

JENEY ZOLTÁN FILMZENÉI

A húsleves muzsikája

KOLOZSI LÁSZLÓ

A KOSSUTH-DÍJAS ZENESZERZŐ A JÁTÉKFILMEKEN KÍVÜL KÍSÉRLETI ÉS DOKUMENTUMFILMEKHEZ IS KOMPONÁLT MODERN ÉS MÁIG IZGALMAS ZENÉT.

A hatvanas-hetvenes években a jelentős kortárs magyar zeneszerzők szinte mindegyike írt filmekhez zenét. Eötvös Péter, Vidovszky László, Szöllősy András, Durkó Zsolt. Jeney Zoltán Huszárrik Zoltán állandó munkatársa lett.

A 2019 őszén elhunyt Jeney Zoltán két kompozíciót is írt Huszárrik Zoltán *Tisztelet az öregasszonyoknak* című filmjéhez. Huszárrik rövidfilmjének tehát két változata van. Ezzel a két verzióval jól lehet ábrázolni, mit jelent a filmzene, miképpen változtatja meg a képek mögött szóló zene a film jelentéstartalmát, miképpen módosíthatja az értelmezést. Bár a film két verziója képeiben és ritmusában nem különbözik egymástól – az apróbb eltérések észre sem vehetőek, mindössze egy jelenetnél (erdőből kilépő idős párt látunk a képen) érezhető, hogy pár másodpernyivel rövidebb –, mégis mintha két különböző filmet látnánk, ha megnézzük a *Tisztelet az öregasszonyoknak* első verzióját az eredeti hanggal, majd a másodikat a forgalmazott változat filmzenéjével.

Az első verzió zenéje brutálisabb. Nem csak egyes jelenetek, archív felvételek idézik meg a háborút, de maga a zene is mintha arra irányítaná a fókuszot, hogy ezek az öregasszonyok, ezek a szótlan, sokat megélt asszonyok, elszenvedtek és túléltek két világháborút. Az első verzióban, éppen a zene miatt, úgy érezhetjük, nyomatókosabbak a háborús képsorok, a temetői jelenet is egyértelműen a háborúhoz kapcsolódik itt. Az elhunytakról, e zene hallatán, nem lehet nem azt gondolni, hogy a háború áldozatai. Ez a zene harsány, tele van erős fúvós megszólalásokkal, a robbanásokat megidéző effektusokkal. Abban a jelenetben, melyben egy idős asszony a rostélyajtót fogva bo-

torkál be egy házba és végigsimítja kezét a falon, egy kissé elmosódott, torzított imádkozás hangjait halljuk.

Ez az az epizód, mely igazán egyértelmű teszi, miképpen is oldja meg Jeney a filmzenét, mit jelent számára a filmzene: a zene itt a környezeti zajok, a szereplők körül forgó zajok felerősítése. De Jeneynél zene lehet akár a gondolatok felhangosítása is. Az első verzió kezdő hangjai is mintha egy tücsök ciripelését idéznék fel, mintha egy tücsök elé letett érzékeny mikrofonon át hallanánk a hangokat. A háború hangja pedig mintha a felidézett emlékek hangja lenne. A traumákhoz mindig kapcsolódik erős zajhatás. Aki élt már át balesetet, az tudja, hogy az egyik legmaradandóbb élménye a balesetből annak hangja, a becsapódás, üveg törésének hangja. És amikor a traumatikus élmény felidéződik benne, akkor ez a hang erősödik fel. Jeney filmekhez írt alkotásai mintha az emlékezés mechanizmusát jelenítenék meg. A lehető legtermészetesebb módon érintkeznek zenéi a környezeti hangokkal, meg a gondolatok hullámzásával, ahogy a szél a fákkal, ahogy a tenger a parti fővennyel ütközik. A környezet hangjai olyanok, mintha nem is az adott, a képen látható környezethez, hanem egy emlék környezetéhez tartoznának, egy emlék hátterét adnák. Az említett jelenet, melyben az ima kissé torzított verziója hallható, természetesen majd a Huszárrikkal közösen jegyzett nagyjátékfilm egyik legerősebb jelenetét is megidézi, azt a jelenetet, melyben az életből kifelé tartó Szindbádot körbeveszik a bucsi asszonyok: itt is, ebben a jelenetben is, a suttogások, az imafosztlányok válnak zenévé.

