

TANULMÁNYOK

Radnai Dániel Szabolcs

SZÁRAZ MÉG A FÖLD

A nemzeti költészet popularizálása az Illés-együttes és a Szörényi–Bródy szerzőpár munkásságában^{1}*

Jelen előadás egy tágabb kutatás része, amely a magyar populáris zene történetében – azon belül is a Kádár-rendszer könnyűzenéjében – megjelenő nemzeti narratívákat vizsgálja. A vizsgálódás fókuszában az áll, hogy az 1960–70–80-as évek reprezentatív magyar előadóinak, együtteseinek produkcióiban hogyan jelent meg a nemzet mint téma és a nacionalizmus mint viszonyulás, valamint e produktumok milyen elemeket emeltek ki a magyar nemzetről való gondolkodás kultúrtörténetéből, valamint hogyan aktualizálták és tették elbeszélhetővé őket a populáris regiszteren belül. A popular music studies, a szubkultúra-kutatás, a politikai eszmetörténet, illetve a nacionalizmuselmélet megközelítéseit és fogalomtárát ötvöző elemzés első egysége a részben Szörényi Levente és Bródy János alkotta zenei műhely (Illés- és Fonográf együttes) különböző – leginkább az 1968 és 1983 között keletkezett – produkcióira irányul.

Kulcsszavak: populáris zene, nemzeti narratívák, nacionalizmus, Kádár-rendszer

1. Bevezetés

Gyurgyák János írja a magyar nemzeteszme történetéről szóló hatalmas könyvében Aczél György tevékenysége kapcsán, hogy a Kádár-rendszer legfontosabb kultúr-ideológusának munkássága példa arra: „eredeti művek nélkül mivé is foszlik az egykor oly mérhetetlennek látszó hatalom és befolyás. Bizony semmivé, s az egészből csak lapos közhelyek maradnak, amelyek ma már inkább megmosolyogtatóak, mintsem félelmet gerjesztők.”² Gyurgyák Jánosnak tökéletesen igaza van Révai József és Aczél György nacionalizmust érintő reflexióinak összehasonlítása kérdésében, fontos látni azonban, hogy a nemzettudat történeti alakulására korántsem kizárólag veretes elméleti értekezések és kifejtett politikai programok gyakorolnak

¹ Az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-19-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának szakmai támogatásával készült.

² Gyurgyák János, *Ezzé lett magyar hazátok: A magyar nemzeteszme és nacionalizmus története* (Budapest: Osiris, 2007), 526. Kiemelés tőlem – R. D. Sz.

hatást, hanem a mindennapi kultúrafogyasztás populáris, sokak által elérhető és befogadható tárgyai. E népszerű kultúripari termékek – noha a legtöbb esetben egyáltalán nem tűnnek magas esztétikai értékkel rendelkező alkotásoknak, mi több, gyakorta a legkevésbé sem eredetiek – legalább olyan fontosak a nemzetről való gondolkodás formálásában, mint a politikai mező domináns diskurzusai.³

Közelebb lépve érdeklődésünk tárgyához, a Petőfi-hagyomány és az 1848–49-es forradalom és szabadságharc Kádár-kori értelmezéstörténetéhez, izgalmasan világítja meg a nemzeti irodalom és a popularitás viszonyát Ágh Istvánnak az *Irodalomtörténet* folyóirat 1973-as körkérdésére adott válasza, amelyet a Margócsy István által szerkesztett *Jöjjön el a te országod* című szöveggyűjteményből idézek: „Furcsa, de manapság Petőfi nem az ifjúságé” – kezdi a *Petőfi Sándor helye a mai szellemi életben* című körkérdésre adott válaszát a költő. „Az ifjúság szereti a direkt szavakat, s neki Petőfi 125 éves direktsége semmit sem mond [...] Az egyetemi ifjúság többet beszél Ginsberg-ről vagy Ladányi Mihályról, a munkásifjúság Zalatnay Saroltáról, mint Petőfiről.”⁴ Hogy valójában mennyit társalgott az 1960-as, ’70-es évek ifjúsága – a sokak által „nagy generációként” aposztrofált nemzedék – Petőfiről és a nemzeti költészet nagyjairól, az bajosan ítéltető meg, az azonban biztosnak tűnik, hogy a beatkorszak egy bizonyos szakaszában (leginkább 1968 után) a „könnyű műfa” révén is eljuthattak hozzá különböző, a nemzeti irodalomról szóló reflexiók (idézetek, értelmezett szövegek) a populáris zenei színtér egyes kiemelt jelentőségű szereplőitől.

Jóllehet a korszak popzenetörténete azt mutatja, a hetvenes évek közepétől egyre többen és különbözőképpen nyúltak a nemzeti tematikához, felhasználva nemcsak a magyar irodalmi panteon egyes alakjait (és néha szövegeiket), hanem a nemzeti történelem szimbólumait, narratíváit, toposzait is. Jelen tanulmányban mégis csupán egyetlen zenei műhely, az 1965-től az Illés-zenekarban, 1973-tól a Fonográf

³ Ld.: Michael Billing, *Banal Nationalism* (London–Thousand Oaks–New Delhi: SAGE Publications, 1995); Feischmidt Margit, szerk., *Nemzet a mindennapokban: Az újnacionalizmus populáris kultúrája* (Budapest: L’Harmattan – MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont, 2014); Michael Skey and Marco Antonisch eds. *Everyday Nationhood: Theorising Culture, Identity and Belonging after Banal Nationalism* (London: Palgrave Macmillan, 2017).

⁴ Margócsy István, szerk., *Jöjjön el a te országod: Petőfi Sándor politikai utóéletének dokumentumaiból* (Budapest: Szabad Tér Kiadó, 1988), 375.

együttesben, majd később függetlenül tevékenykedő Szörényi–Bródy szerzőpár működéséről esik szó. Szörényi Levente és Bródy János közös munkálkodása nemcsak a magyar nyelvű beatzene megalapítását illetően tekinthető úttörőnek, hanem az angolszász hagyományokkal rendelkező beat és a Kárpát-medencei népzene közelítése, ezzel együtt pedig a nemzeti narratívák populáris regiszteren belüli aktualizálása miatt is.⁵

Fontos leszögezni, hogy a hatvanas évek végétől már mikrobarázdas nagylemezeken terjedő korai magyar beatben egy cseppet sem volt – így az Illés-együttes dalaiban sem lehetett – unikális jelenség a népies jellegű stíluselemek, folklorisztikus szövegek és dallamtémák felhasználása. A külső imázs, az öltözködés, a hangszerelés vagy éppen az előadásmód szintjén éppúgy fellelhetünk népies hatásokat a még Presser Gáborral felálló hattagú Omega dalaiban, mint a Metró vagy a korai Hungária produkcióiban.⁶ Az azonban bizonyos, hogy Szörényi Levente és Bródy János voltak az elsők, akik *koncepciót igyekeztek építeni* a népiesség popularizálására, mi több, a nem ritkán pejoratív módon „három perces daloknak” nevezett alkotások *meghaladására* irányuló kísérleteik során is fontos szerep jutott a népiességnek és a nemzeti tematikának. A tanulmány további részében nem munkásságuk egészére nézve vizsgálom a népies stíluselemek és a nemzeti narratívák működését, hanem kifejezetten 1848–49 emlékezetét és Petőfi Sándor életművét tematizáló produkcióikat elemzem, amelyek sajátos módon nem csupán a magyar popzene nagyelbeszélésébe és a Petőfi-hagyomány 20. századi értelmezéstörténetébe íródnak bele, hanem az 1989–90-es rendszerváltás előtörténetébe is.

