

A PANGÁS ÉVEI

FONYÓ ATTILA

Klanczay Gábor:

Ellenkultúra a hetvenes–nyolcvanas években

noran, Budapest, 2003. 389 old., 2500 Ft

A hetvenes évek kultúrája

Tanácskozás a Fialat Művészek Klubjában

1980. április 10–12.

Dokumentumválogatás

Balassi, 2002. 215 old., 1500 Ft

(Irányított irodalom)

Havasréti József, K. Horváth Zsolt (szerk.):

Avantgárd: underground: alternatív

Popzene, művészet és szubkulturális

nyilvánosság Magyarországon

Kijárat Kiadó–Artpool Művészetkutató

Központ–PTE Kommunikációs Tanszék,

Budapest–Pécs, 2003. 239 old., 2000 Ft

„Külvárosi utcasarkon
Két iszákos harákol
Nem kell ide forradalom
Összedől ez magától”

Barangó – QSS

Feltámadt az érdeklődés a Kádár-korszak és kultúrája, szubkulturái, ellenzéki mozgalmi valamint a 15 éves évfordulóhoz érkezett rendszerváltás iránt. A kilencvenes évek második felének viszonylagos közönyét leküzdve, egymást követik a visszaemlékezések,¹ dokumentumgyűjtemények² és monografikus feldolgozások³ a korszakról, a Millenárisban 2004 tavaszán minden eddigénél nagyobb és kuszább Szamizdat kiállítást rendeztek, a *Rubicon* folyóirat pedig kétes értékű, a korszak szereplőinek mai

1 ■ Hodosán Róza: *Szamizdat történetek*. noran, Bp., 2004.

2 ■ *Szamizdat – Alternatív kultúrák Közép- és Kelet-Európában 1956–1989*. Stencil Alapítvány – Európai Kulturális Alapítvány, Bp., 2004; Molnár Adrienne (szerk.): *A „hatvanas évek” emlékezete: az Oral History archívum gyűjteményéből*. 1956-os Intézet, Bp., 2004.

3 ■ Huszár Tibor: *Kádár János politikai életrajza*. Szabad Tér – Kossuth, Bp., 2001–2003; Romsics Ignác: *Volt egyszer egy rendszerváltás*. Rubicon-Ház Bt., Bp., 2003; Fonyódi Péter: *Beatkorszak a pártállamban*. XX. század Intézet, Bp., 2003; Sebők János: *Rock a vasfüggöny mögött*. GM & Tsai, Bp., 2002.

politikusi szerepeik szerint megszárt visszaemlékezéseit közétevéő dupla számmal (2004. 5–6.) örvendeztette meg a nagyerdmút.

MŰVEK

A megjelent kötetek közül háromból próbálunk meg képet alkotni arról a korról, amelynek csak eszmélkedő gyerekként voltunk résztvevői. Pontosabban a kornak egy szeletéről: az „ellenzékinek” tekinthető szubkulturák működéséről, világáról.

Az első kötet a Fialat Művészek Klubjában 1980 áprilisában megrendezett háromnapos tanácskozás 1982-ben sajtó alá rendezett, de csak 2002-ben, a Balassi Kiadó *Irányított irodalom* sorozatában megjelent anyaga (a továbbiakban: FMK). A konferencia az akkori új (29–35 éves) értelmiségi nemzedéknek kívánt fórumot adni, a tanácskozáson pedig az akkor éppen elmúlt évtized kultúrájának, művészetének kérdései kerültek terítékre. (Utána diszkó.) A hivatalos szervek és kultúrpolitika képviselői, illetve ellenzékinek, de legalábbis „nem hivatalosnak” számító filozófusok, szociológusok négy témát vitattak meg – a hivatali végzásoknak, illetve az FMK tagsági rendszerének köszönhetően – viszonylag szűk közönség előtt. A kötet az elhangzás sorrendjében mutatja be a vitaindítókat és a hozzászólásokat: a *Hetvenes évek – konzervatív évtized?*, a *Nihil és művészet*, a *Kisközösségi mítoszok – egyéni kreativitás*, illetve a *Tömegkultúra, szubkultúra* címszavak alatt – kiegészítve a korabeli meghívók másolatával.

Az FMK-kötethez hasonlóan Klanczay Gábor *Ellenkultúra a hetvenes–nyolcvanas években* címmel egybegyűjtött írásai is főleg korabeli szövegek, a szerző zömében akkor írt tanulmányait, kritikáit, néhány napjainkban született, de a korszak kultúrájáról szóló írás, visszaemlékezés keretezi. Őt témakörben tekinthetünk a korszak releváns kérdéseinek, illetve a középkorász szerző ez irányú érdeklődési körének mélyére. A nyitó fejezetben több írás a szubkultúra, a divat és a neoavantgárd kérdéseiről ad átfogó elméleti elemzést, majd Andy Warhol, Michael Foucault és Umberto Eco portréja következik. Egy-egy fejezetben kapnak helyet a trágársággal és a szexualitással kapcsolatos írások, illetve a filmkritikák. Az utolsó blokk a samizdat és az ellenzéki kultúra témakörével foglalkozik: Klanczay samizdat publikációit, illetve a nyolcvanas évekről a *Beszélőben* 1998-ban megjelent írását tartalmazza.

A harmadik könyv a korszak neoavantgárd és alternatív rockzenei törekvéseivel foglalkozó konferencia feldolgozott források alapján született elemzéseit adja közre. A szerzők zömében pécsi egyetemi hallgatók, tehát legfeljebb csak gyerekejjel élték át azokat az időket. A kötet (a további hivatkozásokban: Pécs) nem követi a konferencia időmenetét, hanem három nagyobb blokkba rendezi az elhangzottakból készült tanulmányokat: a teoretikus bevezetés, valamint az



Dixi az FMK kocsmájában, 1979.

avantgárd és a rockzene kapcsolatát boncolgató írások után egyes neoavantgárd törekvések bemutatása következik, végül pedig a hazai underground zenekarokról szóló tanulmányok. A kötet első írása György Péter esztétái a korszak neoavantgárd kulturális közegéről, az utolsó Vályi Gábor PhD hallgató és lemezlovasé az akkori és a mai szubkulturális nyilvánosság különbségeiről.

FOGALMAK

A tárgyunkra és a könyvek tárgyára térve mindenképp meg kell különböztetnünk a szubkultúra és az ellenkultúra fogalmát. *Szubkultúra* a társadalom egészének közös hegemon kultúrájától viszonylag független szabály- és szimbólumrendszer.⁴ A szubkultúra teljesen belesimulhat a hegemon kultúra rendszerébe – korabeli példákat hozva lehet szubkultúrájuk a BKV-szofőröknek, a vadásztársaságbeli kádereknek, a kiváltságos sportolóknak –, ha megvannak a saját normái, helyei, kommunikációs formái, az együvé tartozást jelző szimbólumai. Ugyanakkor számos társadalmi csoport és szubkultúrája kirekesztett vagy elmentésben áll a hegemon kultúrával – a szubkultúrakutatás klasszikusai (Raymond Williams, Dick Hebdige stb.) is inkább velük foglalkoznak.

Az *ellenkultúra* egyrészt a hatvanas években kibontakozott – a szovjet blokkban is ható – nyugati újbaldali mozgalmak hívószava: az elidegenedett, bürok-

ratikus (kapitalista) rendszerekkel szemben új társadalomképet, a rendszer megdöntésének ideológiáját fogalmazza meg. Az ellenkultúra másrészt leíró kategória is: olyan mozgalmakat jelöl, amelyek totális hegemon kultúraigényt, teljes alternatív társadalomképet fogalmaznak meg a fennálló rendszerrel szemben, s ezért igyekeznek kialakítani a saját intézményrendszerüket. Az ellenkulturális mozgalmak képviselői gyakran kapcsolatot keresnek a hegemon kultúrából kirekesztett vagy ellene tiltakozó szubkultúrákkal, illetve a hagyományos népi kultúrával – előképet vagy potenciális szövetségest remélve bennük, felhasználja, kisajátítja szimbólumaikat és normáikat.