Az emlékfosztlányok háttérzajára épülő zene hallható a film elején, az első, mondtás-képek alatt, melyek mintha össze is

foglalnák a filmet, megelőlegezik annak hangulatát. A preparált zongora esőcseppszerűen kopogó hangjai mögött női kacagás hallatszik, régi, szépia képek váltakoznak az ereszről lecsorgó eső, korszorúk, a húslevesen fodrozódó zsírfolt képeivel. Mintha valakinek a tudatába tekintenénk bele, Szindbád tudatába, ami- ben úgy olvadnak egymásba az emlékek, mint égen a felhők. A rövid, kísérleti filmeket inkább, mint korabeli nagyjátékfilmeket idéző bevezető után megszólal a Szindbádot kísérő lassú motívum, egy csellón. És megjelenik a bekecsében a szekerére felpakolt Szindbád. Nem tudni alszik e még, vagy már a másvilágon jár.

A *Tisztelet az öregasszonyoknak* második verziója sokkal intimebb, a háború csak mint egy látomás jelenik meg, mint egy fuvallat, ami átjárja ugyan és kissé lehúti a film hangulatát, de alapvetően és elsősorban ez a verzió az öregségről, a ráncokról, a megviselt kezekről szól. Az asszonyokról, és nem az asszonyok múltjáról. A második verzió hangszerelése nem olyan gazdag, mint az elsőé, mindössze egy melodikát (billentyűs, fúvós hangszer, többnyire gyerekek használják) szólaltatott meg benne Jeney. A pasaréti református templom terében rögzítették az előadását, úgyhogy a zeneszerző közben nem látta a filmet, a szünetek, a lassú tempó mégis tökéletesen alkalmazkodik ehhez a Huszárrik-etűdhöz. Az új felvételt a rendező és Jankura Péter operatőr kérte, éppen azért, hogy ne a háborús vonal erősödjön meg, ne azt húzza ki erős vonásokkal a zene.

2018 március másodikán a Jeney Zoltán hetvenedik születésnapjára rendezett nagyszerű koncerten felcsendült hat Jeney darab (meg egy Stockhausen és egy Cage szerzemény). A legnagyobb meglepetést talán Jeney korai dalai okozták. Ezek a szerzemények a huszonéves Jeneyt már kész szerzőnek mutatták. Jeney ugyan életművét az 1973-es *Aleff*-től datálta, az *Alef* előtti kompozícióit még zsenének és kísérletnek tartotta, ám e József Attila versekre épülő (megzenésítettnek semmiképpen sem nevezhető) dalokat végül hetven évesen átdolgozta, és előadásra is érdemesnek tartotta. A dalok keletkezése idején ismerkedik meg a filmesekkel: első munkája egy Mészáros Márta dokumentumfilm, a *Szeretet*, a második pedig egy Jancsó Miklós film, az *Igy jöttem*.

Már a József Attila versek esetén is világos lehetett, hogy Jeney nem a sző-

veghez illeszkedő zenét ír, ahogy a filmek kritikus, Molnár Szabolcs írta: „a zenei karakter asszociatív viszonyban áll a megzenésítésre kiválasztott versekkel, a szöveg és a zene inkább mellérendelő kapcsolatban áll egymással. Ám ez a reláció érdekesebb interferenciákat kelt, mintha kölcsönösen magyaráznák vagy igazolnák egymást.” Kérdés, hogy mit szólhatott a konzervatív, Respighi tanítvány Farkas Ferenc (ő olyan művek zenéjét jegyzi, mint az *Emberek a havason* vagy a Várkonyi Zoltán Jókai-adaptációi), ehhez a furcsa, minden kötöttsége ellenére is asszociatív, szabad zenéhez. Jeneyt már tizennégy évesen vonzotta Schönberg és Honegger zenéje, ezekben a dalokban is érett, a zeneszerzésről koncepcióval rendelkező művésznek mutatkozik (az, hogy számára Mozart a legkedvesebb, csak az utolsó, nagyszabású, az életművét megkoronázó művéből a *Halotti szertartásból* lesz igazán világos). A Jancsó-filmhez szerkesztett zene sem úgy filmzene, ahogy mondjuk egy James Newton Howard vagy Alexander Desplat zene az: nem az érzelmeket megtámogató, nem illusztratív zene, hanem atonális zajkompozíció, mely a művet még nyitottabbá, még átláthatatlanabbá, még személyesebbé teszi.