11

2. 1848 szerepe a rendszerváltás előtörténetében

Hofer Tamás azt írja 1992-es, ma már klasszikusnak tekinthető *Harc a rendszerváltásért a szimbolikus mezőben* című tanulmányában – Shmuel Eisenstadtra hivatkozva –, hogy „[a] legtöbb európai és tengerentúli állam »politikai centruma forradalmi folyamat révén született« és így magába foglalja a »tiltakozás szimbolikáját is«

⁵ Az Illés-együttes történetéről a legteljesebb összefoglalás: Kocsis L. Mihály, *Énekelt történelem* (Budapest: Zikkurat, 1999).

⁶ Erről ld.: Majnik László, *Barázdák között: Az Omega együttes története hangfelvételeik tükrében (1962–1987)* ([h. n.]: László és Társa, 2009), 50–64.

[...] Ezeknek az országoknak az önképében jelen van a forradalom gondolata. *Magyarországon, bár a szabadságharc elveszett, az 1848-as forradalom tölti be a nemzeti forradalmi alapító aktus szerepét.*⁷ Az értekezés, amely a szimbolikus és diszkurzív politika, illetve a turneri társadalmi rítus-elmélet szemszögéből vizsgálja az 1848. március 15-i magyarországi megemlékezéseket, hitet tesz amellett, hogy március tizenötödike – mint a szocialista korszak igen problematikus, ambivalens állami ünnepe – és vele együtt az 1848–49 történetébe íródott komplex jelentéskonstruktum fontos szimbolikus hajtóereje volt a rendszerváltás-rendszerváltoztatás progresszív folyamatainak az egységes ellenzékké formálódó politikai aktorok számára. E példából levezetve, a konstruktivista kultúrafelfogás bevett szóhasználatával élve olyan eszköz és foratókönyv 1848 a magyar társadalom kulturális „szerszámosládájában”, amely a legkülönbébb történelmi szituációkban könnyedén hozzáférhető, applikálható és aktualizálható. Értelmezési kereteket ad, cselekvési mintákat mutat fel és narratívákat kínál egy-egy össztársadalmi probléma (politikai szakadás, rejtett vagy manifesztálódó konfliktus) kezelésére.

12

Minden bizonnyal ilyen, részben manifesztálódó, részben rejtett politikai törés lehetett a „prágai tavasznak” is nevezett 1968-as csehszlovákiai intervenció is, amely nemcsak a baráti szocialista véd- és dacsövetség illuzórikusságát és a legvidámabb barakk optimista hangulatának tűnékenységét tette láthatóvá a kortársak számára, hanem a szovjetrendszer esetleges brutalitását is. A visszaemlékezések alapján ez az esemény – pontosabban a rendszer változhatatlanságának konkrét megtapasztalása – indította el Bródy Jánosban is a kifejlődőben lévő politikai tudatosság és a könnyűzenei praxis összekapcsolását. Ha igazak az e körüli, számos pop-történeti könyvben fellelhető anekdoták, Bródy János a Csehszlovákia felé tartó harcokcsik látványának hatására írta 1968-ban a *Ha én rózsza volnék* és a *Ne várd a májust* című szerzeményeket, melyek csak később – előbbi 1973-ban, utóbbi pedig csupán 1981-ben, Zorán *Tizenegy dal* című lemezén – jelentek meg.⁸ Ez a politikai tájékozódás és érzékenység,

⁷ Hofer Tamás, „Harc a rendszerváltásért a szimbolikus mezőben: 1989. március 15-e Budapesten”, *Politikatudományi Szemle* 1, 1. sz. (1992): 29–52, 30. Kiemelés tőlem – R. D. Sz.

⁸ Sebők János és Jávorszky Béla Szilárd, *A magyar rock története 1: A beat-kezdetektől a kemény rockig* (Budapest: Népszabadság, 2009²), 200.

amely 1968-tól vált tapinthatóvá az Illés-zenekar tevékenységében, összekapcsolódott a rövid, slágeres beatdalok *minőségi* meghaladására irányuló *zenei* kísérletezéssel.⁹ Némileg egyszerűsítve az Illés és azon belül a Szörényi–Bródy szerzőpár zenei működésének jellegadó tendenciáit, az mondható, hogy utóbbi, 1968–69-től felerősödő, részben *zenei-formai*, részben pedig *tartalmi-ideológiai* kísérletezés összességében három különböző koncepcióban öltött testet esetükben, s ezek közül az egyik erőteljesen kötődött 1848 emlékezetéhez és a Petőfi-hagyományhoz.

A politikai és esztétikai kihívásokra adott első válaszuk az *emberjogi tematika* (1), az ENSZ által kiadott Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatát feldolgozó – részben a zenekar 1970-es fővárosi eltiltására reflektáló – oratóriumkísérlet, az 1971-es *Human Rights* című album volt, amelyet a zenekar közönsége is idegenkedve fogadott és a tagok is egyértelmű bukásként könyvelték el. Szörényi Levente visszaemlékezéseiből és életrajzi könyvéből tudható, hogy nagyjából ezzel egy időben (1970–71-ben) foglalkoztatta mindkettőjüket egy *államalapítási történelmi dráma* (2) ötlete is: Szent István király és Koppány vezér konfliktusának zenés-színházi feldolgozása,¹⁰ amely végül csak 1983-ban vált valósággá *István, a király* címmel, és a szerzőpár legnagyobb (maig tartó) sikerét hozta el. Eközben azonban – már tulajdonképpen az 1968-as súlyos évet követően – egy harmadik, az előzőeknél töredékesebben körvonalazható koncepció is jelen volt az Illés repertoárjában, ez pedig nem volt más, mint a *népiesség zenei programja emelése* és ezzel együtt a *nemzeti költészet popularizálása* (3).

A szerzőpár ezen érdeklődése leginkább 1848-tematikájú dalokban és a Petőfi-hagyomány aktualizálása formájában kapott szót, valamint Koncz Zsuzsa későbbi verslemezei és Szörényi Levente szólókarrierje révén élt tovább bizonyos ideig. A következőkben néhány szerzemény részletesebb bemutatása nyomán mellett fogok érvelni, hogy a nemzeti költészet popularitásba emelése és Petőfi Sándor aktualizálása – az emberjogi koncepcióhoz *hasonlóan*, és az államalapítási

⁹ E kísérletezésről ld.: Majnik László, *Barázdák között: Az Illés zenekar története hanglemezeik tükrében* ([h. n.]: László András és Társa, 2017), 89–126; Radnai Dániel Szabolcs, „Kísérletek az ifjúsági kultúra esztétizálására: Az első magyarországi koncepcióalbumok (1971–1973)”, *Replika* 115–116 (2020): 175–204.

