

XIK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



ANDRÁS SÁNDOR
BALÁZS IMRE JÓZSEF
BERETVÁS GÁBOR
CSAPODY MIKLÓS
CSILLAG EVELYN
DEMÉNY PÉTER
DERÉKY PÁL
FERENCZ S. APOR
HORVÁTH BENJI
KENÉZ FERENC
KESZEG ANNA
KŐBÁNYAI JÁNOS
MÓGA RENÁTA
NOVÁK CSABA ZOLTÁN
ORBÁN HAJNALKA
PAULIK HILDA
SÁNTA MIRIÁM
SZABÓ ENIKŐ

5

**HIPPIK, PROTESZTMOZGALMAK,
1968**

III. FOLYAM
2018.
MÁJUS

XXK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXIX/5. • 2018. MÁJUS

TARTALOM

DERÉKY PÁL • Szakirodalom felnőtt olvasók számára	3
ANDRÁS SÁNDOR – BALÁZS IMRE JÓZSEF • A tengert választani (részlet egy hosszabb beszélgetésből)	15
KESZEG ANNA • „Üljünk ki a dombtetőre”. Hippik a kortárs filmben és sorozatokban	26
KENÉZ FERENC • Elegem, Kamaszkori, Évvége, Betű és búza, Leszel, A lista, Az ifjúság (versek)	32
BERETVÁS GÁBOR • Foltos farmerek az út mentén	35
KÓBÁNYAI JÁNOS • A huszadik kis alabárdos a színpadon (regényrészlet)	47
SÁNTA MIRIÁM • Szubkultúrák az <i>Új Symposion</i> ban	58
HORVÁTH BENJI • Reggeli gyűlölet, Gif noir, VHS, Aliens (versek)	70
MÓGA RENÁTA • Hippi életformák a hetvenes-nyolcvanas évek erdélyi magyar irodalmában	73
ORBÁN HAJNALKA • Búcsú a generációs értékektől	80
SZABÓ ENIKŐ • „Van valami rendszer az egészben”	85

■ HISTÓRIA

CSAPODY MIKLÓS • <i>Tiszatáj</i> -történetek (I.)	93
---	----

■ MŰ ÉS VILÁGA

PAULIK HILDA • Csavargóidentitás Földes László munkáiban	102
--	-----

■ KÖZELKÉP

NOVÁK CSABA ZOLTÁN • Az 1968-as év a román nemzetiségpolitikában	112
---	-----





■ TÉKA

DEMÉNY PÉTER • Módszeres panoráma (<i>Sasszé</i>)	122
BALÁZS IMRE JÓZSEF • Kinde-képek leltára	124
CSILLAG EVELYN • „Te hol kezdődsz, én hol végződöm?”	126

■ ABSTRACTS	128
-------------	-----

■ KÉP

FERENCZ S. APOR



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR

Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem) ■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF (főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), RIGÁN LÓRÁND (filozófia, a Korunk–Komp-Press Kiadó felelős szerkesztője)

■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR, SZENTES ZÁGON
■ A Korunk grémiuma: DERÉKY PÁL, EGYED PÉTER, ILIA MIHÁLY, KOVÁCS ANDRÁS, POMOGÁTS BÉLA, ROMSICS IGNÁC, TETTAMANTI BÉLA, ZALÁN TIBOR

■ Kiemelt támogató a Communitas Alapítvány és a Romániai Magyar Demokrata Szövetség. A megjelenéshez továbbá támogatást nyújt a Nemzeti Kulturális Alap, a Bethlen Gábor Alap, a bukaresti Művelődési Minisztérium, a Kolozs Megyei Tanács és az Amerikai Magyar Koalíció – Cultural Foundation for Transylvania

■ Szerkesztőség: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 5az 2.

Telefon: 0264-375-035; Fax: 0264-375-093 ■ Postacím: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;

Internet: www.korunk.org; <http://epa.oszk.hu/00400/00458>; e-mail: korunk@gmail.com

■ Nyomda: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egyévi előfizetés díja 60 RON.

A KORUNK magyarországi terjesztését Tóth Ernő Béla E. V. végzi;

a lap megrendelhető a következő telefonszámon: 0036-303-499-151, illetve e-mailen: erno.toth.deb@gmail.com

■ Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk

(400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.; Cod fiscal 5149284)

■ ISSN: 1222-8338

DERÉKY PÁL

SZAKIRODALOM FELNŐTT OLVASÓK SZÁMÁRA

Annak idején angolul, németül és magyarul tájékozódunk. A „mi” zömmel 1950 körül Magyarországon, illetve az utódállamok valamelyikében született, magyar származású középiskolások, illetve később egyetemi hallgatók csoportját jelöli, az „annak idején” pedig az 1963/64 és az 1978/79 közötti mintegy 15 évet. A „hol” kérdésre összefogóan „Nyugaton” a válasz, közelebbről az Egyesült Államokban, Nyugat-Németországban, Ausztriában és Olaszországban. Az 1970-es évek legelejétől kezdtünk Romániába (Erdélybe), Jugoszláviába (a Vajdaságba), Csehszlovákiába (főleg Prágába és Pozsonyba) és Magyarországra járni. A Deréky család (apánk akkor már nem élt) 1964-ben vándorolt ki Magyarországról Ausztriába, amit magyar részről az 1963-as amnesztia, osztrák részről pedig a rokonok befogadási nyilatkozata (affidavit) tett lehetővé.¹ Tudok még néhány legálisan Ausztriába vagy Németországba áttelepülő családról, de a legtöbb társunk mégis családgyesítés útján került nyugatra: 1956 forradalmának következtében rendkívül sok család szétszakadt. A családgyesítések is az amnesztia jóvoltából jöttek létre. A Bajországból 1958 és 2006 között létezett Magyar Gimnáziumban (Ungarisches Gymnasium Burg Kastl) találkozott egymással a későbbi baráti társaság legtöbb tagja. Géza öcsémmel mindjárt 1964-ben odakerültünk, én 15 éves voltam akkor, ő 13. Az iskolában akkor mintegy háromszáz bentlakásos növendék volt, nagyjá-



Nem szerettük sem a hipszter, sem a beatnik elnevezést, nem volt se különleges frizuránk vagy félméteres szakállunk, se virágos ruhánk, se trapéz nadrágunk, se nagy kerek szemüvegünk.

ból kétszáz fiú, száz lány. Egymástól lágerszerűen elkülönítve. Rendkívül vegyes összetételű és tudású, nagyon nehezen tanítható és kezelhető társaság verődött ott össze. Az első években még voltak túlkoros, többször bukott „pesti srácok”, akiknek akkorra már megkopott ugyan a forradalmár nimbusza, de tekintélyük volt, szobaparancsnokok voltak, tudtak fegyverrel bánni. Nagyszámú „amerikai” volt az iskolában. Többségük már az Államokban született, esetleg kisebb stiklik is voltak már a számlájukon, vagy a zűrös családi helyzet következtében kellett Európába küldeni őket. Léteztek azonban olyan szülők is, akik komolyan azt hitték, hogy keresztény szellemű, a kommunizmus által meg nem fertőzött magyar elitiskolába küldik a gyerekeiket. Ezek szegények úgy meglepődtek, mintha a Holdra kerültek volna. Elitnek ez az iskola az 1960-as, 70-es években semmilyen szempontból nem volt nevezhető, inkább javítóintézet jellegű intézmény volt, a tanítás színvonaláról nincs mit mondani. Magyarul és angolul gyorsan meg lehetett tanulni, de nem az iskolapadban, hanem a növendékek közötti kommunikáció révén. Németül nem ott tanultunk meg (a némettanár csak egy leckével előbbre járt nálunk), hanem a gyárakban, szünidei munkán, illetve később, az egyetemen. Óriási volt a fluktuáció, nagyon sokan elmentek, vagy kicsapták őket. Az én évfolyamomban öt év alatt 121-en fordultak meg az osztályban, abból 19-en érettségiztünk. A sok kirúgott amerikásnak köszönhetően azután többüknél csöveztünk amerikai hobózásaink során. Társaságunk tagjai az 1960-as évek végén, az 1970-es évek legelején hagyták el Kastlt, vagy érettségiztek ott. Az érettségi nélkül kiváltak egy csoportja Velencében telepedett le, mert az ottani művészeti akadémiára némi felvételi céccó árán anélkül is be lehetett iratkozni. Velük adtuk ki a maximum száz sokszorosított példányban megjelent, három év alatt öt számot megérett *Velencei Melence* című kis anarchoid lapunkat.²

A művelődésre térve, leginkább az amerikai alternatív vagy underground vagy hippy vagy kommunacentrikus irodalomból tájékozódunk. Nem szerettük sem a hipszter, sem a beatnik elnevezést, nem volt se különleges frizuránk vagy félméteres szakállunk, se virágos ruhánk, se trapéz nadrágunk, se nagy kerek szemüvegünk. Egyszerűen lázadóknak tartottuk magunkat. Sok minden ellen lázadtunk, erről mindjárt bővebben is lesz szó, de az újbóloldali eszmék, amikkel akkor telis-tele volt minden egyetem, a feminizmus kivételével teljesen hidegen hagytak minket. Arról meg voltunk győződve, hogy elkerülhetetlen a nemek viszonyának radikális újraszituálása, és tenni is szándékoztunk ennek érdekében. De a trockizmus, maoizmus, Moszkva-hű kommunizmus, neosztálinizmus (Enver Hodzsa és tisztelői) nem érdekelték bennünket. 1956-ban én hétéves voltam, az öcsém öt, Budapesten, a Reáltanoda utcában laktunk, az Astoria szállóhoz közel. Az ottani harcok tetőzése során, a harckocsiágyúk a szállót és környezetét ért belövéseitől meg-megrengő házuk pincéjében, az úgynevezett óvóhelyen, imádkozó felnőttek és bögő gyerekek gyűrűjében megélt félelem, majd később a szétlőtt város látványa immunizált a kommunista ideológia iránt. 1970 táján olvastuk Szolzsenyicin könyveit, ami aztán végleg betette a kaput: kösz, gyerekek, ezt a nagyon rokonszenves elképzelést megtarthatjátok magatoknak. A fasizmus és a neonáci ideológia ellen Wilhelm Reich olvasása immunizált, megvolt nekünk az eredetileg 1933-ban megjelent, majd az 1960-as évek végén, a berlini Kommune I. kalózkijadésában újra piacra dobott *Massenpsychologie des Faschismus* (A fasizmus tömegpszichológiája) című könyve. A vallásból a Magyar Gimnázium magukat paptanárnak nevező emberei ábrándítottak ki radikálisan, akik templomba pofoztak bennünket. Ismét a többes szám első személyt

használtam. Nos ez alapvetően még mindig a bevezetőben vázolt társaságra vonatkozik, akikhez osztrák és mindenféle máshonnan jött lányok és fiúk csatlakoztak a Bécs VII kerületében, a Neustiftgasse 31. szám alatt létezett lakóközösségünkben 1974 és 1978 között. Számunkra, magyar alapműveltséggel rendelkező fiatalok számára – bár véletlenül kerültünk oda – nagy jelentősége volt annak, hogy az utca elején állt és áll a Trautson-palota, ma igazságügy-minisztérium, ám 1760 és az első világháború vége között a magyar nemes testőrség, az Ungarische adelige Leibgarde székháza. Ott volt a magyar felvilágosodás egyik jelentős bázisa. Mindennap ott kerékpároztunk el Bessenyei, Báróczi és Barcsay emléktáblája előtt, és egyszer-kétszer hörpintettünk is a *praetoriana nobilis turma* bátran újíto tollforgatói emlékére a közeli Gárdaház utca (ma Breite Gasse) egyik kocsmájában, amivel – úgy éreztük – leróttuk a kegyeletet. Az újtás ellen nem volt kifogásunk, de mi nem felvilágosodni akartunk, megvilágosodni még kevésbé, hanem elborult aggyal tombolni és üvölni.

Már itt, az *Üvöltés* (Howl) kapcsán, mielőtt belekezdenék Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William S. Burroughs, Gregory Corso, Tom Wolfe, Ken Kesey, Hunter S. Thompson, Timothy Leary, Carlos Castaneda és mások általunk recipiált könyveinek és eszméinek szemléjébe (semmiképp sem ismertetésébe vagy elemzésébe), szeretném leszögezni a következőket. Az eredetileg csaknem 70 évvel, németül és magyarul is évtizedekkel ezelőtt megjelent könyvek és eszmék szubjektív leírása az időközben gyökeresen megváltozott körülmények között sokakban értetlenséget, furcsálkodást vagy visszatetszést vált ki. Sokan céltalanak, üresnek, önpusztítóknak érzik a fent említett szerzők könyveiben tematizált hippi-életmódot. További hetven év múlva bizonyára ugyanígy csodálkoznak majd az akkor élő emberek, hogy miért kellett dohányozni, hogyan lehetett valaki olyan hülye, olyan reménytelenül függő, hogy naponta egy vagy akár több csomag cigaretta (szivar, pipa, akármilyen) mérgező füstjét szívja magába. Ám a hippikorszakról és a fent említett szerzők műveiről nem lehet a kábítószeres és a szabadszerelem említése nélkül beszélni. Nem reklámozom ezeket, leírom. A magyar nyelvben meghonosodott *kábítószer* és a *kábítószer-élvező* vagy *-fogyasztó* kifejezéseken egyébként annak idején röhögtünk. Képi kivetítésében úgy tűnt fel nekünk, mint lótuszevők szertartása, akik megrágnak valamit, majd megadóan kérőznek, akár a szarvasmarhák, végül bamba arckifejezéssel, teljes stuporba süllyedve, érzelmi reakciók és a motivációk hiányában, cselekvésképtelenül, még a beszéd- vagy kommunikációképességtől is megfosztva „élveznek”, amíg el nem múlik a szer hatása. De erről szó sem volt. Mi a magunkhoz vett, magunkba táplált anyagokat tudatmódosító szereknek neveztük. Tisztában voltunk azzal, hogy ezek hatása alatt ideig-óráig más lesz az észlelésünk, érzékszerveink máshogy működnek. És ahogy erősen berúgva nem lehet jól táncolni, úgy mi sem szálltunk el általában annyira, hogy ne tudtuk volna többé-kevésbé irányítani a cselekedeteinket a szer hatása alatt. Kesey és kortársai, a merry pranksterek is arra törekedtek, hogy betépve is tudjanak működni. Ez számunkra is nagyon fontos volt, főleg az LSD-kirándulások alkalmával, mert nem lehetett kizárni, hogy a szabályok szigorú betartása mellett is kellemetlen hatást vagy mellékhatást vált ki az anyag valamelyik résztvevőnél. Szabályokon a *set*, *setting* és *dózis*, a helyszín és a körülmények aprólékos mérlegelését, kiválasztását értettük, valamint a magunkhoz vett anyag minőségét és mennyiségét. Miután a szer noverbális kommunikációt, erős kötődést hoz létre, amelynek során az ember érezni vagy tudni véli, hogy mit érez, mit gondol a másik, és a részt-

vevők között folyamatos kölcsönös befolyásoltság áll fent, csak olyan felállásban indultunk útra, ha a résztvevők testileg egészségesek voltak, nem volt közöttük nyílt vagy rejtett ellenségeskedés; senki sem volt depis, levert, gondterhelt vagy pszichikailag labilis; senki sem akart éppen akkor világot megváltani, hanem lehetőleg teljes egészében magára a kirándulásra, a szer – a játék – élvezetére tudott koncentrálni. Ezért nem társulhattak szerelmespárok sem együtt. Olyan teljesen önfeladten adtuk át magunkat a módosult tudat által lehetővé váló játékoknak, akár a gyerekek – Csíkszentmihályi Mihály ezt az életáramban való koncentrált lubickolást nevezte el flow néven, persze nem a szerek hatása alatt, hanem a mindennapokban.³ A szabályokhoz tartozott továbbá, hogy kerül amibe kerül, csak tiszta forrásból származó, jó minőségű anyagot szabad alkalmazni, olyan kellemes, védett helyen kell bevenni, ahol 24 órán keresztül háborítatlanul rakoncátlankodhat az ember, ám meg kell adni a lehetőséget, hogy ha valaki rosszul érezné magát, tudja: nincs bezárva, ha ki akar lépni a körből, minden további nélkül kiléphet (szóval nem ajánlatos meredek hegyen tudatmódosítani). Ilyen eset azonban a mi társaságunkban körülbelül tíz év alatt egyetlenegyszer sem fordult elő. Súlyos alkoholos befolyásoltság állapotában volt néhány verekedés. Heroinhoz soha nem nyúltunk, a kokain messze túl drága volt a számunkra, a fű akkoriban még ritkaságszámba ment Európában (persze ha volt, szívesen vettük), leginkább a hasis, az LSD és a pszilocibin, a varázsgomba, a magic mushroom járta, amit magunk is tudtunk gyűjteni a házi herbáriumba.

Most már, hogy a kor és egy ideges bennszülött zsebkése olyan mély nyomokat hagyott az arcomon, mint Leila az arab démon arcán, nyugodtan kijelenthetem, hogy a lázadásra, az üvöltözésre, a világban való látszólag céltalan fel-alá rohangálásra a szabad, független, magabiztos, öntudatos én kialakításáért volt szükség, minden vele járó nehézség ellenére. Olyan közösségaffin, tehát végső soron polgári gondolkodására, ami a múltat és a jelent felmérve védekezést jelent mindenfajta akár nem is teljesen diktatórikus paternalizmus ellen. Aminek nem lehet bemesélni dolgokat, amit nem lehet propagandával meghülyíteni, ami nem hisz el magasztos frázisokat és úgymond objektív szükségszerűségeket, és nem fogad el minden azokból következő döntést alapos felülvizsgálat, esetleg tiltakozás nélkül. A feudalizmusban és az azt leváltó diktatórikus berendezkedésű államokban sem volt teljesen lehetetlen az ilyenfajta megújult, alternatív polgári gondolkodás létrejötte, de nehezebben ment. Sem az életkörülmények nem tettek ilyet lehetővé, sem az a melasz, amit sikerrel nyomtak majd mindenkinek az agyába, vagyis hogy vitéz nagybányai Horthy Miklós kormányzó úr, illetve Kádár János főtitkár elvtárs tévedhetetlenül mutatja az utat. Nyugaton viszont legalább két útja volt a rendszerfüggetlen autonóm személyiség kialakításának, a miénk, az „alsó”, amelyet nem kellett végigjárni annak a fiatalnak, aki jól szituált, liberális polgári család támogatását élvezte, vagyis nem autóstoppal utazott, nem az útmenti erdőkben aludt hálósáokban, hanem utazási csekkel teli pénztárcával tudott Herbert Marcuse szemináriumára repülni a University of California San Diego-i campusára. Marcuse *Kritikai Elmélete* lényegesen befolyásolta a gondolkodásunkat. Fő művei, *Eros and Civilisation* (1955) *One-Dimensional Man* (1964), valamint *Repressive Toleranz* (1965) címmel megjelent fontos tanulmányai, továbbá még a háború előtt, Németországban megjelent gyűjteményes kötete, a *Studien über Autorität und Familie* (1936) teljesen illethet ahhoz a képhez, amit mi empirikusan alakítottunk ki a világról. Szerinte a Szovjetunió ideológiája és annak megvalósulása a gyakorlatban teljes egészé-

ben hazugság, kamu, valójában olyan diktatórikus rendszer alakult ki ott, amelyben vannak, lehetnek „jó dolgok”, mint Hitler autósztráda-építései, infrastruktúra-fejlesztései a náci Németországban, de az egész rohadt. Az Egyesült Államok társadalmi berendezkedése sem sokkal jobb, ott sem igazán szabadok az emberek, csak formálisan. Szó sem lehet arról, hogy a fogyasztási kényszer alá vetett ember kibontakoztathassa mindazt, ami (esetleg) benne rejlik: robotolnia kell, hogy fogyaszthasson. A robot és a fogyasztás páncéljába szorított egydimenziós ember lassan elkorcsosul, és elkorcsosul a társadalom is. Kivételt a fiatalok és az egyetemi hallgatók képeznek, mivel ők még egy darabig élvezhetik a sokoldalú és sokirányú tájékozódás előnyeit; nincs kizárva, hogy kreatív energiájuk egyszer a társadalmi rend valódi megújulásához vezet.

Az „alsó utat” nem panaszképpen mondom, hiszen semmi bajunk nem volt. A nyugati demokráciákban éltünk a nagy béke közepén. 1969-ig ún. hontalan útlevelünk volt, amivel nem mehettünk sem a létező szocializmus országaiba, sem Amerikába, ám Német- vagy Olaszországba minden nehézség nélkül kaptunk vízumot. Szegények voltunk, de semminek nem voltunk híján. Világméretű társadalmi kapcsolathálóba ágyazva biztonságban éreztük magunkat. Meg voltunk győződve arról, hogy semmi igazán rossz nem érhet bennünket, sem akkor, sem a jövőben. Úgy gondoltuk, hogy igazán törvénybe ütköző dolgok kivételével (pl. kábítószer-csempészet vagy -kereskedelem) szinte mindent megengedhetünk magunknak. Jöttányit sem foglalkoztatott, hogy hol, mit fogunk dolgozni, lesz-e nyugdíjunk, autónk, házunk, szép ruhánk iksz év múlva. Élveztük Gregory Corso *Házasság* (Marriage) című versének fanyar hangvételét.⁴ Ugyanakkor el szerettük volna kerülni azt, amiről Marcuse beszélt, hogy hitelt kelljen felvenni, amit aztán negyven évig törleszt az ember; abból házat építeni vagy lakást venni, megházasodni, robotolni, fogyasztani, elidegenedni mindentől, még saját magunktól is, és a végén hatvanéves gyógyszerfüggő néniként, illetve alkesz bácsiként tántorogni a sír felé. Akkor jöjjön inkább a gyors halál. Vagy ami jobb megoldásnak tűnt, kommunát kellene alapítani. A lányok körében Dieter Duhm könyvei voltak népszerűek: *Angst im Kapitalismus* (Rettegés a kapitalizmusban, 1972), illetve *Warenstruktur und zerstörte Zwischenmenschlichkeit* (Árujelleg és szétrombolt emberi kapcsolatok, 1973), alcíme szerint „Kísérlet az embereket az árujellegű kapitalizmusban egymástól elválasztó félelem társadalmi alapú magyarázatára” (Versuch der gesellschaftlichen Begründung zwischenmenschlicher Angst in der kapitalistischen Warengesellschaft). A harmadik könyv, amit ők adtak körbe, Verena Stefan *Häutungen* (Vedlések) című, részben önéletrajzi kötete volt (Verlag Frauenoffensive, München, 1975). Verena Stefan feminista volt, a berlini *Kenyer és rózsák* csoport aktivistája. Könyvének kézírata eredetileg a *Kursbuch* nevű folyóirat számára, arra a kérdésre adott válaszként készült, „hogyan egyeztethető össze a nőemancipáció férfival folytatott párkapcsolattal”. Stefan válasza azonban túlnőtt a folyóirat-tanulmány keretein, és hamar feminista kiadót alapítottak a kiadására. 1980-ra a kinyomtatott példányszám elérte a kétszázezretet. Népszerűségének oka ugyanabban rejlett, amit fentebb az önjáró férfi-én kialakításáról írtam. A „vedlések” a női önfeladás természetességének megkérdőjelezésével kezdődtek, a férfi szexuális mindentudásának elutasításával folytatódtak (én tudom, hogyan tehetlek boldoggá, drágám), majd az elbeszélőnek a leszbikus szerelemben való önmegvalósításával fejeződtek be. Egyik lány Berlinben beszerezte Wilhelm Reich már említett könyvén kívül a szerző több más művét is, mind a Kommune I. kalózkijárási kiadásában. Emlék-

