

Egy másik fontos – korhoz kötött – jellemzője a „GENTILIZMUS”-könyvnek, hogy a kora középkori etnikai tudat nem annyira kultúr-történeti szempontból foglalkoztatja, hanem mint a politikai gondolkodás korai történeti formája – így kerül a barbár jogfelfogás vizsgálata Cicero, Ulpianus vagy Szent Ágoston tárgyalásának szomszédságába. A nemzeti tudat előzményeivel kapcsolatban ebből a szempontból inkább negatívak lettek a tapasztalatai: azt próbálta kimutatni, hogy kisebb volt a jelentőségük, mint azt a modern nacionalizmusok feltételezték. Mellettük a középkorban a közösségi tudat számos más formája jött létre, sokszor az etnikus tudatformáknál nem kevésbé máig ható tradíciók képződtek. Ebben a kontextusban figyelhető meg, hogy Szűcs Jenő érdeklődése a hetvenes évek második felében a „nemzeti tudat” felől a „civil társadalom” középkori történeti előzményeinek az irányába kanyarodott. Ez lett a BIBÓ EMLÉKKÖNYV-be írt cikk fő problémája. Lehet tehát, hogy mégsem véletlenül maradt abba a nemzeti tudatról tervezett monográfia, hanem azért, mert a téves beidegződések cáfolata helyett fontosabbnak tartotta a politikai demokrácia történeti előzményeinek a felkutatását.

A nyolcvanas évek második felében változott a helyzet. Őt magát is meglepte a nemzeti ideológiák – akkor még csak kezdetén járó – újraéledése, s újabb – a történeti eredetmitoszokkal, a nemzeti identitással, a kisebbségben élő etnikumokkal – foglalkozó publicisztikai írásokkal fordult e régi témája felé. A „GENTILIZMUS”-könyvet újrafogalmazni kezdő 1988-as VÁZLAT ugyanennek az érdeklődésnek a jele.

Ha visszapillantunk a halála óta eltelt több mint öt esztendőre, elmondhatjuk, hogy a téma aktualitása azóta sem csökkent. A fiatalabb történészgeneráció már készülhet is, hogy leszűrte és Szűcs Jenő-i szenvedéllyel elemezze-taglalja mindazt, amit a közelgő ezeregyszáz éves évfordulós ünnepségek kitermelnek majd az ősi magyar nemzeti tudatról.

Klaniczay Gábor

SZÉTTÖRT (ROCK)ÁLMOK

A klasszikus Syrius zenéje

1992-ben a Petőfi Csarnok adott helyet Orszáczky Miklós, az egykori Syrius együttes basszusgitárosa és énekese koncertjének, aki erre az alkalomra Ausztráliából látogatott haza, a közelmúltban pedig a Duna TV tűzte műsorára a Syrius zenekar egy, az 1970-es években rögzített hangversenyfelvételét. A Kodály Zoltán Zeneműbölt kínálata is azt mutatja, hogy Ráduly Mihály (a volt Syrius szaxofonosa) Robert Caséllal készített BRIGHT SUN – FÉNYES NAP című, 1977-es keletkezésű lemezének a raktárakból bontatlan csomagolásban (!) előkerült példányai kaphatók tizenhét év késéssel hazánkban. Ezek az események készítetik ennek a kritikának a szerzőt arra, hogy a szocialista korszaknak áldozatul esett, ám az 1970-es évek egyik legfontosabb magyar zenei csoportosulásáról, a Syriusról írjanak.

A magyar zenei élet megtermékenyülésére (ez persze az úgynevezett „komolyzenére” nem vonatkozik) az első biztató impulzus dzsesszéletünk 1950-es évekbeli öntudatosodása lehetett volna, de ez nem következett be, hiszen nem jutottak el hozzánk a nyugat-európai és az amerikai dzsesszmuzsika új törekvései. Másrészt az 1960-as évektől a „beat-örület” határozta meg a magyar zene jelentős részét. Ez ugyan újdonság volt, de kommersz, a közönségszórakoztatásra összpontosított. Egyes zenekarok próbálkoztak például a népzene felhasználásával (*Illés együttes, Tölcsérvay-trió* stb.), de ez a törekvés kizárólag a közönség kiszolgálására irányult. Ez a könnyűzenei gondolkodásmód ma is él, többek között a Szörényi Levente–Bródy János-féle „rockoperácska”, az ISTVÁN, A KIRÁLY, vagy a Szörényi–Nemeskürty István–Lezsák Sándor szerzőtrió nevéhez köthető ATILLA – ISTEN KARDJA című kurzusdarabban.