¹⁰ Stumpf András, *Szörényi Levente – Rohan az idő* (Budapest: Helikon, 2015), 105–107.

rockoperával *ellentétben* – végül zsákutcsás projekt maradt a szerzőpár munkásságában, melynek nyomai az 1980-as évektől csupán remi-niscenciák, kommemoratív gesztusok révén éltek tovább.

3. Március, 1848 (1969)

Az Illés-zenekar első, 1848-at tematizáló szerzeménye rögtön 1969-ben jelent meg, *Március, 1848* címmel. A nem túl kreatív, ugyanakkor lényegre törő elnevezésű dal már csak azért sem válhatott különösebben ismertté, mert egyrészt az együttes később nemigen játszott élő koncerteken, másrészt pedig a sokkal sikeresebb *Miért hagytuk, hogy így legyen* című Illés–Bródy sláger B oldalán jelent meg.¹¹

A dal megjelenését és korabeli értelmezhetőségét a korra oly jellemző, sokat hivatkozott „kettős beszéd”¹² erőteljesen meghatározta. Jelesül, ahogy Majnik László kiváló Illés-monográfiájából tudható, a dal az 1969-es Forradalmi Ifjúsági Napokra készült,¹³ így módon, mint a forradalomra és szabadságharcra utaló kommemoratív gesztus, beilleszthető volt a szocialista rendszer történelemszemléletének 1848-képébe. A forradalmi készülődés és a véres harc hangulatát felelevenítő, illetve az önfeláldozó helytállást fölülértékelő szöveg ugyanakkor tökéletesen olvasható volt az 1968-as csehszlovákiai intervencióra történő kritikai reflexióként is. „Hódító, rabló katonának én nem állok / Testvérim gyilkosává én sohase válok” – szól a második verze, melyben a „testvériség” képzele önkéntelenül felidézi a szovjet szövetségi politika beszédmódját a „baráti-testvéri” szocialista országokról és az azok közötti töretlen békéről. A szerzemény azonban – éppen a népies hatáselemek révén – valamelyest el is távolítja befogadóját az aktualitásoktól: a szöveg több helyen archaizáló fordulatokkal él – ilyen a „hej” indulatszó többszöri használata, vagy a „testvérim” régies többes számú alakja –, s mindezt a zenei megoldások is megerősítik. A furulyával feljátszott kvart-ugrásos főtéma

¹¹ Illés: *Miért hagytuk, hogy így legyen* (Illés L. – Bródy J.) / *Március, 1848* (Szörényi L. – Bródy J.), Qualiton – SP 575 (1969)

¹² A Kádár-korra jellemző *kényszerhelyettesítés* kulturális gyakorlatáról és ezen belül a politikai allegóriákról ld.: Havasréti József, *Alternatív regiszterek: A kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban* (Budapest: Typotex, 2006), 143–147.

¹³ Majnik, *Barázdák között: Az Illés...*, 75.

már önmagában népies hatást kelt; ezután – főként a pergődob és a harmóniamenet miatt – a XIX. századi indulókhöz, mozgalmi dalokhoz válik hasonlatossá a zenei anyag, ám az első refrén után beékelt magyarosan ívelt, citerával megerősített borús danolás, majd az ezt követő furulyás átkötés visszahozza a folklorisztikus jelleget. Amellett, hogy a dal szövege általában is megidézi a XIX. századi hazafias költészeti hagyományt, a második refrén utolsó két sora („*Véres arccal néz a nap / Frissen hantolt sírokat*”) felidézheti bennünk Petőfi *A puszta, télen* című, 1848 legelején keletkezett versének utolsó strófáját is. „Mint kiűzött király országa széléről, / Visszapillant a nap a föld pereméről, / Visszanéz még egyszer / Mérges tekintettel, / S mire elér a szeme a tulsó határra, / Leesik fejről véres koronája.”

Mint említettem, a zenekar 1969-től 1973-as feloszlásáig egyáltalán nem játszotta a *Március* című dalt, illetve a Magyar Rádió sem „zésítette”¹⁴ azt, így a közönség kizárólag a kislemez révén találkozhatott vele. Ugyanakkor szembetűnő, hogy később, végeláthatatlan búcsúkoncertjeik egyik-másikán – még hozzá kifejezetten érzelmileg túltelített pillanatokban – mégis eljátszották párszor. Így történt az első nagy újraegyesülést megörökítő *A koncert* című 1981-es produkció során, ahol a régi Budapesti Sportcsarnok színpadán a Tolcsvayék és a Trió, a szétesőben lévő Fonográf, valamint Koncz Zsuzsa szereplése mellett közkívánatra a legendás Illés is újra összeállt.¹⁵ Az egyébként igen hosszú koncertműsorból összevágott, Koltay Gábor által rendezett mozifilmben a *Március* a nemzeti tematikájú blokk – a Tolcsvay László által írt *Nemzeti dal*, a később tárgyalandó *Európa csendes*,

15

¹⁴ Annak a procedúrának a megnevezése, melynek során egy zenei anyagot a Magyar Rádió lehallgató bizottsága műsorba kerülésre javasolt – így kardon is készült róla, bekerült a rádió archívumába, valamint rákerült az adott magnótekercsre a „Z” jelzés.

¹⁵ *A Koncert* a Kádár-kori popzene talán legelső megtervezett és üzleti szempontból nagy sikert arató szuperprodukciója volt, hiszen az előadást megelőzte Koltay Gábor kultuszkönyve (*Szörényi–Bródy: Az első 15 év*, 1980), amely gyakorlatilag kanonizálta a szerzőpár és az Illés szerepét a magyar pop történetben, létrehozva a zenekar történetének erőteljes narratíváját is. A koncertről készült felvétel dupla LP-je (Pepita – SLPX 17686-87) és kazetta változata (Pepita – MK 17686-87) őszre már a boltokban volt, később megjelent egy újabb Koltay-könyv a produkció létrejöttéről, karácsonyra pedig már játszották a mozik *A koncert* című filmet, szintén Koltay rendezésében. Ld.: Koltay Gábor, *Szörényi–Bródy: Az első 15 év* (Budapest: Zeneműkiadó, 1980); Koltay Gábor, *A koncert: dosszié* (Budapest: Ifjúsági Lapkiadó Vállalat, 1981). Vö. Sebők János és Jávorszky Béla Szilárd, *A magyar rock története 2: Az újhullámtól az elektronikáig* (Budapest: Népszabadság, 2006), 106–107.

illetve a *Ha én rózsá volnék* – nyitányaként hangzik el. Ugyanígy eljátszották Szörényiek huszonnégy évvel később, 2005 augusztusában, a Csíkszeredában tartott (sokadik) búcsúkoncert főként erdélyi magyarokból álló közönsége előtt. A Sebők János és Jávorszky Béla Szilárd által írt magyar rocktörténeti kézikönyv második kötetének kevés kiválóan sikerült részlete közé tartozik az a fejezet, amely a rockzene „nagy öregjeinek” 1990 utáni, de főként a 2000-es években felerősödő politikai tájékozódását mutatja be. A nosztalgiahullám és a hankikultúra határon túlra történő áttérjedése – az *István, a király* 2003-as csíksomlyói bemutatója, az Omega 2005-ös marosvásárhelyi koncertje, vagy épp az Edda sorozatos Erdély-járása – nemcsak a retró piacainak kiszélesedését hozta el, hanem keretévé vált a nemzeti radikalizmus különböző (addig inkább látenszen jelenlévő) diskurzusainak is.¹⁶ Jóllehet az Illés csíkszeredai fellépését nem övezte ilyen atrocitás, az együttes fellépése nem csupán egy újabb, sokadik búcsúkoncert volt, hanem a nemzeti identitás megvallásának, reprezentálásának kiemelt alkalma egy olyan történelmi régióban, ahol annak előtte az Illés soha nem játszhatott.