Szubkultúráknak tekinthetők a hatvanas években indult neoavantgárd művészeti csoportok, illetve a hol undergroundnak, hol alternatívának nevezett – elsősorban – zenei törekvések is. Noha gyakran ellenkultúrának nevezik őket, részben az ellenkulturális mozgalmakhoz fűződő kapcsolataik miatt, részben azért, mert e művészeti csoportok, zenekarok is kiépítik, kiépítették a maguk alternatív vizuális formanyelvét, életformáit és intézményrendszerét: terjesztői hálózatokat, kiadókat, galériákat stb. Működés módjuk alapján városi szubkultúráknak vagy azok hálózatának foghatjuk fel őket.

Nyugaton a hatvanas években kibontakozó forradalmi ellenkulturális törekvések különböző alternatív életmód-kísérletekben folytatódtak – kérdéses azonban, hogy a kibontakozó társadalmi mozgalmakat (környezetvédő, feminista, regionális, béke- és emberi jogi mozgalmak) meddig tekinthetjük ellenkulturálisnak. A társadalmi mozgalom definíciószerűen a társadalmi struktúra vagy a társadalmi elosztási rendszer bizonyos elemeinek a megváltoztatására vonatkozó vélekedések és elképzelések összessége, egy általános téma, mely csoportokat, illetve különböző szervezeteket vonz maga köré⁵ – azaz politikai szereplők mozgalma a rendszer részleges megváltoztatására, de nem a megdöntésére. Része a hegemon kultúrának és

4 ■ Stephan Hradil: Régi fogalmak és új struktúrák. In: Andorka Rudolf, Stephan Hradil, Jules L. Peschar: *Társadalmi rétegződés*. AULA, Bp., 1995. 347–387. old.; Wessely Anna: Ellenkultúra és punk szubkultúra Nyugaton a hetvenes években. *Világosság*, 1980, 8–9. szám, 581–583. old.; Wessely Anna hozzászólása: FMK 192–196. old.

5 ■ Ezt fogalmazza meg az erőforrás-mozgósítás tézise, vö. John D. McCarthy, Mayer N. Zald (eds.): *Social Movements in an Organizational Society*. Transaction Books, New Brunswick, 1987.

6 ■ Adam Michnik: Új evolucionizmus. In: *Gondban a bohóc – esszék és tanulmányok*. Kalligram, Pozsony, 1996.

7 ■ Arató András: Töprengések a kelet-európai „forradalomról”. In: *Civil társadalom, forradalom és alkotmány*. Új Mandátum, Bp., 1999.

8 ■ Frank Zappa, Peter Occhiogrosso: *Az igazi Frank Zappa könyv*. J LX Kiadó, Bp.–Los Angeles, 1991. 153–161. old.

9 ■ Nem lehet teljes nyitásról beszélni: a politikai rendszer alkalmanként továbbra is vegzája az alternatív kulturális formákat: Magyarországon erre 2001–2002-ben az egyik legfontosabb underground médiumnak számító Tilos Rádió elleni összefogás ad példát, Dániában s Hollandiában az 1960-as években létrejött foglalt házak és negyedek rendőri megrendszabályozása.

a politikai rendszernek, illetve tőlük csak részben független. Ugyanakkor továbbra is ellenkulturális vonása, hogy megőrzi vagy kiépíti saját – a hegemon kultúrától független – intézményrendszerét. Az ellenkultúra tehát bizonytalan fogalom: jelentheti szándékoltan alternatív életformák megvalósítását, a meglévő intézményrendszert ki- vagy felváltó intézmények létrehozását, ezen törekvések tudatos ideológiáját külön-külön vagy együttesen. Mindenesetre ezekből a vonásokból áll össze az ellenkultúra – utóbbi időben egyre ritkábban használt – fogalmával illetett jelencsoport.

Ellenkulturális vonásokat mutat a rendszertől független intézményrendszert létrehozó *civil társadalom*-nak Adam Michnik által egy új evolucionizmus keretében megfogalmazott eszméje is.⁶ A kommunista országokban nem a hatalommal szembeszálló, hanem azt figyelmen kívül hagyó, autonóm intézmények megteremtésének lett hívószava a civil társadalom fogalma, és példája a lengyel ellenzéki mozgalmak. A kommunista tömb diktatórikus jellege ellenére a nyugati társadalmi mozgalmak és a keleti civil társadalom hasonlóságát hangsúlyozom: a rendszertől független autonóm intézmények létrehozását, majd a rendszer nyitottabbá válása esetén a közvetítő, érdekvédelemértékesítő szerep elvállalását. (Habermas fogalmi megkülönböztetésével élve: mindkettő az életvilág autonómiakísérlete lehet a rendszerrel szemben; Arató András⁷ értelmezésében viszont a civil társadalom és a számos társadalmi mozgalom közvetít az életvilág és a rendszer között.) A döntő különbség, hogy a nyugati társadalmi mozgalmak részben ellenkulturális alapon szerveződő politikai szereplők, míg keleti megfelelőik a szocialista korszakban mindig megkapják az „ellenzéki” eposzi jelzőt. Egy demokratikus rendszerben egy politikai szereplővel vagy mozgalommal kapcsolatban nincs értelme az „ellenzéki” állandó jelzőként való használatának – hiszen mindenkori kormányzati vagy kormányzaton kívüli pozíciójától függ, elfogadja-e a rendszer kereteit vagy az ellenkulturális mozgalom formáját ölti. A szocialista rendszerben viszont az állampárton kívüli politizálás állandósult ellenzéki tevékenység.

Hasonlóságok fedezhetők föl a nyugati és a kelet-európai underground (zenei) törekvései, helyzete között is. Emigrálni csak „szocialista típusú csapdahelyzetből egy kapitalista típusú csapdahelyzetbe” lehetett, jegyzi meg Vályi Gábor (Pécs, 219. old.), rámutatva, hogy az akkori (nyugati) kulturális fősodortól eltérő üzenetek, szubkulturák ugyanúgy underground (azaz földalatti, perem-) helyzetbe kerültek, mint Keleten a támogatott-túrt kategóriától eltérőek. Hasonló volt rejtőzködő, barkácsoló, saját intézményeket kikísérletező, személyes kapcsolathálón keresztül kommunikáló kulturális működésmódjuk is. A szocialista politikai kulturális monopólium és a kapitalista gazdasági kulturális monopólium által megvont keretek hasonlóak, csak mivel a politikai represszió mértéke más, a különbségek épp abból

adódnak, hogy mennyire kényszerül az underground „ellenzéki” szerephe a hegemon kultúrával és a politikai rendszer egyes részeivel szemben. A nyugati underground marginális szubkulturáival szemben a keleti underground zene valóban ellenzéki: szemben állt a rendszerrel, mert az szemben állt velük. A „fuck the system” üvöltése Angliában és Magyarországon mást-mást jelentett – s nem az üvöltő motivációja vagy tevékenysége, hanem a hatalom reakciója miatt.



Hajas Tibor kiállítása, Bercsényi klub, 1979.

Ugyanakkor a különbségek empirikusan sokszor kisebbek, mint azt a látszat vagy az ideologikus elképzelések sejtetik. Anélkül, hogy bagatellizálnánk a magyarországi zenekarok megrendszabályozására tett kísérleteket, emlékezhetünk, hogy például 1983-ban, amikor a *CPg* tagjait Magyarországon lecsukták rasszista dalszövegek miatt, az ellenzéki körökben a demokrácia és a szólásszabadság példaképének tekintett Egyesült Államokban szövegeket cenzúráztak és lemezeket tiltottak be az obszcenitás vádjával.⁸

A szubkulturák marginalizált helyzetében a politikai keretfeltételek megváltozásán túl⁹ döntő változást a kommunikációs eszköztár kicserélődése hozott: a hetvenes–nyolcvanas évek technikai lehetőségei (stencil, plakát, kézzel kézre adott szórólap, kazettamásolás) csak szűk közönség számára tették elérhetővé a bekapcsolódást a szubkultúra életébe. Ma a számítógépes infrastruktúrájának (kiadványszerkesztő programok, e-mail listák, digitális rögzítés és másolás) köszönhetően a legmarginálisabb szubkultúra vagy művészeti törekvés is globális nyilvánosságot kaphat (Vályi Gábor in: Pécs, 217–224. old.).