szem a *Nemi érettség, önmegtartóztatás, házastársi erkölcs: a polgári szexuális reform kritikája* (1930),⁵ *Az orgazmus szerepe – a nemi élet pszichopatológiájához és szociológiájához* (1927),⁶ valamint a *Jellemanalízis* (1933)⁷ című berlini könyvekre, továbbá megszereztük Reich akkoriban egyetlen legálisan kiadott könyvét, a *Szexuális forradalom* címűt, Amerikában teljesen átdolgozott és egykori marxista ballasztjától megfosztott formájában.⁸ Reich (1897–1957) ma magyar nyelvterületen szinte teljesen ismeretlen, azonban az interneten megtalálható életének és munkásságának eléggé részletes ismertetése magyarul. Előljáróban annyit, hogy a pszichológus Reich, akit előbb-utóbb mindenhol kizártak, Freud köréből, az osztrák és a német kommunista pártból, és végül a saját tanítványaival is összeütközésbe került, a pszichoanalízis és a marxizmus összeegyeztetésére törekedett. „Sexpol” mozgalomával tömeghatást kívánt elérni, elsősorban a dolgozó nők, a proletárasszonyok túrhetetlen helyzetén szeretett volna javítani. Ennek érdekében orvos kollégák közreműködésével praxisok hálózatát hozta létre, amelyekben a fogamzásgátlás, a nemi élet higiénája és az orgazmuskészség kialakítása körében végeztek felvilágosító, gyógyító és tanácsadó munkát. A náciak elűldözték, de sikerült az Egyesült Államokba menekülnie. Ott azonban az ezotéria felé fordult. Orgon-elméletéből kifejlesztett, rézzel bélelt, gyóntatószék-szerű dobozát a Kerouac *On the Road* című könyvéből készített hasonnevű filmben (2012) is lehetett látni, Burroughs birtokán. Az amerikai hatóságok végül kényszergyógykezelését rendelték el, könyveit elégették (!), a börtönben halt meg. „Elmélete szerint az orgazmus nem egyszerűen egy kelék, ami elősegíti a nemzést, hanem a test érzelmi energia-szabályzója. A jobb orgazmus több energiát szabadít fel, a kevésbé jó neurotikus állapotokat idéz elő. Reich az orgazmus alatti kielégítő energia felszabadítására való képességet „orgasztikus potenciálnak” nevezte. Ezt nagyon kevés ember képes elérni – érvei szerint – a társadalom szexuális elnyomása miatt. Egy férfi vagy egy nő, akinek nincs orgasztikus potenciálja, állandó feszültségi állapotban van, amit a létrejövő testpáncél bezár. A külső ridegség és a belső szorongás a neurózis állapota, ami végül gyűlölethez, szadizmushoz, mohóságához, fasizmushoz, antiszemitizmushoz vezet. [...] Ebben az időben [vagyis az 1940-es évek közepéig, D.P.] marxista elveket vall: azzal érvel, hogy a szexuális elfojtás forrása a burzsoá erkölcsi felfogás és közgazdasági struktúrák eredménye. Mivel a neurózis oka a szexuális elfojtás, a legjobb gyógymód erre az aktív, büntudatmentes szexuális élet. Érvei szerint egy efféle felszabadulás csak olyan erkölcsi felfogásból jöhet, amire nem jellemző az elnyomó gazdasági struktúra.”⁹ Saját tapasztalatunk, Marcuse, Duhm és Reich ugyanarról szól: a jövő társadalmának csakis a valamilyen, bármilyen, de tömeges formában megvalósuló kommuna lehet az alapja. Ezekben eleve lehetetlen a jellempáncél, a jellemálarc, a kényszerjellem kialakulása, nem kényszerül senki beteges pótcselekvésre, nem válik sem kábítószere, sem alkoholfüggővé, nem jöhet létre az elfojtás mint a neurózis energiaforrása, és így tovább. Szabad, erős érzelmi kötelékkel egymáshoz fűzött, egészséges férfiak és nők önkéntes szövetségeként képzeltük el a kommunát, amely közösen gazdálkodik, közösen neveli a gyerekeket, és környezettudatos életet él (nem kell tíz mosógép vagy autó, elég egy-kettő). Vagyis – bár élvezzi a kapitalista társadalmi rend előnyeit, betartja törvényeit, nem vonja ki magát a társadalmi kötelezettségek alól (katonai szolgálat stb.) – nem keríti hatalmába a kiscsaládi lét és a bérrabszolgaság által kiváltott elidegenedés. Nosza, hozzálátunk, és ilyen értelemben rendeztük át a lakóközösséget, alvó és dolgozó-tanuló részlegre kü-

lönítve el a meglevő helyiségeket. A közös „hálószobát” teljes egészében kibéleltük matracokkal, a másik térfélen viszont mindenkinek saját íróasztala és könyvespolca volt. Mondani sem kell, hogy ennek a megoldásnak a csődje nagyon rövid idő, nem egészen fél év alatt nyilvánvalóvá vált. Később sem sikerült hosszabb távon működőképes kommunát létrehozunk. Próbálkoztunk még néhányszor, de egyre kevesebb meggyőződéssel. Miután ledoktoráltam, és elkezdtem dolgozni az egyetemen, magánszorgalomból még jó fél évig tanulmányoztam a Pándorfalu (Parndorf) melletti Frigyes-majorban székelő, de egész Európát fiókkommunáival behálózó Mühl-kommuna működését.¹⁰ Annak a bevásárlófalunak elnevezésű kamu vadnyugati kisvárosnak (Designer Outlet) a közelében volt a Frigyes-major, ahová ma a helyiek, a szlovákok és a magyarok tízezrei özönlenek bevásárolni és fogyasztani, bánatukat konzummámorba fojtani. Végül be kellett látni, hogy a nagy társadalmi áramlatok ellenében lehetetlen úszni, fölösleges minden próbálkozás. A nyugati társadalmak mozgásiránya az atomizálódás irányába indult, és mára már egészen messzire jutott az atomizálódás útján. A 20. század hatvanas-hetvenes éveiben a háztartások mintegy tizenöt-húsz százaléka volt csak szingli háztartás még a nagyvárosokban is, ma már több mint a fele. Komoly népbetegséggé vált az elmagányosodás, hatalmas gondozóipar települt rá.

A mi életünkben nem okozott nagy törést a kommunaalapítás csődje, ugyanis 1969-től, az állampolgárság megszerzésétől, egészen új lehetőségek nyíltak meg előttünk Amerika, Magyarország és Erdély felé. Amerikában viszonylag jól ment az autóstoppolás (a viszonylag arra vonatkozik, hogy Németországban jobban), és 1973-ban találkoztunk még néhány elvarázsolt figurával, néhány őship-pível, bár a hippikultúra szervezett formájú maradványait már nem láttuk – nagy az ország, biztos voltak még valahol. Az emberek kedvesek, vendégszeretők voltak, őszintén érdeklődtek Európa iránt. Delaware szövetségi államban le-tartóztattak illegális stoppolásért (óriási „no hitchhiking here” tábla alatt stoppol-tunk), a sheriff a börtönbe vitt. De nem cellába dugott, hanem az irodájában elő-vett az íróasztalból egy üveg whiskyt és három poharat, és egész éjjel beszélget-tünk. Többen felajánlották segítségüket letelepedési engedély, ún. zöld kártya megszerzéséhez, de az az ország és az a kultúra akkor már nem izgatott annyira, hogy mindenáron ott szerettünk volna maradni. Magyarország akkor már jobban érdekelt. Mindjárt az állampolgárság megszerzése után pár héttel mentünk elő-ször, 1969 nyarán, és fantasztikus volt. Ötéves kintlétünk révén sok mindent, majdnem mindent máshogy láttunk, ugyanakkor sok baráti kapcsolat még meg-maradt. Ezek révén kerültünk kapcsolatba például Erdély Miklóssal, Szentjóby Tamással (az emigrációja előtt) és más neoavantgárd alkotókkal. Ők persze nem így nevezték magukat, és én is csak visszatekintve mondom így. Szentjóbyt fel-kértük, hogy legyen a *Velencei Melence* munkatársa, de érthető módon nem lel-kesedett érte, volt baja elég. Az erdélyi népzénet, a kibontakozó tánccházmozgal-mat kezdettől figyelemmel kísértük. Nem volt nehéz ráhangolódni, mert a lakó-közösségben reggeltől estig ment a világzene (ez is későbbi kifejezés). Az auten-tikus cigány népzene mellett megkapott a cigány népzenevel kevert jazz, főleg Django Reinhardt (Étienne Comar csinált az életéből *Django* címmel 2017-ben filmet); a rembetiko: görög népzene és az oszmán zenei hagyomány keveréke; vagy a cajun-zene (louisianai francia) lazasága, mindamellert reggeltől estig ment a teljes akkori mainstream hardrockkínálat, ami a mai napig szól a rádió-ból. Az erdélyi magyar népzénet Géza öcsém fedezte fel számunkra, mintegy vé-letlenül. 1972-ben épp Münchenben volt, amikor utcai plakáton látta, hogy es-

te ott vendégszerepel bizonyos Marosvásárhelyi Állami Ének- és Táncegyüttes (megalakulásakor Székely Népi Együttes), fogalma sem volt a létükről. Az első előadás annyira elvarázsolta, hogy minden fellépésüket megnézte, és összebarátkozott az együttes néhány tagjával, akik meghívták Erdélybe. A látogatásra 1973 nyarán került sor, egyik barátjával mentek autóstoppal. Mindketten hosszú hajú, hátizsákos felfedezők voltak, akik Kerouac szellemében indultak útnak. Kerouac így jósolta meg a hátizsákosok forradalmát: „I see a vision of a great rucksack revolution thousands or even millions of young Americans wandering around with rucksacks, going up to mountains to pray, making children laugh and old men glad, making young girls happy and old girls happier, all of ‘em Zen Lunatics who go about writing poems that happen to appear in their heads for no reason and also by being kind and also by strange unexpected acts keep giving visions of eternal freedom to everybody and to all living creatures [...]” (Jack Kerouac, *The Dharma Bums*). Ám Gézáék kirándulása nem az amerikai, hanem az erdélyi hegyekbe vezetett, és egész életüket meghatározó élménnyé vált. Nem kellett Mexikóba menniük az archaikus, erős, a fogyasztói társadalom előtti élet, a természetből áradó szabadság és egészség megtapasztalására, mint Kerouacéknak, hanem itt találták meg mindezt, Európa közepén, ízes magyar nyelven beszélő, vendégszerető emberek körében. Széken találkoztak Csoóri Sándorral, később a Muzsikás Együttes alapító tagjával, aki bevezette őket a széki táncházba. A fiúk teljes bizonyossággal érezték: Kerouac hegyei és Szék ugyanazon a hullámhosszon adnak-vesznek, és ez a felismerés boldoggá tette őket, számukra így vált kereké a világ. Néhány évvel később aztán a Muzsikás és a Téka is megfordult a neustiftgassei lakóközösségben.

A könyvtárunkban megvolt Allen Ginsberg *Üvöltés. Vallomások a beat-nemzedékről* című könyve, amelyben az ő versei mellett Jack Kerouac, Norman Mailer és Philip Lamantia szövegei szerepeltek Eörsi István és mások fordításában (Európa, Budapest, 1967),¹¹ valamint a *Nagyváruházi Kaliforniában* című Ginsberg-válogatás Eörsi István és Orbán Ottó fordításában (Európa, Budapest, 1973). Engem azonban nem a *Howl* és nem a *Kaddish* ütött meg a legjobban, hanem Ginsberg *Please Master* című, 1968-ban keletkezett verse.¹² Ma már nevetésgesen hangzik, de ebből értettem meg és fogadtam el a homoszexualitást. Aki így ír róla, az tudja, mit beszél, és jól mondja. Kitüntetett helyen és több példányban ronggyá olvasva ott volt Jack Kerouac szabad áramlású, nagylélegzetű prózai műve, az *On the Road* (1957).¹³ Azt hiszem, ennek az ismertetésétől eltekinthetek. Annyival egészíteném ki az ismert elemzéseket, hogy számunkra nagyon meggyőző volt az a radikális jelenidejűség-, jelenlételmélet, amit Kerouac Dean Moriarty kalapács-dobálásával illusztrált. Amint a feldobott és a levegőben pörgő kalapács nyele Dean tenyerében csattant, már el is volt felejtve a kalandos dobás, a mesterien ügyes felfogás, Dean már a következőre összpontosított. Tudtuk, hogy létezik (vagy létezhet) ennek a könyvnek megvágatlan ősváltozata is, de ennek megjelenésére 2007-ig kellett várni.¹⁴ Nem hiányozhatott William S. Burroughs híres munkája, a *Naked Lunch* (1959) sem.¹⁵ Eleinte némi viszolygással fogadtuk a könyvet, a szerző fegyverimádata, heroinfüggősége és betépett lövődözései miatt – az az amerikai fegyverimádat, ami mind a mai napig jellemző erre a népre (a nagy részére), éppen csak megérintett bennünket. Nem lehetett elkerülni, hogy az Egyesült Államokban vendéglátóink szertartásosan a kezünkbe ne nyomjanak fegyvert. Megértettem a belőle áradó varázslatot, éreztem a súlyát, láttam a megmunkáltságát, beszívtam a szagát (jó volt), hüvelykujjam-

mal megsimítottam selymes tapintását, és éreztem a használójának mindenhatóság-képzete révén osztható halál csábítását. De nem kerített a hatalmába. Burroughs könyve viszont legyőzte az ellenállásunkat, és a hatalmába kerített minket. Magyar nyelven olvastuk először Tom Wolfe *Kandírozott mandarinzselészinű áramvonal* című könyvét (Bartos Tibor fordította és írt hozzá utószót, Budapest: Európa, 1970¹⁶). Ennek a laza dumafüzérnek, amit „new journalism” címszó alá soroltak, az első változata 1963-ban jelent meg az *Esquire* folyóiratban, *There Goes (Vároom! Vároom!) That Kandy-Kolored (Thphhhhhh!) Tangerine-Flake Streamline Baby (Rahghhh!) Around the Bend (Brummmmmmmmmmmmmmmmmmmmm)*...” Na, a fegyverimádaton kívül az amerikai autóimádat volt a másik dolog, ami nem hatott meg bennünket. Városban éltünk, nem volt szükségünk autóra, bicikliztünk. Ha mégis okvetlenül kellett kocsni, kölcsönkértünk egyet, vagy béreltünk. Ettől eltekintve a szöveg szuggesztivitásához nem fért kétség. Ugyanennek a témának még elszálltabb megközelítését olvashattuk Hunter S. Thompson tollából. *A Fear and Loathing in Las Vegas* (1971)¹⁷ összeköti a kölcsönkapott, Vörös Cáva nevű hatalmas utcai cirkálóban, módosult tudatállapotban Las Vegasba tartó két állatkert, a szerző, és ügyvédje, Dr. Gonzo autófetisizmusát és mérhetetlen – túlzásában már nevetséges – kábszer-éhségét. Olyan mohón tömik magukba a szereket, és akkora mennyiségben, akár Gargantua és Pantagruel az ételt-italt, ami mindkét esetben ellenállhatatlanul humoros hatást kelt (a kocsiba két zacskó füvet táraztak be, hetvenöt golyócska meszkalint, öt itatóspapír extraerős LSD-t, fél sötartónyi kokaint, csomó feldobó- és nyugatószert, egy liter tequilát, egy üveg rumot, egy láda sört, fél liter higítatlan étert, valamint számtalan ampulla értágítót). Az én-elbeszélő újságíró azt a megbízást kapja, hogy tudósítson egy Las Vegas-i motorversenyről – talán mondani sem kell, hogy még a hűlt helyét sem találja –, ám a szégyenteljes hazakullogás helyett újabb megbízást kap: tudósítson a szövetségi államügyészek éppen megrendezésre kerülő kábszerkonferenciájáról. A két jómadár teljesen merev állapotban ül be a konferenciaterembe, így az ügyészek nem is veszik észre, hogy az összes általuk tárgyalt szer és hatás karnyújtásnyira tőlük kimutatható és szemléltethető lenne ezen a két totálkároson. Ők viszont teljes komolysággal tudósítják az olvasót az elhangzottakról, csak éppen erősen módosult tudattal, ami most, az újraolvasás során is mulatságos volt. A humor forrása főleg abban rejlett, hogy az ügyészeknek fogalmuk sem volt, miről beszélnek, szintiszta mellébeszélés-versenyt rendeztek a két profi szakértő füle hallatára. És az amerikai államügyészek töketlen 1971-es dumájáról eszembe jutott, mennyire felháborodtam annak idején Déry Tibor és Illyés Gyula egy-egy időskori művén. Déry, aki nikotinfüggő volt, de alig valószínű, hogy dohányon kívül bármit is szívott volna, szakértőként tudósít a *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* (1971, musicalváltozat 1973). Hogy hát igen, a szegény talaját vesztett disszidens magyar kislány beleszív a füves cigarettába, azután megadóan hagyja, hogy heroint pumpáljanak belé, majd meghal. A könyv is, a musical is óriási siker lett Magyarországon, mi meg csak álméltkodtunk, hogy ezt a hülyeséget, ezt az ócska moralizálást eszik a magyarok. Mi semmiféle szer hatása alatt nem lettünk volna képesek ilyen mondatokat produkálni: „...elégtelenek vagyunk-e rendet tenni a földön, mely hosszú ősz haját maga után lobogtatva, már tébolymarta szemekkel iramodik: honnét hova? Jogosult a kérdés: honnét hova? Az úr csapóajtóin át a pokolba? Eltérítettett-e útjáról, ha ugyan volt elrendelt útja, s ha igen, ki térítette el? Mint ahogy maghasadásos robbanásainkkal gyöngé elménket, nem feszítettük-e már szét Tejútunk rendjét is, ha ugyan vala-

ha volt is rendje?” stb. Mészöly Miklós mondta aztán, hogy Déry a Hanser-sorozatban megjelent szenzációhajhász ponyvából dolgozott.¹⁸ Czigány Lóránt (1935–2008) *Írok, tehát vagyok* című terjedelmes naplójában (Kortárs, Bp., 2005) számol be arról, amint Krassó Györggyel jókat pöffentve szörnyülködtek a könyvön Londonban, ezt tartották Déry legrosszabb művének, az „urbánus provinci-alizmus” iskolapéldájának. Máig nem értem, hogyan tudott *Az ámokfutó* és az *Ítélet nincs* írója ilyenre vetemedni. Illyés Gyula *Orfeusz a felvilágban* című vígjátéka (!) is az írói inkompetencia tragikomikus iskolapéldája, egy szexkommuna mindennapjairól számol be pengeszájú prédikátori stílusban, egyszerűen elképesztő.¹⁹ Mindezt azért írom, mert ezek szerint a „létező szocializmus” nagy magyar öregeit is izgatta a *sex ‘n drugs ‘n rock ‘n roll*. De melléfgotak, fogalmuk sem volt – nem is lehetett – a tárgyukról, papírízű szövegeket hoztak létre. *The Electric Kool-Aid Test* című könyvében (Farrar, Straus and Giroux, New York, 1968) Tom Wolfe viszont – legalábbis a mű fikciója szerint – első kézből számol be Ken Kesey és Merry Pranksters elnevezésű zenekara pszichedelikus utazásáról Furthur, Továb (!) elnevezésű, 1939-es évjáratú kimustrált és pszichedelikus színekre pingált iskolabuszokon.²⁰ Üdítőben oldott LSD-t vesznek magukhoz (és ilyennel itatják a népet) annak érdekében, hogy elérjék az interszubsztivitáson alapuló világmegértés állapotát. Ami nagyon leegyszerűsítve megegyezik azzal a tapasztalattal, amit a bevezetőben vázoltam. Annyi különbséggel, hogy mi soha nem ettünk-itattunk tudatmódosító szert senkivel annak tudta és aktív beleegyezése nélkül. A könyv számtalan színes epizóddal jeleníti meg a korabeli Amerikát és Mexikót: feltűnnek a Pokol Angyalai, a Grateful Dead zenekar, de szó esik Kesey vád alá helyezéséről, Mexikóba meneküléséről és a visszatéréséről az Egyesült Államokba. Ekkor elfogják és lecsukják. Világhíres lett Ken Kesey *One Flew Over the Cuckoo’s Nest* (1962) című „hősköltevénye”, amelyből Bo Goldman forgatókönyve alapján Miloš Forman nagyszerű filmet készített.²¹

Hiányos maradna – még a szereplők, irányzatok, eszmék és könyvek ilyen eklektikus keveredésében is – ez az írás a hippik kábsermiztikusok két legismertebbjének említése nélkül (a valódi misztikusok, tanítók stb. bemutatását nem érzem feladatomnak). Timothy Learyról és Carlos Castanedáról van szó. Timothy Leary, a hippik első számú guruja a pszichedelikus tudatmódosító szerek (LSD, meszkalin, pszilocibin) legalizálását, törvénybe nem ütköző kereskedelmi forgalomba hozását követelte, miután szerinte az általuk esetleg kiváltott egészségkárosítás nem említhető egy lapon az alkohol és a nikotin pusztító hatásával. A meszkalin hatóanyagát a közép-amerikai peyote-kaktusz (*Lophophora williamsii*) és a dél-amerikai echinopsis kaktuszcsalád tartalmazza. A peyote-peyotl gömbkaktusznak kivételesen magas alkaloidtartalma van. Míg a rendes adag LSD nagyjából 24 órán át hat, a meszkalin hatása hat-kilenc óra, a varázsgombáé még valamivel kevesebb. Az utazások élményvilága részben más (bár azért elég hasonló egymáshoz), de összefogóan annyi mondható, hogy intenzitásuk a fenti sorrendben csökken. A három fent említett szer egyike sem okoz függőséget. Leary kalandos életet élt, az amerikai hatóságok állandóan a nyomában voltak, Afrikában, Afganisztánban, Svájcban (Svájc nem adta ki), végül mindig elkapták, többször bebörtönözték, sőt exorbitáns büntetésekre ítélték, például 1965-ben 33 év fegyházra. Ezt az ítéletet Leary megtámadta, és az ítéletet az Egyesült Államok Legfelsőbb Bírósága 1969-ben hatályon kívül is helyezte. Élete második felében tette összefüggő egészé bonyolult elméletét (eszmerendszert), amelyet itt most nincs módomban még vázlatosan sem ismertetni. Sokan

emlékezhetnek évtizedekig hangoztatott életvezetési tanácsára: „*Turn on, Tune in, Drop out!*” Ő maga úgy interpretálta a cuccot, hogy *turn on* (mondjuk: hangolódj rá), találg magad számára egy szent eszközt vagy utat, amely túlel a tesztésen, és Istenhez juttat el; *tune in* (mondjuk: őrizd a hangmagasságot) ragaszkodj a magad spiritualitásához, folytass annak megfelelő életet; *drop out* (fordulj el), lépj ki a mindennapi mókuserékből, ne hagyj magad nap mint nap bele-rángatni valami köznap drámába. Tőle származik az a közismert bonmot, hogy amikor az újságíró felteszi a kérdést: Beszéljen, kérem, a hatvanas évekről, akkor az a helyes válasz rá, hogy aki emlékszik a hatvanas évekre, az nem volt ott. Megszámlálhatatlan zenedarabban felbukkan Leary neve, a *Hairtől* John Lennon *Come together* daláig (Leary részvételét támogatta vele abban a kaliforniai kormányzóválasztási kampányban, amelyben a guru Ronald Reagan ellen lépett fel), illetve az 1969-es világhírű *Give peace a chance* szövegéig („*Everybody’s talking ’bout John and Yoko, Timmy Leary, Rosemary...*”). Az Országos Széchényi Könyvtár katalógusában három felbukkanását találtam (2018. március 8.).²² Számunkra Leary pszichedelikus interperszonalitás-felfogása volt a legérdekesebb. Egészen más eset Carlos Castaneda. Ha Leary merész intellektuális elméletgyártó, aki nem volt rest minden tételét átélni, a gyakorlatban kipróbálni, minden állításának gyakorlati alkalmazhatóságát tesztelni, akkor Castaneda ösztönös lírikus. Miután a Terebess Ázsia E-tár honlapján számtalan szövege megtalálható angolul és magyarul, nem foglalkozom itt vele hosszan.²³ A könyvek arról szólnak – már amennyiben ezt a kifejezést itt egyáltalán alkalmazni lehet – hogy az antropológus szerző Mexikóban „véletlenül” találkozik egy általa Don Juannak nevezett jaki (yaqui) sámánnal, aki mindenbe beavatja, amibe halandó beavatható. A résztvevők nem sámánfára (világfára) másznak, mint a szibériai sámánok, nem bolondgombát esznek, hanem annak a peyote-peyotl nevű gömbkaktusznak a fogyasztása által kerülnek tudatmódosult állapotba, amelynek a közép-amerikai indián kultúrákban kiemelkedő szerepe van. Az indiánok szent növényként tartják számon, és főleg rituális alkalmakkor veszik magukhoz. Vagy hatvan alkaloidja közül csak egyik a meszkalin, ami az emberi szervezetbe kerülve hallucinogén hatású. Castanedát is „megtalálja a szer”. Igenám, de miután megette az ember, először nagyon rosszul lesz tőle, kihányja a belét stb., majd csak utána következik a kellemes hatás. Ezt nem próbáltuk ki, bár egyszer egy kaktuszkertész megígérte, hogy hoz, de nem hozott (a növény tartása megengedett, ám feldolgozása és fogyasztása nem). Most, ennek a szemlének az írásakor újra bepillantottam az évtizedekkel ezelőtt végül is csacsckaságként félretett Castaneda-írásokba, és elképesztő módon újra éreztem ugyanazt a hatást, mint akkor, újra hatalmába kerített a stílus, az előadásmód, az a „nyugis izgatottság”, amit a végtelenségig ki tud tartani, szuggesztív módon tud átadni. Ami nem jelent mást, mint hogy Castaneda valószínűleg jó író. Nem tartom magam a hippi-téma szakértőjének, mindössze egykori olvasmányaim emlékéit próbáltam felidézni, amennyire ilyen hosszú idő elteltével képes voltam rá.

■ JEGYZETEK

1. Lásd Murányi Gábor: *Kegyelmes elvtársak. Az 1963-as amnesztia kulisszatitkai*. HVG 2013. március 30. 38–39.

2. Lásd Derék Pál: „*Formailag és tartalmilag megnevezhetetlen*”. A *Velencei Melence (1971–1973) – magyar underground lapocskája az Accademia di Belle Arti vonzáskörében*. In: Havasréti József – K. Horváth Zsolt (szerk.): *Underground művészet és alternatív nyilvánosság Magyarországon*. Artpool Művészeti Kutató Központ – Kijárat Kiadó – PTE Kommunikációs Tanszék, Bp.–Pécs, 2003.