16

4. Egy fiatal költő emlékére (1973)

Mielőtt rátérnék a Szörényi–Bródy által újrahasznosított legfontosabb Petőfi-versre, az *Európa csendesre*, figyelmet érdemel még egy dal, amelynek szövegét Bródy János, zenéjét viszont nem Szörényi Levente, hanem Illés Lajos szerezte, ugyanakkor kifejezetten Petőfi Sándort teszi témájává. Az *Egy fiatal költő emlékére* című szerzemény Koncz Zsuzsa ötödik, *Jelbeszéd* című albumán¹⁷ jelent meg 1973-ban, azon a nagylemezen, amit a boltokba kerülését követően minisztériumi utasításra rövidesen betiltottak. A kereskedelmi forgalomba került példányokat, már amennyit lehetett, visszahívták és bezúzták, így az csupán 10 évvel később, 1983-ban jelenhetett meg, más borítóval. Bors Jenő, a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat (MHV) egykori igazgatójának visszaemlékezése szerint az illetékeseknek a *Ki mondta* és a *Ha én rózsá volnék* mellett épp az *Egy fiatal költő*

¹⁶ Ld.: Sebők és Jávorszky, *A magyar rock története 2...*, 306–321.

¹⁷ Koncz Zsuzsa: *Jelbeszéd*, Pepita – SLPX 17462 (1973)

emlékére című dallal volt problémájuk.¹⁸ Ha számba vesszük Petőfi születésének 150. évfordulójára rendezett 1972–73-as nagyszabású állami ünnepeket, biztosra vehetjük, hogy a kulturális minisztériumnak nem magával a kommemoratív gesztussal kapcsolatban volt kifogásuk, hanem annak megvalósításával.

Ha jobban megnézzük az Illés Lajos igen jellegzetes, dallamos zenéjére írt Bródy-szöveget, szembeszökő, hogy a Bródytól megszokott (vagy elvárt) duplafenekű, sokféleképp értelmezhető sorok helyett itt meglehetősen direkt üzenetekkel találkozunk. A dalszöveg első ránézésre tökéletesen belehelyezkedik a Petőfi-kultusz – a költő nagyságát a jelen felé meghosszabbító és azt folytonosnak tételező – konvencionális beszédmódjába (idézem: „Gondold el, ha most is élne, / Hányan hallgatnák a verseit”, vagy „Jelkép lett a név”, vagy a refrén: „Soha ne feledd el az emléket”), illetve nem marad el a Petőfi személye és az oeuvre körüli viták, marakodások említése sem (idézem: „Gondold el, ha most is élne, / Hányan támadnának haraggal reá”). Ha mindezek egyáltalán nem is voltak „veszélyes”, a fennálló államrend tagadására irányuló kijelentések, bizonyosan problematikus lehetett az illetékeseknek a refrén előtti második strófa vége. A versszak első két sora még belül marad a nagy elődöt példaképp állító beszédmódban („Emlékezz reá, mikor kételkedve állsz / és nem tudod, hogy mit kell tenned”), de az utolsó két sor már a hálátlan és érdemtelen utódok aktuális felelősségvállalását vonja kérdőre („Emlékezz reá, mikor azt sem vállalod, / amit ma néked kell viselned”). Jóllehet a szövegen koncepciózusan végigvonul a múlt és a jelen szembeállítás, ez az oppozíció csak az utolsó két sorban válik klasszikus aszimmetrikus ellentéppárrá, ahol a múlt (vele Petőfi egyénisége, munkássága, nagy tettei és kora) felemelkedik az értékvesztett jelennel szemben. Tán fölösleges is megjegyezni, hogy e dal később sem került be Koncz Zsuzsa állandó programjába, szemben például a szintén eleinte betiltott, majd amolyan nemzedéki himnusszá vált *Ha én rózsza volnék*kal – még a lemez újramegjelenését követő 1983-as *Koncert* című előadáson¹⁹ sem játszották el –, persze mindehhez az Illés 1973-as felbomlása, valamint Illés Lajos és Koncz Zsuzsa kapcsolatának megromlása is hozzájárult. Amennyire megítélhető, ez a fajta direkt (allegorizálás,

¹⁸ Sebők és Jávorszky, *A magyar rock története 1...*, 217.

¹⁹ Koncz Zsuzsa: *Koncert – Jelbeszéd turné*, Pepita – SLPMP 17869 (1984)

hasonlatok, metafora-bokrok és elvonatkoztatás nélküli) beszéd mód – egy-két kivételtől eltekintve – Bródy szövegeiben sem lelhető fel a későbbiekben.

5. Európa csendes / Petőfi '73 (1973)

Ugyancsak 1972–73-ban, de még bőven az Illés feloszlása vagy a *Jelbeszéd* betiltása előtt keletkezett az *Európa csendes* című, Petőfi Sándor egyik legismertebb, 1849 elején íródott versét feldolgozó dal. A szerzeményt Szörényi felkérésre írta Kardos Ferenc *Petőfi '73* című filmjéhez, aminek instrumentális főcímzenéjét is ő szerezte.

A Petőfi-örökség, a forradalom és az akkori ifjúság ellentmondásos viszonyát bemutató alkotás némileg áldozatul esett a korszak (némileg leszűkítő) populáris zenei szubkulturális érdeklődésének, és – noha a film szerepelt az azévi Cannes-i filmfesztivál programjában és operatőrje, Kende János díjat nyert munkájáért a pécsi filmszemlén – nem igazán kapott nagy publicitást. A zenés ifjúsági film műfaji jegyeit a dokumentarizmussal és a cinéma direct módszerével ötvöző mozi nem vált különösebben érdekessé vagy fontossá a magyar filmtörténet számára, inkább a magyar pop nagyelbeszélésének lett az egyik kultuszhelye.

