

Véghelyi Balázs

## Trubadúrok márpedig vannak

(Cseh Tamás dalairól)

A trubadúrok kora a középkorral elmúlt, de utódaik a huszadik században is velünk voltak, és az új évezredbe is elkísértek. Zenét szereztek, szöveget írtak és énekeltek – mindarról, amiről elődeik is: szerelemről, politikáról, a mindennapok örömeiről, kudarcairól.

Ilyen huszadik századi trubadúrnak tekinthetjük például az amerikai zenészt és rock-költőt, Bob Dylant, aki gitárral a kezében, szájharmonikával a nyakában megénekelte a háborúk rettenetét, az emberek szociális kiszolgáltatottságát és a hatalom cinikusságát mindezek irányában. Ez utóbbit jól példázza a *With the God on our Side* (Az isten velünk). A dal végigszáguld az amerikai történelem háborúin, majd elérkezik a jelenkorhoz. Ez a szakasz Barna Imre fordításában így hangzik:

„Van jó fegyverünk  
Mely halomra öl  
Ha rákényszerülnénk  
Hát tüzelni köll  
Megnyomunk egy gombot  
És nem kérdezzük  
A föld felrobbanhat  
Ha az Isten velünk”

A démoni világ sötéttségével azonban örök időktől szemben áll a *szellem és a szerelem* hatalma. Bob Dylan zenéje és költői erejű dalszövegei a nyugati társadalom és egy széles generáció művészi erejű, maradandó dokumentumai. Hatásuk magyar zenészek munkáiban is kimutatható.

Bob Dylanéhez hasonló volt Oroszországban Vlagyimir Szemjonovics Viszockij szerepe. Gitárral kísért dalai az orosz sanzonhagyományok mellett a városi folklórból, a kocsmák, kaszárnyák, börtönök vagy a bolondok háza légköréből is merítkeztek. A humor és a tragikum egyszerre szólalt meg dalaiban. A világhírű rendező, Jurij Petrovics Ljubimov jóvoltából lett a Taganka Színház énekes-színész sztárja. Rövid élete során Viszockij olyan keleti ikonná nőtte ki magát, aki dalba foglalta az orosz élet enciklopédiáját. Konok, öntörvényű művész volt. Ennek illusztrálására elég, ha csak *Holdas húrok* című – Cseh Károly magyarította – 1962-es dalából idézek:

*„Felzeng gitárom – hasadozzatok, falak!  
A gonosz fortunától szabadságunk oda!  
Metsszéték fel erem, metsszéték át torkomat:  
Csak holdas húrjaimat nem engedem soha!”*

A huszadik századi Magyarországon is születtek olyan trubadúrok, akik egy szál gitárral a magyar életviszonyokat, az itt élő emberek gondolatait, érzéseit, vágyait varázsolták zenévé. Közülük a legeredetibb és leghatásosabb Cseh Tamás volt.

Egy olyan nemzedék hangadójaként lépett színre, amelyiknek a gyermek- és ifjúkorát a történelem határozta meg, miközben ők úgy érezték, mintha a történelmen kívül élnének, abba beleszólásuk nincs és nem is lehet soha. Mint az időjárás frontjai, úgy vonultak el fölöttük a korszakok. Gyermekkoruk egy részét pincében töltötték rettegő szüleikkel és szomszédjaikkal, amíg a felnőttek odakint háborút játszottak. Az iskolában olyan ideológiai nevelést kaptak, ami ellentétben állt az otthon hallottakkal és – főleg – a mindennapokban tapasztaltakkal. Jókedvről és bőségről zengtek a kórusok, eközben az országot félelem és szegénység uralta. A politika még a gyerekeket is igyekezett megosztani: 1945 előtt zsidó és keresztény, később munkás-, paraszt-, polgár-, kulák- vagy sztahanovistagyerekekre... Jelszavak röpködtek a levegőben, a valóság pedig mintha elutazott volna. Nemcsak a hivatalos érintkezések közegéből, hanem a társadalom közös (és gyakran az egyének) tudatából is. A *Valóság nagybátyám* című Cseh Tamás–Bereményi Géza-dal is erről szól:

*„Elutazott tőlünk családunk egyik tagja,  
akit oly hőn  
szerettünk, egy Valóság nevű nagybátyám.  
Sajnos már nincs velünk,  
levelet ír csak nekünk.”*