3. Mihály Csikszentmihályi: *Beyond Boredom and Anxiety. The Experience of Play in Work and Games*. Jossey-Bass Publishers, San Francisco, 1975.
4. Gregory Corso: *Házasság*. Orbán Ottó fordítása <http://www.terebess.hu/keletkultinfo/corso.html>
5. Wilhelm Reich: *Geschlechtsreife, Enthaltsamkeit, Ehemoral: eine Kritik der bürgerlichen Sexualreform*. 1930.
6. Wilhelm Reich: *Die Funktion des Orgasmus. Zur Psychopathologie und zur Soziologie des Geschlechtslebens*. 1927.
7. Wilhelm Reich: *Charakteranalyse*. 1933.
8. Wilhelm Reich: *Die Sexuelle Revolution*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1971.
9. https://hu.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Reich
10. Lásd ehhez Derék Pál: *Otto Mühl és a frígyes-majori kommuna tündöklése és bukása*. Hungarológiai Közlemények, az Újvidéki Egyetem BTK Magyar Tanszékének folyóirata. 2002/1. 7–24.
11. Allen Ginsberg: *Howl and Other Poems*. City Lights, San Francisco, 1956.
12. Magyarul *Könyörgöm Uram* Orbán Ottó fordításában. Eredeti megjelenése: *Holmi* 1996/1. 120–121. továbbá *Cigányfűró* 1996/6. http://epa.oszk.hu/03100/03123/00016/pdf/EPA03123_ciganyfuro_1996_6_003-004.pdf
13. Jack Kerouac: *Úton*. Ford. Déry György. Magvető, Bp., 1966., második kiadás, Kriterion, Buk., 1970.
14. Jack Kerouac: *On the Road: The Original Scroll*. Viking Penguin, New York, 2007. Magyarul *Úton*. *Az eredeti tekercs*. M. Nagy Miklós fordításában és jegyzeteivel. Európa, Bp., 2011.
15. William S. Burroughs: *Meztelen ebéd*. Ford. Elmi József. Holnap, Bp., 1992; William S. Burroughs: *Meztelen ebéd*. Ford. Szili József. Cartaphilus, Bp., 2010.
16. Tom Wolfe: *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby*. Farrar, Straus and Giroux, New York, 1965.
17. Hunter S. Thompson: *Félelem és reszketés Las Vegasban: veszett utazás az amerikai álom kellős közepébe*. Több fordítása és kiadása van, én a jelenlegi utolsót idézem (fordította Pritz Péter). Trubadúr, Bp., 2017.
18. Siegfried Schober (szerk.): *Let it bleed. Die Rolling Stones in Altamont*. Hanser, München, 1970.
19. In: Illyés Gyula: *Embereljűk meg magunk*. Illyés Gyula munkái sorozat. Szépirodalmi, Bp., 1977.
20. Magyarul Tom Wolfe: *Savpróba*. Ford. Dányi Dániel. Cartaphilus, Bp., 2007.
21. Ken Kesey: *Száll a kakukk fészkére*. Ford. Bartos Tibor, utószó Sarbu Aladár. Európa, Bp., 1972.
22. Timothy Leary: *Alapítsd meg a saját vallásodat!* Ford. Békési József. Nyitott Könyvműhely, NDI, Bp., 2005; Timothy Leary: *Az eksztázis politikája: drog, tudat, vallás*. Ford. Békési József. Edge, NDI, Bp., 2000, 2003; Leary teszt: Timothy Leary A személyiség interperszonális diagnózisa c. könyve alapján – Kulcsár Zsuzsanna. OPI, Bp., 1981.
23. *Don Juan tanításai (A tudás megszerzésének jaki módja)*. Ford. Zala Györgyi, Édesvíz Kiadó, Bp., 1991 és 1997; *Másik világ kapujában: További beszélgetések Don Juannal*. Ford. Mahler Zoltán, Édesvíz Kiadó, Bp., 1994; *Belülről izzó tűz (Az indián varázsló beavat a látás rejtelmeibe)*. Ford. Boreczky Elemér, Édesvíz Kiadó, Bp., 1994; *Ixtláni utazás (Don Juan újabb tanításai)*. Ford. Nagy Álmos, Édesvíz Kiadó, Bp., 1997; *Mesék az erőőről*. Ford. Ambrose Montanus, Édesvíz Kiadó, Bp., 1998; *Az erő második köre*. Ford. Sebő Júlia, Édesvíz Kiadó, Bp., 1999; *A Sas ajándéka*. Ford. Püski Irén, Püski Kiadó, Bp., 2002; *A csend ereje: Don Juan további tanításai*. Ford. Pordán Ferenc, Püski Kiadó, Bp., 2003. – és így tovább, lásd <https://terebess.hu/keletkultinfo/cas-taneda.html>



ANDRÁS SÁNDOR – BALÁZS IMRE JÓZSEF

A tengert választani

■ *B.I.J.: Induljunk onnan, hogy idézzük fel, hogyan is kerültél Amerikába, milyen előtörténete és milyen állomásai voltak ennek.*

A.S.: Úgy volt, hogy én igazából nem emigráltam. Ott voltam az *Egyetemi Ifjúság* és az *Igazság* című 1956-os lapoknál Budapesten, és az Egyetemi Forradalmi Diákbizottság megbízott egy küldöttséget – négyen voltunk benne – azzal, hogy menjünk ki Bécsbe. Két megbízatásunk volt, az egyik, hogy az ennivaló-segély egyenesen a menzához érkezen Pestre, nehogy Kádárék eltérítsék (nagyon sok vidéki egyetemista volt, akik úgy éltek, hogy a menzára jártak étkezni), a másik volt az, hogy szervezzünk meg egy nemzetközi diákkonferenciát, amelyik elítéli a szovjet bevonulást. Mi november 17-én mentünk ki, a humoros része az, hogy nekem volt egy megbízólevelem, tulajdonképpen a Diákbizottság igazolványa volt, és annak a hátára volt ráírva kék tintával, hogy ez a megbízólevél a nemzetközi diákszövetségekkel való tárgyalásra jogosít. Ilyen volt a helyzet, ezzel tudtam bizonyítani a megbízatás tényét. A Diákbizottság szerzett teherautót, Gömöri György volt benne a küldöttségben, és rajtunk kívül még két másik ember. Így kerültünk ki, a megbízatáshoz hozzátartozott, hogy két héten belül jöjjünk vissza. Anyám egyébként mondta, hogy maradjak kinn, és én tiltakoztam, mondtam, hogy vissza fogok jönni. Miután elmentem, és kinn voltunk Bécsben, hívtak engem otthonról, hogy tűnjek el; a Diákbizottságtól is hívott valaki, és Nagy Sándor, a szegedi író is telefonált ugyanezért, anyám pedig kínjában azt mondta neki, hogy Szegedre mentem, mire ő azt mondta, hogy *jaj, csak oda ne menjen, mert veszély fenyegeti*. Ettől anyám megijedt, ők aztán emiatt jöttek ki, hogy engem megtaláljanak Bécsben, és lebeszéljenek arról, hogy visszajöjjenek. Ők onnan Amerikába mentek, 1961-ig nem is láttam őket.

Mi Bécsben nem tudtuk elintézni, amit kellett volna, mert a bécsiek azt mondták, hogy az ügyünkben nem tudnak segíteni, ők ugyanis semlegesek. Közben valakitől megtudtuk, hogy az oxfordi diákok nagyon lelkesek, biztosan segíteni fognak. A részletek most talán érdektelenek, a lényeg az, hogy jelentkeztünk az oxfordi egyetemre, felvettek, és az első Bécsből menő repülőgéppel, 32-en voltunk rajta Gömöri Gyurkával és másokkal, Angliába kerültünk, előbb Londonba, három nappal később pedig Oxfordba. Oxfordban a diákoktól kaptunk pénzt, Gömörivel elmentünk Leidenbe, ott volt ugyanis a COSEC, a nemzeti diákszervezetek szövetségeinek Központi Titkársága. Odautaztunk, és ott kiderült, hogy a COSEC összesen egy darab fiatalemberből és egy titkárnőből áll, és ők semmit nem tudnak tenni, mert ők sem politizálnak, úgyhogy megvacsoráztattak, kifizettek egy szállodát, és utána azt mondták, menjünk vissza. Mire visszaértünk, december 6. vagy 7. lehetett, addigra Pesten letartóztatták a Diákbizottságot, amennyire tudom, ugyanakkor, amikor a központi munkástanácsot is. Akkor már világos volt, hogy nem érdemes visszamenni. Így maradtam kinn, azzal,

hogy majd megtanulok rendesen angolul (akkor még csak németül tudtam). Ott-hon én magyar szakot végeztem Szegeden, egyszakosként. A Bécsből Londonba tartó repülőutunkon egyébként megismerkedtünk valakivel, Max Haywardnek hívták, aki ismert kremlinológus volt, oxfordi professzor, ővele németül beszélgettünk. Később, amikor decemberben ott álltunk Oxfordban tanácstalanul, hogy mihez kezdjünk, ő azt mondta, írjunk disszertációt Oxfordban, mondván, ott nem számít, milyen jellegű a korábbi végzettségünk, végzett diákként lehetőségünk van bármilyen szakból magasabb fokú disszertációt írni – ő biztatott, hogy németből írjam a dolgozatomat. Az első egy-két évben, oxfordi diákként nagyon keményen kellett dolgoznom a német szövegekkel, mert akkor még nem olyan szintű volt a nyelvtudásom, de a disszertáció végül elkészült.

1961-ben fejeztem be, és akkor az volt bennem, hogy meg kellene látogatni anyámékat, akik akkor már New Yorkban voltak öcsémmel, aki egyébként 1950-ben született. Az oxfordi professzorom beajánlott, és így kerültem a Princeton Universityre, a német tanszékre, egy évre.

Én nem akartam Amerikában maradni, nem szerettem Amerikát. Princetonban viszont nagyon jó volt, soha annyi pénzem nem volt addigi életemben – feleannyi fizetésem sem volt, mint egy professzornak, viszont nem kellett adót fizetnem –, megvettem életem első autóját is. De én egyáltalán nem akartam ott maradni, úgyhogy egy év után visszaindultam Európába, hajóval. Teherhajó volt, csak négyen voltunk utasok rajta, az is izgalmas tapasztalat volt, egy teljes hétig tartott az út, kék ég alatt, gyönyörű napsütésben. Visszaértem harminc dollárral a zsebemben, ennyi volt a megtakarításom. Elmentem a munkanélküli hivatalba, és jelentkeztem sonkát csomagolni egy gyárban, éjszakai műszakra. Csakhogy mikor visszaértem, a barátomnál ott várt az oxfordi professzorom levele, hogy ő kiadná oxfordi disszertációm Heinére vonatkozó részét könyv alakban, az *Anglica Germanica* sorozatban, én erre visszaírtam neki, hogy rendben, de ebben az esetben szeretnék még hozzáírni egy fejezetet. Így történt, hogy éjszakánként este 10-től reggel 6-ig dolgoztam a gyárban, hazamentem, és pihenés után, délutánonként Heinéről írtam, ez lett a *The Exile of Gods* című könyvem utolsó fejezete, arról, amit „ironikus szimbolizmusnak” neveztem. A könyv címe Heinétől származik (*Götter im Exil*), engem a száműzött istenek paradox gondolata, az egzisztenciális száműzetés problematikája érdekelt. Csodás jó időszak volt tulajdonképpen. Ez eltartott januárig, akkor megszűntették az éjszakai műszakot. Éppen nagyon jó barátom érkezett vissza Jamaikából, mérnök volt, később lett pilóta, kivett egy lakást egy jobb környéken, St. John's Woodnak hívják, így elköltöztem a chiswicki munkásnegyedből, ahol addig laktam. Kis időre rá, január végén elütött egy autó, hat hétig voltam medencecsonttöréssel kórházban. Ez azért lett lényeges, mert míg ott feküdtem, rengeteget olvastam. A baleset előtt már volt egyébként két állásinterjú időpontom, akkoriban nemzetközi menedzser akartam lenni, utazni akartam, és addig nem gondoltam arra, hogy én tanítani fogok. A BBC-hez is beadtam egyébként az önéletrajzomat, a magyar osztályra. A kórházban fektemben Thomas Hardy regényeit is sorban elolvastam jöttem lassan rá, hogy ha menedzsernek mennék, legjobb esetben hathétnyi szabadságom lehetne egy évben. Mikor fogok én akkor magyarul írni? Viszont ha egyetemi oktatónak megyek, már a princetoni tapasztalatból tudtam, van három hónapom nyáron, és azonkívül is összejön még körülbelül egyhónapnyi szabadság az év során. Akkor döntöttem el, hogy elmegyek egyetemi tanárnak. Az oxfordi professzorom mondta, hogy akkor viszont Amerikába

kell mennem, mert Angliában nem fogok kapni állást, nagyon kevés helyen volt akkoriban német tanszék. Így kerültem aztán hosszabb időre vissza Amerikába.

Amerika megszeretése alakult valamennyire közben?

Volt közben egy DAAD ösztöndíjam a müncheni egyetemre, egy évre, filozófiát hallgattam, voltak német barátnőim is, így menet közben tényleg magas szinten megtanultam németül. Úgyhogy a tanév végén Londonon át kerültem ki Münchenből Kaliforniába. 1962/1963-ban nagyon kemény tél volt Londonban, talán az volt ott az utolsó igazán kemény tél iszonyúan sűrű ködökkel. Akkor eldöntöttem, hogy még egy telet Angliában nem töltök el, olyan helyre kíváncsoztam, ahol mindig süt a nap, akkor azt hittem, hogy ez Kalifornia. (Később kiderült, hogy ez sem teljesen így van, a tengerben úszni ott is csak július–augusztusban lehet igazából, különben nagyon hideg a víz. Igaz, hogy a citromfa szépen virágzott vagy termett Los Angelesben decemberben is, de 10-12 fok volt.) Szóval az örök nyár hamis reménye is közrejátszott abban, hogy én Los Angelesbe kerültem, hogy ott doktoráljak le.

Volt egy barát, Neményi Ninon, akit Pestről ismertem, ott a Diákbizottságnál találkoztunk, a forradalom után Cambridge-be került, ott doktorált, egy angol atomfizikushoz ment férjhez, az ő révén került Berkeley-be, ott magyart tanított. Ő telefonált 1965 elején, hogy ő férjével együtt visszamegy Angliába, nem akarok-e odamenni a helyébe magyart tanítani. Mondtam, hogy a disszertációmát fogom írni, de ő biztatott, hogy meg tudom mellette csinálni. Így kerültem Berkeley-be a Szlavisztika Tanszékre, ugyanis a magyart ott a szláv tanszékhez csatolva tanították. Különbén Czeslaw Miłosz, a későbbi Nobel-díjas lengyel költő volt ugyanazon a tanszéken, és vele nagyon jó barátságba kerültem, ahogyan az Oxfordból már ismert Zdisław Najderrel és feleségével, Halával és lányukkal, Izával is.

Négy évig tanítottam Berkeley-ben. 1967-ben házasodtam, ugyanabban az évben doktoráltam, és utána úgy gondoltam, hogy ha nem megyek vissza németet tanítani, akkor ki fogok esni a szakmából. A Heine-könyvem akkoriban, 1968 elején jelent meg, 1967-es imprimatúrával. Gondoltam, azzal még el tudok helyezkedni német szakosként. Sokat töprengtem, hogy hova, melyik egyetemre menjek, karrierszemponthból amúgy teljesen irracionálisan viselkedtem, mert oxfordi professzorom nyaranként a Kansas Universityre járt tanítani, ott voltak leginkább szakmai kapcsolatai, úgyhogy először ott pályáztam meg egy állást, már a repülőjegyem is megvolt, amikor egyszer csak összenéztünk a feleségemmel, és arról kezdtünk beszélgetni, hogy mit csinálunk majd ott – ott nem lesz tenger. Ráadásul a Midwest Amerikának közismerten a legunalmasabb része. Így lemondtam az állásról, ennek következtében az oxfordi professzorom megharagudott rám, meg is szakadt vele a kapcsolat. Töprengtem, hogy hova menjek, és az is bennem volt, hogy olyan helyre menjek, ahol van magyar könyvtár. Az Bloomingtonban volt, New Yorkban, és persze Washingtonban a legnagyobb, a Kongresszusi Könyvtár. New Yorkban nem akartam élni, Bloomington ugyancsak Midwest, mint Kansas, úgyhogy ott sem. Így kerültem Washingtonba, a Howard Universityre, itt tanítottam aztán 1969 és 1996 között, korai nyugdíjba menésemig.

Térjünk egy pillanatra vissza a princetoni állomáshoz, 1961-be. Az egy bohém év volt még számodra?

Lényegileg az. De voltak azért fontos találkozások. Amikor bementem az egyetemre, volt ott egy tanév eleji tájékoztató. Egy ponton unalmassá kezdett

válni, és kijöttem. A terem az emeleten volt, liften mentem le. Mellém lépett valaki, és egymásra mosolyogtunk, mert hát ő is lelépett. Ez a valaki a filozófus Richard Rorty volt. Vele jó barátságba kerültem abban az évben, a feleségével is, Amélie-vel, aki, ahogyan később kiderült, a londoni könyvkiadó és író Isaac Deutscher unokahúga volt. Rorty apja újságíró volt, korábban a vízvezetéki víz fluidizálásnak harcos, polemikus ellensége, akkor már nyugdíjas; a hegyek között lakott, vadászott, együtt is mentünk hozzá látogatóba. Ezt a barátságot aztán valamiért nem folytattam, ezt utólag biztosan máshogyan csinálnám. Amikor 1976 körül felvettem vele a kapcsolatot, ő még Princetonban volt, és elmentem hozzá. Nagyon barátságosan fogadott, időközben elvált, és az újdonsült felesége is hihetetlen kedves volt. Amélie-t is megkerestem, mondta, hogy ha megyek vissza Angliába, keressem meg ott Deuschert, a „nagybácsit”. Az életem biztosan máshogy alakult volna, hogyha tartom azokat a kapcsolatokat, nem tudom megmagyarázni, hogy mi ez, vagy mi volt ez bennem. A Princetonban élő Tolnay Károlyt is csak egyszer látogattam meg, pedig nagyon szerettem Boscht, könyve híres volt. A messze költözés utáni számomra fontos barátságok megszakítása megtörtént előbb is, később is, sokszor, úgy érzem, egyféle átok rajtam, egy ideje igyekszem védekezni, kivédeni, de alig sikerrel.

Akkoriban Rorty még nem írta meg az Esetlegesség, ironia, szolidaritás és hasonló műveit, ugye?

Nem, akkor még nem. Akkoriban eléggé hitványul érezte magát Princetonban, tudniillik ő ott nem a számára megfelelő helyen volt. Én Angliából jöttem, az angol kiejtésem, amennyi volt, angolos volt, mindenki rögtön fel is figyelt rá, ha beszélni kezdtünk. Princeton pedig az angol, az oxfordi nyelvfilozófiának (linguistic philosophy) az amerikai központja volt akkoriban. Az viszont, amit ma Rortytól ismerhetsz, mind a Yale-en volt otthonos, a Yale-en ment az úgynevezett kontinentális filozófia, az lett később a dekonstrukciósok fellelvárára. Ennek ellenére Rorty 1976/1977-ben még Princetonban volt. A kapcsolat megszakadása rajtam múlt, persze lehet, hogy Rorty sem akarta volna folytatni, elképzelhető, hogy az Amélie-vel való szakítás miatt is egy előző életkorszakához kapcsolt engem inkább.

Princeton után tehát következett újra Anglia, majdnem-menedzserség, autóbaleset, BBC, aztán újra Amerika. Hogyan alakult akkor a beilleszkedés Kaliforniában?

Én elküldtem akkoriban a jelentkezésemet a Northwestern Universityre is, ahol akkor Herbert Marcuse is volt például, meg még Amherstbe is. Amherst nem válaszolt. A Northwestern azt mondta, ők szívesen felvesznek, de nekem akkor nem lesz időm a doktorátus megcsinálására, mert le lennék terhelve a tanítással. A University of Southern California vett föl végül. Jellemző rám, hogy fogalmam nem volt, hogy van egy University of California is, Los Angelesben, amelyiknek Berkeley egy másik lerakata, *campusa*. Én könyvből néztem ki, hogy hová pályázzak. Azt se tudtam, hogy a USC magánegyetem, öreg és „előkelő”. A filmesek mindmáig inkább oda kapcsolódnak, nagy ott a filmes tanszék, Hollywood közelsége miatt is. Az az „előkelő” egyetem. Ők tehát igent mondtak, és én így kerültem 1964 szeptemberében oda. Greyhound busszal mentem három nap és két éjjel Los Angelesbe. Mellettem ült egy lány, aki a University of California Los Angeles-i lerakataiba, a UCLA-be ment, szintén New Yorkból, tőle tudtam meg a buszon, hogy van egy ilyen is. Ott voltam egy évet a USC-n, *teaching assistant*ként. Az azt jelentette, hogy csak nyelvet tanítottam. (Princetonban korábban irodalmat is tanítottam egyébként.) Ez heti 12 óra volt,

és mellette felvettem három szemináriumot, két münchenit elfogadtak. Ezzel a hárommal tehát letudtam azt, ami kellett nekem a doktorátushoz. Az évi fizetésem kicsi volt, kb. 2000 dollár, a princetoni 6000-hez képest, ezért dolgoztam még heti húsz órát a könyvtárban is. Közben persze kirándultam, és mindenféleket csináltam, bekerültem egy jó németes közegbe is ennek az évnek a folyamán. Sok német élt arrafelé, volt német színház is, ott láttam Strindberg *Haláltánc* című darabját először, ott ismerkedtem meg tanszékem vezetője, Von Hofe révén Feuchtwanger özvegyével virágos kertjében, az előkelőbb dombok között.

Ez tehát egyetlen év volt, és utána következett Berkeley?

Igen. Berkeley neve persze vonzott, akkoriban már kiderült számomra, hogy az jó hely, az is számított, hogy ott nem 2000 dollárért kellett volna dolgoznom. Így hát rábólintottam. Így négy évet maradtam Berkeley-ben, 1969 nyaráig, és a doktorátust is meg tudtam szerezni 1967-ben. Ironikus talán, hogy amikor Von Hofe megkérdezte a doktorátus megszerzése után, hogy nem maradnék-e náluk a Southern California egyetemen, ahol akkor viszonylag jó nevem volt, azt mondtam, hogy nem. Azért nem fogadtam el az ajánlatot, mert akkoriban az volt a szokás, így mondták, hogy az ember nem marad azon a helyen, ahol végzett.

A berkeley-i négy év nagyon jó négy év volt egyébként. 1968 január-februárjában jött ki az *Exile of Gods* című könyvem, és akkor, mint már mondtam, azt gondoltam, hogy előbb-utóbb vissza kell mennem a némethez, mert különben baj lesz. Akkor írtam a kansasi egyetemnek, mentem volna interjúra, de lemondtam, jól megbántva professzoromat, Ernest Stahl, aki mindvégig jó volt hozzám. Hadd mondjam, később voltam Kansasban, meghívásra, ugyanis egy magyar származású germanista barátom, akivel 1958-ban ismerkedtem meg Göttingenben Wolfgang Kayser szemináriumán, Frank Baron arra a tanszékre került. Nagyon jó tanszék lett, és egyszer, amikor ott egy Rilke-szimpozíriumot szerveztek, én is részt vehettem rajta Frank meghívására. Hans-Georg Gadamer is ott volt, hozzá is szóltam az előadásához. Nem emlékszem, mivel akadtam bele Heidegger-előadásába, csak a válaszára, széttárta kezét: „Ja, vielleicht können wir nicht über Hegel hinausgehen”, vagyis talán nem tudunk túljutni Hegelen.

A tenger voltaképpen miért volt annyira fontos? Miért a tengerhez közeli egyetemeket kerested?

Nézd, a tengernek van egy hangulata. Angliában is voltam tengerparton, Bretagne-ban is voltam a tengerparton – az Atlanti-óceán sziklás, hideg vizű tenger... Viszont amikor Princetonban voltam, onnan gyakran jártam a tengerpartra, a keleti part teljes hosszában, Floridáig, homokos. A nyugati egyébként inkább sziklás, köves. Nem tudom, miért, de a tengerpartokat és Kaliforniában is az óceánpartot nagyon megszerettem. Zsuzsa, a feleségem, 1956 után Los Angelesbe került. Stewardess volt, mindenfelé repült, és ő is úgy volt vele, hogy tenger nélkül nem nagyon tudta elképzelni az életét. Ehhez csak hozzáadódott később, hogy anyámék 1975-ben Mallorcára költöztek, és a nyarak java részét a rá következő 25 évben (anyám 2000-ben halt meg) ott töltöttem, náluk, domboldalon, olajfák között, tengerparton, egy apró, békés öböl fölött. Szigeten, a Földközi-tenger közepén. Egyik irányban a láthatatlan Afrika, másik irányban szintén csak tenger és a láthatatlan ibériai félszigeten Katalónia. Látni mindig lehetett a tengert, csak le kellett sétálni hozzá a partra, belevetni magam a vizébe.

A Berkeley-tapasztalataidra kíváncsi volnék. A Játék és kaland című könyvedben van három hosszú, magyar írókról szóló tanulmányod (Petőfiről, Madáchról,

Kosztolányiról), berkeley-i keltezéssel. Ezeknek a szövegeknek a megírása a tanítással függ össze?