Végül hazánkban a megtermékenyülés legfőbb gátja az újító, önálló zenei világú muzsikások tevékenységének letörése, csirájában történő elfojtása volt, amely csak az 1970-es évek elejére kezdett enyhülni, hiszen ekkorra tehető a diktatúra lazulása is, aminek következményeként nyomon követhetőbbé váltak a világ zenei törekvései. Így máj

valamelyest szabadabban alkothattak azok is, akik nem a komolyzene területén akartak újtóként dolgozni

Voltaképpen két fő irányvonal vázolható fel, amelybe ezeknek a muzsikusoknak a tevékenysége többé-kevésbé beilleszthető. Az egyik a progresszív-rock, dzsessz, dzsessz-rock meghatározottságú áramlat (*Fusti Balogh-zenekar, Kex, Rákfogó, Syrius* stb.), a másik pedig a közvetlenül, autentikusan a Bartók Béla és a magyar népzene felé forduló dzsessz volt (Binder Károly együttesének első formációi, Dresch „Dudás” Mihály, Szabados György). A két irányvonal véleményünk szerint elsősorban nem a történeti, hanem a szemléleti azonosságokra utal.

A *Kex*, a *Rákfogó* és a *Syrius* célja a nyugat-európai és az amerikai dzsessz, dzsessz-rock, progresszív-rock eredményeinek szintetizálása volt. Bartókhoz való kötődésük *közvetelt*: nem a nép- és komolyzene „bartóki” kezelése jellemezte őket, hanem a dzsesszen, a rockon mint *autentikus szűrőn* át kívánták a kortárs zene felé közelíteni muzsikájukat. Binder Károly, Dresch „Dudás” Mihály és Szabados György ugyanakkor *közvetlenül* Bartókhoz kapcsolódott. Ők az *avantgárd dzsessz* eszközeivel dolgoztak. Kísérleteik az elmúlt évtizedekben elmélyültek, újabb és újabb zenei eredményeket mutattak fel.

De vajon mi az oka annak, hogy a progresszív-rock, dzsessz-, dzsessz-rock együtteseknek ez nem sikerült, s vagy felolvadtak a pop-rock szórakoztatóiparban, vagy szétzilálódtak és képtelenné váltak a zenei működésre?

A kérdésre a *Syrius* története talán a legjellemzőbb válasz.

A zenekar, melyet Baronits Zsolt (alt- és tenorszaxofon) vezetett, 1968-ig a beatmuzsika nyomdokain haladva popegyüttesként működött (hires slágereik az ÍGY MULAT EGY BEATES MAGYAR ÚR és a TRANZISZTORI voltak). 1969 novemberében azonban Baronits, mivel addigi muzsikusi a *Juventus*hoz csatlakoztak, újjászervezte csoportját, melynek tagjai javarészt az *Új Rákfogó* nevű dzsessz-rock együttesből verbuválódtak (a *Rákfogó* a kor szinte egyetlen előremutató, jam session-koncerteket adó műhelyzenekara volt).

Csak 1970-re alakult ki a folyamatos tagcsere megújítása után az ún. „klasszikus”

Syrius-felállás, amelyben a zenekarvezetőn kívül Orszáczky Miklós (basszusgitár, nagybőgő, hegedű), akusztikus gitár, ének), Pataki László (orgona, zongora), Veszelinov András (dobok, ütőhangszerek) és a Montreux-i Dzsesszfesztivál 1970-es nagydíjasa, a Szabados-kvintettel pedig a San Sebastian-i Dzsesszfesztivál 1972-es első helyezettje, Ráduly Mihály (alt- és tenorszaxofon, fuvola, pikoló) vett részt. Ez a Baronits létrehívta formáció 1973-ig működött, majd ismét újjászerveződött, és ettől kezdve megint kommersz rockot játszott egészen 1977-es feloszlásáig.