A fenti fogalmak a Kádár-rendszerrel kapcsolatban öt kérdést vetnek fel:

a) A szocialista rendszerben vannak-e az ellenzéki mozgalmaknak, csoportoknak szubkulturális jegyeik, jellegzetességeik?

b) Hogyan válnak ellenzékiivé vagy kényszerülnek ellenzéki szerephe bizonyos szubkulturák?

c) Milyen kapcsolatban állnak egymással ezek a szubkultúrák vagy csoportok, mennyire alkotnak szubkulturális egységet a kialakuló második nyilvánosságban?

d) Mennyiben tekinthetők az ellenzéki mozgalmak ellenkultúráknak?

e) Milyen az a szélesebb kontextus vagy hegemon kultúra, amelyben e szubkultúrák működnek, és milyen hatást gyakorolnak rá?



Inconnu-performance az FMK-ban, 1979

SZUBKULTÚRÁK ÉS KAPCSOLATOK

Az FMK-konferencia két szempontból is érdekes (lehetett volna) a szubkultúra, ellenkultúra vizsgálatában. Egyfelől alkalmat adhat egy magát egységes értelmiségi nemzedéknek definiáló – s az ellenzéki mozgalmak egyik magját alkotó – közeg szubkulturális vonásainak feltérképezésére (erről később). Másfelől a konferencia egyik szekciója a szubkulturális jelenségekkel foglalkozott – igaz, több expoé is egybemosta őket a devianciával és a társadalmi kívülállással. A nyitó előadásban Kamarás István szociológus és író jópofa tipológiát vázol, amelyben a deviancia kulturális alkotásokban való megjelenése értelmezhető, majd végezetül oda lyukad ki, hogy a hivatalos értékrend határozza meg, ki a deviáns, ez az értékrend viszont nemcsak változik (tűrt–támogatott–tiltott játék), de nem is következetes (FMK, 149–161. old.). E megközelítés egyszerre számonkérő tabudöntőgetés (azaz annak kimondása, hogy sem a közönség, sem az értők nem jogosultak valami elutasítására) és legitimáló belétörődés. Mindenesetre Kamarás konklúziója az, hogy bár bizonyos kulturális csoportokhoz köthetők tipikus alkotások, szubkultúrák még sincsenek, mivel közösségek sincsenek. A kibontakozó vita meglehetősen zűrzavarában előkerült a hetvenes évek végének morális pánik témája,¹⁰ a csöveskérdés. Ma is döbbenetes hozzászólásában Kőbányai János író és szociológus

a jelenség mögötti strukturális okokat jelzett, a csöveseket bűnözőnek beállító publicisztikák és a megélt csöves életutat bemutató szövegek egymás mellé illesztésével érzékeltette a kérdéskör feszültségét. A vitában végül Wessely Anna rakott csak (a bevezetőben is vázolt) fogalmi rendet a hozzászólások között, rámutatva, hogy a lakásinség miatt perifériára szorult, normális életvitelre vágyó csöves életét és az értelmetlen küszködést elutasító fiatalok szabad döntése eredményeként vállalt csöves létet nem lehet egy fogalom alá vonni, továbbá a csövesek létére egyaránt ideologikus céllal és nem leíróan hivatkoznak a rendparti morális pánikkeltők és a csövesekben tiltakozási potenciált látó ellenzéki csoportok.

Ugyanakkor Wessely 1980. áprilisi helyzetértékelése, miszerint Magyarországon ekkor csak részlegesen elkülönülő szubkultúráknak tekinthetők az értelmiségi ellenzéki mozgalmak és az avantgárd művészek, már a helytállóság határán van az időtényező miatt. 1980 áprilisában már működik a Szegényeket Támogató Alap (SZETA), a hétfői szabadegyetem, 1979-ben a Charta-aláírásokkal szorossá vált a különböző ellenzéki csoportok együttműködése, elérhető lett a gépelt szamizdat – és a lengyel ellenzékkel felvett kapcsolatnak köszönhetően az autonóm intézményrendszer megteremtésének igénye is megfogalmazódik már az ellenzék körében. Ugyanakkor valóban április után épül ki az ellenzéki intézményrendszer több fontos eleme: októberben függetlenedik a fiatal írókat tömörítő József Attila Kör, augusztusban beindul a szentendrei képzőművészeket és zenészeket összefogó Vajda Lajos Stúdió – ugyanakkor, amikor létrejönnek az ellenzéki önszervező szervezetek. A következő év folyamán nyit a Rajk-butik, s jelenik meg a stencilezett *Beszélő*. Az intézményteremtő ellenkulturális vonások 1980-ban már jelentkeznek – ugyanakkor, amikor az ellenkulturális jellegű életmódkísérletek már kezdtek kimúlni (Klaniczay, 359–372. old.).

Láthatók tehát már akkor is, nemcsak utólag, az ellenkulturális jegyek, a Kádár-rendszer ellenzéki mozgalmainak ellenkulturális vonásairól, alternatív intézményrendszere kapcsán, mégis két fontos megszorítással lehet csak beszélni. Egyrészt a – konferencia időpontjában már mind ideologikus jelzőként, mind

10 ■ Vö. Kitzinger Dávid: A morális pánik elmélete. *Replika*, 40. szám, 2000. június, 23–48. old.

11 ■ Fontos megjegyezni, hogy a „népi” jelzővel ellátott ellenzéki csoportok (Csoóri Sándor, Csurka István) nem tartoznak bele ebbe a szubkulturális kapcsolatrendszerbe. A népi írók a demokratikus ellenzék csoportjaival, illetve a fiatal írókkal tartottak kapcsolatot (főleg Csengey Dénesen keresztül), de a neo-avantgárd mozgalmakkal alig. Meglepő, de egyelőre nincs nyoma, hogy a népi írók, a nemzeti ellenzéki mozgalmak hasonlóan erős kapcsolatokat ápoltak volna a kezdetben a tűrt–tiltott határán mozgó, majd támogatottá váló táncházmozgalommal, mint a szamizdatos ellenzék a neoavantgárral. A szubkulturális jelző megilleti e csoportosulást is: Illyés Gyula megkérdőjelezhetetlen tekintélye, a népművészeti és népviseleti elemek divatja, bizonyos állandó beszédfordulatok jellemezték. Az ellenkulturális jelzőt viszont semmilyen körülmények között nem alkalmazhatjuk rá: a népi ellenzék egészen 1988-ig megmaradt a politizálásnak a hatalomhoz forduló, felirati jellege mellett.

a kibontakozó tájékoztató intézményrendszert leíró fogalomként használt – „második nyilvánosság” intézményrendszere nem teremt gazdasági alternatívát a rendszerrel szemben, az egyetlen kapitalista vállalkozás a Demszky Gábor–Nagy Jenő-féle AB, majd az önállósuló ABC Kiadó. A második nyilvánosság nem alapoz a második gazdaságra – résztvevői közvetve vagy közvetlenül az első, az állami szektorhoz kapcsolódnak (a munkalehetőségek gyakori elvesztése ellenére is). A második gazdaság résztvevői pedig nem a második nyilvánosság (az ellenzék vagy a szubkultúrák) kulturális termékeit fogyasztják, hanem inkább a Nyugatról vagy Jugoszláviából hozott termékeket – a *Burdától* a 3+2 zenekarig. (A második gazdaság szereplői kulturális szokásainak vizsgálata külön monográfiát érdemelne.) A másik megszorítás az, hogy az ellenzéki mozgalmaknak csak a létező szocialista rendszerhez képest volt ellenkulturális jellegük. Az ellenzék legsikeresebb stratégiája a hatvanas–hetvenes években a hivatalos marxista ideológia, majd a Helsinki követő folyamatban a hivatalos értékrendbe beemelt emberi jogi vállalások számonkérése – azaz per definitionem nem a rendszer által elutasított értékekért, hanem a rendszer által hivatalosan képviselt (de persze nem megvalósított) értékekért szállt síkra.