Igen. Én nem fölolvastam az előadásokat, akkoriban már nem volt szokás, de amikor tanítottam, akkor lelkesen beleástam magam az anyagba. Volt még egy negyedik anyag, ami elkészült, Balassiról, meg akartam csinálni, könyvre is volt szerződése, emiatt csempészte ki nekem például Béládi Miklós Újvidékről Horváth Iván akkor új és Pesten nem kapható Balassi-könyvét. Aztán nem írtam meg. Valószínűleg azért nem írtam meg, mert rájöttem, hogy sokkal többet kellene hozzáolvasni, mint amit eredetileg gondoltam, és hogy a dolgok valószínűleg nem pont úgy vannak, ahogy eredetileg feltételeztem. Engem izgatni kezdett, milyen lehetett Balassi kapcsolata a különféle nyelvekkel és vallásokkal, Bornemisza Péterrel, meg az, hogy volt-e valamilyen szúfi hatás a költészetében, és hasonlók.

A Czeslaw Miloszsal való kapcsolat is a berkeley-i négy évre tehető?

Milosz szó szerint véve tárt karokkal fogadott, tudniillik az *Esprit* folyóiratban megjelent *Az ASAK beadványa az ENSZ-hez* című versem francia fordításában, ő pedig ezt akkor franciából lefordította lengyelre. *AS Autonomous Republic*, mondta nekem, amikor először találkoztunk. Nekem is voltak már Oxfordból lengyel ismerőseim, lévén, hogy Gömöri lengyeles volt, sok lengyelrel tartottam akkoriban a kapcsolatot. A szláv tanszéken, ahová a magyar szakot is sorolták, volt egy nagyon híres nyelvész, Whitfield, aki Hjelmstvet fordította angolra, a felesége lengyel volt, amíg lakást kerestem, náluk lakhattam. Engem ők teljesen befogadtak, voltak ott náluk nagy lengyel vacsorák, ittuk a vodkát hozzá, mindig felállva. Magával Whitfielddel is jó viszonyban voltam, amikor például a Howard University-féle állás felmerült, őt kérdeztem meg, hogy ő menne-e, és ő azt mondta, hogy igen, mindenképpen („yes, by all means”). Berkerültem tehát ebbe a lengyel közösségbe, volt egy Krystina Przibilska nevű lengyel nő is, akibe irgalmatlanul szerelmes lettem, és ízig-vérig benne éltem ebben a társaságban. Milosz vitt el kétszer is Kenneth Rexroth-hoz vacsorára, ő tulajdonképpen a beat társasághoz tartozott, a San Franciscó-i körhöz, ő rendezte Ginsberg *Howl*-jának első bemutatóját. Gömöri Gyurka nemrég küldött el nekem egy levelet, amit Milosz írt valakinek Lengyelországba, benne beszámol róla, hogy velem ment Rexroth-hoz, és hogy mi frontálisan védtük Európát és az európai kultúrát Rexroth-tal szemben. Akkorra már, hatvanas éveiben volt, nagyon kiábrándult volt, Japán felé orientálódott, van egy kötet versfordítása japánból, talán tőle származott az ottani fiatalabb nemzedékhez tartozó Gary Snyder vagy Richard Brautigan japán vonzódása – Snyder két évig élt egy zen kolostorban. Megjegyzem, a Csendes-óceán partján állva San Franciscóban vagy fölötte, a Golden Gate Bridge túloldalán, a Stinson Beachen, de ablakomból kinézve a berkeley-i dombról a San Franciscó-i öbölre, a hídra és a hídon túlra, a horizontig húzó vízre, Japán érezhetően, nemcsak valóban közelebb volt, mint Európa. Lassan megváltozik az ember perspektívája, beleivódik, kidörgölhetetlenül az időkülönbség, Londonig nyolc óra.

Milosznak akkor már megvolt a The Captive Mind című könyve?

Igen, az megvolt, persze. Milosz ugyanaz volt Washingtonban, ami Szabó Zoltán Párizsban: kultúrattasé. Franciás volt tulajdonképpen, volt egy nagybátyja is, Oskar Milosz, szintén litván, de jónévű francia költő. Ő mindenáron szeretett volna visszamenni Európába, de a felesége, Janka nem akarta. Ez az egy zavart Jankában, mert egyébként hihetetlenül szerettem őt is. Rá is kérdeztem,

hogy miért nem, de ő csak annyit mondott: nem, Európa nem. Sokat voltam náluk, nagy karácsonyi vacsorákra is, Janka jól főzött. Miloszt viszont én vittem el egyszer Berg operáját, a *Lulut* megnézni, Wedekind-darab alapján készült, nem nagyon tetszett, de Czesław csak egy felvonást bírt el belőle.

Ez egyébként pont Berkeley legendás időszaka volt, 1964-ben indult a Free Speech Movement. Mario Savio indította be. Én ugye 1965-ben kerültem oda. De igazán akkor lendült meg a mozgalom, megerősödve a vietnami háború elleni tiltakozással, és az 1960-ban kezdődő Civil Rights, Polgárjogok mozgalommal. A Free Speech Movement és az egyetemista közeg miatt azonban Berkeley egyedinek, mindenképpen kezdetnek és központinak mondható. Ezt erősítette, hogy San Francisco lett a hippie kultúra központja, maga San Francisco a City Lights könyvüzlettel már az ötvenes évek óta beat- és irodalmi központ lett, amúgy is olaszos, a Berkeley-vel összeépült Oakland pedig a Black Panther Party központja volt. De valószínűleg, sőt szinte biztosan hatott Berkeley a párizsiakra is, mert 1968 májusára, amikor a párizsi események zajlottak, Berkeley-ben már nagyon beindultak a dolgok, sőt annak az évnek végére fordultak rosszra.

Konkrétan mire emlékszel ezekből az akciókból?

Nehéz ezt így elmondani, két fontosabb része is van. Az egyik az, hogy a republikánus párti Reagent 1966-ban megválasztották Kalifornia kormányzójának, Pat Brown helyébe, aki demokrata párti, és nyolc éven át igen jelentős alakítója volt Kaliforniának. Egyesek szerint ő csinálta meg a modern Kaliforniát. Mindenképpen ő az ott annyira fontos vízellátást és a hatalmas egyetemi rendszert. Kalifornia lakossága és gazdasága akkora lett, mint Franciaországé. Amikor Reagan kormányzó lett, a Board of Trustees-ből (ott úgy hívták: Regents) leváltották a demokrata párti embereket, és a Berkeley rektora (ott kancellár a címe), ahogy tudtam, lemondott, vagy ahogyan olvastam, Reagan bocsáttatta el. Az egyetem hosszabb távon ezt nem sínylette meg nagyon, de akkor hihetetlen volt a sokkhatása. 1967–68-ra ezért is vadult el annyira a helyzet. Voltak nagy tüntetések, igyekeztek megakadályozni a tanítást, voltak, akik bekenték a székeket szurokkal, a könyvtár ajtaja előtt rendőr állt, mindenfelé rendőrök, volt, hogy állandóan helikopter körözött az egyébként gyönyörűsép és hatalmas campus fölött. A campusban addig kutyák járkáltak szabadon, ott ültél le a gyepre, ahol akartál, a Students' Union épületében és teraszán délben élő dzsesszkoncertek voltak, szóval addig nagyfokú szabadságérzéssel kapcsolódott össze az a füves, fás, épületekkel tarkított hely. Engem Rabelais thélème-i apátságára emlékeztetett, annak jeliséjével: „Tégy, amit akarsz” („Fays ce que voudras”), ezt mondtam mindenkinek, aki érdeklődött, milyen a campus Berkeleyben.

De talán jobb, ha megemlítem, hogy a vietnami háború Kennedy 1963-as meggyilkolása után, Johnson elnöksége alatt (1963–1968) bontakozott ki. Őt kárhoztatták a háborúért – volt még egy rövid színdarab is, *MacBird*, Barbara Garson írta, 1966-ban jelent meg, ebben, shakespeare-i duktusban, de amerikai közszereplőkkel és köz-szavakkal is, Johnson, alias MacBird öli meg Ken O' Duncot –, nagy és egyre általánosabb lett az elégedetlenség, a veszteség, a felháborodás. 1968-ban Nixont választották meg elnöknek, '69 januárjában lépett hivatalba, Kissinger lett a külpolitika eltervezője, lassan megkezdték átadni az egészet a dél-vietnami hadseregnek, ez csak '73-ra fejeződött be, de akkor el is törölték a katonakötelezettséget. Nixon '72-ben látogatta meg Maót, és megkezdődött a hidegháború második és rövidebb szakasza. Azért jobb legalább ennyire gondolni, mert a bajokhoz nemcsak a szabad beszéd hiánya tartozott, hanem az

is, hogy az egyetemista korú emberek, akár egyetemisták voltak, akár nem, nem kívántak meghalni egy távol-keleti dzsungelben. Egy olyan háborúban, ami sokak számára értelmetlennek tűnt, ahogyan azóta szinte mindenkinek.

Nemcsak szabad véleménynyilvánításról volt szó. Az ellenkultúrához tartozott, ami ma azóta természetes, általános, hogy úgy viseld a hajad, ahogyan akarod. Amikor '61–62-ben Princetonban voltam, még divott a háborúból visszamaradt férfidivat, a *crew-cut*, a legénységi haj (mi nullás géppel vágottnak mondtuk, tehát nem a ma nem ritka, borotvával simára vágott koponya volt), amihez hozzátartozott a se bajusz, se szakáll. Angliából érkezve nekem bizarrnak tűnt. Volt egy akkortájt nagyon sikeres musical, a *Hair* – angolul egy szó van arra, ami haj, és ami szőr –, és ez a cím ebből is eredeztethető, meg abból a harmincas években hozott hollywoodi szabályzatból, hogy a férfiak szőrös melle nem látszódhat ki a pizsama alól. A hippie szubkultúra része volt a fellázadásnak, az életmódra vonatkozott, nem a szólásszabadságra, de ezek összekuszálódtak Berkeley-ben, mert a hippie központ San Franciscóban volt, a Haight-Ashbury vidékén, no és Ferlinghetti City Lights Books intézménye, nemcsak könyvesboltja, már az ötvenes évektől a beat nemzedék New Yorkból oda vándorló költőinek is központja lett, életmódé is, nemcsak írásmódé. No de vissza Berkeley-hez.

A campus déli oldalán, a Telegraph Avenue felé volt egy tulajdonképpen dekoratív kapu, Sather Gate – dekoratív, mert mindig nyitva volt, és a két oldalán ki-be lehetett járni –, és ennél játszódtok, amit balettnek neveztem. A belső oldalon rendőrök sorfala állt, velük szemben, a kapu másik oldalán a tüntetők sorfala, és amikor ezek jobb- vagy balfelé léptek, velük szemben a kapu túloldalán a rendőrök sorfala is oda. Oda-vissza. Örült balettnek tűnt, szinte komikus volt, mert dulakodásra ott nem került sor, csak erre a tánra.

A Telegraph Avenue volt a csak néhány utcányi központ, kavargó színes tömeg a járdákon, csak átdöcögni képes autók két oldalán, marihuána-illatfelhők, és távolabb egy üres telken a Peoples Park, a Népek Parkja, amit az odasereglettek építettek és avattak fel, a területet lefoglalták, ezért hosszantartó háborúskodás folyt érte és ellene. Amilyen rövid szakaszon lett központ a Telegraph Avenue, olyannyira lett egyedi központ az odaseregletőknek. Az egyik üzlethelyiségbe jött játszani a Jefferson Airplane nevű, akkor ott híres rockegyüttes. Ez volt a Rolling Stones zenekar *Sympathy with the Devil* számának ideje – az együttes neve egy régi mondásból származott: „a rolling stone gathers no moss”, egy gördülő kőhöz nem tapad moha, szó szerint: nem gyűjt magára mohát, de feltehetően Muddy Waters 1950-es *Rollin' Stone* száma közvetítésével, talán Henlein *The Rolling Stone* című 1952-es sci-fi regénye is így nyerte címét –, Bob Dylan daláé: *The times they are a-changin'*, „Változnak az idők”, és Janis Joplin feltűnésének ideje, az 1967 júniusi háromnapos Monterey Popfesztiválon (Big Mama Thornton egyik dalával), ő egyéként a Haight-Ashburyben lakott, a „pot” (marihuána) és az LSD idején. (Joplin 1970-ben halt meg, 27 évesen, túladagolásban, előtte három nappal énekelte felvételre az *O, Lord, give me a Mercedes Benz* című szót, nyitó sorát a költő McClure írta San Franciscóban.)

Az LSD-t is kipróbáltam Berkeley-ben, Miłosz idősebb fia, Tony szerezte és szervezte. Ámulatos emlék, ahogyan magam vezettem le a dombról, ahol laktam, fehér bogárhátú Volkswagenemben, Tonyék mögöttem kuncogtak, kodakcolor színekben tündökölt már enyhén részeg szememben a kanyargó napfényes utca. Aztán lent a városban magamra hagytak egy lakásban, valaki őrzött egy másik szobában, ha rossz lenne az utazásom, „a bad trip” lehetősége fennállt. És

hát a végén nem volt jó, ha nem is önvészélyes vagy szörnyű, csak kellemetlen: szorongás fogott el, hogy most teljesen tehetetlen vagyok, azt tehetnek velem, amit akarnak. De csak Tonyék akartak végül este megnézni, hogy érzem magam, és addigra már kijózanodva unatkoztam.

Ez volt azonban a néger Black Panther, Fekete Párduc Párt alakulásának az ideje is 1966 októberében a Berkeley-vel egybeépített Oaklandban (utolsó bérelt házunk East Oaklandban volt, bár azon a domboldalon, amelyik a campus fölött húzódott). Egy évvel később ennek egyik vezetője lőtt le egy rendőrt, megindult kiszabadításáért a Free Huey Newton mozgalom, fél évvel később ölték meg Martin Luther Kinget, két nappal később tűzpárbajban egy másik Párduc vezetőt, Bobby Huttont (ma egy park őrzi a nevét). Én már Washingtonban voltam 1970-ben, amikor a Kent State egyetemen a rendőrök agyonlőttek négy hallgatót, amiből országos esemény lett. Hadd említsek azonban egy magyar vonatkozást is a Black Pantherekkel kapcsolatban. Jó barátságban voltam a Los Angelesben élő költővel, Kannás Lalával (Alajos), aki nem '56-os volt, a forradalom idején Bécsben segített, pszichológus volt, akkor lettünk jóban, amikor Los Angelesbe kerültem '64-ben. Pomonában, LA egyik elővárosában dolgozott egy kórházban, ha jól emlékszem. Háza LA-ben, néger barátnője volt, és nagyon szerette, a néger közösséggel jó kapcsolatba került. (Mellékesen, amikor én is LA-ben éltem egy évet, '65 nyarán tört ki a Watt városnegyedben, ami az én egyetemem alatt feküdt az óceán irányában, egy nagy, gyújtogatással és fosztogatással ékített lázadás, aminek a hatása-zaja csak lassan csengett le.) Lala mondta egy Berkeleyből LA-be látogatásomkor, hogy ő a Black Pantherek pszichológusa. Ennél többet mondani nemigen tudok, de érdekes, hogy hova mindenhova jut belőlünk. Jó költő volt, nálam 7-8 évvel idősebb, egyelőre neve ellenére névtelen halottja a nyugati magyar irodalomnak.

Akárcsak az igazán jó költő Tűz Tamás, akit Makkai Ádámmal látogattunk meg San Diegóban, egészen közel a mexikói határhoz, ahonnan Tamás később Torontóba került, papköltő volt, és az egyház rendelte oda, ahova éppen. Ádámmal együtt szerepeltünk az 1960-as *Kilenc költő* Londonban megjelent és Szabó Zoltán szerkesztette antológiában, de őt személyesen csak '64 őszén, LA-ben ismertem meg, a Rand Corporationnál dolgozott-kutatott, valahol az óceánpart közelében lakott akkori feleségével, Valeryvel, szintén nyelvészvel, szintén Harvardról. Ádám Gömöri Gyurka régi barátja volt, így sokat hallottam róla, nemcsak verseit szerettem. Lehet, hogy vele mentem a szintén Dél-Kaliforniában élő Sztáray Zolihoz is, recski fogoly volt, és kitűnő tanulmányokat írt, az *Új Látóhatár* munkatársaként is, de az is lehet, hogy Kannás Lalával mentünk. Ezek magyarországi viszonylatban nagy távolságok voltak – Berkeley–Los Angeles kb. 700 kilométer, San Diego csak 250 – de szívesen autóztunk. (San Diego előtt van La Jolla, ahol Chandler élt, a tengerparton izgalmasan víz-megdolgozta sziklákon túl gyakran lehetett látni pelikánokat, ahogyan a hullámtaraj mentén komótosan lapátolnak a szárnyukkal, ki tudja miért, úgy emlékszem, mindig dél felé. Márai San Diegóban élt feleségével, de teljesen visszavonultan, sohasem találkoztam vele.)

Berkeley-ben írtam a *Hazatérés* című novellámat, ezt csak azért említem, mert a témához, kérdésedhez tartozik. Az *Új Látóhatár* első díját kapta, és azt hiszem, sőt biztos vagyok benne, hogy ezért is támadt körülötte akkora vita. Kovács Imre az *Új Látóhatár*ban bírálta az írást, de egyben a nemzedékemet is, valójában azért, hogy magyar hazafiként nem támogatjuk a vietnami háborút, mi-

re a nemzedékemből sokan felhorkantak, akkor is, ha nem tetszett nekik a novella. (Kovács Imre később, talán '72-ben, New York-i lakásán egy maga főzte és igen jó székelykáposzta mellett mosolyogva legyintett, hessegette el az egészet.) A fő figura egy '56-os magyar fiú, aki a forradalom leverése után Franciaországba kerül, onnan az algériai háború elől Amerikába, és a vietnami háború közepén találja magát, ezért is, másért is, mit tudom én miért, nyilvánvalóan a magam frusztrált keserősége miatt, öngyilkos lesz az LA alatti Manhattan Beach városkában, ahol sok festő lakott, köztük egy magyar, akivel jóban voltam, a Mattel játégyárban dolgozott tervezőként, és a nevét mára nem tudom előkotorni. Ez az öngyilkosság lett a bűnöm, Ádám is elítélte, hosszú levélben, már azért is, mert ahogyan írta, ki nem állhatja, ha az író, legyen az Flaubert is, megöli a hőst. Amit valamiképpen nem vett ő sem észre – Cs. Szabó László, feltételezem, értette, mondta egyszer később, hogy rögtön tudta, ki írta a névtelenül beküldött pályázatot –, az irónia volt. Nem egyszerűen az érzés, hogy nincsen hova hazamenni, hanem erre a frusztrációra adott hasztalan, hősinek érzett, de végül abszurd és nevetséges gesztus. A fiú ugyanis fürdőkádja vizében a tűzhely gázával fullasztja meg magát, miközben gramofonján a H-moll misét játssza, és mire a zene a Laudamushoz ér, már csak a gáz lebeg a víz fölött. Ami engem illet, ez olyan fitor volt, mint amilyennel én illettem Berkeley-ben barátaimat, akik azt hitték, forradalmat csinálnak. Holott, ezt most mondom neked, annyiban nem volt igazam, hogy az a társaság tényleg csinált, ha nem is politikai, de egyféle kulturális forradalmat, egy a korábbival összehasonlíthatatlan kulturális életkörünyezetet, ami mára csinnadratta és tűzijátékok nélkül változott tovább, és, ami engem illet, laposodott el.

Az 1968-as dolgokról írtál eddig valahol?

Van egy prózaszövegem az *Irodalmi Újságban*, az a címe, hogy *Édenkert két parkóra között*, annak idején írtam, ennek a címe is ironikus, ha nosztalgikus is. Azóta, azt hiszem, nem.

Megváltozott 1968 után a hangulat Berkeley-ben? Ez nem járult hozzá esetleg ahhoz, hogy elmentél onnan?

1969 nyaráig még ott voltam. De kétségtelen, hogy a Reagan-évek során lassan megváltozott a hangulat, először megvadult, később enyhült, de akkor már nem éltem ott, csak értesülhettem róla, és az más. Amennyire tudom, maradt belőle, szinte a mai napig. A Free Speech Movement alapítását tízévenként megünnepelték, és amíg Mario Savio élt, ő is beszélt, ami már maga esemény volt. Emlékmű van a campuson, és egy kávézó van elnevezve róla a könyvtár valamelyik emeletén. Nincs elfelejtve. Ahogyan a párizsi '68 sincs, de annak egészen másféle lett az utóhatása. Két dologra gondolok. Az egyik az, hogy a párizsi '68 bebizonyította, hogy a nyugati demokráciákban lehetetlen a forradalom: a munkások, maga a francia kommunista párt sem állt az egyetemisták mellé, más meg nem is állhatott. A másik, hogy francia gondolkodók ebből többféle, de egymást inkább kiegészítő tanulságokat vontak le: Foucault, Deleuze, Derrida, Lyotard, Baudrillard, Badiou. Berkeley 68-a nem gondolkodóilag hatott, a „counterculture” szó ténymegállapítás volt, nem elmélet, úgy mondanám, hogy a beat nemzedék is életmódot hozott létre, de igen kevesekre hatott, míg a Free Speech Movement, és ami hozzá adódott, igen sokakra, valójában az egész amerikai társadalomra, már azért is, mivel a vietnami háború egészen más esemény volt, mint a barikádok építése '68 májusában Párizsban. A testvéri szocialista országok katonaságának '68 augusztusi bevonulása Csehszlovákiába megint más volt.

De a háromféle '68 mégis összetartozott valamiképpen, csak nekem úgy tűnik most, érezhető hatásában az amerikai volt a legerősebb, mindenképpen az utolsó előtti nagy amerikai hatás, az utolsó a Szovjetunió összeomlása volt, azt azonban Amerika inkább csak kiprovokálta, és egyelőre mintha saját maga ellenében is.

Amikor a Howardra kerültem, akkor be kellett mennem a dékánhoz, és ő kérdezte is, hogy miért jöttem el Berkeley-ből. Én pedig, emlékszem, azt mondtam neki, hogy azért, mert kibírhatatlan a helyzet, helikopterek köröznek a campus felett, tele van rendőrökkel és hasonlók. A Howardon is voltak egyébként zavar­gások 1968-ban, abban az évben nagyon eldurvult a dolog, aztán persze lecsillapodott. Nixon elnökké választásával, 1969 után valamelyest enyhült a feszültség. Berkeley-ben persze a társaság maradt, az életmód maradt még egy darabig az eljövetelem után is, de az említett dolgok miatt számomra kellemetlenné vált az ottlét. Ami engem illet, persze szimpatizáltam a tüntetőkkel, ahogy a barátaim is. Egyetértettem velük abban, amiért föl voltak dúlva, csak azt nem hittem, hogy valamiféle forradalom zajlik. Voltak, aki azt hitték ott, hogy forradalmat lehet csinálni ilyen módon.

A szkepszisedbe belejátszott az '56-os tapasztalatod?

Biztosan. Én végigéltem egy valódi forradalmat Budapesten. Tudtam, hogy ez nem az, hogy így nem az. Ez a levegőben volt: gondolj arra, hogy Charles Manson és „családja” 1969-ben gyilkolja meg Polanski feleségét, Sharon Tate-et és barátait, és másokat is, Tate hasában a nyolc és félhónapos gyerekekkel. Ez elvben azért történt, mert Manson elkerülhetetlennek látott egy faji háborút, ami forradalomnak tételeződött volna, és amit ő a gyilkosságokkal akart kiprovokálni, mondván, meg kell tanítani a tunya feketéket, hogyan kell azt csinálni. Elvileg ezért történt, gyakorlatilag viszont azért, mert őrült volt, és – ami baljós képesség – őrületesen tudta befolyásolni a benne hívőket. Mint kígyókat a kígyóbűvölők? Nem, azokat táncra készítetik, nem öldöklésre. Voltak ilyen őrült dolgok is akkoriban. Az tehát, ami ott és akkor zajlott, nem volt forradalom, erről meg voltam győződve. És az is folyamatosan benne volt a pakliban, amit Berkeley-ben egymásnak mondogattunk, hogy sosem tudod, hány CIA-ügynök ül a padokban, és hallgatja, amit az egyetemi előadásokon mondasz. Ott ültek, az biztos. Ahogyan az is, hogy csak asszisztálhattak az eseményekhez. Elfojtani, megakadályozni nem lehetett.

KESZEG ANNA

„ÜLÜNK KI A DOMBTETŐRE”

Hippik a kortárs filmben és sorozatokban



Az elemzésem kiindulópontja, hogy a hippiségre vonatkozó kortárs népszerű utalások nagyon érzékenyen mutatnak rá éppen arra az összeférhetetlenségre, mely a hippiség ellenkultúra volta és kommodifikációja között áll fenn.

A 2007 és 2015 között futott *Reklámőrültek* című sorozat a reklámtörténet és hippi szubkultúra találkozásának legintenzívebb pillanatát felidézve zárult: a központi karakter, Donald Draper egy kaliforniai meditációs gyakorlat közben lelki szemeivel „végignézte” a Coca-Cola 1971-es *Hilltop* című televíziós reklámját. A *Hilltop* a reklámtörténet egyik ikonikus darabja: a McCann Erickson által gyártott kisfilm a korszak legdrágább reklámja volt: 250 000 dollárba került. Az eredetileg Róma határában forgatott filmet a multikulturalizmusra utaló vizuális elemek dominálták: a sokféle fajhoz és rasszhoz tartozó fiatalok különféle nyelveken feliratozott kólásdobozokat tartottak a kezükben, s énekelték meditációs pózban a remény és a szeretet üzenetét hangsúlyozó dalt, a *Buy the World a Coke*-ot, melyet népszerűsége miatt a The Hillside Singers önálló számként is szerepeltetett az *I'd like to Teach the World to Sing* című albumán.

