

JANCSÓ ÉS A ZENE

# Jancsó, Budapest, muzsika

VARGA BALÁZS

**LEGYEN A ZENE MINDENKIÉ! JANCSÓ ADY, BARTÓK ÉS KODÁLY NYOMÁBAN KERESI ÉS MUTATJA A KÖZÖSSÉGEK RÍTUSAIT, ÉLETÉT ÉS KOREOGRÁFIÁJÁT.**

Általános iskolásokból álló kórus szolmizálja a „Felszállott a páva...” dallamát egy pesti iskolában – az ablakon túl, a háttérben ott emelkedik egy lakótelep és néhány bérház tömbje. Éles vágás. Egy hatalmas, vörös színű, MALÉV-emblémával díszített hőlégbalont töltenek meg levegővel. A ballon belsejében fehér inges, sötét nadrágos férfi sétál. Jancsó Miklós. Körbenéz, igazgatja a huzalokat. A helyszín a Hősök tere. Az időpont: 1982.

Ezzel a két jelenettel indul a *Budapest – muzsika* című tévéfilm, amely olasz felkérésre, hazai gyártásban készült el, eredetileg egy európai nagyvárosokat neves rendezők szemével bemutató sorozat részeként. Ritkán emlegetett darab. Jancsó filmográfiájában szerepel ugyan, ám nagyon nehezen fellelhető. Pedig izgalmas perspektívát nyit az életműre és szuggesztíven mutatja Jancsó gondolkodásmódjának egyik központi kérdését: hogyan formálódik a közösség, milyen egy közösség életének

a koreográfiája térben, időben, rítusokban és ritmusokban – azaz mozgásban.

A jancsói kifejezőmód nem szövegek központú. Ez nem azt jelenti, hogy a filmjeiben elhangzó szövegek vagy dialógusok ne lennének fontosak, üzenetértékűek és jelentésszervezők, hanem inkább azt, hogy a szöveg csak egyik rétege egy sokrétű, nyitott és nem egyértelműen dekódolható kompozíciós rendszernek. A szöveg és a zenei vagy inkább akusztikus világ tehát mozgó változó egy komplex rendszerben, melynek további egyenrangú és rugalmas összetevője a filmtér szervezése, a hosszú beállítás, a szereplők és csoportok mozgása, a helyszínválasztás, vagy épp a ruhák és a tárgyi elemek szisztémája. Jancsó filmjeivel kapcsolatban sokszor elhangzik, hogy nem a hagyományos értelemben vett lélektani realizmusra építenek – a dialógusok és szövegek megváltozott szerepe, valamint a zenehasználat szintén nem hagyományos funkciója ugyanehhez a sajátosságához kapcsolódik. Ahogy azt Jancsó zenéiről írott tanulmányában Wilhelm And-

„Zene kint, zene bent”  
(Budapest – muzsika)

rás hangsúlyozta (*Metropolis* 2002/1), Jancsót nem a lelki tartalmakat kiemelő, hagyományos zenehasználat jellemzi, hanem az, hogy a zene révén is közösségi élményeket, tapasztalatokat és utalásokat jelenítsen meg. Ezért is használ olyan zenéket és motívumokat, amelyek valamilyen közösségre és közös(ségi) használatra, azon keresztül pedig az együtt megélt élményekre és értékekre vonatkoznak – legyen az adott zene népdal, mozgalmi dal, katonainduló, netán vallási vagy szubkulturális közösségekhez és csoportokhoz kapcsolódó zene. A cigányzene, a bécsi valcer, a „Sej, a mi lobogónkat”, a „Kol Nidre” és a Burzsoá Nyugdíjasok ily módon tudja megtalálni a helyét Jancsó filmjeiben és az életműben. Külön-külön, de akár együtt is.

A *Budapest – muzsika* igazán szemléletesen mutatja az életműnek ezt a jellemvonását: izgalmasan, olykor akár zavarbaejtően komponált zenei és kulturális szöttek. Olyan palimpszeszt, amely egymás mellé helyez, összecsiszogat, el-lenponoz és párbeszédbe hoz egészen különböző zenei és kulturális regisztereket. Játszik térrel és idővel, miközben a film tere és ideje nagyon is konkrét és lényeges: 1982, Budapest.