Klaniczay Gábor könyvének címe egységes ellenkultúrára utal, ugyanakkor határozott megkülönböztetéseket tesz a népi, a szub- és az ellenkultúrák működésmódjában – „szakmai ártalomként” középkori párhuzamokat is citálva. Bemutatja, hogy a középkori eretnekmozgalom és a neoavantgárd, valamint az ifjúsági szubkultúrák szimbólumteremtő tevékenysége között fontos hasonlóság, hogy a hivatalos kultúrával szembeni hiteles fellépés egyetlen médiuma a test maradt (86–126. old.). Ezért is kap központi szerepet a body art és a perfromansz a neoavantgárdban, az öltözködés kifejező, megkülönböztető jelentőséget az ifjúsági szubkultúrákban. Cikk sorában mutatja be azt is, hogy a hegemon kultúra hogyan sajátítja ki, veti alá a divat logikájának a szubkultúrák és az ellenkulturális mozgalmak szimbólumrendszerét. A legérdekesebb elemzések azok, ahol Klaniczay rámutat: a hatvanas évek forradalmi, ellenkulturális törekvéseivel, nem pedig a hegemon kultúrával szemben lépett fel egy sajátos, sokszor ellenkultúrának nevezett, valójában szubkulturális művészeti avantgárd törekvés – a pop art –, amely éppenséggel a hegemon kultúra, a fogyasztói társadalom szimbólumait és működésmódját sajátította ki, nagytotta fel.

A pécsi konferencia anyaga esettanulmányokkal és a szubkultúra működésének, terepének bemutatásával főleg a kapcsolatokat próbálja feltárni különböző, a tiltott és a túrt határmezsgyéjén mozgó, főként művészeti törekvések között. Az írások többsége dokumentarista jellegű, bár kapunk egy nem túl meggyőző, *Az underground alkotás elmélete* című munkát is Becze Szabolcstól. Kiindulópontja Beke László művészettörténész korabeli, eléggé ideologikus felhangú underground-értelmezése (underground =

jó), valamint Köpeczi Bélának – Aczél György után a korszak második legfontosabb kultúrpolitikusának – szintén nem éppen elemző igényű szövege (ellenkultúra = rossz). A szerző képtelen eldönteni, hogy vajon az underground a) *egyszerre* lázadó, ellenkulturális, szabadság-kiteljesítő és pszichedelikus, az identitásjátékokat és műviséget előtérbe helyező, a kommerszt a paródiáig stilizáló, de megdönteni nem akaró mozgalom-e; b) vagy csak az utóbbi; c) vagy



Új Hölgyfutár Revue, Almássy tér, 1986
(Hekerle László, Szkárosi Endre szerk.)

pedig valójában a nem a fősodorhoz tartozó, gyökereken eltérő törekvéseket egybefogó gyűjtőfogalom.

Ezen ellentétes irányú, ám hasonló helyzetű közép-európai neoavantgárd és underground törekvések megjelenését a különböző műfajokban a könyv értő módon mutatja be. A közép-európai jelző fontos, hisz kapunk visszaemlékező leírást az emigráns magyar képzőművész fiatalok *Vélenicei Melence* című lapocskájáról és sikertelen kapcsolatfelvételi kísérletéről a hazai neoavantgárdval, vagy a szlovén ellenzéki undergroundnak induló, majd nemzeti intézménnyé váló *Laibach* „ipari metál” zenekar totális esztétikájáról. Megtudjuk, hogyan keresnek tudatosan kapcsolatot a neoavantgárd képzőművészek az underground rockzenei közzel. (*Beatrice*-plakátok; az első art-punk zenekar, a *Spions* akciói és koncertjei; a szentendrei képzőművészekből alakult *A.E. Bizottság* és a zenekarok megjelenése a filmekben). E téren a legérdekesebb tanulmány Bényi Csilláé, amely sorra veszi a korszaknak az Artpool Művészetkutató Központban őrzött dokumentumait és helyszíneit.

A pécsi kötet három jelentős dologra mutat rá: a) a neoavantgárd szubkultúra és a rock kultúra szimbiotikus kapcsolatára (a képzőművészeti kiállítások kötelező zsúrizése megkerülhető volt, ha koncertek illusztrációjaként jelentek meg); b) az erős személyes kapcsolatokra az akkor már létező ellenzéki csoportokkal,¹¹ illetve arra, c) hogy a második nyilvánosság-

nak fontos szelete a neoavantgárd akciók (Halász Péter színháza, performanszok) és a rockkoncertek nyújtotta tér. Bár egy konferenciakötet nem adhatja egy téma monografikus feldolgozását, néhány hiányt jelzlek: a kötet zenei eseményeket felsoroló kronológiája úgy lett volna teljes, ha a hangsúlyozott kapcsolatok jegyében a kiállítások, performanszok, szemináriumok vagy akár a kollektív emlékezetben megmaradt nagyobb bulik, táborozások is szerepelnek ben-



Erdélyi Miklós, 1979

ne.¹² Hiányzik a Fiatal Művészek Klubjának története; az angol hatást tükröző, nem art-punk zenekarok (*CPg, ETA, QSS, Trottel*) működése, az alternatív és punkzenekarok, illetve a neovantgárd megjelenése a szamizdatban; az *INCONNU* és az Artéria Galéria története; s legfőképpen a koncertek, kiállítások, ellenzéki jellegű szemináriumok és a szamizdat *közönsege* közötti átfedések feltárása.

ÉLETFORMA

A kapcsolatokról és a szubkultúra tapasztalatáról hitelen tudósít Klaniczay könyve. Személyes szűrőn át mutatja be a szubkulturális életforma-kísérleteket és a kudarcukat, a nyitottságot, amellyel ő és kortársai minden kísérletező törekvést figyeltek, a házibulik és a viták világát, de azt is, hogy a hetvenes évek végén még aktív – például hétfői „repülő egyetemet” szervező – ellenzéki társadalomtudósok hogyan vonulnak vissza a szakmába, hogy csak távolról figyeljék és élvezzék az underground szubkultúra életét. Az akkori underground szubkultúra hétköznapjait és hatását – a kazettamásolásokat, a szórólapok terjesztését – érdekes módon nem a visszaemlékező, hanem a forrásokból dolgozó Vályi Gábor írja le jobban (Pécs, 215–224. old.). Az FMK-kötet legnagyobb hiánya épp ez: a konferencia szövege mellett csak a meghívó másolata szerepel illusztrációként – a kiállítás, a diavetítés anyaga már nem. Mit játszott az *Óceán* zene-

kar, s egyáltalán, ki az az Oszterman Sándor, a lemezlovas? A kötet jó kordokumentum lehetne, de a szerkesztési hiányosságok miatt épp az marad ki belőle, aminek értéke lehetne: a közeg és a pillanat, amelyben a fiatal társadalomtudományi értelmiség egy része az ellenzéki szerepet próbálgatta. Nem derül ki, volt-e jelenléti ív vagy sem, készült-e fotó a konferenciáról vagy sem, és az sem, hogy ha volt, miért nem lehetett a kötetbe illeszteni.

Viszont mindhárom kötetben vannak értékes fűszerek a kapcsolatokról és a mindennapi életről: a *Kex* énekes, Baksa Soós János ismerte a hazai performansz mesterét, Erdélyi Miklóst; ifjabb Rajk László Halász Péternek adott ötleteket színházügyben; Hajnóczky Péter író málnaszörppel itatta az alkoholelles ligát; a *Darabér* szerzője, Haraszti Miklós volt az első magyar punkzenekar névadója. Ezek a sztorik és anekdoták érzékeltetik legjobban a közeget.