A *Reklámőrültek*re végig jellemző volt a 20. század médiakultúrájának alapos lehatárolása és azoknak a médiaeseményeknek a követése, melyek – részben az akkor csúcskorszakába jutó reklámparnak is köszönhetően – látványos mentalitástörténeti karriert futottak be. Ezért különösen izgalmas, hogy éppen a nagyfinálé zárult a hippikhez kapcsolódó értékek, vizuális és materiális klisék megidézésével: a showrunner Matthew Weiner és csapata szerint a hippik

által közvetített üzenet volt tehát a hetvenes évek legerőteljesebben mediatizált életforma-kínálata.

A *Reklámőrültek*ben sem ez az egyetlen hippikre tett utalás, mint ahogy a filmekben és sorozatokban máshol is erőteljesen jelen van e szubkultúra egy olyan értékkomplexummal és referenciarendszerrel összekapcsolva, mely klisészerűen mozgatható, átrendezhető és könnyen azonosítható formulaként hivatkozható, működtethető. Az ilyen típusú referenciacsomagokat hívja a szociálpszichológia és a médiaelmélet „reprezentációknak”: ebben a rövid írásban a hippikkel kapcsolatos kortárs populáris filmes reprezentációkat keresem vissza és elemzem néhány jellemző példán keresztül.

A reprezentáció és a társadalmi képzelet fogalmaknak a 20. század második felében nagy divatja volt, s különféle kutatási tradíciók foglalkoztak a kérdéssel.¹ Egyszerre érintette a történelem, az antropológia és a szociológia tudományterületét, s az alakuló médiaelméletben is kitüntetett szerepe volt. E tradíciók közül itt leginkább azokat hasznosítom, melyek a *társadalmi imaginárius* kutatási hagyományai felől érkeznek, s tétjük azoknak a rendszereknek a rekonstruálása, melyek egy adott társadalmon belül egy adott jelenséggel kapcsolatos képzeteket szervezik. Ez az irányzat olyan szerzőkre megy vissza, mint Cornelius Castoriadis, Bronislaw Baczko, illetve a modernitás konkrét reprezentációs tartalmait illetően Charles Taylor.² Dominique Kalifa e szerzőket kivonatolva fogalmazott úgy, hogy a társadalmi imaginárius „a társadalom reprezentációinak koherens, dinamikus rendszere, a kollektív identitások és figurák azon repertórium, melyeket valamely adott társadalom története egy adott pontján szükségletei kielégítésére használ”.³ A reprezentációkutatás szempontjából a kutatási kérdésünk tehát az, milyen típusú szükséglet és annak milyen megoldáscsomagja rajzolódik ki a hippi kultúra kortárs és népszerű megjelenítéseiből.

Az elemzésem kiindulópontja, hogy a hippiségre vonatkozó kortárs népszerű utalások nagyon érzékenyen mutatnak rá éppen arra az összeférhetetlenségre, mely a hippiség ellenkultúra volta és kommodifikációja között áll fenn. Mark Fisher nagyhatású *Capitalist Realism* című művében⁴ részletesen elemezte Fredric Jameson és Slavoj Žižek azon állítását, hogy könnyebb a világ végét, mint a kapitalizmus végét elképzelnünk.⁵ E tétel bizonyítása Fishernél arra a ténymegállapításra fut ki, hogy – bár a kapitalizmus hátulütőit mindannyian érzékeljük – elfogadjuk, hogy nincsen ennél jobb opciónk. Az ezredfordulót éppen az jellemzi, hogy a kapitalizmuskritika, az antikapitalizmus a kapitalizmus erőteljes velejárója lesz. Ebben a rendszer kritikáját a rendszer komponensei közé beépítő folyamatban a hippiség kezelése modellértékű: gyakorlatilag ugyanis a hippiség mint ellenkultúra az első olyan, a kapitalizmus komoly és rendszeres kritikáját megfogalmazó életmódminta és -kínálat, mely erőteljesen beépül a rendszer önszemléletébe: a beépüléssel éppen a kapitalizmus fontos szemléleti velejárója lesz. A népszerű filmekben, melyekre elemzésemben támaszkodom, éppen azt fogjuk látni, hogyan történik meg ez az asszimiláció.

Elemzésemben azokat a filmeket és sorozatokat vettem alapul, melyek 2010 óta keletkeztek: az *imdb.com* tartalmait vizsgálva 122, a keresési kritériumnak megfelelő találat volt. E találatokat a reprezentációkutatás módszertana szerint elemeztem. E módszertan egy olyan szisztematikus leírás, mely a tartalmak strukturálásán és elemekre bontásán alapszik. Ezt biztosítja a reprezentáció fogalmának egyik mainstream értelmezése, mégpedig az, amit Serge Moscovici 1961-ben dolgozott ki.⁶ Eszerint a szociális reprezentáció egy képzet és egy fo-

galom közötti folyamatosan változó összefüggés, melynek célja az ismeretlen ismerőssé tenni. Ezen összefüggések viszonylag állandó elemei képezik a reprezentáció magját, mely három technikának köszönhetően alakul ki: lehorgonyzás (az ismeretlen elemeit elhelyezzük saját kategóriarendszerünkben) (1), névadás, osztályozás (az ismeretlen saját fogalmainkra hozása) (2), tárgyiasítás (3). Kiindulópontom az, hogy a kulturális termékek – különösképpen azok, melyeket populáris forgalomra szánunk – szociális reprezentációkként olvashatók, és hozzájárulnak az e termékek által tematizált jelenségekről szóló kollektív tudás kialakításához, terjesztéséhez, stabilizálásához. Moscovici elméletét 2011-ben tárgyalta újra az ez irányú kutatásoknak folyamatosan teret biztosító *Papers on Social Representations* című folyóirat. Ebben kitüntetett szerepet kapott annak a kérdésnek a tárgyalása, hogy e reprezentációk kutatásakor nem szabad megelégednünk a reprezentációk tartalmának azonosításával, hanem létrejöttük folyamataira is rá kell kérdeznünk.⁷ E kettős cél esetünkben éppen annak a váltásnak a nyomon követését feltételezi, mely a hippiséggel kapcsolatos reprezentációkat a kapitalizmus ellenkultúrája képzetköréből a kapitalizmusba beépülő életmód-kínálat felé tolja.

Az áttekintett filmes anyagban⁸ a téma megjelenítésének következő elemeit határoztam el: (1) a hippiség mint ellenkultúra (főként dokumentumfilmes megjelenítés, a *Reklámőrültek* egyes korai részei, *Megvilágosultam*, *A tó tükre*, *Beépített hiba*); (2) a hippiség hagyományozódása, generáció közötti közvetítése és az ezzel járó problémák (*Happiness runs*, *Itt és most*, *Elemi részecskék*); (3) a hippiség áruvá alakítása, a fogyasztói kultúrába való beépülése (*Jobs*, *Reklámőrültek*, *Holdjárók*); (4) a hippiség mint (élet)stílus (boho chic, hipszterség – *Reklámőrültek*, *Beépített hiba*, *Hippi-túra*, *Holdjárók*); (5) a hippiség mint self-help paradigma (*Vadon*, *Megvilágosultam*). Érdekes módon az első komponens, mely a hippi szubkultúra leírásának korai tudományos modelljeihez tartozott hozzá,⁹ erőteljesen tér vissza az elmúlt időszak filmjeiben – akár a hatvanas évek mozgalmainak megjelenítése által, akár az olyan narratív megoldásokban, amelyekben e szubkultúra korai hithű követőinek kortárs társadalomba való beilleszkedéséről (*Itt és most*, *Beépített hiba*) vagy éppen tudatos kintrekedéséről (*A tó tükre*) van szó. Ez a paradigma a médiatudományban azzal a klasszikus váltással kapcsolódik össze, melyet kulturális fordulatként írnak le, és a birminghami Center for Contemporary Cultural Studies kutatásaira nyúlik vissza. Ez az irányzat határozza meg a szubkultúra fogalmát éppen a hippik példájából is kiindulva. Tófalvy Tamás a következő terminusokkal foglalta össze a szubkultúrakutatás klasszikus alapfogalmának jellemzőit: „ellenállás, osztályhelyzet, zárt stíluskódok, homogén közösség, fix struktúra, látványosság, strukturális homológia”.¹⁰ A szubkultúrakutatás harmadik és negyedik hullámához tartozó szerzők közül többen érveltek amellett, hogy ezek a fogalmak éppen annyira idejétmúltak, mint amennyire részben mégis használhatóak. A szubkultúra fogalom lecserélésére szánt stílusközösség, neotörzs, szintér kifejezések a szubkultúra fogalomtárából továbbvitték azt a meggyőződést, hogy ezek a stíluscsoportok valamilyen ellenkultúrát jelentenek, a politikum erőzóját célozzák, miközben azzal a belátással is számoltak, hogy az ellenkultúra-kapitalizmus azonban beszippantotta ezt az ellenállóerőt. Éppen ezért is érdekes, hogy a kortárs népszerű filmben a hippi masszívan visszatér nemcsak életstílusként, hanem éppen ellenkultúraként. Ezzel a jelenséggel kapcsolható össze a generációs közvetítés problémaköre, mely Michel Houellebecq klasszikus regényének és az abból ké-

szült filmadaptációnak is témája (*Elemi részecskék*): hogyan válhat pedagógiai kínálattá a civilizációból való kivonulás, a szabadság abszolutizálása, milyen pozíciót jelöl ki ez a szellemi örökség a következő generációnak. Az HBO frissen indult *Itt és most* sorozata éppen ezt a kérdéskört járja körül a Trump-korszakban magát újragondolni kénytelen, sikeres hatvannyolcasok problématérképét kirajzolva. Az *Itt és most* zavarba ejtő és éppen ezért pontos sorozat: a hippi szubkultúra eszméi szerint építkező álom pár szülők, akik egyszerre vállalták fel a hippi éthoszt, és vállaltak társadalmi szerepeket érvényre juttatása érdekében, súlyos identitásválságokkal megküzdő gyermekeik mellett végig egyenrangú partnerek maradnak. Mialatt a sorozatban benne van a *jól csináltuk?* kérdése, a karakterek közötti egyenlőségelvű viszonyok a konfliktusok ellenére is eléggé határozott pozitív választ sugallnak. A hippi kultúra kiárusításának folyamatai az Apple-alapítás, a Steve Jobs-mitológia megjelenítésében rendszeresen visszatérnek: ennek a témakörnek a megjelenítésében rendre feltűnik az a gondolat, hogy a hippi szubkultúra ellenkultúráként éppen a kapitalizmus piaci folyamatainak az ellenében, de azok mintájára alakította ki szlogenjeit és hívószavait, így instrumentalizálása sem okoz nehézséget.¹¹ A hippi szubkultúra materiális kultúrára tett hatása és self-help paradigmaként való értelmezése az előbbi témakör egyenes következménye. Ez utóbbi vonatkozásban a *Megvilágosultam* című sorozat amiatt is referenciaértékű, mert a hippi meditációs technikát éppen a kapitalista nagyvállalat rendszere elleni lázadás módszeresen használt eszközévé alakítja az esetlen és kommunikációs stratégiáiban gyakran és súlyosan hibázó főhősnőnél.

A témaköröket követően a reprezentációs mag elemeire kérdeztem rá, és a következő elemekhez jutottam: (1) szerhasználat; (2) szabad szex; (3) ellenállás; (4) új társiasság, kommuna; (5) zene és zenei élmények; (6) közvetlen tapasztalatkeresés – meditáció, szeretet, empátia; (7) új testhatárok és testhasználati szabályok kialakítása (öltözet, öltözet elmaradása, organikus ruhadarabok¹²); (8) a szubkultúra alakulástörténete. A reprezentációs mag ezen elemei rendre visszatérnek a hippi szubkultúráról szóló elemzésekben.¹³ A szubkultúra alakulástörténetét háromfázisú elbeszélésben mondják el többen is: ennek az elbeszélésnek az elemei a hatvanas évekbeli felfutás és ellenkultúráként való öndefiníció, a hatvanas évek végére tehető mainstreammivé válás és ezzel együtt a radikalizmus elvesztése (ebben az 1967-es *Summer of Love* a fordulópont), illetve a hetvenes évek elejétől a hippi értékrend megkérdőjelezése (a Manson-gyilkosságok és az 1969-es Altamont Speedway Free Festivalon bekövetkezett katasztrófák következtében) és életstílus-modellé alakulása.¹⁴ Ezt a folyamatot gyakran jellemzik úgy, mint a hippi szubkultúra kiárusítását. A reprezentációs mag elemei az áttekintett filmes alkotások mindenikében jelen vannak – mindössze a hangsúlyok tekintetében vannak különbségek. E reprezentációs elemek az átnevezésre és osztályozásra nézve is következményekkel járnak: ha a hippi-ség életmód, akkor fogyasztói jellege, a kapitalizmus kínálatába való beolvadása egyértelmű. Ezért van szükség más elnevezésre, más besorolásra. Az életmód helyett az éthosz fogalom kínálkozik, mely a szubkultúra spiritualitását, szellemi kínálat voltát hangsúlyozza, és a materiális elemeknek másodlagos szerepet tulajdonít. A szellemi és materiális közötti klasszikus ellentét szubverzív hangsúlyozása azonban értelmét veszti egy olyan rendszerben, mely egyenlőségjelet tesz a két érték közé. Fisher szépen elemzi azt, ahogyan Bono Product Red márkája az etikai azonnalíságot teremtette meg: a márkát választóknak azt ígérték,

hogy a választás fogyasztói gesztusával közvetlenül képesek lesznek az éhínség globális enyhítésére – a fogyasztás gesztusának semmilyen közvetítőre nem volt szüksége ahhoz, hogy a rendszer gazdasági hibáit korrigálja. Bono érvelésében a zenei márka közvetlen kereskedelmi értéke éppen a hippi szubkultúra éthoszától akart elkülönülni, mely a spiritualitás és gazdasági érték közé a filantropia elemét iktatta.¹⁵ Vagyis míg a hippi szubkultúra legalább egy csereértéket beiktatott spiritualitás és materialitás közé, addig a soron következő életstílus-kínálatok már közvetlen átfordíthatóságot ígértek.

A *Reklámőrültek* hét évadában a hippi szubkultúra a reklámszakemberi szakma szisztematikus ellenpontja: a sorozat narratív építkezésében mintha ez lenne az az elem, amely folyamatosan konfliktust generál, mintha a hippik a madmenek, a Maddison Avenue self-made-manjeinek¹⁶ folyamatos kihívói lennének. A sorozatnak egyébként is alap gondolata a karakterek és főként a központi karakter „idegensége”: Donald Draper kapcsán folyamatosan elhangzik és az utolsó évadban következtetésként megfogalmazódik, hogy önértelmezése az idegenségen alapszik, a csoporttal való azonosuláson mint kudarcon és a különbözőségeken alapuló életvezetésen. Természetesen a reklámszakember esetében a másikkal való részleges azonosulás, az életstílusokból való módszeres és mértékletes merítés szakmai best practice: viszont a hippi szubkultúra tagjaival való találkozás, le- és elszámolási szándék az egyéb versengő életmódokkal való megmérkőzéshez képest erőteljesebb. Az első évadban Rachel Menken, a művész-szerető karaktere az egyik ellenpontja a Madison Avenue világának: a nő barátai folyamatosan ironizálnak Draperen merevsége, a rendszert kiszolgáló életgyakorlatai, beilleszkedés- és sikerorientált beszéd- és öltözködésmódja miatt. Az életmódok egymásra való lefordíthatatlansága abban is kifejeződik, ahogyan Draper nem képes az elvárt „spontaneitás” elsajátítására: mire a hirtelen döntés nevében kezd el cselekedni, az elvárásá alakult természetesség már szükségtelen. Az utolsó, 1969-ben és az 1970-es években játszódó évad, melynek plakátja egy LSD trip vizualitására utal, a két központi férfiszereplő, Don Draper és Roger Sterling esetében is a hippi szubkultúra kihívását teszi a bonyodalom fő okává. A befektető és a művészeti igazgató pályáján e konfliktus egészen más hangsúlyokat kap: Draper szakmai tartalommal, árut eladó szellemi hívószóvá alakítja a hippiséget, míg Sterling véglegesen leszámol vele. A szubkultúra megjelenítésének a következő főbb momentumai vannak az évadban: (1) Sterling szexuális kapcsolatai, a nála két generációval fiatalabb lánnyal való nyitott viszonya, a luxusszállodák szobáiban szervezett szexuális orgiák – ezek a mozzanatok az ellenőrzés alatt tartott hippiséget jelentik; (2) Sterling látogatása kommunában élő lányánál és kísérlete arra, hogy egyrészt megértse a lány életmódját, illetve másrészt a lányát a családjához visszacsábítsa – e jelenetek előbb Sterling és felesége elfogadó és elutasító magatartása közötti kontraszton alapszanak, majd Sterling maga is képtelenné válik a kommuna életstílusának tolerálására; (3) a finálé és Don Draper találkozása a hippi szubkultúrával unokahúgának köszönhetően, aki Drapernél korábban adja fel a meditációs technikák elsajátítását. Draper ugyanazzal a módszerrel, mellyel korábban a gyermekkori élményt, a család éthoszát, a vállalt és konstruált identitást megértette és vásárlási csereértékké alakította, megérti és konvertálja a meditációt. A szimbólumforgalmazás szakembereként fogyasztásszimbólummá alakítja a hippi szubkultúrát. Ha úgy tetszik: a sorozat karakterei közül ő marad leginkább benne – azzal az odatartozással, mely minden korábbi odatartozásának sajátja: folyama-

tosan fenntartva a távozás lehetőségét. E három központi mozzanat mellett jól követhető, hogy a többi karakter komfortzónájába hogyan és mikor épültek be a hippie életmódkínálat elemei: Joan Harris a maga elegáns társasági módján alkalmi szerfogyasztóvá válik; Peggy Olsont megkíséríti a szabad szex lehetősége, de azonnal és tudatosan el is utasítja; Don Draper fiatal felesége miatt szintén kipróbálja a szexuális orgiát; az ügynökség alkalmazottainak ruházkodásán erőteljesen látszik a hippik hatása; a fiatal kreatívok már nem az alkoholt használják transzállapotok előidézésére.

Az áttekintett filmek két következtetés megfogalmazását teszik lehetővé. A hippiségi intenzíven, felismerhetően és klisészerűen van jelen a kortárs filmes kínálatban. A hippiségre tett utalások ugyanakkor olyan referenciatartományt alkotnak, mely egyszerre beszél arról, hogyan vált áruvá a kapitalizmus első szisztematikus, amerikai, nem értelmiségi bírálata, illetve arról, hogy ez a kritika használható-e még ma valamire.

■ JEGYZETEK

1. Hanna Pitkin: *The Concept of Representation*. University of California Press, Berkeley – Los Angeles, 1967.
2. Olyan munkákra gondolok itt, mint Cornelius Castoriadis: *L'institution imaginaire de la société*. Seuil, Paris, 1975; Bronislaw Bacsko: *Les Imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*. Payot, Paris, 1984; Charles Taylor: *Modern Social Imaginaries*. Duke University Press, Durham, London, 2004.
3. Dominique Kalifa: *Les bas-fonds. Histoire d'une imaginaire*. Seuil, Paris, 2013. 20.
4. Mark Fisher: *Capitalist Realism. Is there no alternative?* Zero Books, Winchester, 2009.
5. Fisher szerint „ez a szlogen éppen azt foglalja össze, amit »kapitalista realizmusnak« nevez: azt a széleskörben osztott elképzelést, hogy a kapitalizmus az egyetlen élehető politikai és gazdasági rendszer, illetve azt is, hogy már lehetetlen elképzelni bármilyen koherens alternatíváját”. Uo. 8.
6. Serge Moscovici: *A szociális reprezentációk elmélete*. In: Uó: *Társadalom-lélektan. Válogatott tanulmányok*. Osiris, Bp., 2002, 210–289.
7. Saadi Lahlou – Jean-Claude Abrici: *What are 'the elements' of social representations?* Papers on Social Representations 2011/20. 1–10.
8. A következőkben az alábbi filmekre és sorozatokra hivatkozom: *Elementarteilchen/Elemi részecskék*, r. Oskar Roehler, 2006; *Mad Men/Reklámörültek*, c. Matthew Weiner, 2007–2015; *Happiness runs*, r. Adam Sherman, 2010 (nincs hivatalos forgalmazói magyar cím); *Enlightened/Megvilágosultam*, c. Laura Dern, Mike White, 2011–2013; *Wanderlust/Hippi-túra*, r. David Wain, 2012; *Jobs/Jobs*, r. Joshua Michael Stern, 2013; *Top of the Lake/A tó tükre*, c. Jane Campion, Gerard Lee, 2013-; *Inherent Vice/Beépített hiba*, r. Paul Thomas Anderson, 2014; *Wild/Vadon*, r. Jean-Marc Vallée, 2014; *Moonwalkers/Holdjárók*, r. Antoine Bardou-Jacquet, 2015; *Here and now/Itt és most*, c. Alan Ball, 2018-. Az *imdb.com* korábban említett 122 tételes listájából azok maradtak a felsorolásban, melyek a hippie életérzésnek a narráció és történetalkítás szempontjából központi szerepet szántak.
9. Lásd ehhez Stuart Hall klasszikus tanulmányát: Stuart Hall: *The Hippies: an American moment*. Birmingham, Centre for Contemporary Cultural Studies, 1968. <https://www.birmingham.ac.uk/Documents/collegeartslaw/history/cccs/stencilled-occasional-papers/1to8and11to24and38to48/SOP16.pdf> (letöltve 2018. 03. 29.)
10. Tófalvy Tamás: *Zenei közösségek és online közösségi média. A szubkultúráktól a műfaji sztereóig*. In: *Zenei hálózatok*. Szerk. Kacsuk Zoltán – Tófalvy Tamás – Vályi Gábor. L'Harmattan, Bp., 2011, 11–40.
11. Lásd például Timothy Leary híres mondatának, a Turn on, tune in, drop outnak a történetét, mely egy Pepsi-reklám ritmusára alakult: https://en.wikipedia.org/wiki/Turn_on,_tune_in,_drop_out (letöltve 2018. 03. 29.)
12. Megengedek itt magamnak egy apró kultúrtörténeti utalást: a hippik visszatérnek például a textíliák összekapcsolásának olyan hagyományos formáihoz, mint a gomb – a cipzár ellenében. Lásd ehhez Robert Friedel: *Zipper: An Exploration in Novelty*. Norton, New York, 1994. 68.
13. A következő munkákat használtam: Scott MacFarlane: *The Hippie Narrative. A Literary Perspective on the Counterculture*. McFarland, Jefferson, North Carolina and London, 2007; John Bassett McCleary: *The Hippie Dictionary. A Cultural Encyclopaedia and Phraseicon of the 1960s and 1970s*. Ten Speed Press, Berkeley, 2004; Timothy S. Miller: *The Hippies and American Values*, The University of Tennessee Press, Knoxville, 2011; Micah L. Issitt: *Hippies: A Guide to an American Subculture*. Greenwood Press, Santa Barbara, Denver, Oxford, 2009. Miller kötetének alcímei például a következők: *The Ethics of Dope; The Ethics of Sex; The Ethics of Rock; The Ethics of Community; The Ethics of Cultural Opposition; Legacy*. Issitt kötetében pedig a hippie közösség és a politikai üzenet képzetköreit vonja össze, egyébként a tárgyalt jelenségek azonosak, mint Millernél.
14. Ez a narratíva épül ki MacFarlane (2007) és Bassett McCleary (2004) munkáiban.
15. Mark Fisher: *Capitalist realism...* 21.
16. A Self-Made Man mítoszról lásd Kira Kogan: *The Self-Made Man: Myth and Reality of an American Phenomenon*. Scholarly Research Paper, Grin, 2010.

KENÉZ FERENC

Elegem

*Mátray László, 75 éves színművész
úrnak, szeretettel*

Elegem van az öregekből,
drága barátaim,
elegem van belőletek,
és belőletek is,
drága fiatal barátaim,
belőletek is
elegem van.
Egy részletet szétrúgta
a páholyt,
más részletet szétrúgta
a jászolt,
elegem van
belőletek.
Elegem van az öregekből,
drága barátaim,
elegem van belőletek,
és belőletek is,
drága fiatal barátaim,
belőletek is
elegem van.
De hát akkor
miért is várom,
ablakba kirakott kiscsizmával,
szívrepesve,
mindőtöket?

Kamaszkori

A platánok a Pavlov utcában,
a platánok s a gesztenyék,
a paloták a Pavlov utcában,
a paloták s az őszi ég,

a jó módból itt maradt kapuk,
zongoraszó, nyitott ablakok,
s valami túlcsonduló hit
a létben, hogy felszárnyalok,

hogy összerakom kis semmikből,
 Illés szekerét összerakom,
 s nagyot néz majd Szilágyi néni,
 mikor szívem az ég alatt
 kipakolom,

nagyot néz ő is, meg Szilágyi bácsi,
 az oldalkocsis motoros,
 a Hattyú-utca kéklő felén
 vonul a nyár, estés, viharos.

Évvége

Mi más tethetnék az év utolsó napján?
 Hát verset írok az év utolsó napján.
 És mit mond a vers az év utolsó napján?
 Azt mondja, elmegyek az év utolsó napján.
 És vajon hová megy az év utolsó napján?
 Világgá, szomszédhoz, az év utolsó napján.
 S mit viszen, bort, bűzát az év utolsó napján?
 Kétséget és reményt, az év utolsó napján.
 Kétség kinek kell az év utolsó napján?
 Mindünknek, ki remél az év utolsó napján.
 De minek a vers az év utolsó napján?
 Hogy mélyüljön a kút az év utolsó napján.
 Nem kell víz senkinek az év utolsó napján.
 A múlt kútja ez már, az év utolsó napján.