Az 1970–1973 közötti korszak klasszikus *Syriusa* egyetemi klubokban, kollégiumokban, kisszámú közönség előtt mutatta be produkcióit, melyekről több illegális és javarészt kallódó ún. *kalóz hangfelvétel* készült. A zenekar munkásságát egyébként egyetlen hivatalos lemez (AZ ORDOG ÁLARCOSBÁLJA – DEVILS MASQUERADE, 1972), néhány rádiófelvétel (SZÉTTORT ÁLMOK, 1970; HAMLET. A SÓLYOM, 1973) és Mészáros Márta 1969-ben forgatott SZÉP LÁNYOK, NE SÍRJATOK című filmjének részletei őrzik. Ezek a tények befolyásolják, hogy a *Syriusszal* kapcsolatos vizsgálat nem filológiai, hanem *globális* szempontokat igényel (hiszen egyrészt sokszor nem tudjuk, hogy egy 1970-ben vagy 1972-ben adott hangversenyen milyen darabokat játszottak, másrészt az együttes zenéjét érdemlegesen elemző vagy azt bármennyire is érintő tanulmány, kritika sem készült az elmúlt két évtized folyamán).

A klasszikus *Syrius* zenéjére hatást gyakorolt az *autentikus rock* (például Jimi Hendrix, akinek, mint biztosan tudható, a HEY JOE és a MANIC DEPRESSION – MÁNIÁKUS DEPRESSZIÓ című kompozíciók feldolgozásait repertoárjuk tartalmazta), a kísérletező *progresszív-rock* (például a *King Crimson* együttes, amelytől a 21st SCHIZOID MAN – XXI. SZÁZADI SZOFRÉN EMBER című dalt játszották), az *avantgárd dzsessz* és a *szabad improvizáció* (itt külön meg kell említeni Ráduly Mihály John Coltrane, Eric Dolphy és Archie Shepp zenéjéből kiinduló játékát), és a *rhythm and blues* (például a *Traffic* együttes), amelyeknek avantgárd és improvizációs törekvései nem végcélként, hanem csupán eszközként szerepeltek zenekarunknál. Mindez jól észrevehető egy 1970-

ben rögzített rádiókoncerten, a SZÉTTORT ÁLMOK című szvit II. tételének második részében; ez a mű sosem jelent meg hanglemezen, pusztán az eredetinek egy néhány perces zanzája kapott helyet az 1976-os, a szvittel azonos című *Syrius*-poplemezen.

Végül ki kell emelnünk az együttes *komolyzenei* érdeklődését. Itt Ráduly Mihály Bartók PARASZTDALOK című gyűjtésének átirataira, a melbourne-i szimfonikusokkal és Johann Sebastian Bach egy balett-társulattal közösen előadott IV. BRANDENBURGI VERSENYÉ-nek átiratára vagy a már említett eredeti SZÉTTORT ÁLMOK bonyolultabb zenei világú szvit-formájára gondolunk.

A *Syrius* zeneileg mégsem ennyire egyszerű eset, muzsikájuk nem jellemezhető pusztán a felsorolt áramlatokból *eklektikus egységet* teremtő szintézis leírásával.

Az 1963-ban létrejött ős-zenekar először az akkori rock progresszív irányaihoz kívánt csatlakozni, ám 1966 és 1968 között egzisztenciális gondok miatt kénytelen volt tánczene-karrá degradálódni. Hosszabb távon ez sem biztosított kellő anyagi háttérrel a muzsikusoknak, így az ős-*Syrius* feloszlott.

A korai slágerzenei és a progresszív, újító törekvések sajátos módon megjelentek a klasszikus formáció muzsikájában is.