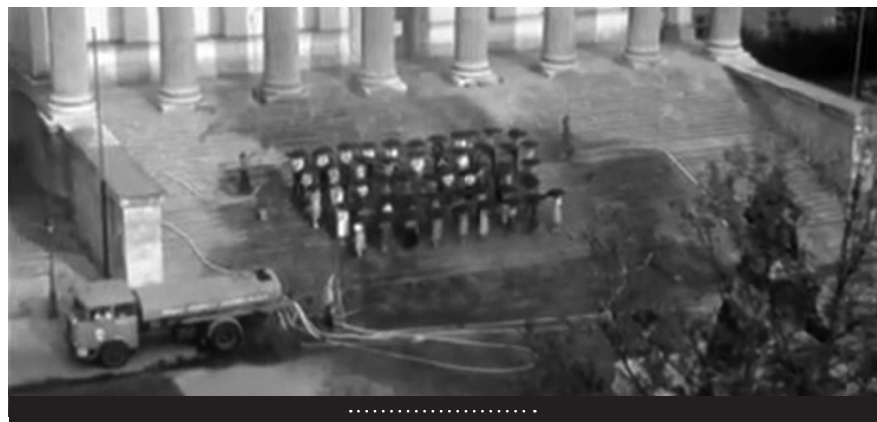
Majdnem minden zene élőben hangzik el a filmben, tehát az előadó és az előadás helye, környezete és mikéntje különösen lényeges. Helyszínből pedig van sokféle: a vadvirággal benőtt, elhagyatott szabadteri színpadtól a Nemzeti Múzeumig és a Gozsdu udvarig vagy épp a Népstadion-kertig változatos a lista. Jóval több ez annál az egyszerűségében igaz közhelynél, hogy Budapest is a zene városa, zene pedig van sokféle: gazdag városnak és gazdag városban különösen változatos és eleven zenei jelenlét és örökség dukál. (Bár a nyolcvanas évek elejének magyar kulturális nyilvánossága és kultúrpolitikája számára valószínűleg így is meglepő, tán felzaklató is volt az a zenei és kulturális *vegyesség*, ami Jancsó munkáit jellemezte. Jancsó a *Budapest – muzsika* előtt pár évvel Kálmán Imre *Csárdáskirálynőjét* vitte színre Miskolcon, illetve Mata Hari-előadást rendezett a budapesti Astoria bárjában. Polgárpukkasztás, blöff, blődli – elhangzott sok minden, épp csak a *posztmodern* nem, mert az legfeljebb a levegőben volt, de nem az akkori hazai kulturális szókincsben.)



A legendásan hajlékony jancsói kompozíciós logika és térkezelés a kombinációk és variációk sokféleségét tudta különös érzékenységgel és szuggesztivitással megmutatni. A *Budapest – muzsika* összeérő, fedésbe és kapcsolatba kerülő (kulturális) tereiben kombinálódó zenék és előadások ennek a logikának izgalmas példái. Egy erkélyről, a bolyhos mikrofonnal a kezében dolgozó asszisztens mellől látjuk és halljuk a Népstadion-kertben elővezetett Rolls Frakció-koncert pár másodperces részletét. (A Rolls Trunkos András és a később a Bikiniben Nagy Ferót váltó D. Nagy Lajos punk-rock zenekara volt.) Épp azt a részt halljuk, ahol elhangzik a sok vihart kavart és számos feldolgozást megélt pár sor: „Szabad vagyok! – mondta a majom a rácsnak. / Én nem! – mondta a rács – Engem majmok köré zártak.” A mikrofonos férfi azonban hamar elfordul a koncerttől, visszajön az erkélyről a sportcsarnok épületébe, a kamera vele együtt mozog, és immár egy táncházt próbáját követhetjük. Zene kint, zene bent, közös dallamra mozduló csoportok élete villan fel itt és ott, egymás mellé helyezve vagy akár egymásra rétegezve. Miként abban a jelenetben, amelyben az augusztus 20-i Kossuth téri katonai tiszteletadással kísért zászlófelvonás „hivatalos”, állami ünnepségének képsorába kúszik bele egy fejhallgató fiatal férfi szekvenciája, aki a kettes vilamoson haladva a Himnuszt énekl.

Ugyanebbe az etűdbe épül be a Kossuth térre nyitott erkély ajtajában csecsemőjét pelenkázó anya képsora. Akciók, képek és zenék – evidens és egyértelmű dekódolási lehetőségek nélkül. Állami propaganda és pelenkázás, katonai tiszteletadás és egyéni tisztelgés: szabad kötésekbe (vagy még inkább: oldásokba és kötésekbe) kapcsolódó mozaikdarabok, utalások és asszociációk szervezik a *Budapest – muzsika* kombinációs, témavariációs szerkezetét. Akár az összes Jancsó-film szerkezetét.