ANEKDOTÁK

A pécsi konferencia legérdekesebb kérdése a szóbeliség és az anekdoták szerepének tisztázása volt. Müllner András, szegedi irodalmár kiemelte, hogy a korszak kultúrája erősen orális, főleg a szubkulturális közege: az írásbeliség, a képrögzítés lehetősége behatárolt volt. „Az anekdota szerepe a neoavantgárd korszak rekonstrukciójában nagyon fontos” (Pécs, 117. old.), hisz az anekdota mechanikus sokszorosító eszköz: a neoavantgárd és underground zenei akciók és performanszok, happenings sokszorosítója, megőrzője. Müllner tisztában van az anekdota – és általában az oral history – felhasználásának korlátaival: az emlékezés torzít, az anekdota nem egzakt, kultikus szemléleténél és történetmesélési eljárásainál fogva felnagyít. (Főleg, ha a mesélő önmaga hőse – erre tökéletes példa és az oral history megcsúfolása a *Rubicon* már említett kötete.) Mégis, e szóbeli interpretáció közvetítésével érhető már csak el a korszak egy része. Müllner ezért úgy gondolja, hogy az anekdotával mint médiummal kell többet foglalkozni.

György Péter a konferenciakötet nyitó tanulmányában is a szóbeliségre hívja a figyelmet: a hazai alternatív nyilvánosságban a szóbeli hagyomány és a személyes példa kultúráján keresztül hatott a két háború közötti avantgárd (Kassák Lajos, az Európa Iskola) a hatvanas évek végén kibontakozó, a múlttól addig nem sokat tudó neoavantgárd művészekre. Az

12 ■ A bevezetőben említett Szamizdat kiállítás kronológiája ebből a szempontból kitérő volt, kár, hogy a katalógusból kimaradt.

13 ■ A két korszak szubkultúrája közötti beszélgetés átmeneti helyszíne a kilencvenes évek elején a Tilos az Á nevű szórakozóhely volt.

14 ■ Révész Sándor: *Aczél és korunk*. Sík, Bp., 1997.

15 ■ Romsics: *i. m.*

16 ■ Csizmadia Ervin: *A magyar demokratikus ellenzék*. T-Twins, Bp., 1995.

17 ■ Agárdi Péter, az MSZMP KB munkatársa (FMK, 32–38. old.), Gubcsi Lajos, az Akadémiai Kiadó igazgatóhelyettese (FMK, 49–52. old.), Wintermantel István, kritikus (FMK, 79–84. old.).

56-osok szintén a szóbeli kultúra közvetítésével hatottak a fiatal ellenzéki csoportokra; a neoavantgárd alkotók a nyolcvanas évek zenei újhullámával beszélgettek. György Péter szerint ez a kulturális közeg 1989 után összeomlott, a szóbeli hagyományozás fontossága azonban napjainkig érzékelhető e hazai szubkulturális közegben.¹³

A korszak plakátjainak, eseményeinek dokumentálásában az Artpool kiemelkedő érdemeket szerzett, a sztorik, az anekdoták összegyűjtése viszont még várta magára. György Péter szerint: „Az egykori alternatív nyilvánosságnak a kutatás általi kanonizálása az értelmes jóvátétel egyetlen formája lehet” (Pécs, 22. old), amihez véleményünk szerint elengedhetetlen a szereplők – és nem csak a legismertebbek – mélyinterjúvolása. A nem oly magas életkor ellenére ez sürgető feladat, hisz a korszak egyik legendás életművésze, Dixi nemrég távozott az élők sorából, és a szóbeszéd szerint sokan nincsenek jól...

KONTEXTUS

Ezt a már dokumentált szubkultúrát kellene elhelyezni a korszak egészének kultúrájában. A demokratikus ellenzék, illetve a kultúrpolitika működése viszonylag feldolgozott, az alternatív nyilvánosságnak a neoavantgárdhoz és az újhullámhoz köthető része viszont kevés helyet kapott a korszak feldolgozásában: Révész Aczél-könyvében egy oldalt,¹⁴ Romsics Ignác képeskönyvében csak felet.¹⁵ A sok hiányossággal rendelkező demokratikus ellenzék monográfiában a balatonboglári kápolnatárlatokról, az *INCONNU*-ról, illetve *CPg*-per reflexiójáról van szó, a többi kimaradt.¹⁶ Pótolnivaló van bőven, leginkább az ellenzéki mozgalmak, illetve a velük szorosan összefonódott underground művészeti kezdeményezések hatásának feltárása várta magára, mely hatás bizonyára szűk körű volt a lakosság körében, de a hatalom jelentőségét tulajdonító repressziója miatt mégis jelentősnek tekinthető. Az ellenzéki mozgalmakat, szubkultúrákat körülvevő kulturális kontextusról viszont kaphatunk képet a három kötetből.

KONZERVATÍV KÖZEG

Az FMK 1980-ban tartott konferenciája a hetvenes évek egészének vizsgálatára vállalkozott. A nyitó előadásban Szilágyi Ákos esztéta a radikális hatvanas éveket és a konzervatív hetvenes éveket állítja élesen szembe egymással: a legyen világa helyébe a van világá lépett, az utópikus jövőkeresést és az elméletközpontúságot pragmatizmus és a múlt felértékelődése váltotta fel. „A hetvenes évek a »tényekről« le akarja hántani az ideológiát (ez rejtett ideológiája), tárgy-szerűnek és elfogulatlanak akar látszani. Felértékeli a szakszerűséget, a szervezethez, a rendet, a felelősséget.” (FMK, 21. old.) A hetvenes évek a nihil és a tönkremenés melankóliája, a nosztalgikus múlt-idézés, a reformok lehetetlensége.

A hatvanas és a hetvenes évek hasonló tartalmú dichotóm szembeállítását más tanulmányokban is megjelenik – a nyitó előadás rányomta hangulatát a konferencia és így a kötet egészére –, de olyan élesen sehol, mint Szilágyinál. Szilágyi értékeli, nem elemez, s bár roppant ismeretanyagot vonultat fel, érvelése mégsem megalapozott. A mai olvasó számára meglehetősen szomorú, hogy egy értelmiségi 1980-ban azon kesereg, hogy Marx után lehet végre Webert is olvasni. Tamás Gáspár Miklós hozzászólásában kiábrándult elméletellenességként, az igazságkeresés feladásaként értékeli ezt az álláspontot. Szerinte már maga a „hetvenes évek” képzet is ennek a terméke. (Kritikájával egyet kell értenünk: ha megvizsgáljuk a korszak gazdasági, világpolitikai, életmódbeli, kulturális folyamait, empirikusan nem tudunk egyértelmű, egymás mellett futó szakaszokat feltárni és belehelyezni az 1961–1970, illetve az 1971–1980 közötti időszak-rekeszekbe.) A fő ellentét az FMK-konferencián a korszak megítélésében azonban nem a „nemzedéktársak” között (megint egy empirikus tartalommal nem rendelkező képzet), hanem a kultúrpolitika hivatalos képviselőivel szemben alakult ki.

A hivatalos kultúrpolitika képviselői vagy inkább szószólói¹⁷ a kor szóhasználatának megfelelően a vívmányok sorolását tekintették dolguknak, illetve a kép „árnyalására” hívták fel a figyelmet. Wintermantel István a „realitások figyelembevételét” tanácsolta az illúziókergetés helyett: a realitások pedig a világpolitikai helyzet (azaz a Szovjetunió befolyási övezetéhez tartozás) és a politikai pluralizmus tabuja. Bármennyi doktrinér – bár szintén nagy tájékozottságról árulkodó – érvelés hangzott is el a hivatalosság szószólói részéről, „hivatalos” hozzászólásban hangzott el a konferencia első felének két leginkább alátámasztott állítása: egyfelől az értelmiség rossz közérzetéből nem lehet a társadalom egészének közérzetére következtetni, másfelől az ideológia vagy az értelmiségi viták, a kulturális mozgások a nyolcvanas években elhanyagolhatók lesznek a világpolitikai helyzet alakulásához képest. Ekkor, 1980 áprilisában már túl vagyunk az afganisztáni bevonuláson, az USA Szovjetunióval szemben bevezetett szankcióin, s már érik a lengyel válság. Nyilván nem lehet a jóstehetséget számon kérni az akkori előadóktól, de a témára való érzékenységet igen – ha már a világ általános állapotáról szóltak az expozék.