Betű és búza

Betű és búza a nyitott tájon
 időnként átzúg, átpereg,
 az ember égre, földre néz,
 szíve a reményben ott remeg:
 szólana búzát, betűt vetve,
 szólítna őrlőt,
 ki őrzője lenne.

Leszel

Nem leszel se híres hívő,
se híres hitetlen,
az leszel, ami lehetsz
az örökkévalóságban,
mondjuk kedden.

A lista

Szóval akkor
némi jéghegy,
korallsziget,
az elmaradt esküvői tortánknak
a fele
legalább,

írad csak, írad,

mintha csupán
a feleséged szalajtana le
a listával
a sarki boltba.

Az ifjúság

Az ifjúság mindig a vérdíj,
amit az örökkévalóság fizet
az emberiségnek
az árulásért.

BERETVÁS GÁBOR

FOLTOS FARMEREK AZ ÚT MENTÉN

■ „Mi ellen lázadsz?” – szegezik a flegma Johnnynak (Marlon Brando) a kérdést *A vadban* (*The Wild One*, 1953). „Mid van?” – válaszol hirtelen dühvel Johnny. A motoros, bőrruhás vagány kiáll magáért, és ezért követik társai. Az ok nélkül való lázadást azonban lassan felváltja az okkal-okokkal való lázadás mozgalma. Lesz egy időszak, amikor a lázadás individuális mivoltát felváltják azok a gondolatok, amik egy széles társadalmi közösség konkrét elképzeléseiben fogalmazódnak meg. „Szeretkezz, ne háborúzz!” – hangzik a szlogen. A virággyermekek így a humanizmusban, a keleti filozófiákban, a háborúellenességben, a szabad szerelemben és pszichedelikus kábítószer hatása alatt megélt művészi élményekben hittek Nyugaton. De hogy csapódott le ez az irányzat a katonai megszállás alatt levő Magyarországon?

Voltak-e hippik a vasfüggöny keleti felén? Csupán a Nyugat majmolása lett volna, ha felbukkantak? Mit jelentettek a *protest*-mozgalmak az Egyesült Államokban, és miért tüntettek ugyanabban az évben Párizsban, és miért Prágában? Generációs indíttatású probléma volt, mely politikai aktivizmussal párosult, vagy csupán a világháborúk utáni nemzedék újhumanista felfogása kért, majd követelt helyet magának? Mit jelentett a vietnami háború elleni tiltakozás Nyugaton és Keleten? Mit jelentett a szexuális forradalom a kettészakadt világrendben? Tudatszűkítés és tudattágítás. Számos kérdés merül fel, mint ahogy számos magyarázat is próbálja



Míg a hatalom szabályozni tudta az irodalom és a film közönséggel való kapcsolatát, vagy ha úgy akarta, gátolni tudta azt, a zene erejét egyszerűen nem tudta igájába fogni.

összefogni a hatvanas-hetvenes évek beat-, illetve hippikultúráját. Esszémben a magyarországi beat- és hippimozgalom filmművészetben való leképeződésének próbálok utánajárni.

Két világrend, két jelentéstartalom

■ A kerítéssel szétválasztott, kétpólusú világrend némileg nehezen teszi lehetővé az amerikai kultúrkörből származó kifejezések magyarítását. Ezzel azt akarom mondani, hogy a jelentésbeli különbségek némi magyarázatra szorulnak. A 'hippi' amerikai kifejezés, mely, ha igaz, 1964. április 22-én hangzott el először a nagy nyilvánosság előtt a WNBC televízió műsorán, egy vietnami háborút ellenező ülősztrájk kapcsán.

A hippik a beatmozgalom örököseinek tekinthetők: ami már nem teljesen idegen az európai, kelet-európai, még közelebbről a magyarországi hatvanas évekbeli viszonyokat ismerőknek sem. Az, hogy a költészet zenei kiegészítéssel lett népszerűsítve, köszön vissza abban is, hogy a folk irányából közelítő modern kori trubadúr, Bob Dylan nyerte dalszövegei nyomán az irodalmi Nobel-díjat 2016-ban. Ám a vietnami háború ellen nemcsak ő, hanem egy egész generáció zenész-költői emelték fel a hangjukat, Simon and Garfunkeltól vagy a The Guess Whotól kezdve a The Rolling Stoneson át a The Beatlesig, és még jócskán folytathatnám a sort.

Nyilván ez nem ugyanazt jelentette, mint a Vámos Miklós író nevével is fémjelzett Gerillák együttes államilag is támogatott kiállása, hiszen Magyarország még titokban kisebb csapatokat is küldött az akkor az amerikai haderővel harcban álló Észak-Vietnam megsegítésére. Így persze Vámosék is minden további nélkül előrukkolhattak olyan szerzeményekkel, mint az akkori amerikai elnökre utaló *Johnson kirándulása* vagy az *Element a repülő*. Az igazság az, hogy Vámos ezt több ízben is bevallotta: akkoriban igazándiból fogalmuk sem volt a tágabban értelmezett politikai helyzetről, vagy ha sejtettek is valamit, azt valamelyest félreértették. Erről az időszakról később maga számol be, 1986-ban megjelent, *Félnóta* című könyvében.

Ok nélkül lázadók?

■ Az úgynevezett lumpen elemek, a nyugatmajmolók már eleve negatív figuraként bukkannak fel a Rákosi-korszak propagandafilmjeiben. Swing Tóni (Pongrácz Imre) az 1950-es *Dalolva szép az életben* a munkásosztály rebellis el-lenségeként van bemutatva, aki természetesen renitens viselkedésével, lázadó öltözködésével, zenei elhajlásával és nem szokványos táncudásával kivívja az öntudatos munkásság nemtetszését, majd a kirekesztést. (Jelzem, társadalmi betagozódását tekintve Swing Tóni is munkás, esetleg úgy, hogy némi városi kispolgári attitűdöket sejtet.) De láthatunk durvább dolgot is. Példának okáért az 1953-as *Kiskrajcárban* a parasztokat képviselő Madaras Jóska (Soós Imre) csapata és a munkásokat képviselő Orbán Pistáék (Szirtes Ádám) vállalva verik ki a rockabilly Jumbóékat (Bárdi György) a kultúrházból. Persze míg Swing Tóni sunyi, de szelíd jellemvonásokat mutat, Jumbóék itt inkább a kemény, lázadó modort képviselik. Ez a jelenség megjelent, persze más felhanggal, az amerikai filmművészetben is, csak nem karikírozott formában: a már említett, szintén 1953-as *A vadban* (The Wild One), melyben Marlon Brando teremtette meg az ok nélkül lázadás egyértelmű karakterét. De térjünk vissza kicsit a zenére és az irodalomra.

A 'beat', mint minden megállíthatatlan nyugati „áfium”, részint a Szabad Európa rádió zavart műsorsávján hullámnzott be Magyarországra, főleg zene formájában. A Cseke László nevéhez köthető *Teenager party* című műsort 1959-től lehetett házilag készített vevőkészülékekkel fogni. A magyar fiatalság itt hallhatta először Chuck Berryt, Cliff Richardot vagy a The Beatlest. Ennek nyomán és ellenpólusként jöttek létre később a magyarországi kultúrpolitika belátása után a Magyar Rádió által sugárzott Komjáthy György-műsorok. Ezek voltak a *Vasárnapi koktél*, *Csak fiataloknak*, *Töltsön egy órát kedvenceivel, 25 perc beat* és *A beat kedvelőinek* című adások. A zene hatalma győzedelmeskedett tehát valamelyest a politikai akaraton. Teszem hozzá úgy, hogy a magyarországi beatkedvelők javának fogalma sem volt arról, miről is szólnak ezek a számok, vagy pontosan hogy néznek ki az előadók. (Ezt ragadja meg Gothár Péter 1981-es filmje, a *Megáll az idő*, mely nosztalgiaiával fordul ugyanehhez a korszakhoz. Itt a vita azon van, hogy a híres Pat Boone-számból mit lehet kihallani? Szpiri vagy szpidi gonzáleszt énekel-e az előadó? A helyes megfejtést persze a nyolcvanas évek embere már csak a rajzfilm miatt is tudta, a gyorsaságáról elhíresült mexikói egér neve Speedy Gonsales.)

A beatnemzedékhez tartozó írók könyvei elvéve ugyan, de azért megjelenhettek magyarországi kiadásokban, bár ezek közül páran inkább a túrt kategóriába sodródtak. Akkor is leginkább az Egyesült Államok egységét megbontó alkotások kerültek a magyar könyvesboltokba, mint például Harper Lee 1960-as, Pulitzer-díjas regénye, a rasszizmus ellen tiltakozó *Ne bántsátok a feketerigót*. Ezt például '65-ben hozta ki a Magvető, Máthé Elek fordításában. A *Legyek Ura* '63-as megjelenésű, Déry Tibor magyarította. A *Fahrenheit 451*-et '66-ban adta ki az Európa, de a *Zabhegyező* már '64-ben leemelhető volt a könyvesboltok polcairól. Az Aczél Görgy nevével fémjelzett kultúrpolitikai korszak igazándiból támogatja a beat irodalom számos, nyugati társadalmakat kritizáló klasszikusát. De a főbb ideológusoknak mégsem adott helyet. Az *Úton* például a Kriterion kiadásában forgott közkezen, Ginsberg, Bukowski és társaik pedig még jó pár évig tiltólistán voltak.

A hatvanas években, bár vetítették a brit újhullám pár alkotását, mint ahogy a francia újhullám filmjei is bekerültek főleg a budapesti mozik műsorába – mégsem a *Négyszáz csapás* vagy az *Egy csepp méz* volt a mérvadó kulturális termék ezekben az időkben. Persze a kötelező szovjet és egyéb szocialista országokból érkező mozgókép volt túlnyomóan a vetítőkben, mégis az olasz filmek kulturális térhódítása jelentette az elérhető Nyugatot a magyar társadalom polgári gyökerekkel rendelkező fásult tagjainak éppúgy, mint a mélyszegénységből kikászálódni akaró népréteg számára. Erről szól Szomjas György *Nászutak* című tényfeltáró dokumentumfilmje 1970-ből. De találunk utalást az úgynevezett olaszozókra Zsombolyai János *A kenguru*jában is, amit majd még a későbbiekben külön is taglalni fogok. Egyszerűen bekerül a köztudatba a dzsigoló, mely bizonyos értelemben a hippi ellenpéldája lehetne, de az akkori Magyarországon összemosódtak a szerepek és a fogalmak.

A hatalom bedarál

■ Míg a hatalom szabályozni tudta az irodalom és a film közönséggel való kapcsolatát, vagy ha úgy akarta, gátolni tudta azt, a zene erejét egyszerűen nem tudta igájába fogni. Hiszen hiába zavarták a Szabad Európa rádió adásait, az új zene mámorára való igényt nem lehetett leállítani vagy egyszerű módon a kultúrpoli-

tika reformszárnyának megfelelő olasz táncdalsztílus irányába sikeresen elmozdítani. Bár tény, hogy megpróbálták – erre szolgáltak az 1960-tól kezdődő Táncdalfesztiválok. Azaz elkezdődött az igazi eksztázist okozó zenekarok, például az Omega együttes visszafogása és a szolidabb Illés előnybe helyezése (lásd például Erdős Péter, a magyar könnyűzenei élet irányításáért felelős úgynevezett „popcézár” visszaemlékezéseit). A táncdalfesztivál intézménye így részint persze bedarálta, megpuhította és számos esetben megalkuvóvá tette a beatet. A ’66-os nyertesek közt bár ott van az Illés, Zalatnay, Koncz, de ott van Toldy Mária, Kovács Kati és Koós János is. (A háttérben pedig egy nagyzenekar.) Nem beszélvén arról, hogy Illésék is inkább fülbemászó melódiákkal nyerték meg a zsűri és a széles közönség szimpátiáját. A lázadó fiatalság pedig mit tehetett? Beletörődött ebbe.

Többek között erről szól Kovács András dokumentumfilmje, az *Extázis 7-től 10-ig* is. A film megpróbálja körbejárni és megvizsgálni azt a generációs és társadalmi problémát, amit az új zene ritmusa, lüktetése és leginkább hangereje okoz. A néző megfigyelheti, hogy az egyedi gondolkodást hogyan váltják fel üres rigmusok. Felfedettek lesznek a zene hatására reflektáló, mélyen pszichés kényszerképzetek, mint ahogy ékes példává válik Vitányi Iván szociológusnak a jelenségről szóló kettős beszéde is. Talán az egyetlen egyenes beszédre törekvő, nem megalkuvó figura az akkor még tinédzser Földes László Hobo, aki a beatkultúra rajongója, és az ehhez kapcsolódó nyugati kultúra megszállottja is egyben. Jellegzetes tánctani kísérletei, önkifejezési metódusai már itt magukban rejtik későbbi exhibicionizmusát és hajthatatlanságát.

Ugyanígy láthatjuk azt is, hogy mit gondolnak a korabeli fiatalok az új zenéhez illeszkedő táncról mint önkifejezésről és párkapcsolati kontaktusról egyaránt. Ahogy azt is látni ebben a korai társadalmi látleletben, hogyan viszonyulnak ezek a fiatalok egymáshoz, egymás zenei ízléséhez vagy az irányító hatalom ifjú gárdájához, a KISZ-hez. A ’69-ben készült dokumentumfilm tulajdonképpen már egy kompromittált és megszelídített lázadás képeit vetíti elénk. Ugyanis az aczéli kultúrpolitika elég hamar belátta, hogy gátolni különösebben nem tudja a háború utáni nemzedék másként gondolkodását, így elkezdte betörni és irányítani azt. A legendás 3T rendszere mondhatni fajsúlyosan ennek szabályozására is jött létre. Hiszen ez a fajta lázadás nem csak a lumpen elemek renegát akciózása volt, hanem a munkásfiatalok igényeinek felvállalása is a változásra. Ezt pedig jobbnak látta kézben tartani az államhatalom, mely még élesen emlékezett ’56 forradalmiságára.

Rögtön az első Táncdalfesztivál után kapott hát lehetőséget és egyben megbízást Banovich Tamás, akinek 1967-es rendezése, *Ezek a fiatalok* címmel az első olyan játékfilm volt, amely az új generáció életérzésének adhatott volna hangot, ám az ifjú nemzedék itt már domesztikált, jólfésült állapotban mutatkozott meg a moziba járó nagyközönség számára. Mint látható, mind az Őze Lajos, mind a Kállai Ferenc által játszott karakter az egy generációval idősebb, a fiatalokat mégis gyámolító figuraként van jelen. A Rákosi-korszak filmjeiben is így mutatkoztak meg a párttitkárok. A fiatalokat megértő, de nevelő jelleggel támogató, azaz a helyes útra terelő figuraként. Persze a kornak megfelelően, nem annyira eltúlozva ezt, mint az ötvenes évekbeli alkotásokban.

Az *Ezek a fiatalok* nem akar sokat mondani, lázítani pedig éppen nem. A történet maga banális. Egy saját amatőr zenekart irányító fiatalember bekerül a nyak közé, szerelmes lesz, csalódott, majd próbálja megtalálni a helyét. De hoz-

zá kell tennem, hogy ez az alkotás nélkülözött minden mélységet, ami a brit free cinemához vagy újhullámhoz köthette volna – ugyanakkor a The Beatles tagjainak szereplésével készült Richard Lester-mozik sem voltak sokkal jobban munkálva. Mondhatni, azok is csupán a humor szempontjából voltak előremutatóbbak, illetve a négy liverpooli munkásfiúból világsztárrá avanszált zenészből áradó báj miatt.

Banovich filmje azonban betöltötte azt a szerepet, amit az angol példa is. A mozinéző fiatalok végre láthatták kedvenceiket a vásznon, és hallhatták azokat a slágereket, amik legjobban kifejezték a hatvanas éveket. Bár igaz, hogy a film a magyar folklór és a beat összeérlelésén bibelődő, „fentről” is támogatott Illés zenekarnak kedvez, azért felbukkannak benne a magyarországi beatmozgalom vadabb, illetve mérsékeltbb sztárjai is. Így a Metro és az Omega is kap némi műsoridőt a másfél órás filmben. Mi több, a fiatal Koncz Zsuzsa még mint Kolos Zsuzsa egy kiemelt szöveges szerepet is kapott az alkotásban – ez mondjuk Zaltnay Ciniről nem mondható el. Hiába, a hatalom már ebben a kedves generációs történetben kijelöli a támogatottabb sztárokat a kevésbé támogatottak ellenében.

Azt, hogy a pártirányítás gépezete hogyan is működik a korszakban, két dokumentumfilm mutatja be reálisan, úgy, hogy le is leplezi a valóságot. Ezek közül Jeles András negyedórás vizsgafilmje, az 1969-es *A meghallgatás* az egyik mérvadó. A cím is utal rá, hogy a közel 15 percnyi anyag azt igyekszik reprezentálni, a már említett táncdalfesztiválra hogyan jelentkeznek az esetleges fellépők. Ez tulajdonképpen egy maihoz is hasonló tehetségkutatóra jelentkező fiatalok szárnypróbálgatását bemutató rövidfilm. Itt is látszik, hogy a külföldi slágerek elsajátítása a rádióból hallott felvételek nyomán félrehallásokat tartalmaz, mint ahogy az is, hogy az alkalmi fellépők kvalitásait az államilag szervezett táncdalfesztiválok minőségi szűrője hogyan korlátozza. Itt azonban nem nevetünk a lelki dilemmákkal és nem túl jó szociális kondíciókkal bíró alanyokon, hanem inkább sajnáljuk őket. (Ehhez hasonlót majd csak az 1983-as, Almási Tamás által rendezett *Kölyköd voltamban* látni és hallani, amire majd a későbbiekben kitérek.) A fekete-fehér film érdekessége, hogy Jeles nem mutatja a zsűrit. Nem mutatja a hatalom embereit, a fellépőkre koncentrálnak, azok mimikája, gesztusrendszere az, amely egyoldalúan megmutatja a megfelelni vágyástól érzett szenvedés egész érzelmi skáláját. De Jeles nemcsak a dalokra és a fiatalok előadásmódjára koncentrálnak, hanem, ahogy utaltam rá, beszéltetve alanyait, azok lelkivilágát és világlátását is igyekszik megmutatni.

Jeles filmjével erősen rokonítható Gazdag Gyula egy évvel későbbi munkája, *A válogatás*. Már itt láthatjuk – ha nem is olyan kitérő módon, mint a magyar dokumentumfilmzés kényszerpihenőjéhez vezető felcsúti történetben, a Gazdag és Ember Judit nevével fémjelzett, 1971-es *Határozatban* –, hogy mennyire eleve eldöntött egy válogatás, vagy legalábbis mennyire kiszámítható módon működik a párt apparátusa. Gazdag szintén egy meghallgatást rögzít, ám ő nem a Táncdalfesztiválra bejutni akaró, az eseménytelenség és ismeretlenség hétköznapjaiból kitörni készülő fiatalokat filmezi, hanem azokat, akik egy állami vállalat (itt ÁFOR) beatzenekarának tagjai akarnak lenni. A vállalat ezért felelős emberei pedig, kiváltképp a 35 éves, de 53-nak kinéző KISZ-titkár, aki saját bevallása szerint sem szereti ezt a fajta zenét, pedig végig fülelnek, lekádereznek, fenyegetnek és diktálnak, persze mindezt negédesen.

A zene tulajdonképpen másodlagos Gazdag filmjében. Illetve annyiban fontos, hogy a kiválasztott együttes tudjon azért játszani a beaten kívül néhány mű-

dalt meg magyarnótát. Igazándiból a hangsúly a megjelenésen, a viselkedésen és a felszerelés minőségén van. Ezért is nyeri meg ezt az állást a Pumpa becenevű fiú és csapata. De a történet sikere leginkább Pumpa anyukájának köszönhető. Aki szintén megjelenik a döntőnők előtt, és mint valamiféle menedzser adja el fiát és annak zenekarát. A szülők már a munkás felső-középosztály tagjai lehetnek, akik mindent megadtak a gyerekeknek, dobot, erősítőt, villanygitárt. A szülői támogatás végül a zsűriével közös nevezőre talál, és bár nem biztos, hogy a legtehetségesebbnek járt ki, ami járt, mégis Pumpaéké lett a lehetőség.

Szabadság és szexualitás

■ *Make love, not war* – énekli többek között John Lennon is. A „szeretkezz, ne háborúzz” szlogen a hippimozgalom egyik alap gondolatává vált. A szabad szerelmet ugyan nem, de a női egyenjogúságra való törekvést hivatalosan a párt is támogatta a maga módján. Ennek legékesebb szószólója, az első magyar feminista rendezőnő, Mészáros Márta volt az, aki történeteiben a nőt, a nőket állította középpontba. Ő az elsők között van, aki akár tudatos, akár tudattalan módon, de filmjeiben igenis használja a napjainkban olyannyira áhított női látásmódot.

Már az 1968-as *Holdudvar* is leginkább a nők története. A Törőcsik Mari által játszott valamikori pártfunkcionárius-feleség a férj halála után visszanez ad-digi életére, majd az újrakezdést választja. Az általa játszott szerep, ha tetszik, akár a *Körhinta* reménytelen világérzetét magával hozó Marira emlékeztet, aki ekkorra már meghasonlott az igazság terhe alatt. Nem véletlenül, hiszen a dalok, amiket Törőcsik a *Holdudvarban* eldúdol, azok mind jelentéssel bíró módon már elhangzottak az 1956-ban készült, de története szerint a tévesztés idejét, azaz a rákosista időket idéző *Körhintában*.

A '68-as *Holdudvar* már megalkuvónak mutatja be ezt a vezetői réteget, amely-lyel így a '68-as fiatalság szembekerülése releváns mozzanatként jelenik meg. Ezt a nemzedéket képviseli az akkoriban filmszereplővé is avanzsált énekesnő, Kovács Kati. Illetve a film érdekessége, hogy itt találkozunk a rendőrség és a hosszú hajuk miatt kinézett fiatalok nézetbeli különbségével. A '68-as magyar „hippiket” itt az Olympia együttes alakítja. „Tudom, mi a baja. Hosszú a hajunk, huligánok vagyunk, mi?” – mondja a zenekar vezetője, az akkor huszonéves Horváth Charlie a rendőrnek. Az igazoltatás előtti szabad fürdőzés pillanatait, akárcsak az egész filmet, javarészt az Illés zenekar zenéje kíséri, mely '68-ra már, idomulva az ikonikus The Beatleshez, igyekezett saját korosztályának társadalmi problémáit is megfogalmazni szövegeiben.

Ide kapcsolódik egy másik Mészáros-film is, ahol az Illés zenéjén kívül hallhatjuk, sőt láthatjuk a Zorán és Frenreisz Károly nevével fémjelzett Metro együttest, Tolcsvayékat vagy az extravagáns KEX-et, Baksa-Soós Jánossal. Az 1970-ben készült *Szép lányok, ne sírjatok!* már a magyarországi hippie életérzést próbálja fókuszába fogni. A népi mozgalommal összeérő beatkultúra olyan modelleket termelt ki magából, amelyekben a paraszti kézműves hagyományörzés motívumait láthatjuk. Míg a zenében is sokszor megjelenik a népzenei hagyomány, főleg Illéséknél, addig a filmben láthatunk egy kirándulás során összejött kommunát, akik a mezőn maguk munkálják meg a fát példának okáért. Ezekhez a jelenetekhez kapcsolódik az is, hogy a Roburral turnézó zenekarok felveszik az autóstoppal közlekedő, akkoriban népszerű roma költőt, Bari Károlyt, aki cserébe gyorsan elő is adja saját költeményét. Az amerikai polgárjogi mozgalmakhoz hason-

lóan így emeli fel a hangját Mészáros közege a faji megkülönböztetés ellen. Mint ahogy ennek az alkotásnak köszönhető, hogy bepillantást nyerünk az államilag ellenőrzött legendás Ifipark koncertjeibe is. A zenekarok nem csupán saját szövegű szerzeményeiket, hanem Radnóti és József Attila költeményeire írt zenei performanszaikat is előadják.

Ebben az alkotásban persze az is megfigyelhető, hogy már a kapuban kiszűrrik a rendvédelmi szervek a hosszú hajú vagy farmeres egyéneket. Ne feledjük, a Levis '68-ban hozta ki legendás trapézszárú farmernadrágját, mely az amerikai hippimozgalom egyik jelképes ruhadarabja lett. A magyar trapper farmer, a szocialista országokban először, csak 1978-ban került piacra, a budakalászi Lenfónó és Szövőipari Vállalat (BUDAFLAX) jóvoltából. Kétféle szabással akkor is, az egyenes szárú és a magyarul répaszárúnak titulált változatban. Így egyértelmű, hogy farmert '78 előtt a szocialista régióba csak nyugatról csempészhettek be, főleg kamionosok, illetve külföldi rokonok ajándékként érkezhettek az országba.