Az idő, pontosabban a jelenidő és a tér, Budapest változatos helyszínei azonban határozottan keretezik a jeleneteket és a jelentés-lehetőségeket. Több olyan helyszín és esemény is van, ami erősen az itt-és-mostba köti a filmet. Kozma József/Joseph Cosma világhírű szonója, a „Hulló falevelek” az ebben az évben átadott Atrium Hyatt Dunára néző, panorámás termében hangzik el Gyarmati István előadásában. Később felvételről, Yves Montand énekével



is halljuk a dalt, miközben Jancsó liftezik felfelé a szálló átriumjában, a háttérben jól megfigyelhetővé téve az épület egyik emblémájának tartott 1911-es Fecske típusú repülőgépet (egy igazi technikatörténeti hungarikumot). Régi és új, épített és hangzó örökség, emigráns és lokális kultúra keveredik ebben a szekvenciában éppúgy, mint a zárlatban, ahol a Múcsarnokban 1982-ben megnyílt Nicholas Schöffner-kiállítás csillogó fém mobilszobrai között siklik Kende János kamerája.

Legyen a zene mindenkié! Jancsó filmjének nyitánya és zárata közvetlenül is behívja a kodályi zenepedagógiát. Dalos Anna egy tanulmányában (*Holmi* 2007/6) a nemzeti zene megteremtésének előfeltételei kapcsán idézi Kodály gondolatait: „Nálunk az értelmiség szülőltének valósággal ki kell harcolni a magyarságot a maga számára. Ami körülvesz, mind idegen. Át kell vágni magát rajta, utat törni a magyarsághoz. [...] A magyar kultúra fellegvára még csak részletekben, darabokban van meg, a zenész sem talál ott kész műhelyre, azt maga kell, hogy megépítse, szálanként összehordja, mint fecske a fészket.” A *Budapest – muzsika* zárójelenetében a nyitányból ismerős gyerekkórust látjuk, amint szolmizációs jelekkel kísérve énekelnek. A filmben azonban nem halljuk az éneket. Milyen zene hangzik el? Mit látunk, mit (nem) hallunk? Kie ez a zene, hogyan tud minél többeket megszólítani, ki tudja és ki fogja érteni a jeleket?

Jancsó filmjét keresztülszövik ezek a kérdések: kinek mi a közös, mi hogyan tehető közössé? Ki, mi és hogyan közvetít? A *Budapest – muzsika* nagyon tudatosan mutatja meg a saját apparátusát és kérdez rá egyrészt arra, hogy miként van jelen a zene a filmben, másrészt arra

**„Ellenpontozás és párbeszédbe hoz”**  
(Budapest – muzsika)

is, hogy mit csinál a film a zenével – miképp tudja, akár szó szerint értve, megközelíteni a zenét? Hiszen a már említett élő zenei produkciók, a valós, itt-és-most budapesti terekben előadott, megelenedett zenedarabok kihívást jelentenek a filmkészítők számára: hogyan cserkészi be a stáb a kórust, a zongoristát, a táncosokat, a zenészeket? A filmben ugyan nincsenek bonyolult hosszú beállítások, ám az előre- és hátra vagy fel és lefelé mozgó kamera pozíciója és zenét, teret bejáró mozgásai így is nagyon hangsúlyosak. Néha úgy érezzük, azt látjuk, ez csak egy film (forgatása). A Hősök terén esernyők védelmében lelkesen éneklő kórus Kodály Páva-variációit adja elő. A kép közben kitágul, és láthatóvá lesz, hogy nem az eső esik, hanem esőgép okozta a záport. Máskor Tolcsvay Lászlót látjuk zongorájára mögött a Nemzeti Múzeum lépcsőjének tetején, a kamera lassan közelít hozzá, majd távolodik – a „Nemzeti dal” azonban koncertfelvételtől szól. (Tolcsvay ugyan már 1973-ban megzenésítette Petőfi versét, a „Nemzeti dal” emlékezetes, nagy előadására azonban 1981-ben, a Koltay Gábor rendezte filmben is megörökített, kibővített Illés-koncerten került sor.) A közönség itt és ekkor nincs jelen, csak a kamera. Később a kép is megint vált, és bár továbbra is a „Nemzeti dal”-t halljuk, immár a Népstadion-kertet látjuk, ahol koncertre gyűlik a közönség. Ebből a koncertből azonban csak az ominózus pár másodpercet halljuk és látjuk majd, valamivel később.

Rolls Frakció és Tolcsvay, Bartók és Kodály. Internacionálé és Himnus. Jancsó zenéi, ahogy filmjei is, sokszor eklektikusnak tűnnek. De ott van bennük a rendszer. Vannak közös pontok. Keresik a közösséget. •