A korszakról vannak szellemes részmegeállapítások a konferencia anyagaiban, de átfogó kép nem kerekedik ki, a korabeli elemzések nem tűnnek meggyőzőnek. Maga az FMK-konferencia viszont érdekes korfordulót jelez. Nyelvében még erősen a hatvanas–hetvenes éveket idézi (erről később), törekvéseiben inkább már a „nyolcvanas évek” előjátékának tekinthető. Nem igazán tabudöntőgető, bár a hivatalos kultúrpolitika képviselői erős, sőt kifejezetten durva bírálatokat kaptak. Annak ellenére, hogy a résztvevők és a szervezők egy részét a KISZ figyelmeztetésben részesítette, a konferencia nyitó előadásai megjelenhettek a *Világos-*

ság című folyóiratban. A konferencia hatása is kérdéses: az ellenzéki megmozdulásokról szóló visszaemlékezésekben és feldolgozásokban nem kapott helyet. Amolyan erőpróbának tekinthető: ugyanazon év októberében a Fiatal Írók József Attila Körének szentendrei tanácskozása lesz az a fordulópont, amikor a „realitások figyelembevételét” ajánló jó tanácsot füle mellett eleresztve ez az értelmiségi kör hitet tesz a politikai pluralizmus mellett – az addigra az itt még ható, „kóválygó marxizmusából” (FMK, 18. old.) kigyógyult Szilágyi Ákos hangadása mellett.¹⁸

Az FMK-konferencia arról sem árul el sokat, hogyan élték meg a szereplők a korszakot. Erről viszont kitűnően tudósít Klaniczay 1980-ból, a mintegy száz értelmiségi bejegyzéseit tartalmazó *Napló*ban, amikor az életút és a történelem menete és a történelem észlelése közti párhuzamokat mutatja be: „Az elmúlt két évtized különbségei számomra (és talán nem egy kortársam számára is) életem eddigi alakulását summázzák. A hatvanas évek: fiatalságom, gondolkodásom koordinátái, eszményeim, életformám. A hetvenes évek: felnőtte savanyodásom, eredménytelenségem, hitvesztésem.” Majd utal az életmód változására, a szellemi megújulásra, a társadalmi mozgalmakra: „A hetvenes évek eleje a boldog szüretelés időszaka volt. Ekkor vált láthatóvá, hogyan függ össze az a sok új kezdeményezés, törekvés, ami a hatvanas években a világ különböző pontjain, a politika, a kultúra, a mindennapi élet, az emberi kapcsolatok különböző területein szárba szökött.” (Klaniczay, 333–334. old.) De: „Nem túlságosan lelkesítő végiggondolni, hogy a hetvenes évek első néhány évének euforikus nyugati tobzódása és reménykeltő keleti szárnypróbálgatásai után hogyan hiúsultak meg sorra a szép remények.” (Uo. 339. old.)

NIHIL

Mindhárom tárgyalt kötetben visszatérő gondolat a hetvenes évek illúzióvesztettsége, nihilizmusa, „levegőtlenége”. Az FMK-konferencián Könczöl Csaba, az FMK irodalmi szekciójának akkori vezetője az irodalmi alkotásokban megjelenő nihilt, „nincs-levegő”-érzést száz százalékig a magyarországi állapotoknak, a cselekvési lehetőségek hiábavalóságáról szerzett tapasztalatnak tudja be (FMK, 77. old.). A pécsi konferencián is visszatér a „a mindenki megdöglik, vagy meglép”, az ellehetetlenített közeg hatása a művészeti törekvésekre.¹⁹

Az FMK-konferencián Beke László művészettörténész volt az egyetlen, aki a művészeti törekvések fejlődéséből vezette le a befelé fordulást, a társadalmi vonatkozás relevanciavesztését, a szenvedés és a semmi központi kategóriává válását. Órá hivatkozva a pécsi konferencián is született ilyen értelmezés: az undergroundról szóló előadásban, illetve a szlovéniai *Laibach* totális művészetét leíró esettanulmányban.

Egyértelmű a szűkös politikai keretek hatása a magyar neoavantgárd és underground zenei közeg kiala-

kulására és létmódjára. A hatalom „igen komolyan vette az embereket, ha másképp nem, az üldözésük által”. „A megjelenéssel és a megjelenésért folyamatosan küzdő szűk réteg naponta tapasztalhatta, hogy a hivatalos kultúra mint küzd meg azokkal, akiket nem enged be a kertbe, vagy csak igen szerény keretek között enged létezni.” (Pécs, 20. old.)²⁰ Minden avantgárd, szabados, ellenzéki vagy pusztán csak furcsa kulturális kezdeményezést jelentőssé emelt a hatalom figyelme és elutasító magatartása. Megkérdőjelezhető ugyanakkor a politikai represszió = depresszió képlete, mivel egyrészt a nyugati, elsősorban a New York-i underground, avantgárd hatások is egyértelműek, másrészt jó pár törekvés nem jellemezhető sem az egzisztencialista nihil, sem a közérzeti nihil kategóriájával. Erdély Miklós vagy később az *INCONNU* biztosan nem. Ugyanakkor a depressziós, nihilista, kilátástalan közérzetről, „mocskos időről” és „rémes helyről” abszolút aktuális és személyes információkat közlő²¹ zenészek (*Kontroll Csoport*), írók (Hajnóczy Péter, Konrád György), filmesek (Jeles András) ütközése az optimizmust, összefogást és a jövőbe vetett hitet propagáló hivatalos kultúrpolitikával nyilvánvaló. Talál az FMK-konferencián Könczöl Csaba megjegyzése: a nihilt „fene se szereti. [...] a nihil élménye nem szeret, nem szeret kérdése. Attól még nem szűnik meg, hogy nagy ájtatosan magyarázzák nekem, amit érzek, valójában nincs.” (FMK, 104. old.) A hivatalos kultúrpolitikának a problémák elfedését célzó magatartását és az irodalom iránti kitüntetett figyelmét jól jelzi, hogy míg a társadalomtudományi ismeretterjesztés bemutathatta a deviáns viselkedési formákat, a társadalmon kívüli létet, irodalmi megjelenítése Konrád György *Látogatójában* a támadások középpontjába került.

ZÁRTSÁG

Mint már jeleztük, a közeget nem egyformán érzékelték a társadalom egésze. De ennél sokkal fontosabb, hogy a Kádár-korszak kulturális politikájának zártságát, represszív jellegét sem lehet állandóan, változatlanul levegőtlen, az újításokat megfojtó és leginkább a világban zajló folyamatoktól mereven elzárt közegként leírni – márpedig mindhárom kötet szerzői többségükben egységesnek, változatlanok láttatják.

Az aczéli kultúrpolitika lényege épp az állandó változás, pulzálás. Ami az egyik évben szabad volt, a következő évben nem az, ami az egyik évben még tiltott volt, akár hivatalossá is válhatott. A határok e kiszá-

18 ■ Révész: *i. m.* 278. old.

19 ■ Mindenekelőtt Gavra Gábor, Bényi Csilla és K. Horváth Zsolt tanulmányaiban. Pécs, 39–54., 121–132., 171–197. old.

20 ■ György Péter: A mongolok titkos története.

21 ■ Szőnyi Tamás M.U.Z.I.K

– <http://www.idg.hu/expo/opera/muzik/>

22 ■ Különösen Gavra Gábor, Bényi Csilla, K. Horváth Zsolt, Havasréti József. Pécs, 39–54., 121–132., 143–196. old.; Klaniczay, 43–54., 274–301., 340. old.