Még egy fontos társadalmi probléma jelenik meg a filmben, a szerelmi légyottoknak is otthont keresők házfoglalásának gesztusa. Természetesen ennek is egy rendőri közbelépés vett majd véget. (Érdekesség, hogy itt a rendőrt Bujtor István játssza, aki a filmben szereplő metrós Frenreisz Károly bátyja. Ők mindketten a mindenkori lázadást megtestesítő Latinovits Zoltán színész öccsei is egyben.) Közben pedig szól az Illéstől a *Kéglidal*, mely szövegében pont ennek a megoldatlan kérdésnek állít emléket. Mészáros Márta természetesen itt is a női egyenjogúságot, a női sorsot igyekszik előtérbe helyezni, a szabad szerelem akusa itt is a főszereplő nő (Jaroslava Schallerová) döntésén alapul. Mészáros úgy elemzi főhőse állapotát, hogy egy egész nemzedékről kapunk társadalmi körképet közben: így ez alkalommal is megismételhetetlen és hiánypótló alkotást hagyott hátra a rendezőnő.

A Nyugatról bejövő farmerről, egyéb, a keleti blokkban beszerezhetetlen ruhadarabokról és a szabad szerelem elüzetiesedéséről szól Szomjas György 1970-es *Nászutak* című dokumentumfilmje. Itt kapunk közelképet az úgynevezett olaszozókról, azaz azokról a magyar nőkről és férfiakról, akik érdekből keresik az Olaszországból a Balatonra és Budapestre érkező fiatal turista férfiakat. A film egy szerencsétlen autóbaleset felgöngyölítése közben szólaltatja meg alanyaikat, a karambolban elhunyt Antonio széles baráti köréhez tartozó dekoratív nőket és egy felettebb érdekbarát férfit is. A visszaemlékezések közben egy egész jelenségnek jár utána az egyébként részint olasz származású rendező. Sok hasonló esetről hallunk, lányokról, akik a szegénységből való kitörést egy érdekházasságon keresztül képzelik el, de ugyanígy látunk nagypolgári attitűdökkel bíró lányokat is, akiket bezár a szocialista nihil, és ebből menekülnének Nyugatra. (Ezt a jelenséget később Zsombolyai János veti fel az 1980-as *Vámmentes házasságban*.) A megcsillantott dolce vita azonban nem mindig kifizetődő. Az olasz fiúkról is sokszor kiderül, hogy valójában nem grófok, filmrendezők, hanem villamoskalauzok a hazájukban, akik úgy tudják eladni magukat az elszegényedett Keleten, hogy hamisságuk fel sem merül.

Szomjas ezen filmjét megelőzi egy kísérleti próbálkozás is, amit szintén a Balázs Béla Stúdió égisze alatt készített. Ez pedig az 1969-es *Tündérszép lány*. A főbb szerepekben a KEX-es Baksa-Soós, Ferenczy Gábor és a fiatal Hobo, akik a forgatókönyv szerint a roma származású Ürmös Magdi által megformált cigánylányt megvásárolják részeges apjától, és elviszik magukkal. Ez, mondhatni, egy másik olyan alkotás, mely ebben az időszakban készült, és a romakérdést is

boncolgatja, a szabad szerelem égisze alatt. A kísérleti alkotásban olykor megáll a történet, és a szereplők az általuk alakított karakterek viselkedését elemzik. Érdekes, hogy mennyire keveredik a női egyenlőség problémája a szabad szexualitással és az elvagyódással, a vándorléttel, a kitartottsággal mint témákkal.

Útban a megalkuvás felé

■ A női sors szerepet – bár kisebb szerepet – kap a road-movie jellegű *A kenguruban* is. Az 1975-ös filmben a *Szép lányok, ne sírjatok!*-hoz, azaz Mészáros Márta alkotásához hasonlóan, Zsombolyai János rendező-operatőr a hippigeneráció ütőerén tartja az ujját. Persze most egy férfi szemén keresztül láthatjuk ezt a világot. Egyfelől ott dübörög a szocialista rezsim propagandája is a történetben, az új autópálya, az épülő paksi atomerőmű és a lassan beindulni látszó panelprogram is – de bőven benne van a hosszú haj problémája, a kilátástalanság, a megváltozott erkölcsök és persze a lakásprobléma is. Tehát a szabadságra és a biztonságra vágyás közti őrlődés állapotát látjuk. Közben azt is, hogy a Cseh Tamás által megénekelt autóstoppos fiatalok hogyan élvezik ki a szabadságot a Balaton környékén. Látjuk, hogy nyugati utakra a nagy járművekkel (Volvo kamion) csak családos és megbízható kádereket (Koltai Róbert) enged ki a rendszer. Láthatjuk a nyugati áruk eszmei értékét. (Mit is ér igazán egy menő dzseki.)

Mint ahogy itt láthatunk először magyar filmben hivatkozást marihuánára és dílerre is. „Vigyázz a mosolyárussal, nagyon figyelik!” (A kábítószerfogyasztás, mely a nyugati hippi kultúra egyik alapköve, szinte teljesen hiányzik a kádári időszak filmjeiből. Az egyetlen utalás itt történik erre elmosódottan. A nyugati mákonyra tett utalás a már említett nosztalgiafilm, a *Megáll az idő* képsorain jelenik csak meg. Ott is egy literes Coca-Cola okozza az önkívületet.) A magyar filmekben inkább alkoholt isznak. Így persze kimarad belőlük a füst misztériuma, a marihuána hatása, az LSD-fogyasztónak az univerzummal való egyesülése, egyszerűen nem a világ megértésére, hanem a világ elfelejtésére inkább alkalmas tudatmódosulási szeánszokon vesznek részt a fiatalok. A kétféle tompulás nem ekvivalens, de ezt akkor Magyarországon még nem tudják. Ha tetszik, így lesz a *Hairből az István, a király*. Mindkettő nyilvánvalóan remekmű, de ideológiai tartalmuk akár a fentiekből eredeztethetően is nagyon eltérő.

Persze az *István, a király* is az idejében megpuhított Szörényiék egyik támogatott műve, amiből Koltay Gábor nagyszabású filmet is készíthetett. De ennek az ideológiának az előzményeként, Schuster Lóránt és a P. Mobil (még Vikidál Gyulával) már '78-ban készen állt egy albumnyi anyaggal, ami ebben a formában csak a kádári államhatalom megszűnése után, egyfajta kuriózumként kerülhetett a lemezboltokba. Az ezen hallható *Honfoglalás* című szvit már mindent magába foglal, amivel később Szörényiék próbálkoznak. Sőt Vikidál miatt az ősmagyarág és a pogányság is mintha egy előzetes áthallásos történettel bírna. Ez persze attól még, hogy nem jelent meg nagylemezen, a koncerteken hallható volt, így a közönség jól ismerhette ennek tételeit is. Forgalomba kerülésének akkori megakadályozása pedig – a túrt, tiltott, illetve támogatott kategóriákból ez a tiltottba tartozott – egyértelműsítette, hogy a regnáló politikai rezsim ezt a rendszer elleni lázadásnak tekintette. (Az is volt.)

A már említett *A kenguruban* is Szörényiék szolgáltatják a címadó zenét, pontosabban a Fonográf zenekar. A film abból a szempontból is fontos, hogy itt is megjelenik az olaszozós jelenség, amit már Szomjas György filmje kapcsán kifej-

tettem. No és persze elcsattan egy pofon is, mely a generációk ütközőterében oly gyakran megtörtént a valóságban is. A ZiL teherautót vezető „Kánya” (Gálffy László) a történet végére, meglehetősen, a megalkuvást választja. Míg szokásos útjain a kazettás magnóból magyarul és angolul folyik az LGT, a Fonográf, addig a főhős a szerelem és a biztos megállapodás közti lelki utat járja be.

A rendszer a hetvenes évek elejére megint megkeményedni látszik. Így a rá reflektáló filmművészek számos esetben protestálnak a maguk módján. Az 1974-es *Jutalomutazás*ban példának okáért a rendszerből kiábrándult szülői szigor nem engedi, hogy a tizenéves fiú példamutató úttörőként és zenészként Angliába menjen egy pár hetes időszakra. Így a dokumentarista játékfilm főszereplőjének nem jut más, csak hogy a falusi környezetben, a tóparton énekelje a Geminitől a *Vándorlás a hosszú úton*t.

De a kilátástalanság képei már korábban is, 1971-ben is felbukkannak a *Sípoló macskakőben* – amit a rendszer először pánikszerűen betiltott, majd Gazdagnak a legjobb elsőfilmesnek járó díjat hozó rehabilitációt adta, egy évvel később, azaz 1972-ben. Ez is bizonyítja, hogy a rendszer igazándiból nem tudott mit kezdeni a magyar „hippizmussal”. Ebben a filmben is egyszerű gyerekek egy építőtáborban töltenék a nyaralásukat. Közben persze kiderül, hogy igazán nincs is mit építeni. Csalódottságukban így elszegődnek a környező földekre bérmunkásnak. Elvégre ők dolgozni jöttek ide. Valami maradandót alkotni, nem pedig a felesleges reguláknak eleget tenni. Ezen a környéken futnak össze egy franciával, aki azon kívül, hogy nem érti a keleti világba szorult fiatalok elégedetlenségének az okát, megvilágítja a nyugati forradalmak alkonyát is. A macskakő, a párizsi lázadások fiataljainak fegyvere, már csak kifordított jelentésű szuvenirtárggyá vált. A nyugati világ lázadóit megtörte a hatalom, és bedarálta az egzisztencia megteremtése iránti vágy. A gazdaság, az ipar rabszolgái lettek. Már csak ezért is furcsa számára, hogy ide a fiúk ingyen jöttek dolgozni. Gazdag Gyula a filmjében bájosan és egyben mélységében mutatja be a generációs problémák különbözőségeit a nyugati és a keleti társadalmakban.

De hogy Magyarországon belül valójában mi is folyik, arra Sára Sándor mutat rá talán legjobban 1974-es, *Holnap lesz fácán* című filmjében. Itt egy fiatal pár vonul ki a természetbe, hogy nyugodtan együtt lehessen, távol a város zajától, úgy, hogy naturizmusukkal vagy nudizmusukkal ne botránkoztassák meg a hamis erkölcsi alapokon nyugvó világot. Ádám és Éva visszatalál a Paradicsomba tehát. De mint kiderül, nincs hova elbújni a kádári Magyarországon. Sokan utánuk jönnek a véletlennek köszönhetően. Így egy minitársadalom alakul ki lassan a maga szabályaival. De ez a társadalom úgy épül fel, hogy lassan lemodellezi a tanultakat, azaz a háború utáni magyarországi társadalmi berendezkedési próbálkozásokat, minden hibájukkal együtt. A mikrovilág is megváltoztathatatlanul válik a pár minden igyekezete ellenére. Beköltöznek ide a hamis rigmusok, a despotizmus, a csalás, az árulás. Az egyenlőség csupán verbális gesztusként tűnik fel egyszer-egyszer egy kiüresedett mondatban. Nem lehet mit tenni. Meg kell szökni. De innen már hova? A nyugati hippimozgalmai becsődöltek, és az otthoni viszonyok is elviselhetetlenné váltak. Mi lehet innen a kiút?

Vissza a gyökerekhez

■ Ezt vehetnénk a magyar hippikorszak lezárulásának is. Ám az álmok illetően kiüresedése ellen emelik fel hangjukat a *KopaszkuTYa* című Szomjas-film főszere-

replői is, akik még egyszer odalépnek a lázadás gázpedáljára. „Nekem a Johnny B. Goode húsz év múlva is a Johnny B. Goode lesz” – dörmögi Földes László, aki Mick Jagger egy kései utánérzésének felelhet itt meg. Hobo és csapata a „szakadtak”, akik nehezen élik meg, hogy a popkultúra lassan túlharsogja a nyugati bölcsőbe született, de keleten is meghallgatásra talált filozófia sírását.

Hobóék már nem egy szép új, szereteten és humanizmuson nyugvó világ felépítésében hisznek. Csupán annak maradványait nem hagyják lerombolni. A filmben szereplő Hobo Blues Band így a gyökerekhez próbál visszanyúlni, míg elutasít minden államilag is koordinált befolyást. Ha tetszik, a „szakadtak” és a „digók” párharca ez. Hobóék elutasítják a költészet nélküli gépzenét, a diszkót, elutasítják a rózsaszínbe öltöztetést, a tévészereplés lehetőségét. Elutasítják azt, hogy *A kenguru* főhőiséhez hasonlóan kispolgárrá váljanak. Némileg hippik, akiknek spirituális tanácsot nem más, mint a filmben is megjelenő kultikus költő, a beat születésének egyik bábája, a hippimozgalom meghatározó arca, Kerouac testi-lelki jó barátja, Allen Ginsberg ad. De Hobóék már nem szelídek. Öntudatosak, meg nem alkuvóak, azaz dacosak. A szakadtság, a lepukkantság akár a keleti világrend hanyatló gazdaságának és ideológiájának a szimbóluma is lehetne, de nem az. Inkább az első beat mozgalmárok téziseit vallják magukénak, azaz náluk nem a külsín, hanem sokkal inkább a belbecs számít.

Míg kitartásukkal sikerre viszik elgondolásukat, addigra tulajdonképpen meg is szűnnek hippinek lenni, és általuk születik meg lassan a rockerlét fogalma. A film végét lezáró akkordok által egy új szubkulturális felfogást fémjelző stílushoz, a rockerekhez és a P. Mobilhoz jutunk.

A virágkor vége

■ Schuster Lóránt, aki a *Kopaszkutya* önjelölt, kutyaütő menedzserét alakítja, valójában a P. Mobil zenekar frontembere. A róluk szóló, 1983-ban készült, *Heavy Medál* című dokumentumfilm (rendezte Koltay Gábor) ennek az államhatalom által elhallgatott szubkultúrának, a másik Magyarországnak indul a nyomába. A filmet természetesen annak idején betiltották. A hippiféle szeretetelveknek már nincs helyük ebben az elégedetlenségre épülő közérzetben. A hosszú haj még mindig a lázadás szimbóluma. Ám mérhetetlen társadalmi düh, és az egyre keményebb dallam- és szövegvilágú rockzene szeretete lesz az, ami átítatja ezt a lassan punkhoz közelítő életérzést. Itt már senki nem akar építeni, sokkal inkább rombolni szeretne. Így állít színpadot Schuster a letűnt békeidők helyett a harciasság és a pogó lázadó, sámánisztikus „táncformájának”. Az önkívületi lázadásnak, melyet az alkohol után annak a különféle legális gyógyszerekkel való keverése és majd a ragasztózás is jellemez. A tudat tágítását felváltja tehát a tudat szűkítésére, a felejtésre készítő vágy. *A Dugjatok a 220-ba* közben beálló áramszünet.

Egy másik példa, egy másik út is jellemzi a hippik utáni változás korszakát. A szintén 1983-as Almási Tamás-rendezésre, a *Kölyköd voltam* című dokumentumfilmre hivatkozom itt. Az Edda csapatának (első) feloszlását kamerájával végigkísérő rendező nemcsak arra derít fényt, hogy egy menedzser szemléletű, keménynek mutatkozó frontember (Pataky Attila), illetve a költőiségében lágy dal- és zeneszerző fenomenén (Slamovits István) közötti pszichológiai ellentét hogyan bontja meg a csapat egységét, hanem arra is kitér, hogy az ezáltal magukat cserben hagyottnak érző rajongók hogyan is reagálnak sztárjaik elvesztésének lehetőségére.

Ezért olyan szívhez szóló, hogy a rajongói levelek, tinédzser útkeresések és gyermeki megnyílások leközlését is vállalja a film, amely megmutatja, hogy egy olyan lelki űr tátong a fiatalokban, aminek a betöltéséhez nem elég egy zenekar, hanem a legszélesebb körű társadalmi összefogásnak kellene bekövetkeznie. (Itt muszáj kiemelnem Nagy Feró *Garázs*s című rádióműsorát, mely az egyetlen szelvény volt, ami ténylegesen ennek a széles társadalmi körnek igyekezett enyhíteni a gondjain. A zenei rádióműsorok egyike sem tette ezt addig ilyen őszinte módon.) Almási a rá jellemző profizmussal mutatja be a többpólusú problémát, nem engedve a kísértésnek, hogy bármelyik oldal javára állást foglaljon.

Végezetül pedig, ha megnézzük az Erdős Péterrel készült, egyébként élcesség ellenére is élvezetes interjúbeszélgetéseket, képet kaphatunk a „Türt, Tiltott, Támogatott” rendszer könnyűzenei cenzorának jelleméről és ezen keresztül a rendszer szabályozásának hátteréről is. Sőt ezáltal beláthatjuk, hogy a beatkultúrát már bedaráló hatalom hogy küzdött újfent és újfent azért, hogy ellenőrzésének igájában tartsa a mindenkori lázadó fiatalságot. Ez, mint látszik, egyre nehezebben ment. A CPg zenekar tagjait 1983-ban már koholt vádakkal börtönbe küldték – a *Pol Pot megye punkjai* című doku (rendezte: Kövessy Róbert) utólag ezt is kivesézi, miként a punkok és az államhatalom (itt főleg Erdős Péter) viszonyát is. Ami érdekes, az az, hogy a filmben szereplő egykori punkok napjainkra megszelídülve, már-már a hippikre jellemző finom és megértő lázadás formájában mutatják meg a világhoz való hozzáállásukat.

Ha tetszik, akár úgy is felfoghatnánk a dolgot, hogy minden komoly tartalommal bíró zenei mű, ami Erdősben kiváltotta a megsemmisítés vágyát, igazából lázadás volt. Interjújában ki is mondja, hogy a piramisos Révész Sándort mennyire nagyra becsüli, és még most (az interjú készültekor) is kiadná, de nem bírja elviselni, hogy dalait leönti egyfajta buddhista mázzal. Erdős, meggyőződéses kommunistaként, a lázadás számos verzióját tudta érzékelni, de a transzcendentális világ felé nyitással egyszerűen nem tudott mit kezdeni. A *Paff, a bűvös sárkány*, mely az Egyesült Államokban és Magyarországtól nyugatra a marihuána himnuszaként élt a fejekben, így lett egyszerű gyerekdalként értelmezve a Hungaroton lemezkiadó vállalatnál. Értette Nagy Ferót, értette Schustert, értette Hobót. Őket Erdős fekete bárányoknak állította be. Előnyben részesítette a semmitmondó, bár sokszor igényes popzenét, hiszen az igyekezett nélkülözni minden lázadást. Az igazi hippi életérzés romantikáját, az autóstoppolás, a szakadt farmerek, a hosszú haj világát amúgy meglepő módon sokszor pont a popzene adta vissza. Gondoljunk itt az Erdős által leginkább favorizált Neoton számaira (*Vándorének / Szép nyári nap*). Erről gondolhatta, hogy a langymeleg kádári idők legjobb reklámja lehet. Ebből a szempontból, a rendszer szempontjából valószínűleg nem is gondolhatta rosszul. Csupán ez, mint említettem, inkább lehetett reklám, mint a fiatalok problémákban gazdag, megélt valósága.

Amit Erdős szintén reklámfogásnak szánt, az a képzőművészekből összeállt csoport támogatása volt. Be akarta bizonyítani, hogy lásd, a kádári Magyarországon olyan művészi szabadság van, hogy még az Albert Einstein Bizottságnak is adnak ki lemezt. Ezzel nyilván az volt a célja, hogy a sikertelenségre hivatkozva elvarrja az alternatív lázadási vágyakat. Ám számítása nem jött be, hiszen a dolog kuriózum mivoltának köszönhetően már két nap alatt elkelt az összes kiadott bakelit. Ennek az irányzatnak a képviselőit mutatja be Bódy Gábor 1983-as, *A kutya éji dala* című filmjében. Mi több, itt felvillan egy pár perc erejéig a VHK, a Vágtázó Halottkémek nevű zenekar is, enyhén szólva teljes delíriumában.

Nem csoda, hogy ezt a fajta, a sámánizmushoz és a transzcendenciához különböző szerekekkel is közel kerülni akaró irányzatot már egyáltalán nem érthette Erdős, és ebből kifolyólag el is utasította.

A másik kiemelt film, amelyben a rendszer kritikája a hippie ideológiai irány békés folytatásaként jelenik meg, Xantus János '84-es *Eszkimó asszony fázikja*. A főszereplő Méhes Marietta, a háttérben pedig Másik János és Vígh Mihály zenél, azaz az akkori Trabant zenekar simán értelmezhető a lázadás békés folyamú reinkarnációjának is. Természetesen ebben a filmben is szerepel Földes László „Hobo”, aki itt sem alkuszik különösebben, mondhatni saját hitvilágát személyesíti meg. Csak itt a bluesra helyezi a hangsúlyt.

Végül lezárásként meg kell említenem még András Ferenc szembenéző filmjét, az 1986-ban bemutatott *A nagy generációt*. Amiből az sejlik ki, hogy akár otthon maradt az ember, akár disszidált, ennek a generációnak a tagjaival is az történt, amit mindig is kerülni szerettek volna, mégpedig az, hogy tiszteletre méltóvá váljanak. Visszatekintve: az utolsó globális méretű mozgalom volt ez, mely a világ megváltoztatására is készen állt. De mint látható, ez is nosztalgia lett, „lábjegyzet egy jövőbeli történelemkönyvben”.



KÖBÁNYAI JÁNOS

A huszadik kis alabárdos a színpadon

■ A rádió a gyökere mindennek és a zeneiskola. A szüleik beírátták őket a zeneiskolába. A hangszeren való játék lépcsőnek, akadálnak minősült, amit az akkori gyerekeknek illetl leküzdeni, átívelni.

Zongorázni tanult Brigi néninél. Egy darabig ő járt el hozzájuk, majd később a nővérel a lakásán kapták a leckéket. Jó volt a légkör, az év végén a növendékek vizsgálóadáson mutatták be az összesereglett szülőknek, rokonoknak, hogy mit tanultak.

Szülei szegény sorból jöttek. Ellesték a jobb módú házaknál, hogyan nevelik a gyerekeket. Mit adnak nekik. Zongorát vettek. Az apja angyalföldi. Suszterfamília, heten voltak testvérek. Sokféle szakmát tanult. Tímár, bőrdíszműves, végül a női fodrászatnál kötött ki. Édesanyja szülei felvidékiek. A nővérel együtt itt ragadtak a háborúban. Nem mentek vissza Galántára, ahonnet származtak. Apja sokat olvasott, annak ellenére, hogy nem voltak iskolái. Mindig jutott könyvek, járt könyvtárba. Mindkét családban bent élt a törekvés a jó, a magasabb szint felé. Miután az apja letette a mestervizsgát, elment dolgozni, később egy barátjával közösen üzletet nyithattak. Reggeltől estig hajtottak. Háború után megcsinálták a szövetezetet. Tudott életnívót teremteni. Jutott arra is, hogy a gyerekei zenét, nyelveket tanulhassanak. Nem voltak fiatalok a szülők. 1913-ban és '14-ben születtek. Megpróbálták behozni a dolgokat.

Az előrejutáshoz a zene is hozzátartozik. Nem szeretett zongorázni. Mindig a gitár felé vonzódt. Akkoriban csak klasszikus gitárt lehetett hallani a rádióban. Finom, puha hangjai voltak. Mégis a zongorát erőltették, aminek azért megjött a haszna. Amikor később elkezdett gitározni, ami addig becsepegett a fejcskéjébe, hirtelen kinyílt. Első gimnazista korában megkapta a gitárt, s ettől kezdve ez a hangszer foglalta le a fantáziáját.

Egy idős bácsi tanította gitározni. A klasszikus technikát. De közben Bobby Steele egészen másképp gitározott a tévében. Ő is úgy szeretett volna játszani, mint Bobby Steele. Így visszatekintve, nagy hiba volt abbahagyni. Mert meg kellett volna tanulni a klasszikus elemeket is. Egy darabig elmegy, ha pengetővel játszik az ember. De csak egy darabig. Shadowst, Bill Haley-t, Presley-t lehetett hallani a rádióban. Átcsavart a Szabad Európára. Jött a Beatles, a Rolling Stones. Az lett volna egészségtelen, ha valakit akkor nem kap el a gépszíj. Nem lehetett kimaradni. Ez mindenkire egyformán érvényes érzés volt. Átment a Kígyósi zeneiskolába. Ott egy nagyon jó gitártanárt kapott, aki melleleg dobolt. Lehet, hogy ezért, de a tempót most nagyon tudta. Beléverte. Akkoriban vált nagyon fontosá a metrum. A klasszikusban mindig lehet sumákolni, el lehet mosni a tempókat. Átmenet jobbra, balra; lassítani, gyorsítani. A dzsesszgitárban nem. A Kígyósi iskolában a vendéglátóba szánt embereket készítették fel. Evergreeneket oktattak. Ez volt a repertoár a kategóriavizsgákon.

Ha rosszul tanult a gimnáziumban, a fater lezárta a gitárt lakattal. Szép fekete tokja volt, amire rászerelt egy lakatot. De a másik végén szépen felfejtette a varrást. És amikor lefeküdtek, gyakorolt.

A Kossuth Zsuzsa Gimnázium sok kudarcra járt. Nem volt jó tanuló. Sőt. A tanárokból is a magatartásukra figyelt. A történeteikre, amit a szaktárgyuk mellett meséltek. Rajzolni szeretett, és kedvelte a matematikát. Bár abból sem volt „büfé”. Az irodalom egészen addig nem érdekelt, amíg Évával nem találkozott. Ő volt az, aki rálökte a szellemi dolgok sínjére. Ő ugyanis „irodalombuzinak” számított. Épp jókor érkezett, a kamaszkor végén.