A Cseh Tamás-dalok ennek a nagybácsinak erednek nyomába, és hívják vissza Magyarországra, hogy egy önmagát kereső nemzedékkel szembesítsék. Cseh Tamás helyzetjelentéseknek nevezte dalait, s valóban: bennük van a hatvanas-hetvenes évek fiataljainak élethelyzete, a kopott albérletek és a füstös kocsmák légköre, a nagy szerelmek és az alkalmi kalandok (a lányok mint „fehér babák” élnek az emlékek között), a korszak jellegzetes figurái, a történelem zsákutcájából kilépni akaró szándék és a cselekvés lehetetlenségének bénító ellentmondása... Nem a lázadás dalai ezek, hanem csöndes, néha ironikus számvetések a múlttal, jelennel és a jövő délibábjával. Beat, punk, rock and roll, diszkózene, underground – divathullámok jöttek és mentek, de Cseh Tamás és Bereményi Géza fölötte állt mind-

ezeknek, önálló stílust teremtettek. Kisebb-nagyobb változásokra nem figyelve, az 1977-es *Levél nővéremnek* című első lemeztől Cseh Tamás 2009-es haláláig következetesen járták azt az utat, amelyre találkozásuk után ráléptek. Néha társakra is találtak, így például a *Levél nővéremnek* dalait Másik János jegyzi társszerzőként. Ez a lemez „*a magyar popkultúra legfontosabb generációs kifestőkönyve és egyben egyik kulcslemeze is, mely Fejes Rozsdatemetője, Hajnóczy novellái, Petri néhány kézen-közön terjedő verse mellett a régi rendszerben maga volt az életjel. Hogy itt vagyunk a lecsószagú konyhákban, a leválasztott lakásokban, melyekben méltatlankodva meg-megnyikordultak a császári sast formázó rézcsillárok, melyekben befőttek lapultak és egy írógép*” – írja Poós Zoltán, érzékletesen felvillantva a dalok hétköznapi képekből társadalmi tablóvá kibomló jellegzetességét.

Honnan is indult ez a maga nemében páratlan szerzőpáros?

Bereményi Géza 1946-ban született, még csecsemő volt, amikor szülei elváltak. Hatéves koráig nagyszülei, a Teleki téri zöldségesek nevelték. (Ez az életrajzi tény fontos szerepet játszik írói és filmrendezői munkásságában is: *Eldorádó* című filmjének szintén a Teleki téri piac adja dísztelen díszletét.) Fiatalkori kicsapongásai után elvégezte az ELTE BTK magyar–olasz szakát. 1970-ben jelent meg első novelláskötete, *A svéd király*, amelyet regények, drámák, filmek sora követett. Munkásságának szerves részét képezik dalszövegei, mi több: Kossuth-díjat is ezekért kapta, Cseh Tamással megosztva. Szövegeinek – és ez ritka ebben a műfajban – összetéveszthetetlen stílusa van. Cseh Tamás állandó szerzőtársa, de Udvaros Dorottyanak, Básti Julinak és Cserhalmi Györgynek, Gerendás Péternek és a 30Y zenekarnak is írt dalszövegeket.

Cseh Tamás három évvel idősebb nála: 1943-ban született. Falusi főjegyzőcsalád fia. Az 1945 után rangját veszített család igyekezett elzárni őt a parasztyerekektől, de ő rendszeresen áthágta a tilalmat. Ami a többi gyereknek természetes játék volt, az neki vakmerő lázadás, romantikus kaland. Ahogy egész élete. Képzőművésznek készült, évekig rajztanárként dolgozott, közben barátainak énekelt, gitározott. 1964-ben Bakonybélben indiántábort szervezett, melyből évtizedes hagyomány lett. Csengey Dénes szavával, olyan *szabadságszínház* volt ez, ahol a résztvevők kiszabadultak a valóság béklyóiból, az álvalóság légüres teréből, és saját törvényeket alkottak maguknak. Minden úgy volt, ahogy lennie kellett: a fiatalok sátrakban laktak, indiánruhát viseltek, fejükön tollas fejdísz, oldalukon fegyver. Azt ették, amit elejtettek, ünnepeik, szertartásaik voltak, és harcoltak is egymás ellen. Cseh Tamás (törzsi nevén: „Füst a szemében”) három és fél évtizedes pályafutása alatt bejárta az országot, és szabadságszínházzá változtatta az ütött-kopott művelődési házakat is.