23 ■ Szőnyi: *uo.*

míthatatlanságára több hozzászóló (Könczöl Csaba, Kőbányai János) is utalt az FMK-konferencián. A három T – tiltott, túrt, támogatott – e játéka kevésbé reflektált Klaniczay vagy a pécsi konferencia kötetében. Az 1972–73-as kultúrpolitikai fordulat (filozófuspercek, Haraszi-per, a balatonboglári kápolnatárlat bezárása), az 1981–83 közötti „belügyi intézkedések” (a szamizdat terjesztői elleni fellépések, Demszky-per, zenekarok [ETA] szövegeinek betiltása, vagy zenészek [CPg] bebörtönzése) és az 1985-ös, az Európai Kulturális Fórummal párhuzamosan megrendezett, alternatív ellenzéki fórum után egy évig tartó retorziók idején, illetve a közöttük eltelt lanyhább időszakok alatt lényegesen más keretfeltételek között lehetett valaki újhullámos zenész, ellenzéki, neoavantgárd kísérletező vagy az ő közönségük.

Ebben a kultúrpolitikai változásorban viszont pontosan a bezártságot illetően van enyhülés. A külföldre utazás folyamatosan egyre könnyebb lett: az útlevel- és valutarendeletekben nincs visszarendeződés. Ez egyrészt a kulturális termékek könnyebb behozatalát jelentette, másrészt arra figyelmeztet, hogy nem lehet összemosni a hetvenes évek „külföldre kellett távozni” és a nyolcvanas évek „külföldre lehet távozni” magatartását.

A pécsi konferencia anyagai rámutatnak: 1979 és 1981 között alapvető változás történt a fellépő újhullámos zenekarok és neoavantgárd csoportok magatartásában. Egyszerűen negligálták a rendszert, nem alkalmazkodtak hozzá. Ugyanekkor indulnak a szamizdat folyóirat-kísérletek, majd 1981-ben a *Beszélő* – s mindez már nyugati médiafigyelemtől kísérve. Az újhullámos zenekarok mozifilmeken is megjelentek 1983-ban. A nyolcvanas évek elejére tehát egy sokkal szélesebb (persze így is szűkös) nyilvánosságban élhetett (vegetálhatott) ez a szubkultúra – ami nem mindig derül ki az elemzésekből.

ÉRTÉK ÉS ÍZLÉS

Az elemzéseket néha elfedi a feltevés, hogy „attól jó, hogy tiltott”. A „három T (tiltott, túrt támogatott) a hatvanas–hetvenes években nemcsak morális, hanem egyúttal kvalitásbeli különbségeket jelentett” (Pécs, 129. old.) – hangzik az explicit állítás, amely impliciten több szövegben is benne van.²² A bevezetőben említett Szamizdat kiállításon – amely inkább a már beavatottnak nyújtott „aha”-élményt, mintsem a tájékozatlanoknak eligazítást – megdöbbenő volt látni és hallgatni néhány korabeli zenekar vagy performansz felvételét. Semmivel sem voltak jelentősebbek, mint egy átlagos gimnáziumi vagy fiatal egyetemista zenekar hobbizenélése és exhibicionizmusa, de a korszak tiltó légköre vagy az emlékezés (pontosabban: a dokumentáció megmaradása) mégis jelentőssé növelte őket.

A felnagyításra legjobb példa a *Spions* esete. A három akciót megért zenekar nagy hatással volt a kibontakozó újhullámra, de Molnár Gergelynek (An-

ton Ello, Gregor Davidow, Dj Spiel!), a *Spions* szövegírójának kultikus személyné magasztosítása már meghaladja az elemzés kereteit. A magyarázat egyfelől megtalálható az anekdoták szerepéről elmondottaknál (ráadásul mindenki hajlandó sztorzizni Molnár Gergelyről, csak ő maga nem), másfelől jól nyomon követhető a legenda megkonstruálása, a felnagyításnak – a pécsi konferencián is érvényesülő – metódusa. Mivel a *Spions* koncertjét egy 1979-es cikk



Erdély Miklós akciója Kelemen Károly kiállításán, 1979

megemlíti, a zenekar működése dokumentált lesz. A cikkekre reagáló hivatalos támadások kiátkozzák. A hajdani zenésztársak 1983-ban eljuttatják négy számukat – így oda a lemezszerződés. A rajongó elemzők az első art-punk zenekarnak nyilvánítják, a hivatalosság, mivel úgy tudja, hogy a punk per definitionem rasszista, az első rasszista zenekarnak nyilvánítja.²³ A tiltásból megszületett a legenda.

Hasonló a helyzet, csak fordított előjellel Szőrényi Levente és Bródy János művének, az *István, a király*-nak az elemzéseiben.²⁴ Jól bemutatják e rockoperának a Kádár-korszakot legitimáló szerepét, a szereplők aktualizálható társadalmi szerepét – de a zenéről nincs szó. A képlet viszont egyértelmű *Spions* = tiltott = jó zene, *István, a király* = támogatott = rossz zene. (Égyébként mindkét produkcióban egyaránt részt vettek zeneakadémiát végzett és teljesen amatőr zenészek.)

Az Illés együttes vagy a beat hatásáról nem kapunk képet, de arról igen, hogy ebben az ellenzéki szubkultúrában ciki az Illés, és a továbbhagyományozódásnak köszönhetően az ellenzéki szubkultúrával foglalkozók körében is ciki az Illés. Pedig ha az ellenkultúrális vonásokat próbáljuk feltárni, a „beat korszak” az életmódváltozásban, az alternatív életforma kísérleteiben jelentős átörést jelentett a fogyasztói vagy fridsider-szocializmus kibontakozásával párhuzamosan vagy inkább annak részeként – elfogadva, néhány esetben működtetve is a kulturális intézményrendszer adta kereteket (KISZ-rendezvény, ORI-vizsga).²⁵ Az új hullám és a neoavantgárd a nyolcvanas években valóban negligálja a hivatalos zenei, képzőművészeti intézményrendszert, de anélkül, hogy ez bármifajta életforma-kísérletezés igényével párosulna. A fenti elfogultság azonban ezt elfedi. Klaniczay filmkritikáján vagy *Napló*-bejegyzésén e szemlélet nyilvánvalóan nem kérhető számon, a pécsi konferencia anyagain már sokkal inkább.

Az egyéni ízlés néhol az elemzés elé tolakszik: Klaniczay az új esztétikát teremtő legnagyobb művészek közé sorolja a műviséget, az excentrikus imázsépítést, a tudatos sztárkultuszt és a transzvesztitizmust kultiváló David Bowie-t; Molnár Gergelynek K. Horváth Zsolt és Havasréti József szerint – kétértelmű öltözködése, vizuális pózai, identitás- és tulajdonnév-váltásai, állandó kémjátéka folytán – az „élete lett művészete, minden pillanata, minden lélegzete műalkotás” (Pécs, 162. old.). Ízlés dolgában nem ítélkezhetünk, de ha a nagyképűséget esztétikai kategóriává tesszük, akkor a következetesség jegyében meg kellene emlékezni Elton Johnról vagy Demjén Rózsiról is. S amennyiben célunk annak bemutatása, hogy a) a korszakban a zenei (képzőművészeti) produkciókban hogyan fejeződik ki a kor, vagy b) a zenei produkciók hogyan hatottak e szubkulturális közegben, akkor Molnár Gergelynél nagyobb teret kellene kapnia, mondjuk, Cseh Tamásnak.²⁶

BESZÉDMÓD ÉS STÍLUS

A kötetek egészét szemlélve a legfeltűnőbb az FMK-konferencián használt beszédmód. Megdöbbentő az a kényszerű igyekezet, hogy a szövegek – egy kis Weberrel fűszerezve – vagy egy idealizált marxizmusnak, vagy a hivatalos szocialista bikkfanyelvnek megfeleljenek. Ugyanilyen kiábrándító a fogalmak teljesen következtelen használata, az öncélú tipológiák gyártása. A hozzászólók közül magyarul talán csak Szabó Miklós, Vajda Mihály, Hankiss Elemér, Csákos Mihály, Wessely Anna, Kőbányai János szólt. Nehezen megfeythető, hogy mindez a korszak beszélt nyelvének, a beavatottság érzékeltetésének, vagy az egyszerű sznobizmusnak tudható-e be. A marxi nyelvtörők korának vége felé járunk, innen az utókorból nézve érthetetlennek tűnik, 1980-ban hogyan hathatott ennyire e nyelv és e kényszer. Klaniczay jól érzékelteti a korfordulót 1980. januári *Napló*-bejegyzésében:

Az „átalakulás segített abban is, hogy a filozófiai, tudományos, társadalmi gondolkodás túl tudott vagy tud majd lépni azokon a hamis alternatívákön, amelyeket a hatvanas évek reformmarxizmusa, marxizmussal összeegyeztethetőséget kereső reformtudományossága, szocializmussal összeegyeztetett technokrata irányultsága jelölt ki számára. Remélhetőleg arra törekszenek majd a nyolcvanas évek gondolkodói, hogy a tudomány tudomány legyen, a művészet művészet, a gazdaság gazdaság, a társadalmi problémafelvetés társadalmi problémafelvetés, a politika pedig politika – és nem mindennek egy egymásba átmosódó, ideológiákkal átszótt és megöncenzúrázott keveréke.” (Klaniczay, 344–345. old.)