A filmben a főcímzenén kívül nem szerepel se az Illés, se Szörényi Levente – egy klubestet bemutató jelenetben egyedül a Tolcsvay és a Trio által feldolgozott és előadott *Megy a juhász a számaron* hangzik el –; az említett *Európa csendes* végül a Petőfi elestét „imitáló” harctéri jelenet után úszik be a végefőcímben, miközben a kamera kizoomol és nagytotállá tágítja a segesvári harcmezőnek elképzelt pusztaságot. Szörényi kifejezetten egyszerű zenei megoldásokkal megkomponált, népies dallama jól illik a Petőfi-hagyományhoz való viszonyt övező tanácstalansághoz és az inkább melankolikus, passzív, mint „forradalmi” attitűdhez, tehát a film végkicsengéséhez is. Beszédes, hogy Szörényi Levente kizárólag a vers első strófáját dolgozta fel, amely kissé monoton módon – némi hangszeres kiszélesedést hozva maga után – egészen az elhalkulásig ismétlődik. A vers többi szakaszának kihajítása összefügghet azok dallamívekhez igazításának nehézségével és a költemény relatív hosszúságával is, azt azonban, hogy csupán egyetlen versszak szerepel a dalban, önmagában átértelmezésnek kell tekintenünk. Hiszen mind a film végkicsengésétől, mind a zenei

anyag melankolikus, beletörődő spiritualitásától idegenek Petőfi alábbi sorai: „Lánc csörg minden kézen, / csupán a Magyar kezében cseng a kard”, vagy:

„De hát kétségbe kell-e esnünk,
Hát búsuljunk-e e miatt?
Ellenkezőleg, oh hon, inkább
Ez légyen, ami lelket ad.” stb.

A magyarok helytállását dicsérő és a harc szakadatlan folytatására buzdító gondolatok semmilyen szublimált formában nem jelennek meg Szörényi feldolgozásában, mi több az egyetlen, „Európa csendes...” kezdetű strófa is más értelmet nyer a zene révén. Petőfi versében az a kijelentés a második sorban, hogy „Szégyen reá!”, felkiáltójellel a végén szerepel, ami egyfelől erőteljes érzelemkifejező elem, másrészt meg is akasztja a szöveg olvasását. Ez a dramaturgiai megoldás teljes mértékben hiányzik a dalból: a „szégyen reá” sorkezedet tökéletesen belesimul Szörényi lágy dikciójába. A négy évvel korábban keletkezett *Március* című dalhoz képest az *Európa csendes*-ben – zenei-dramaturgiai értelemben – semmilyen forradalmiság nincs. Ez pedig kiválóan rámutat a dal elhangzásának és megjelenésének azon „elsődleges kontextusára”, amely a II. világháború után levert-ellehetetlenített kelet-közép-európai felkelések-forradalmak és reformkísérletek tükrében,²⁰ az azokat követő dezillúziós légkörben értelmezte Petőfi örökségét.

A filmet ugyan nem tiltották be, de az *Európa csendes* – hasonlóképp a talán ismertebb, Tolcsvay László által feldolgozott, szintén pályázatra íródott *Nemzeti dal*hoz – nem jelenhetett meg lemezen és a Rádió sem játszotta. A *koncert* című produkció során, mint kitértünk rá, elhangzott ugyan, de nem került rá a dupla LP-re (a tripla nagylemezt az MHV nem engedélyezte); elsőként, ugyancsak egy élő koncertfelvételen, a Fonográf 1985-ös *A búcsú* című dupla lemezén²¹ vált hozzáférhetővé. A *Petőfi '73* című filmben elhangzó eredeti változat csupán 1996-ban jelent meg egy Illés-ritkaságokat tartalmazó válogatás CD-n.²²

²⁰ Kelet-Németország (1953), Magyarország (1956), Csehszlovákia (1968).

²¹ Fonográf: *A búcsú*, Favorit – SLPM 17923-24 (1985)

²² Illés: *Az Illés Másik Oldalán – Válogatás ritkaságokból és meg nem jelent felvételekből*, Gong – HCD 37846 (1996)

Mindezek előtt azonban az *Európa csendes* felkerült Szörényi Levente 1980-as *Hazatérés* című második szólólemeze²³ instrumentális formában, *Petőfi '73* címmel. A több filmzenét is tartalmazó, célzottan (címében is) a népiesség újrafelfedezésére irányuló – ám a közönség körében csekély sikert arató – album érdekessége, hogy a felújított hangszerelésű, szöveg nélküli *Európa csendes* egy új Szörényi–Bródy szerzemény: a *Száraz még a föld* párdarabjaként került az A oldal végére. Utóbbi dal voltaképpen az *Európa csendes* harmóniáinak és dallamvilágának egyfajta variációja, s még szövegében is kapcsolódik a nemzeti tematikához. A *Száraz még a föld* szövege bizonyos értelemben azt a beszédmódot és metaforakészletet ruházza fel pozitív értékkategóriákkal, amellyel Ady Endre magyarságverseiben találkozhatunk negatív perspektívából. Jóllehet konkrétan nem utal a szöveg a magyarságra, vagy pusztán az „ország”-ra (ahogy például az 1969-es *Március, 1848*), mégis könnyen asszociálhatunk az addig haszontalan földet megtermékenyítő esőről és a mélyben „szunnyadó erő”-ről a nemzet öntudatra ébredésére:

20

Nem érzi még a durva föld a változás korát,
Előítélet fojtja el a természet szavát,
Hiába gyötri szomjúság, nem oltja még eső,
A mélyben lenn tavaszra vár a szunnyadó erő
Száraz még a föld, de jönnek új esők,
Feláztatják majd a sós talajt
(Kiemelés tőlem – R. D. Sz.)

A lemezen azonban a *Száraz még a föld* zárata mindenfajta cenzúra nélkül – a hangnemi egyezés következtében szinte észrevétlen zenei átkötéssel – a beletörődő, dezillúziós *Európa csendes* (azaz *Petőfi '73*) kezdő hangjaiba torkollik. Ily módon a nagy reményeket – változást, öntudatra ébredést, hovatovább forradalmat – vizionáló *Száraz még a föld* után okvetlenül a reményvesztettség, a kiábrándulás következik.

Érdekes adalék az *Európa csendes* utóéletéhez, hogy 1996-ban az Illés szám szerint harmadik búcsúkoncert-sorozatának egyik előadásán is elhangzott, mi több, Illés Lajos Petőfi Sándort mint az este egyetlen vendégét konferálta fel, utalva a dal jelentőségére az 1996-os

²³ Szörényi Levente: *Hazatérés*, Pepita – SLPX 17641 (1980)

megkülönböztetett év jegyében. Az 1990 szeptemberi Illés-koncerten Szörényiek egy monstre *István, a király*-előadással és két új szerzeménnyel (*Kenyér és vér*, *Új világ*) ünnepelték a rendszerváltást a nosztalgia-blokk mellett, ezúttal azonban Petőfi örökségét tartották alkalomhoz illőbbnek. A történetek kontextusához hozzátartozik az is, hogy Szörényi Levente és Bródy János viszonya ekkoriban (már nem először) időlegesen megromlott, valamint számos anekdota kering arról, hogy a '96-os Illés-koncerteket istenigazából egyikőjük sem akarta, egyedül a dobos, Pásztory Zoltán kedvéért hozták őket tető alá.²⁴ Az épp ezért kissé steril hangzású koncertek nem sikerültek kirobbanóra, még ha az egyik előadásról kiváló minőségű hang- és videofelvétel készült is. Ami viszont az utóbbi, CD-n és DVD-n is hozzáférhető előadás²⁵ érdekessége, az az, hogy a Szörényi szólóalbumán lévő sorrendhez képest az *Európa csendes* után, mintegy annak kiteljesedéseként hangzik a *Száraz még a föld*. A rendszerváltás tükrében a dezillúziós, kissé búskomorra fazonírozott Petőfi-feldolgozás után a *Száraz még a föld* felszabadulásként hat, s a „Jönnek új esők” víziója már az új (értsd: a rendszerváltást követő) körülmények között megvalósítandó feladatokat előrevetítő próféciaiként hat.