Útjaik 1970-ben találkoztak. Eleinte csak maguknak és barátaiknak írták őket, de hamar megszületett több műsorra elegendő dal. A barátok közbenjárásának

köszönhető, hogy egyik szerzeményük elhangozhatott a televízióban és Jancsó Miklós filmjében is. Ennek forgatásán megjelent Gyurkó László, a Huszonötödik Színház igazgatója, aki önálló műsort ajánlott fel a zeneszerzőnek. Így született meg az első, *Dal nélkül* című összeállítás.

Cseh Tamás estjeit nem véletlenül nevezem műsornak koncert helyett. Jóval többek voltak ezek a dalok eléneklésénél. Cseh Tamás ugyanis egyszemélyes színházat teremtett, amelyben az összekötő szövegnek ugyanolyan jelentősége volt, mint maguknak a daloknak. És a dalok előadásmódja is más volt, mint amit a hagyományos koncerteken megszokhattunk. Csengey Dénes így írt erről: *„Egy szempillantás alatt mindent képes elhítenni, ahogy mondani szokás, »eladni«, de aztán egy szempillantás alatt faképnél hagyja a »vevőt«, mire az megdöbben, ő már nevet, ezzel is szempillantás alatt megnyerve hallgatóját, átkokkal kergeti szét az övét követő nevetést, aztán egy grimaszos mosollyal összekacsint az immár teljesen tanácstalan közönséggel, lám, milyen furcsák a dolgok, s benne persze magunk is. (...) Hangulatok és indulatok hullámain táncol, vicsor és vigyorgás között vibrál ez a stílus, és közben elhítené (innen a végső, tiszta, kamaszos derű), hogy sorsaink zavaros tengere – hajózható.”* Csengey később egy lemez (*Mélyrepülés*, 1988) erejéig szövegírója is lett Cseh Tamásnak.

A Cseh Tamás-dalokban egyértelműen a szövegre esik a hangsúly, a hangok alárendelődnek a szavaknak. Egyszerű, puritán dallamok ezek, amelyek nem igényelnek különösebb ének- és gitártechnikai tudást, de – éppen ezért – kiemelt szerep jut az előadónak, akinek meg kell teremtenie azt a színpadi közeget, amelyben a zene kiszabadul a kotta rácsai mögül, és meg tudja szólítani a hallgatóságot. Ha e dalok olyan nyelven születtek volna, amit nem értenénk, nem minden esetben jelentenénk teljes művészi élményt, ahogy a szövegek is kevesebbek a zene nélkül. Együtt viszont kerek művé válnak. Együtt, vagyis zene, szöveg és Cseh Tamás szuggesztív előadása.

Ezek a dalszövegek ritkán pendítik meg a líra húrjait. Többségük inkább verses formájú novella, drámai monológ vagy dialógus. (Nem véletlen ez, ha Bereményi munkásságára gondolunk, amely a prózában és a drámában teljesedett ki.) Mi tette mégis hatásossá őket? Elsősorban az, hogy arról a világról szóltak, amelyben a dalok hallgatói is éltek. Saját élményeikre ismerhettek rá, saját arcképük villant elő egy-egy sorból. Szintén a siker forrása lehetett a romantika és az ironia, az egyszerű nyelvhasználat és a gondolati mélység együttes jelenléte.

Nézzünk meg néhány jellegzetességet közelebbről, példákkal.

A Cseh Tamás-dalokban kiemelt szerep jut az iróniának mint a hülyeség elleni leghatásosabb fegyvernek. A *424-es* úgy indul, mint egy ötvenes évekbeli osztályharcos költemény:

„Ó, az én apám fűtő,  
ó, az én apám fűtő,  
süvíti a fekete mozdony,  
mert az én apám fűti.  
Kemény a munkája,  
kemény a munkája,  
erős az én jó papám.”

Aztán egyszer csak jön két olyan sor, ami az egész dalt és az egész megidézett korszakot átemeli a pátoszból az ironia közegébe:

„kinéz tolatás közben,  
előre, sohase hátra”

Lenin szerint a kommunizmus: egy lépés előre, kettő hátra. Elvakult követőinek elfelejtette mondani, hogy aki hátralép, az ne előre nézzen...