Üdítő Klaniczay nyelvezete: a tudományos elemzések, a szurkálódó kritikák, a közérzeti beszámolóik mind élvezetes és érthető nyelven íródtak. A pécsi konferencia anyagainak többsége is jól megirt, pontos és érthető – és az elvárt nyelvi önreflexiónak köszönhetően kritikus saját nyelvhasználatát illetően. A „hatvanas évekből” vagy a nemzedékfogalmakból nem is lesznek ideologikus kategóriák. Az underground alkotásról szólva azonban a pécsi kötetben is beszűremkedett az utólagos esztétikai legitímálást szolgáló stílári nagyképűség, mégpedig Havasréti Józsefnek a *Spions* szövegeiről nyújtott hermeneutikai elemzésében. Ebből megtudjuk, hogy a három koncertet megélt zenekar lírájában „a háború kerete egy sajátos dandyizmusnak”, a dalszerző Molnár Gergely pedig identitásmitoszok helyett „pusztán a női test metonimikus töredékeivel foglalkozik”. Mindez az „Anna Frank / nekem csak a vaginád kell / nekem te kellesz – az agyad” versrész alapján. Hasonló értelmező elemzést bármely (korabeli) szövegről lehet adni, bizonyítandó annak egzisztenciális mélységét vagy utólag felnagyítva jelentőségét: a „220 felett észre sem veszed, és elhagyod a valóságot, 220 felett átértékeled magadban a világot, 220 felett senki nincs veled, közelbe kerül a távol, 220 felett több már nem lehet a kerékbe zárt magányból” (*Neoton*) korabeli szöveget ugyanígy ajánlhatnánk feldolgozásra.

OLVASÁS

A korabeli vagy a jelenbeli szubkultúráról szóló nyelv megértésének két módját is elképzelhetjük. Tekinthetünk e kötetekre úgy is, mint a szubkultúra szimbólumaira – az olvasásra pedig, mint nyelvi játékok, utalások, félszavak, ki nem mondott ismeretek megfejtésére, ami felér a szubkulturális közegbe való beavatással. Ha viszont feltételezzük, hogy e kötetek nem csupán a beavatottakhoz szólnak, nemcsak a

24 ■ Klaniczay, 294–301. old., Gavra Gábor, Pécs, 39–54. old., Tóth G. Péter, Pécs 55–78. old.

25 ■ A jó pár szókimondó szöveget jegyző Bródy János 1981-ben a zenészsakszervezet keretében segédkezett az újhullám el lehetetlenítésében, mondván „nincs is ORI vizsgájuk”.

26 ■ Az FMK-konferencia előadásában kifejezetten élvezetes a Cseh Tamás dalszövegek tudatos-tudattalan felbukkanása.

résztevőknek kinyomtatott – porfogónak vagy nosztalgia-előhívónak szánt – „ballagási” vagy „születés-napi” ajándékok, akkor szorgalmas lábjegyzetelés igényeltek volna. Húsz évvel ezelőtti szövegeket nem lehet minden kommentár vagy forráskritika nélkül közreadni. Vannak olyan fogalmak, dolgok, személyek, amelyeknek, akiknek ismerete nem várható el a mai olvasótól, s az is lehet, hogy a mai olvasó mást ért az ezeket jelölő betűsorok láttán.

Az FMK-könyv e szempontból rengeteg kívánnivalót hagy maga után: a konferencia résztvevői közül van, akinek kimaradt az életrajza, akié meg szerepel, abból sok mindent megtudunk ugyan, csak a többség esetében azt nem, hogy a konferencia idején mit is csináltak. A hozzászólásokban olyan nevek és utalások hangoztak el, amelyek szinte megfejthetetlenek, és értelmező lábjegyzet sehol sincsen. A beavatási olvasásmód sem működik: hiába a recenzens évtizedes érdeklődése a korszak iránt, néhány helyen teljesen tanácstalanul állt. Klaniczay könyvében néha vannak értelmező lábjegyzetek, s a bevezető is jól eligazít, ugyanakkor egy-két szöveg olvasásakor szinte azt érezni: összekacsintunk a szerzővel. A pécsi kötet szinte tökéletesen megoldotta a problémát – a fent említett, csak a zenei produkciókat felsoroló kronológiától és az említett ízlésbeli túlkapasoktól eltekintve, nem okoz hasonló hiányérzetet; a szerzők meghatározzák szubjektív viszonyukat a tárgyhoz, s a beavatás éppen megfelelő mértékét kínálják fel: olyan beavatottságérzést nyújtanak, ami nem megy az elemzés rovására.

Mindhárom kötet nélkülözötte viszont az olvasószerkesztő éles szemét a tördelés után. Az FMK-kötetben még a tördelés is elcsúszik néhol, a címsorok rosszul vannak szedve, és átlagosan tízoldalanként van egy-egy gépelési vagy helyesírási hiba. Ezek átlagosan húszoldalanként fordulnak elő a másik két kötetben – viszont stílusos kivitelben és kreatív képi illusztrációk kíséretében.

KÉP

E képek csak illusztrációk, a három kötet alapján mégis kapunk valamilyen képet a korról. Az FMK-könyv bevezetőjének ígérete szerint „a tanácskozás sok érdekes és utóbb találónak bizonyult meglátást tartalmaz” a hetvenes évek kultúrájáról – ezeket mi nem találtuk (két jó anekdota, néhány felsor és a csöveskérdés kivételével). A konferencián sokszor hivatkozott filmek – Jeles András: *Kis Valentino*, András Ferenc: *Veri az ördög a feleségét* – többet és hitelesebben mutatnak meg a korszakból, mint a kötet, amely ugyanakkor „a nyolcvanas évtizedre készülő (akkor fiatal) értelmiség hiteles portréját nyújtja”. Szerencsére nem: a kevésbé összeszedett hozzászólásokhoz és öncélú stílusremekhez képest a következő két évtizedben jelentős szellemi teljesítményt produkáltak az ott megjelentek.

Klaniczay könyve rendkívül izgalmas szellemi kalandozásban részesít: a kitűnő részelemzések mellett

a szerzőnek a miénktől eltérő ízlésén keresztül tekinthetünk a korba, ráadásul amolyan guide-ként is szolgál mind az undergroundhoz, mind a szélesebb kulturális közegehez.

A pécsi konferencia pontos, bár mozaikszerű képet ad a kor neoavantgárd törekvéseiről, az újhullámos zenekarok megjelenéséről és elmúlásáról – a fent jelzett, de a műfajból következő hiányosságokkal. A „nyolcvanas” évek kulturális kontextusáról viszont keveset tudhatunk meg. Ha a kötet elolvasása előtt Bódy Gábor *A kutya éji dala* vagy Xantus János *Eszkimó asszony fázik* című filmje segítheti az alámerülést az underground szubkultúrába, az évtized egész kulturális kontextusáról és életmódjáról mégis többet árul el Bujtor István filmtrilógiája (*Pogány madonna, Csak semmi pánik, Az elvarázsolt dollár*). □

Köszönet Galántai György fotóiért
az Artpool Művészettudató Központnak.