A XX. század eleji dal műfajához a többségükben már az 1960-as évek óta alkotó *no wave* muzsikusok java része is visszanyúlt: a német, angol, olasz és amerikai művészek a Kurt Weill-i–Hanns Eisler-i dodekafon songformát tekintették magukénak (itt többek között Dagmar Krause, Chris Cutler, Fred Frith, Umberto Fiori, James Grigsby és David Kerman említhető), a franciák pedig a sanzont (például Ferdinand Richard). A rendelkezésre álló hangfelvételek tanúsága szerint koncertjein a *Syrius* is játszott 1910-es évekbeli kabarékuplékat, városi songokat, operettfeldolgozásokat (groteszk, sokszor cinikus attitűddel), ami szinkronban volt a kortárs külföldi művészeti tendenciákkal, anélkül hogy a *Syrius*-nak kimutatható, közvetlen kapcsolata lett volna bármiféle *no wave* törekvással. A nem pop-rock dalformával kapcsolatban Orszáczky Miklós így nyilatkozott:

„Azt hiszem, amit mi próbálunk, az nem több, mint belépni egy buborékba, amiben benne foglaltatnak a mi kis érzéseink és a mi reakciónk arra, ami kö-

rülöttünk zajlik. Amikor pedig eljuttasszuk a MONDJA KEDVES BINSENSTEINNE című slágerrel, akkor ezzel nem akarunk mást, mint megnevetetni a közönséget, olyanformán, hogy ne azt a darabot nevesse ki, hanem saját magát.” (Idézi Sebők János: MAGYA-ROCK I. Zeneműkiadó, 1983. 291. o.) Ez a magatartás nem programszerűen ugyan, de attitűdjét tekintve avantgárd gesztus volt, *provokatív kultúrkritika*.

Az 1970–1973 között működő *Syrius* zenéjét el kell határolnunk a Chick Corea, Herbie Hancock, Joe Zawinul, a kései Jean-Luc Ponty vagy a John McLaughlin nevével fémjelzett dzsessz-rock vonulattól, mert ezek az alkotók alapvetően a dzsessz felől közeledtek a zenéhez, a rockból és a dzsesszből is a szórakoztató zenei elemeket használták (eredetileg maga a dzsessz is szórakoztató zene volt). Ezek a zenészek időnként tettek kitérőket a kortárs-újító muzsika felé, de életművüket tekintve kalandozásaik a különféle zenei divatok lecsapódásai voltak.

A *Soft Machine*, a *Magma*, a *Back Door*, az *If* vagy a *Chase* együttesek felfogásához közeleli a *Syrius*-é. Ők, amint erre már korábban is utaltunk, a dzsesszben, a rockban *autentikus* művészi kifejezőmódot láttak. Ez mindenekelőtt annyi, hogy azokat az elemeket tudták maguknak kiemelni a zenei irányzatokból, amelyek az adott pillanatban ezeknek az irányzatoknak a *zenei kuriozitását* jelentették. Ilyenek voltak a váratlan tempóváltások, a heterogén ritmusvilág, a disszonáns elemek nem várt helyeken való alkalmazása, az eksztatikus játékmód, az improvizáció szabadabb értelmezése, a rögtönzött és komponált részek szokatlan sorrendje, rendkívül variábilis egymásra következő stb.

A klasszikus *Syrius* újító, *kreatív* muzsikájának fő jellemzője az imént bemutatott szempontokon nyugvó, a *zenei műfajok között* létrehozható szintézis, a külföldi zenei eredmények magyarországi meghonosítása. Ennek a szintézisnek, pontosabban *szintézisigénynek* egyik központi szervezőelvét a népzenehez való viszony szolgáltatta.

A folkhoz és Bartókhoz való kötődésüknek két útja figyelhető meg. Egyrészt a maguk komponálta darabokban már *eleve* allúzióként benne volt, másrészt néhány kalózfelvételek megörökítette a koncerteken hallható népdalátiratokat. Ezeknek a zenei elemek-

nek tudatos használatát bizonyítják Ráduly Mihály későbbi Bartók-feldolgozásai s a BRIGHT SUN – FÉNYES NAP című, Robert Caséllal közös album, amelyen magyar népdalok szerepelnek dzsesszes hangszerelésben.

Ami azonban a klasszikus *Syrius*nak sikerült, az a BRIGHT SUN – FÉNYES NAP alkotóinak már kevésbé: a lemezen a magyar népzene hangzásvilága nem ötvöződik a dzsessz világáéval.

1973 után a formáció (újra)kommercializálódásának, az ismételten a slágerzene felé való fordulásának első jelei Tátrai Tibor gitárosnak az együttesbe való belépésével mutatkoztak.