Bereményi Géza megteremtett két figurát, akik két életmodell szimbólumai lettek a hetvenes években. Két különböző sors és két különböző karakter, mégis barátok, mégis összetartoznak. Désiré szegény vasutas család gyermeke, akit kicsaptak a gimnáziumból „*az akkoriban divatos táncos helyek látogatása, kozmopolitizmus, rock and rollozás és egyéb kicsapongások miatt*” – olvashatjuk a Bereményi tollából származó „életrajzban”. Kallódó figurája a kornak, aki nem képes tenni sorsának jobbra fordulásáért, élete csónak a háborgó vizeken. Vele szemben Antoine pedagóguscsalád fia, elvégezte a jogi egyetemet, és hamar magas beosztásba került. Segíteni akar Désirének, de a magabiztosság álarca mögött valójában ő is kallódó lélek. Monológjaik és párbeszédek nemcsak két ember életét, hanem nemzedékük lehetséges útjait is megvilágítják. Megtestesítői ők a hetvenes években kínáló két fő alternatívának: Csengey Dénes megfogalmazásában „*az önvesztő kívülmaradásnak és az önfeladó beilleszkedésnek*”.

Nemcsak a jelent, de a múltat is gyakran dalba hívták a szerzők. A magyar történelem képei (*Gróf Széchenyi István pisztolyát porozza; Corvin köziek*), a magyar (*Petőfi halála; Ady utolsó fényképe; József Attila*) és az egyetemes kultúrtörténet nagy alakjai (*E. M. Dosztojevszkij és az ördög; Arthur Rimbaud elutazik; Hemingway*) villannak föl előttünk.

Oly korban születtek ezek a dalok, amikor a hiteles történelmi emlékezetet amnéziába próbálta süllyeszteni a hatalom. Ahogy az *Internacionálé* zengte évtizedekig: „*A múltat végképp eltöröljük...*” A *Désiré és a múlt* allegorikusan mutatja be azt, ahogy a fiatalok számára elérhetetlenné, értelmezhetetlenné válik a történelem. Désiré a múlttól, főleg a Don-kanyarról szeretné faggatni idős, beteg nagyapját, ezért elé tesz egy magnót, és megkéri őt: meséljen az élményeiről.

„Szerintem az egész olyan, mint egy jellep,  
itt ülünk; te múltként, én jelenként.

*Mondj hát a magnóba minden fájó élményt,  
mert engem érdekel, hogy veled mi történt.”*

A nagypapa azonban válasz helyett bekapja a mikrofont, így a felvételen mindössze „*zubogás, csobogás, s egyéb belső hangok*” hallatszódhatnak.

*„E hangok itt a múlt hieroglifái,  
a megfejtésükben nem szabad megállni.”*

– így vélekedik Désiré, de a megfejtés már mindannyiunk előtt titok marad.

A Cseh–Bereményi szerzőpárnak a rendszerváltás utáni időszakról is volt mondanivalója. Erről tanúskodik a beszédes című *Pénzügyisek*:

*„Máma az ügyesek  
mind pénzügyesek, nem párttagok,  
ma már a pénzügyi  
diktatúra kislevele vagyok.*

*Ő mutat új utat, míg zsebedben kutat,  
ahogy a zsebtolvajok.”*

Cseh Tamás úgy volt a 20. század magyar trubadúrja, hogy mindvégig ironikusan viszonyult ehhez a szerephez. Valójában a kor határolta el magát a lovagi eszményektől, ahogy a *Lovagkor* című dal is tanúsítja:

*„És elügetnek  
harapós lovaink  
egy távoli csatatérre,  
mi állunk sisaklevéve,*

*lovagkor vége.*

*Lovagkor vége!*

*Lovagkor vége!”*

Ebben a lovagkor végi világban lépett színre az átlagos külsejű, átlagos gitártudású, átlagos hangterjedelmű Cseh Tamás, aki a magyar sanzon megújítója és nemzedékének hiteles krónikása, vagy ha úgy tetszik, bárdja lett.

Felmerül persze a kérdés: van-e üzenetük ezeknek a daloknak az újabb generációkhoz, vagy csupán társadalom- és kultúrtörténeti dokumentumok maradnak? A választ – ahogy minden életmű esetében – az idő és az utókor adhatja meg, egy azonban biztos: arra ösztönzik a mindenkori fiatalokat Cseh Tamás és Bereményi Géza egzisztencialista vágánsdalai, hogy minden körülmények között próbálják megérteni a világot, mely körülveszi őket, és meghatározni benne a saját helyüket, hogy rajtuk is múljon történelem, ne csak ők múljanak rajta.