Charlie Parker fúj, abból egyértelműen kiderül, mi készítette arra, hogy szaxofont vegyen a kezébe. És ő abból jöttányit sem enged, hogy azt zeneileg a lehető legtökéletesebben hozza. Ezt persze nem tudományosan, inkább az érzékelés szemszögéből közelítettem meg, de így érzem igaznak.

Pályafutásod keveseket csábít arra, hogy a nyomodba lépjenek: az igazi fórumokra, a fesztiválokra nem hívnak, a rádió nem játssza felvételeidet, talán mostanában nem is készít; a televízióról, a nyilvánosság egyéb formáiról ne is beszéljünk. „Csak” a spontán szerveződésű dzsesszklubok kisszámú, de annál lelkesebb fiataljai tartanak számon s hívnak muzsikálásra, beszélgetésre. Veres Pétert idézted az előbb, mondván, hogy a misztikus ember kiszorul a világból. Te mennyire vagy benne a világban, figyelembe véve egyes kollégáid véleményét, akik — mondjuk ki — egyenesen örülnek tartanak?

Erről bizarr módon Weöres Sándor mély értelmű kis verse szökik eszembe:

*Egyszerre két este van
Mindkettő csak festve van*

*Harmadik az igazi
Koldusként áll odaki*

Pedig a dolog ez esetben nem ilyen látványosan egyszerű. Hiszen már a koldusok is „devalválódtak”. Van még hitelem valaminek?

Hogy ezt a kérdést így, ilyen nyíltan, szemtől szembe felteszed nekem, mindenestre arra vall, hogy te normális választ vársz tőlem. Így hát rendesen, komolyan felelek, egyébként az egészet egy suta mondatra se méltatnám. Szerintem a kérdés kettős vonzatú, kétfelé visz, kétfelé asszociál. A kérdés színe: ki miből szorul ki? A kérdés fonákja: ki mihe' ragad henn? A művészi alkotás szuverén dolog, mindenkinek magának kell érte a felelősséget vállalnia. És az ítélet lassú folyamat. Ám az alkotó munka — és mi nem az? — alfája és omegája, hogy a dolgot, jelen esetben tehát a művészi munkát, maximális igénnyel és egy bizonyos bensőleg megtapasztalt igazságnak megfelelően kell elvégezni. Semmi köze nincs ennek semmilyen élvezetdivathoz. Nem kibelezhető konzervdoboz. Nem műanyag látványosság. Minden megtántorodás ettől csökkenti a megnyugtató megoldás, a szellemi, alkotói, művészi kielégülés esélyét. Ezek agyoncsépeelt dolgok, hiszen jól tudta már például az ókori Pseudo-Longinos is. De ez a mérték időnként — úgy tűnik — feledésbe merül. Pedig ez az egyetlen pont, melyhez tartva magát eligazodik az ember művészi tevékenysége során.

Úgy vélem, hogy a sokat vesézett „megszállottságnak”, avagy talán inkább a művészi-szellemi „következetességnek” (amiről itt voltaképpen szó van, s ami a ma közkeletű „örült” jelző helyett helyénvalóbb volna!) ez a háttere. Én nem érzem azt, hogy valahonnan kiszorult lennék. Teszem a dolgom és nem értem, hogy akik erről ilyen szangvinikus jelzőket ejtenek, miért fáradoznak? Ha kiszorított vagyok, úgy mire bennük még ez az energiapocsékolás? Ha pedig mégsem, úgy miért mondják, hogy „kiszorult” vagyok?! Az örülség egyébként relatív fogalom, bizonyos időkben bizonyos emberek szájából ezt kapni valóban megtisztelő, nem várt dicséret. Ez esetben valóban köze van ahhoz, hogy a világból miért szorul ki az ember. A szóhasználat pedig egyenesen jelzi a színvonalat. De ebben a helyzetben nincs semmi misztikum. Legföljebb az érdekek és az életfelfogás különbségei. Legföljebb az, hogy kinek-kinek más álmai és kifogásai vannak, s más jelent izgalmat és más hatalmat. A dzsessz díjbirkózói pedig éppen elég profik ahhoz, hogy kellően éljenek a művészi szabadság adta győzelmi lehetőségekkel.

Nem vagyok pszichológus, de abban valószínűleg igazad van, hogy az örülség relatív fogalom; miként a jelenlét, a siker, az érvényesülés is az. Ám nagy különbség lehet ember és ember, örült és örült között. Te milyen lehetőséget látsz az ellentmondás feloldására?

Úgy látom, hogy ma az olyan alkotók, akik alaposan és bizonyos felelősséggel dolgoznak, nagyon kevés művet adnak ki. Valószínűleg azért, mert a világháború után szellemileg egy senki földje támadt és mindent újra át kellett gondolni. Ez hallatlan munka és jószerével még ma is tart. Ahhoz, hogy megalapozottan és hittel próbáljon meg — hangsúlyozom: próbáljon! — valamit tenni az ember, nem lehet divatozni. Sohasem lehetett. Meg kell nézni, hogy a csipős paprikát bírja-e a svéd vagy nem. Ha nem, akkor miért egye? Sok mindenről le lehet és le kell mondani. Ha ma egy zenei divat fontosabb, mint az ember kultúrája, sorsa, állapota, akkor baj van! Akkor én lemondok arról, hogy vele tartsak. Nekem a zene mást jelent. Ha kenyértörésre kerül sor — mint ahogy ez részben meg is történt —, úgy azt mondom, hogy nem dzsesszt játszom, hanem mondjuk: kortárs zenét. Vagy „csak” zenét. Nem mindegy? A zene tartalmas szó, telített fogalom. Minden eléje tett jelző gyöngíti. A zene sok mindent összeköt és sok minden felül áll, szinte mindenben. A zene harmónia. A zene az ég fekete függönye előtt a hit és az emberi lélek anyagtalan felragyogása. Mi köze ennek „érvényesüléshez”, megrendezett „jelenléthez”, „műfajokhoz”? A siker is olyan rövid és relatív értékű pillanat! A munka — valami hivatlan szolgálát — a lényeg és a jó remény! Ezeket nehéz befagyasztani.