Hazaérkezése után az Ausztráliában nagyon sikeres klasszikus *Syrius* ismét kiszorult az otthoni közönség és a média érdeklődési köréből. Az új gitárossal fellépő zenekar muzsikájára Tátrai Tibor sematikus rhythm and blues játéka kedvezőtlenül hatott, emellett pedig az újfent – mint már annyiszor – felmerülő anyagi problémák a művészi ambíciók immár végleges feladásához vezettek. A *Syrius*t nem fogadta be sem a komolyzenei, sem a könnyűzenei élet; a zenekarnak *önálló mozgalommá* kellett volna tágítania azt a művészeti törekvést, amit képviselt, ám ez a diktatúra enyhülésének időszakában sem történhetett meg.

1970–1973 között a *Syrius* hiába volt korszerű, még sincsen hatástörténete. A magyar zenei életben ezért máig óriási a vákuum; a hasonló elképzelésekkel rendelkező nagyszámú, a ma zenéjét meghatározó külföldi művészek jelentős részének (Fred Frith, Christian Vander, Robert Wyatt, John Zorn) munkáira ritkán, véletlenszerűen (vagy egyáltalán nem) lehet rábukkanni, akárcsak a BRIGHT SUN – FÉNYES NAP című albumra a Kodály Zoltán Zeneműboltban

Hátráltató tényező a hazai zenei életben uralkodó *szektás gondolkodás* is. Erősek a műfaji korlátok, az alkotók között nem dominál a szemléleti szabadság, a kísérletezés idegenkedést kelt, sokak számára öncélúnak tetszik. Hazánkban kicsi a valószínűsége egy olyan zenei projekt megvalósulásának (tisztelet a nagyon ritka kivételnek), mint amilyen például 1976-ban Angliában létrejött, ahol John Cage Fred Frithszel (aki többek között a *Henry Cow* nevű no wave együttes egyik lét-

rehívója volt) és Robert Wyatt-tel (ő pedig a *Soft Machine* egyik alapítójaként is ismert) készített kortárs zenei felvételeket.

Felhasznált hanganyagok

- Syrius*: AZ ORDOG ÁLARCOSBÁLJA – DEVILS MASQUE. RADE. Pepita LPX 17 439, 1972
Syrius SZÉTTORT ÁLMOK Pepita SLPX 17 491, 1976.
 Robert Caséll: BRIGHT SUN – FÉNYES NAP. No. 7 Mag 42-107, 1977.
 A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár VII. kerületi fiókkönyvtárának nem hivatalos felvételeket tartalmazó kazettái
 24. számú kazetta: *Syrius*-koncertfelvétel. Kb. 90 perc. 197?.
 94. számú kazetta: *Syrius*-koncertfelvétel. Kb. 60 perc. 197?.
 153. számú kazetta: *Syrius* SZÉTTORT ÁLMOK 1970; *Syrius* HAMLET, A SÓLYOM 1973. Rádiófelvételek. Összesen kb. 45 perc
 313. számú kazetta: *Syrius*-koncertfelvétel Kb. 23 perc. 1972. IV. 3., Egyetemi Szimpad
 375. számú kazetta: *Syrius*-koncertfelvétel. Kb. 45 perc. 1971. XII. 18.
 745. számú kazetta: *Syrius*-koncertfelvétel Kb. 90 perc. 1972. IV. 3., Egyetemi Szimpad.

Sörös Zsolt–Kovács Zsolt

LEVELEK EGY IFJÚ KÖLTŐHÖZ

A VERSELEMZÉSÉRŐL

„Verset elemezni nehéz. Nem is szeretek. És különben is, hogy jövők én ahhoz. Pedig megpróbáltam. De felgyűrődtek előtem a betűk, ha hozzájuk akartam nyúlni.” Verselemzés (egyetemi dolgozat) helyett fiatal lány írja nekem a fenti sorokat, és elküldi vele saját költői szárnypróbálgatásait.

Csaknem mindenkit, aki versek elemzésével próbálkozik, elkap ez a kissé megrettent, egyszerűen vonzó és taszító érzés. Kezdetben