21

6. A Szörényi–Bródy együttműködés törései

Hiába volt a kortársak számára a hanghordozón sokáig hozzáférhetetlen *Európa csendes* egy, a kommunizmus elleni forradalmakra adott késleltetett, de felismerhető kritikai reflexió – s került be így nemcsak a magyar rock nagyelbeszélésébe, hanem a KGST-popzene

²⁴ Ezt a szóbeliségben terjedt vélekedést az is erősíteni látszik, hogy 1994-ben Bródy János ünnepi koncertjére (Volt egyszer egy Bródy János koncert, Budapest Sportszarnok, 1994. december 28.) egyedül Pásztory fogadta el a meghívást az egykori Illés-tagok közül. Szörényi és Bródy 1990-es évekbeli konfliktusairól lásd Inkei Bence olvasmányos és adatgazdag cikkeit: *Nagyon távol vagy már, azt hiszem – így hasította szét a Szörényi–Bródy párost a rendszerváltás*, 24.hu, 2019. 11. 16., hozzáférés: 2021.06.21, <https://24.hu/kultura/2019/11/16/brody-janos-szorenyi-levente-rendszervaltas/>; és *Ne tarts a hiénákkal – így hasította szét a Szörényi–Bródy párost a rendszerváltás. 2. rész*, 24.hu, 2019. 11. 17., hozzáférés: 2021.06.21, <https://24.hu/kultura/2019/11/17/szorenyi-levente-brody-janos-rendszervaltas/>.

²⁵ Illés: *Illés '96 – Koncert a Budapest Sportszarnokban*, Hungaroton-Gong Kft. – HCD 37870-71 (1996)

nemzetközi recepciójába²⁶ is –, a nemzeti költészet popularizálása nem sokáig tudott szerzői koncepció maradni Szörényi Levente és Bródy János számára.

E koncepció végső kifejlésének lehetőségét egyrészt nehezítette az Illés-együttes 1973-as, számos külső nehézség, megpróbáltatás, konfliktus – a *Jelbeszéd* betiltása, Bródy rendőrségi ügye a diósgyőri „magyar Woodstock”-ot követően stb. – utáni felbomlása. Szörényi Levente és Bródy János Szörényi Szabolcsot is magukkal hozva tovább folytatták ugyan a munkát az év szilveszterében megalakult Fonográf együttesben, melynek tagjai (Tolcsvay László, Németh Oszkár, Móricz Mihály) korábban közreműködtek már Koncz Zsuzsa lemezein és koncertjein, mindazonáltal a Fonográf legfeljebb hangszeres kifinomultságában vitte tovább az Illés-hagyományt, hiszen fő irányvonaluk – Szörényi Levente 1973-as, *Utazás* című első szólólemezeének kitörő sikerén felbuzdulva – az amerikai country lett, s az is maradt az együttes ellaposodásának időszakáig (1979–80).²⁷ Koncz Zsuzsa ugyan gond nélkül, egyenletesen magas színvonalon, később újabb és újabb zenészekkel (ős-Korál, Bergendy, Bornai Tibor és a KFT, majd Lerch István, Závodi Gábor) vitte tovább nagy nemzeti költőink verseinek feldolgozását²⁸ – egyre nagyobb népszerűsége szertéve az idősebb, konzervatívabb közönség, valamint a rendszer kulturális intézményei körében –, Szörényi Levente ebben egyre kevésbé vett részt szerzőként. Emellett – s talán témánk szempontjából ez a döntőbb – ekkoriban, az 1970-es és ’80-as évek fordulóján zajlottak le az első olyan fontosabb konfliktusok Szörényi Levente és Bródy János között, amelyek kirajzolják zenei-esztétikai és világnézeti-politikai koncepcióik töréseit.

Már 1978-ban szenvedett egy apróbb törést az addig (gyakorlatilag egészen 1966 óta) látszólag tökéletesen működő [Illés]–Szörényi–Bródy–Koncz szövetség, hiszen annak ellenére, hogy Szörényi Levente korábban csak Koncz Zsuzsának írt dalokat saját magán és

²⁶ Ld. Timothy W. Ryback, *Rock Around the Bloc: A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union* (New York–Oxford: Oxford University Press, 1990), 66–102.

²⁷ Később, 1984-ben készítettek még egy albumot a progresszivitás jegyében, *Jelenkor* címmel (Favorit – SLPM 17866), ám azt épphogy csak bemutatni tudták Szörényi Levente 1984. decemberi búcsúkoncertjein.

²⁸ Ld.: Kertész Leszek, 1975; *Elmondom hát mindenkinek...*, 1976; *Verslemez III.*, 1989.

aktuális zenekarán kívül, illetve kizárólag Bródy szövegeivel, ekkor hirtelen egy egész lemeznyi dalt komponált a bizonyos értelemben „rivális” magyar popdívának, Kovács Katinak, méghozzá Adamis Anna közreműködésével.²⁹ Jóllehet nem a cím nélküli Szörényi–Adamis LP lett Kovács Kati legsikeresebb albuma, mégis szembetűnő Szörényi későbbi visszaemlékezéseiben, hogy mennyire büszke erre az együttműködésre (szemben az évekig tartó „Koncz-nyomással”).³⁰ Ennél azonban sokkal nagyobb törést jelenthetett – kevésbé a közönség számára, mint a szerzőpár belső kommunikációjában – 1980-ban Bródy János *Hungarian Blues*³¹ és Szörényi Levente már említett *Hazatérés* című albumainak megjelenése. E két lemez lezárása is egyben a nemzeti költészet popularizálásának a szerzőpár munkásságán belül, ami után a népi vagy történelmi témájú színpadi művek (*Kőműves Kelemen*, 1982; *István, a király*, 1983; *Fehér Anna*, 1988) korszaka következett, sokkal nagyobb anyagi sikereket hozva Szörényi Leventének és Bródy Jánosnak.

Ha hihetünk Szörényi Levente ezzel kapcsolatos visszaemlékezéseinek, a két albumot, melyeknek egységes, Szyksznian Wanda által készített borítóin a szerzőpár arcképei láthatók, eredetileg *egyben, egyetlen dupla albumként* tervezték megjelentetni, ezzel is erősítve saját szerzői együttműködésük Lennon–McCartney-ra hajazó imázsát. Ezt azonban az MHV márkamenedzsere, a magyar pop történetben sokat emlegetett dr. Erdős Péter³² nem támogatta túlságosan, így végül

23

²⁹ Kovács Kati: *Kovács Kati/Szörényi Levente/Adamis Anna*, Pepita – SLPX 17553 (1978). Az album később *Életem lemeze* néven vált ismertté és az 1994-es CD-változat is ezt a címet kapta (Mega – HCD 17553).

³⁰ Ld.: Stumpf, *Szörényi Levente...*, 109–124. A helyzetet bonyolította, hogy a Szörényi Leventével „kollaboráló”, rivális Kovács Kati ekkoriban Bródy János élettársa volt.