A tizennégy játékfilmen kívül (az említettek mellett a *Jób lázadás*, *Színes tintákról álmodom*, *Eszterlánc*, *Vigyázók*, *A vád* mindenképp kiemelendő) Jeney Zoltán kísérleti és doku-

mentumfilmekhez is komponált modern és maig izgalmas zenét. Az egyik legkülönlegesebb munkája Maurer Dórával készített *Kalah* (1981), festő és zenész virtuóz *pas de deux*-je. Ahogy Maurer a nyitó inzertjében írja: „Ez a film egy döntetlen eredménnyel végződött Kalah-játszma lépéseinek pontos lejegyzése: minden kőnek egy hang és egy szín-forma felel meg.”

A legkevésbé sikerült filmzenéje, ami talán a leginkább elüt mind Jeney, mind a film stílusától, a *Capricció*hoz készült zenemontázs: a játékos, de más Huszárík-műveknél azért szellemtelenebb, a hőemberből, mint az elmúlás szimbólumából kiinduló ötletekből összefércelt darab inkább kedélyes, inkább csak játékos, mint igazán mély és érdekes.

Ami a zenészeknek, Jeney kor- és pályatársainak, barátainak az Új Zenei Stúdió, az a filmes kortársaknak a Balázs Béla Stúdió. A két stúdió egyik legfontosabb találkozás pontja Huszárík Zoltán és Jeney közös munkája, a *Szindbád*, rövidfilmben pedig Jeney saját rendezése, a saját zenéjére komponált filmetűd, a *Round*.

A *Round*-ban a Baross teret látjuk (akkor még kör alakú volt), és mintha egy-egy billentyű takarna ki egy részt a képből, majd a fekete képből mindössze egy billentyűnyi részlet villan fel, vagyis mintha maga a kép is, a film is egy hangszer lenne. A három megszólaló hangszer közül csak kettő billentyűs, a zongora

„Mintha a kép is hangszer lenne”

(Huszárík Zoltán: Szindbád)

és a kissé torz hangú csembaló (hangját össze lehet keverni egy cimbaloméval, holott ez a hangszer nem üti, hanem pengeti a húrokat), a harmadik egy hárfá. A képkivágások csíkjai nem minden esetben illeszkednek a billentyűs hangszer ritmusához. Minden hangszer ugyanazt az oktávot járja be, újra és újra, ebben a repetitív zenében nincsenek elmozdulások. Jeney rájátszik arra, hogy éppen e monotonitás miatt a néző egyre jobban feszengeni kezd. Jeneyben volt annyi bátorság, hogy átlépjen egy határon, nem volt tekintettel a néző kényelmére, nem kiszolgálni akarta, hanem felpiszkálni, inspirálni. Teljes mértékben szándékosnak gondolható, hogy a mű olyan hosszú, hogy már kissé idegesítőnek is gondoljuk.

Jeney és Huszárík Rómában ismerkedtek meg. Huszárík azért is járt az olasz fővárosban, hogy rávegye az idős Vittorio de Sicát Szindbád szerepére. És sikerrel is járt. Az olasz színész egyetlen feltétele az volt, hogy a film zenéjét a fia írja. A stáb végül nem tudta állni a sztár gázsiját, így a szerep Latinovits Zoltáné lett, a filmzenét pedig, ahogy más Huszárík filmek zenéjét, Jeney írta.

A *Szindbád* zenéje komplex mű, amiben keveredik a biedermeier kedélyesség, a francia négyes (a film elején a táncjelenetben csendül fel), az atonális zenei kollázssal: de mindez az emlékezés, a múltidézés folyamatának megjelenítését szolgálja. Egy nem létező, de a valóságosnál valóságosabbnak gondolt álomvilágba, egy kedélyes, békés világba beleálmódni magunkat, nem sokban különbözik attól, mint a visszarévedni a múltba. A megszépült, szépia színűvé érett emlékek országa tulajdonképpen olyan, mint egy elképzelt hely, mint egy sosem létezett békeország, ahol az emlékeibe révedő pincér, Vendelin szolgálja fel az ebédet. A felduzzadt és végtelenre vált időben az emlékek országa nem különbözik az eszmények és fantáziák országától. Hiszen emlékezetünkben minden változik, mindenre mintha jótékonyan ráülne a képet elcsúfító részleteket elfedő köd: a téli tájak köde. És nincs és nem lehet boldogabb percet, órát elképzelné, mint egy korcsolyázást ebben a téli tájban. És hogy valóban úgy siklottak e muffba bújtatott kézzel köröket rová kisasszonyok korcsolyái, ahogy emlékeinkben, az tulajdonképpen mindegy is. Erről szól, erre is emlékeztet, Jeney tündéri, időtlen, sosem tolakodó zenéje. •



B. MÜLLER MAGDA FELVÉTELE