³¹ Bródy János: *Hungarian Blues*, Pepita – SLPX 17642 (1980)

³² A magyar pop-rockzene ismert elbeszéléseinek igen hamar démonikus főalakjává vált (legtöbbször alattomos, számító, pályakezdéseket, karriereket tönkre tevő, zenei együttműködéseket kisajátító elvtelen alakként láttatott) márkamenedzser, aki egyebek mellett megjárta a lágert, jogi egyetemet végzett és bevallása szerint egyáltalán nem értett a zenéhez, az 1960-as évek közepén került az MHV-hoz, Bors Jenő vezérigazgató bizalmi embereként, a lemezkiadó „könnyzenei” repertoárjának felelőseként, s e pozícióját egészen az 1980-as évek végéig megőrizte. Erdős ambivalens megítéléséről lásd Szőnyi Tamás remek cikkét: *Erdős Péter két élete*, Magyar Narancs, 2001. 12. 20., hozzáférés: 2021.06.21, https://magyarnarancs.hu/zene2/erdos_peter_ket_elete-56692.

két külön LP jelent meg.³³ Akárhogy is, e két lemez, Szörényi *Hazatérése* és Bródy *Hungarian Blues*-a nemcsak a szerzőpár egy pillanatnyi önidentifikációs konfliktusának dokumentuma, hanem annak a versengésnek a manifesztuma is, amely elvezet bennünket a Szörényi–Bródy szerzőpár közös művészi koncepcióinak értékeléséhez.

A *Hazatérés* és a *Hungarian Blues* meghallgatása után válik világossá, hogy szólózenészként (még ha együttműködve is), Szörényi Levente és Bródy János bizonyos értelemben ugyanannak a populáris *bárdköltői szereptípusnak* a két eltérő, domesztikált változatát valószínűsítették meg, amelynek autentikus alakjaiként Bob Dylanre, Vlagyimir Viszockijra, itthon pedig leginkább Dinnyés József-re vagy Cseh Tamásra gondolunk. Az „elégedetlenség” autentikus dalnokaival³⁴ szemben Szörényi és Bródy a populáris színtér fősodrán belül alakítottak ki egyfajta bárd-szerepet, de ebbéli tevékenységükben egymás tökéletes ellentétei lettek. Míg Bródy János dalainak legnagyobb többsége egy *magányos, szubjektív emlékező* elbeszélő/lírai én karakterét hozza létre, Szörényi legtöbb *Hazatérés*-dalának beszélője leginkább valamifajta *regös vagy krónikás*, akinek mondanivalója sosem marad meg személyes síkon, s mindig csak közösségi perspektívából válik értelmezhetővé. A közönséghez való viszony – a bárdköltészeti hagyománynak megfelelően – mind a két esetben meghitt és közeli, de a megszólalás, a hangvétel, a tárgyválasztás, illetve mindezeket hangsúlyozandó a zenei megvalósítás is egészen különböző. Hiszen miről énekel Bródy János? – a saját okiratairól (*Személyi igazolvány*), régi szerelmi csalódásokról (*K. Kata balladája*), személyes tárgyakról (*Filléres emlékeim*), vagy épp egy út menti örömlány tekintetéről (*Földvár felé félúton*) stb. Ehhez képest, ha megnézzük Szörényi (szintén részben Bródy által szövegezett) szerzeményeit, egész más szerep bontakozik ki: „Hit nélkül sem alkotni, sem élni nem lehet!” (*A hitetlenség átka*), „Eljön majd a nap, és vígan élhetünk” (*Eljön majd a nap*), „Keskeny úton, egy irányba haladnak az emberek” (*Hej, barátom*), vagy akár a már említett *Száraz még a földet* is idézhetnénk.

Minden bizonnyal e két karizmatikus szerep már a közös dupla album tervekor is része volt a koncepciónak, de ahogy Szörényi szerint a külön LP-ként való megjelenés „Bródyban [...] felbátorí-

³³ Uo. 131–134.

³⁴ Ld.: Ryback, *Rock Around the Bloc...*, 35–50.

totta a szólistát”,³⁵ úgy maga Szörényi is tudatosította magában ezt a szerepet. Sőt, tovább is fejlesztette azt, összekapcsolva a színpadi műveket affirmáló ön-ideológiájával. Míg Bródy János 1980 után időről időre hasonló hangvételű szólóalbumokkal jelentkezett, egészen az utóbbi évekig,³⁶ és folytatta klasszikus, nagysikerű „kultúrházas” estjeit, Szörényi szólókarrierje 1984-es búcsúkoncertjeit és 1986-os harmadik lemezét (*Végtelen úton*) követően végleg lezárult. Eztán a „három perces dalokat” elhagyva csak mint a magyar és a világtörténelem sorskérdéseit boncolgató monumentális színpadi darabok³⁷ „távoli” szerzője kommunikál közönségével. E szerepkettéválás és -konfliktus voltaképp a mai napig meghatározza Szörényi Levente és Bródy János esztétikai-ideológiai gondolkodását, s fontos látni, hogy a legnagyobb sikereket hozó *István, a király* is már ennek a(z akkor még termékeny) *versengésnek* az állapotában született.

7. Összegzés: Petőfi mint kompromisszum

E versengés azonban a korábbiaknál sokkal áttetszőbben felszínre hozta a szerzőpár két tagja közötti – ekkorra már lényegében tudatosult – ideológiai ellentéteket, valamint az ezek háttérében álló eltérő kulturális háttérrel, szocializációval. Az *István, a király* sikereinek villódzó fényeiben még nem, de legkésőbb az 1990-es évek elejének politikai-közéleti vitái³⁸ közepette nyilvánvalóvá vált, hogy noha Szörényi és Bródy együtt írták az államalapítási drámát, egészen mást gondolnak Magyarország történetéről, a magyarság szerepéről és helyéről Európában – így magáról a Szent Istvánt és Koppány vezért szembeállító

25

³⁵ Stumpf, *Szörényi Levente...*, 132.

³⁶ Bródy János: *Ne szól szám*, 1985; *Hang nélkül*, 1989; *Az utca másik oldalán*, 1994; *Kockázatok és mellékhatások*, 2003; *Az Illés szekerén*, 2011; *Ráadás*, 2016.

³⁷ Ld.: „Fénylő ölednek édes örömeiben...” – *Innin és Dumuzi* (oratórium), 1990; *Attila – Isten kardja* (rockopera, Lezsák Sándor szövegével), 1993; *A kiátkozott* (Bródy János szövegével), 1997; *Veled, Uram* (rockopera, Bródy János szövegével), 2000; *Ének a csodaszarvasról* (zenekari szvit Jankovits Marcell szövegével, 2003); *Elég volt!* (kóruskantáta Wass Albert szövegrészleteire, 2003); *Árpád népe* (misztikus opera, Pozsgai Zsolt szövegével, 2006).

³⁸ Ilyen volt például az antiszemita elemeket tartalmazó, heves társadalmi vitákat kiváltott 1992-es Csurka-dolgozat is (*Néhány gondolat a rendszerváltozás két esztendeje és az MDF új programja kapcsán*), amelyet Szörényi Leventével szemben Bródy teljes egészében és következetesen elítélt.

darabról is.³⁹ Nem is lehetett ez különkül, hiszen egészen mást jelenhetett és jelent a honfoglalás-történet a délszláv származású, magyarosodó, a magyarok ősvallása után kutató lelkes turanista Szörényi (Groda) Gyula fiaként⁴⁰ felcseperedő Szörényi Leventének és a pesti kozmopolita, részben zsidó származású értelmiségi- és művészcsaládból jövő Bródy Jánosnak.⁴¹

E szocializációs különbségekből adódó viszonyulásbéli eltérések nyilván már korábban, az Illés-korszak idején is megvoltak bennük (persze kevésbé tudatos szinten), viszont mivel produkcióikat sokáig (voltaképpen az 1971-es *Human Rights*-ig) nem kapcsolták komplex ideológiai konstrukciókhoz, mindez nem jelentett problémát. A bemutatásakor kevésbé sikeres *Human Rights* utóélete jól mutatja annak felemás megítélését a szerzők saját narratív identitásában. Míg Szörényi Levente később sosem aktualizálta ezt az oratórium-kísérletet – 2010-es *Hattyúdal* koncertjének programjában sem kapott szerepet –, addig Bródy János művészi arculatának következetesen integráns része maradt az emberjogi tematika (lásd: *Szabadnak születél, Engedd, hogy szabad legyek, Mindannyian mások vagyunk* stb.), mi több, 2018 májusában *Human Rights* címmel adott koncertet az ENSZ-nyilatkozat kiadásának 70. évfordulójára.

Hasonlóan speciális a helye a nemzeti költészetnek és a fent elemzett, 1848-hoz kötődő daloknak a Szörényi–Bródy együttműködésben. A magyar nemzeti történelem talán legnagyobb újraértelmezési potenciállal rendelkező eseményének (1848–49-nek) és alakjának (Petőfi Sándornak) az aktualizálása olyan veszélytelen *kompromisszum* lehetett a lassacskán politikai tudatra ébredő Szörényi Levente és Bródy János számára, amelyben mind a ketten tökéletesen ki tudtak egyezni. 1848 és Petőfi ugyanis *nem* valamilyen új ideológiai konstrukció kidolgozása révén került zenei-esztétikai programjukba, hanem *visszafordulásként egy tanult kultúrához*, amely mind a kettőjük számára *alapvető és elérhető* volt. Épp ezért nem véletlen, hogy hosszú távon mégsem rejlettek számukra progresszív energi-

³⁹ Szörényi ezzel kapcsolatos cikkei, interjúit ld.: Kocsis L. Mihály, szerk., *De ki adja vissza a hitünket?! Szörényi Levente magyarságról, emberségről, Istenről és persze zenéről* is (Budapest: Magyar Egyetemi Kiadó, 2005).

⁴⁰ Stumpf, *Szörényi Levente...*, 19–21; 28–30.

⁴¹ Gréczy Zsolt és Retkes Attila, *Bródy* (Budapest: Vince, 2003), 11–12.

ák e hagyományban (hozzátehetjük: későbbi munkáikkal szemben konfliktusok forrásává sem vált). Az 1969-es *Március, 1848* vagy az *Európa csendes* felidézte ugyan a '48-as eseményeket, áthallásossá téve őket a közelmúlt forradalmaival, de az *István, a királlyal* szemben ez a néhány dal az 1980-as *Hazatérés* album népiesség-programja ellenére sem hozott létre koherens szerkezetet és átgondolt művészi koncepciót. Míg a későbbi *István, a király* egy rendkívül egyszerű konfliktusmag és drámai szerkezet révén áthelyezte a középkori magyar történelem alakjait egy jelenkori (turneri értelemben vett) társadalmi dráma keretei közé, amelynek központi konfliktusából nemcsak a közönség, a rendszer, hanem még a szerzők is részesültek, addig 1848 aktualizálása és a Petőfi-reminiszcenciák csupán kísérletek maradtak a népies elemek felhasználása mellett a *nemzeti magaskultúra* popularizálására. (Amit végül nem Szörényi Levente és nem is Bródy János, hanem lényegében Koncz Zsuzsa teljesített be leginkább).

S mindebben talán az a leginkább ironikus, hogy e kísérletezésekkel Szörényi Levente és Bródy János – a kommunizmussal szembeni ellenállás narratívája által uralt magyar pop történet talán legfontosabb főszereplői – voltaképpen pontosan a fennálló szocialista rend Petőfi-képét erősítették meg. Aczél György 1972. december 30-án, Petőfi születésének 150. évfordulóján többek között a következőket mondta ünnepi beszédében: „*Petőfi költő volt, nem ideológus*. Versben küldte üzeneteit korának és az utókornak. Az ő aktualitása: a halhatatlan költészet időszerűsége. Mint költőt kell értelmeznünk, különben félreértjük üzeneteit.”⁴² Ehhez igen hasonlót állít Bródy János a rendszerváltás hajnalán, az 1987-es *Rockfogyatkozás* című dokumentumfilm egyik jelenetében: „Sokan mondják, hogy *én voltam a beatkorszak »ideológusa«* Magyarországon, *ez egyáltalán nem igaz*. Csak egy egyén, aki gondolatokat fogalmazott meg a körülötte lévő világról. *Petőfi sem volt a forradalom ideológusa*, csupán egy alkotó, aki gondolkodott és kifejezte a viszonyulásait, érzelmeit.”⁴³

A fenti idézetek egymás mellé állításával semmiképp sem akarom azt sugallni, hogy a Szörényi–Bródy szerzőpár meg akart volna felel-

⁴² Margócsy, szerk., *Jöjjön el a te országod...*, 364. Kiemelés tőlem – R. D. Sz.

⁴³ Árvai Jolán és Sántha László, rend., *Rockfogyatkozás* (1987). Kiemelés tőlem – R. D. Sz.

ni a rendszer kultúrpolitikájának – még ha a későbbi *István, a király* allegorikus olvasata feltételezhető is ilyen értelmezést.⁴⁴ Az összevetés csupán azt jelzi, hogy amennyire szubverzívnek és nagy jelentőségűnek tűnt Petőfi és 1848 aktualizálása az ifjúsági szubkultúrából kinövő nemzedék történeti tudata, valamint a poztörténetírás perspektívájából, a rendszerváltás fényében – legalább annyira volt konvencionális és kiszámítható a Petőfi-kultusz alakulásának tükrében.

“THE SOIL IS STILL DRY”

National narratives in the works of Levente Szörényi and János Bródy

28 This lecture is part of a wider research to examine different national narratives represented in the history of Hungarian popular music, mainly during the decades of the communist regime (the “Kádár-era”) in Hungary. The interpretation focuses on the emergence and representation of the nation as a topic and nationalism as an attitude in the works of eminent Hungarian musicians and bands, as well as how these productions can narrate, transform and actualize different parts of Hungarian history and national consciousness. The first step of this analysis is about a couple of productions composed by Levente Szörényi and János Bródy (members of Illés and Fonográf bands), between 1968 and 1983. To interpret these productions, the line of thought is based on the concepts, points of view and approaches of popular music studies, cultural studies, history of political ideology and nationalism theory.

Keywords: popular music, national narratives, nationalism, communist era of Hungary

⁴⁴ Havasréti, *Alternatív regiszterek...*, 146.