Kamaszvirtusból kezdett dalokat fabrikálni. Szinte még gitározni sem tudott, de már elkezdett dalokat írni. Először egy Végh György-verset zenésített meg. A lányok az osztályból irodalmi estre készültek. Kiosztották, hogy te ezt a verset fogod szavalni, te meg amazt. Kisütötték, hogy zene is kellene. Hozzon be valaki magnót. Legyen a versek között színesítő elem. És akkor elolvasta a programban szereplő verset, az *Akvarell* címűt. Az akkori „lelkületéhez” nagyon passzolt. „Majd én megzenésítem.” A lányok rácsaptak: „Jaj, de jó!” Hazament, és megcsinálta. Még különösebb problémát sem okozott. Leült, olvasgatott ölében a gitárral. A dallamot csak le kellett írni.

Attól kezdve folyamatosan költött dalokat. A maga szórakoztatására.

Megismerkedett az Évivel. Ő verselgetett. És nagy volt a szerelem. Elképzelte, hogy alkotóközösség lesznek. „Én ismerem az irodalmat.” „Én meg a zenét.” Nagy alkotások születnek majd ebből. Hatalmas alkotások.

Teljesen „véletlen” ismerkedtek meg. Egy ötórás teán. Még állt a Marx téren az óra. Ott beszélt meg randevút a barátnőjével. Egy osztálytársnőjének meg egy sráccal volt ott „drótja”. Egyikőjük sem jött el. Vártak egy darabig az óra alatt, majd elmentek a Majakovszkij utcai tánciskolába. Egy nevesincs banda „nyomta”. A Vicus a zenekar előtt szobrozott. „Milyen helyes kislány.” Felkérte. Két taktus után megállapította, hogy nem tud táncolni. Meghívta egy Utas üdítőre. Ő szállította a dózisokat. Neki köszönhető, hogy az irodalomra rászoktatta. Vicuska járt irodalmi önképzőkörbe, vásárolta a folyóiratokat: az *Új Írást*, a *Nagyvilágot* és a *Kortársat*. Mindig bejelölte, mit kell elolvasni. Amit mutatott, mindig érdekesnek találta. Meglendítette. „Eddig erre miért nem figyeltem?” Mindjárt az első évük elején bekerültek egy jó kis közösségbe. Ahol mindig kaptak újabb impulzusokat, információkat.

Édesapjának egy rokona – fogtechnikus Újpesten – verbuvált maga köré egy társaságot. A nővére is odatartozott a fiújával, aki később elvette feleségül. Tízen-tizenketten gyűltek össze szombatonként. Erre az alkalomra fölállítottak egy sakkasztalt, kártyaasztalt és szendvicsespultot. Zenét hallgattak. Verseket olvastak, amiket a folyóiratokban fedeztek föl. És sajátot is, mert többen verseltek a társaságból. Ő zenét szerzett rájuk. Megbeszélték, elemezték, vitatták. Egész héten készültek a szombati sakkpartikra. Különböző szakkönyveket, feladványokat, cseljátékokat olvastak, hogy majd a hétvégén bedobják. Hét közben elraktározták, hogy mi érdekes történt, hogy majd szombaton elmondhassák. S persze elsősorban az erkölcsök, a szerelem, a szex, az irodalom került megvitatásra. Simone Beauvoir *A második nem* című könyve számított a legnagyobb szenzációnak. Egy-egy ilyen este után megrészegekedtek a társalgástól.

Ez volt az első közönsége.

Előttük gitározott, énekelt, hétről hétre. Bemutatta a saját dalait. Az akusztikus gitárján, „a fekete kotrón”, amit a mai napig sem kellett kidobni. Nullszé-

riás Jolana gitár, amit már elektromosítottak, de akusztikusan is szól. A nyaka, a bundozása tökéletes. Még érződik rajta a régi hangszerkészítés manuális pontossága.

Két évig tartott. Aztán a nővére is férjhez ment. Leérettségizett, s a rákövetkező januárban elvette Vicuskát. Az ősz valahogy elment semmittevéssel. Január másodikán bement a Csavargyárba dolgozni. Attól kezdve önálló ember. Eddig tartott az ifjúkor. Mostantól nem szorul senkire.

Beosztották egy kubikus mellé segéd munkásnak. Két hónap után többet tanult az öreg kubikustól, mint négy év alatt a gimnáziumban. Észrevették, hogy a mondatfűzései kicsit fejlettebbek, mint a munkatársaié. Kapott egy raktárt egy pincében. Kiadta az anyagokat, igényelt, beszerzett. S voltak üresjáratok. Miért menjenek el haszontalanul? Bevitte a „kotró”, és gyakorolt. Az volt ugyanis az elképzelése, hogy „baromian” megtanul gitározni. Olyan nagy gitáros lesz, hogy az egész ország büszke lesz rá. „Hogy ez a mi fiunk.” Bejárt az OSZK Stúdióba a Kovács Andorhoz. „Marha rossz” tanár volt. Leült gitározni, és a tanítványok elájultak, hogy milyen jó. Ennyi. De azért ez sem múlt el nyomtalanul. Még gimnáziumba járt, amikor Radics Béla belépett az életébe. Felbomlott az Atlantis, és megpróbálta megcsinálni az Atlantis N° 2-öt. Valakivel üzent, hogy keresnek egy basszusgitárost. Még csak a „kotró”-ja volt meg. Az első négy sárgaréz húr, megfelel a basszusénak. Ha ezt a négy húr ismeri az ember a gitárnyaktól a pick up-ig, ha tudja, milyen hangok találhatók rajta, akkor basszusozni is tud. Meg kell szokni, hogy nagyobbak a bundtávolságok. Ennyi. Fontos, hogy menjen az ember keze. Rövidnadrágban járt próbálni. A többiekén valami szerepkényszer volt, mert gyakorláshoz is öltönyt húztak. Nem illett be a képbe. De azért elismerték, „hú de megy a keze ennek a gyerekeknek”.

Nem volt rossz a Csavargyárban. Kellett a monoton egyformaság, a favágás. Ha állandóan művész, ellaposodik az ember. Rockkoncertre elvéte járt. Kielégítette a maga szűk kis társasága. Nem volt kíváncsi másokra. Nem szükséges, hogy a más telkére figyeljen, hogy nála hogy nő a rózsa. A saját telkével kell törődjön. Konkrét célkitűzései voltak. Íme itt egy gyakorlat, amit technikailag nem tud megoldani, s azt addig próbálgatja, amíg nem megy. S meg tudja csinálni, amit két nappal azelőtt még nem. Ez elégítette ki. Élt egy nóta benne, de látta, hogy még nem kerek, mert a refrén rossz, a kezdő motívum nem elég hatásos, azonkívül a negyedik taktus elbicsaklik. Miért? Erdőben van. Rossz az ösvény. S küzdött vele, csiszolgatta. Mindig a saját dolgait. Ebből állt az élete.

Rengeteg nótája volt. Ha véletlen kiássák azt a rengeteg kottafejet, amit akkor írt, mulatságos lenne és tanulságos. A saját hangját megszokja az ember, egy idő után szépnek is találja. Az volt a legmegdöbbentőbb, amikor a saját hangját visszahallotta. „De ronda.” A pongyola beszédről nem is szólva. Mindig olyan hangokkal kísérletezett, amit visszahallva is elfogad. Ebből alakult ki a faldett, a jajhangos éneklés. Évekig csak ott a pincében énekelgetett. Nem tudta, milyen érzés színpadra kiállni. Nem hiányzott. Csak akkor akart színpadra lépni, ha biztos magában. Ha eleget tud. Nehogy *kudarcot* valljon.

Amikor Radics Béla megcsinálta a Sakk-Mattot, ismét szólt.

Előtte már bevették egy zenekarba. A Febrisbe. Dancsák Gyuszi emlékezett rá, a Radics-féle próbáról. Ő volt a Febrisben a kísérő, azaz a „sika” gitáros. Itt énekeltek a Harmath testvérek, az Albert és az Amadé. A Procol Harum nevű zenekar volt a kedvencük. Az feküdt nekik, jól tudták koppintani. A Fémmunkás Gyár kultúrtermében próbáltak. Ekkor csapódott hozzájuk Miklós Tibi, Dancsák

ismerőse. Beindult a nagy társasági élet. Beszélgetések, házibulik. Megváltották a világot. Megint kialakult egy kis közösség. A Fémmunkásban játszottak és a Rádió Márványtermében. Nem volt sikerük. Néhány rajongó, a baráti kör, és aki betévedt. Hamar szét is mentek, mert a technikus meglógott a szereléssel. Harmath Albert megkérdezte: „mihez kezdesz?” „Gyere, elmegyünk, hátha meghallgat a Béla.”

Már kilépett a Csavargyárból. A szülők hagyták, illetve várakozó álláspontra helyezkedtek. „Támogatjuk a gyereket, míg meg nem jön az esze.” Míg helyre nem rázódik. Egyetemi időszak volt. Mit csinál az egyetemista? Tanul, él, és támogatják innen-onnan. Beiratkozott varrógépműszerésznek. De nem fűlött hozzá a foga. Közben megszületett a fia, a Zotya. Voltak persze hangok, hogy egy gyerekes apának dolgoznia kell. Dolgozott is. Felkelt reggel, és leült gitározni. Írta a dalokat. Gyakorolt, tökéletesítette magát.

Megjött az üzenet Bélától.

Ő ment. Készen állt. Bélának énekes kellett. Szólt Albertnek, és őt is bevette a bandába. Csucsú, a Csuka Lajos volt a „sika” gitáros, Hőnig Rezső a dobos, akit később lecserélt a Vadölőre, azaz a Vasadi Lászlóra.

A repertoárjuk alapja a Shadows volt. S hogy az énekest is lehessen használni, Jimi Hendrix-számokat kezdtek tanulni. Vagy inkább azért kellett az énekes, hogy a Béla gitározhassa Jimi nótáit. Őt már nem elégitették ki a Beatles-dalok szólói. Ez kevés egy vérbeli gitárosnak, aki meg akarja mutatni, hogy ő milyen jó. Olyan repertoár kellett, ahol be tudja bizonyítani, hogy elsőprő. Ekkor érkezett a világból a Jimi Hendrix. Albertnek persze nem volt olyan hangja, de azért leénekelte, Béla pedig istenien legitározta, s a többiek sem estek ki a ritmusból. A Bem rakpart volt a Sakk-Matt bázisa és az Ifi Park. Később Danuvia klub, a legvégén a Csepeli Fémgvár. Valahol játszani kellett. Bélának voltak ismeretségei, ő szerezte a Bem rakpartot. Kellemetlen dolog bemenni egy irodába. Rögton kényelmetlenül érzi magát, mihelyt belép. Béla ismerte a Margó nénit, az igazgatót, udvarolgatott neki, rendszeres fellépési lehetőséget kaptak.

Béla nagyszerű pali volt, amíg nem piázott, és csak Jaffát ivott. A Sakk-Matt második évében lett megbolondítva a jaffa féldeci rummal. Így kezdődött.

Szeretett próbálni vele. Rendkívül precíz, maximalista volt. Kiadta, mit kell megtanulni. Megnézték, hogy mi hogyan szól. Ha valami nem stimmel, azonnal meghallotta. „Itt rossz a dob, ott lassú a basszus. A kottát ismerte, de nem blattolta. Ő képzetesebb, de ez a rockosoknál az első időben nem számított sem előnynek, sem hátránynak. Az számított: mit hallasz a magnón, mit tudsz leszedni, lekop-pintani. Írd le a Jimi Hendrix szólóját. Éppenséggel meg lehet csinálni. Csak hosszabb időbe telik. Béla abban az időben azért vett többsebességes magnót, amit le tudott lassítani, hogy a legkisebb nüanszokat is lekagylózhassa.

Különösebb közös témájuk nem volt. Ez volt – így utólag visszanezve – a legnagyobb difi. A zenecentrikusság dominált.

Béla nem tartott ott, mint a többi *nagy*. Akik most is nagyok. Az Omegások, Illésék, Zoránék. Akik azon munkálkodtak, hogy magyarul is megszólaljanak. Náluk ezen nem töprengett senki. Ehhez intellektuális erő kellett volna. Bélának nem volt olyan programja, hogy énekeljenek magyarul. S ha már énekelnek, akkor miről. Ezért nem lettek megörökítve. Pedig Budapest egyik legsikeresebb bandájának számítottak. Miklós Tibi próbálta magát bedolgozni hozzájuk. Egy ilyen szellemi, értelmiségi srácnak helye lett volna a Sakk-Mattnál. De nem jött össze. Az utolsó napokban kezdtek volna ilyesmin dolgozni, de felbomlottak.

„Értem jön be a közönség. Én vagyok a Sakk-Matt” – Béla ezt gondolta-mondta. És kész. Az volt az elmélete, hogy olyan nótát, mint a Cream és a Jimi Hendrix, úgysem tudnak írni. Nem alkottak szellemi közösséget. Nem beszélgettek jóízűeket. Improvizáltak. Megtanulták a technikát, sok-sok nótát, és egy idő után elkezdtek rögtönözni, az alapsémákon belül. Ez azért nagyszerű volt. Hogy elindul egy bizonyos dal, amit Jimi Hendrix ekkor és ekkor fölvelt lemezre. És egyszer csak nem tizenhat taktust tart a szóló, hanem harminchatot, vagy ötvennégyet. És ez alatt a különbség alatt ő is elmondja, elgitározza a magáét. Az ő icipici kis világát és szívét. A dalok koncertenként változtak. Fejlődtek, vagy hanyatlottak. A huszadik alkalom a huszadik változat. Tetszett, jól érezte magát ebben a rögtönzésben, de nem volt Béla mellett különösebb sikere. Morzsák ha jutottak. Annak az első tabáni koncertnek sem érezte a jelentőségét. Természetes volt, hogy őket léptetik fel, mert a banda népszerű, időszerű. Jól sem érezte magát. Hiába, ez látszik a régi fotókon. Már teljesen megromlott a zenekarban a légkör. Szerette volna, ha saját dalokat írnak. Állandóan az motoszkált a fejében, hogy minek tanuljanak meg olyan dalokat, amiket valaki, valahol a világban már kitalált. Mire megtanulják, az az ember már rég máshol jár. Az már nem korszerű. Nem járható út. Valami sajátot, sajátosat kell nyújtani.

Végül is már öt éve csiszolgatta a saját zenei világát, a saját dolgait. Úgy érezte: a Radics Béla árnyékában nincs lehetőség, hogy ezek a dalok életre keljenek. Próbálkozott, de majdnem mindannyiszor bizalmatlanságba ütközött. Két száma nagy nehezen bekerült a programba. A *Visszajár néha a múlt* és a *Csalódtam már százszor én* című. Miklós Tibi írta a szövegeiket, és biztos az ő meggyőző ereje vette rá Bélát, hogy végül is „benyomja”. Persze abban igaza volt neki, hogy nem voltak olyan jók, mint a Cream nótái. De nem is játszott meggyőződéssel. Neki megvolt a lehetősége, hogy bebizonyítsa, milyen nagy gitáros. De nem engedte, hogy kibontakozzon mint zeneszerző.

Ha fel kellett menni a színpadra, nem okozott problémát. Na bumm, miért legyen másmilyen? Nem gondolkozott azon, hogy most koncert lesz, és akkor másképpen kell viselkedni. Zongoravizsgák előtt rettentően izgult. Brigi néni azt mondta, hogy nem kell a közönségre figyelni: „Gondold el, hogy mind káposztafejek.” Az első pár sor a közönség. Akik messzebb állnak, nincsenek benne az érzékelő sugárban, azok káposztafejek. Manipulálható káposztafejek. Leginkább magának játszott. Hátha történik valami. A Sakk-Matt azt jelentette: a következő bulin minden megtörténhet. Minden csoda. S egy-két bulin „össze is jött”. Aztán csak a Ricsével. Az még „überelte” is.

Albert elment. Demjén Rózsi jött helyette. Utána nem jött senki. Csepelen tartották a záróbulit. A 4-es buszon mentek ki a koncertre. Ott a hátsó peronon Bélus kijelentette: „Gyerekek, kész. Abbahagyjuk.” Nem volt továbblépési lehetőség. Zsákutcában tapostak. Minden tömegkommunikációs „basz” bezárult előttük.

Béla kölcsönöket vett föl. De ez sem volt elég arra, hogy az egész bandába beruházzon. Se énekmotyó, se basszusmotyó. A kölcsönök meg szorítják a nyakát. Mindenki ismeri a ragadvány barátokat. Ha megy a szekered, ha sztár vagy, rajzanak körülötted. Közöttük egy csomó gazdag ember. Azt mondják: jó fej vagy. Kérsz tőlük kölcsönt? Bélának is adtak. De ez nem volt valami felhőtlen. Elmerült az adósságokban. Szétszórt lett. Ő is azt akarta, hogy a zenekar átalakuljon műhellyé. De nem volt ideje rá. Szorított az idő. Minden szorított. S persze az adósságok is. Nem lehetett kitorni.

Volt egy olyan érzése, ha nem áll mellette, akkor annyi se fog sikerülni Bélának, mint a Sakk-Matt idején. Rájött a korlátaira. Inni kezdett. Beült a hintába. A mókuserékbe. Talán ha átmegey vallásosba vagy valami másba?

Mit jelent sztárnak lenni? Mi az Ferónak lenni? Radics Bélának lenni? Zorának, Szörényinek, Kóbornak, Pressernek lenni? Ezt nem ismeri. Ez egy más fajsúlyú dolog, mint Miklóska Lajosnak lenni. A saját fajsúlya szintjét is igen megszenvedte. Nagyon nehezen tudta feldolgozni azt a szintet, amit saját maga jelent. Vagy a hozzá hasonlók. De nagyon is bele tudja képzelni magát a lelkiállapotukba, az élethelyzetükbe. A csúcsra, ahonnan csak lebukni lehet, kényelmesen lesétálni már nem. Egyszer még Béla hívta – a Korong harmadik évében lehetett –, hogy jöjjön, csináljanak újra zenekart. Nem ment. Távolból figyelte, mit csinál. Ha valahol szóba került, odafigyelt. 1982-ben meghalt.

Saját maga is beleverte a koporsószőget. Ő is hagyta elmagányosodni. Jobban is törődhetett volna vele. Mélyebb emberi kapcsolatot kellett volna kiépíteni vele, amikor hathattak egymásra. Feróval ez összejött. Olyan alkotótársra lelt benne, akinek ha írt, tudta, hogy elő fogja adni, és hogyan fogja előadni. Bélával miért nem alakult ez így? Ebben ő is benne van. Nem tett meg mindent. Ez ránézve is szegénységi bizonyítvány. Mert a rúdnak két vége van, s az egyik végét ő nem fogta meg. „Béla az első nagy tehetség, akit megöltünk.”

Nem sokra rá, miután a Béla bejelentette a feloszlást, szólta Csucsunak. Ő Dancsáknak. Épp akkor szerelt le Gyulus. Megalakították a Korongot.

Ez már az ő bandája. Azaz mindenkié. Miklós Tibi szegődött melléjük szövegírónak. Íme két zeneszerző: Dancsák és Miklóska. Később a Csuha is rákapott a zeneszerzésre. Bevették a Hőnig Rezsőt dobolni. Zsidó gyerek, nagyszerű szerző. Beindult rendesen, szívvel-lélekkel hozta a bulikat. Aztán lapátra tették, és bevették Pascalt, aki most az R-GO-ban játszik. Ez volt a legjobb felállású Korong. Saját számok, ez volt a lényeg. S ami jó nótát találtak a világ természetében, azt megtanulták. A nagy Beatles-nótákat átdolgozták. Kísérletezgettek. Nem tettek szert nagy népszerűségekre. Elváltak maguknak a zenei bolondériáikkal. Az újpesti Derkovits Klub adott bázist nekik. Ott próbáltak, ott alakult ki egy újabb szellemi közösség. Bejártak oda, ha nem is játszottak. Pingpongoztak, asztali fociztak, beszélgettek a közönségükkel.

Egy szimpatikus nő vezette a klubot, Gyórfi Miklós felesége. Feltűnt, milyen érthetően beszél. Akkor még nem volt riporter, hanem hallássérültekkel dolgozott. Ő meg a felesége vezették a társasági életet. A közelben laktak. Rengeteg tartalmas beszélgetést hoztak össze. Hetente koncerteztek, nyáron pedig Keszthelyen egy iskolában játszottak. Néha Esztergomban és Dorogon. Nem volt igazán menedzselve a banda. Próbálkoztak a nótákkal. Először a Sanzon bizottságnál. El-elfogadtak belőlük kettőt-hármat. Ötven forintba került az elbírálás. Sokszor össze kellett dobnia rá a pénzt. Évekig bliccelt a tömegközlekedésben. Be kellett volna menni a Rádióba vagy a lemezgyárba, hogy tessék, vegyék fel. Ő nem ment be. Nem ment sehová. Mert ott azt mondták volna: miért őket vegyék fel? Lezárultak a csatornák. Nem mozdult semmi. A zenészek kezdték számon tartani a bandát. Amikor a Beatles-dalokat átdolgozták. Lejöttek egy páran. Az Orszáczky Jackie is. Nagyon érdekessnek találta.

Miklós Tibi kapta meg valahonnan a *Jézus Krisztus Szupersztár* lemezt. Lehozta egy próbára: „Ezt hallgassátok meg! Megcsináljuk magyarul.” Az egész együttes munkához látott.

Nehéz dolga volt. A basszus játék nagyon bonyolult benne. Júdást megformálni sem kutyafüle. Összehozni a kórusokat. Csucus Jézust kezdte tanulni. Bevették Harmath Albertet Pilátusnak. Bódy Magdát Mária Magdolnának. Dancsák Gyuszi lett Kajafás. Próbáról próbára készültek az új fordítások. Mindenki új és új ötlettel jött elő. A legnagyobb problémát az okozta, hogy lehet a sokféle hangszer, unisonót átteni. Egy fél évig dolgoztak keményen. S a végére szépen kialakult. Nyolc szereplővel, oratorikus formában. Az E Klubban mutatták be. Az Omega játszott ott, s a koncertjük után bemondták a mikrofonba, hogy aki marad, az meghallgathatja a Szupersztárt. Tizenöt percig őrjöngve tapsoltak. Napok alatt híre terjedt a városban. Utána még kétszer eljátszották a darabot a Vasvári Pál Klubban.

Közben ment a Táncdalfesztivál. Hogy, hogy nem, a Korongnak is bent volt egy nótája a legjobb húsz között. A Szekfű Barnabás. Úgy nézett ki, hogy mégiscsak befutnak.

Három hétre az első *Szupersztár* bemutató után valaki hozta a hírt, hogy a banda be van tiltva. A fesztiválon sem léphetnek fel. A *Szupersztárt* pedig felejtsek el. Ez nem megengedhető. Ekkor találkozott először a kultúrpolitikával. Lehet, hogy előbb is találkozni kellett volna vele. Lehet, de el volt foglalva. Mint önfeledt emberke csak most vette észre.

Le volt kötve a buli, a stáb, hogy játsszák majd, hiszen hatalmas érdeklődés mutatkozott iránta. Egy fél évig vért pisiltek, hogy ilyen kevés szereplővel nagyzenekari és színpadi hatást hozzanak létre. És tessék!

Ekkora ostobaságot. Tulajdonképpen azt hitte, hogy csupa okos ember vezeti az országot. Egy páran próbáltak megmozdulni az ügy érdekében. De hiába. S aztán beindultak a partizánakciók. Az egyik Gábor Miklós villájában. Egy csomó művész jelenlétében. Ott volt a Békés Itala, Vámos László, Békés András, Bencze Ilona, Kern András, Mensáros Sándor. Aztán Rényi Tamás filmrendezőnél Csopakon. 40-50 ember, csupa művész előtt. Ők dobták össze a szállítási költséget. A banda örült, hogy játszhatott.

Mindennek dacára a Korong egy kis hírnévre vergődött. Bekerültek a színházi világba. Először a Gyerekszínházba, ahol Békés Italának mutatták be egy darabját. Csokonaitól, a *Debreceni diákot*. Ők írták a zenéjét, és ők is hangszerelték. Aztán a *Rongybabát* az Operettszínházban. Ez volt az első hazai musical. Presserék a *Popfesztivált* próbálták a Vígszínházban. A reflektorfény oda irányult. A *perbe fogott diákban* is komponáltak egy-két jó nótát. A *Reményhez* sikerült a legtökéletesebben. De nem tudtak áttörni, átütni. Valami hiányzott.

Miklós Tibinek indulgatott a Generál. Rájöhetett, hogy ők mint zeneszerzők, Csuha, Dancsák, Miklóska nem férnek be a zsíros buliba. Valahol megtorpedóznak. Ő ebből kikerült. Kezdték elfogadni. Elvégezte a jogi egyetemet. Tudta építeni a társasági kapcsolatait. Nélkülük nagyobb sansza van, hogy befusson. Ők nem foglalkoztak azzal, kikkel kell jóba lenni. Illetve nem tudták, hogyan kell hozzáfogni.

Éppen nagyon tele lett a hócipője a színházasdival, amikor megkereste Baronits Zsolt a Syriusból. Jackie elmegy tőlük. Orszáczky Jackie-t ismerte innen-onnan. Egy kocsmában futottak össze a Ferencvárosban. Jól berúgtak, Jackie megadta a címét. Elhívta az Egyetemi Színpadra a *Széplányok* produkcióba. Eszméletlen nehezett kellett énekelni, örült hangközöket, napokig kellett gyakorolnia. Részt vett egy-két jazz-sessionon, játszott Fogarasival, Kőszegi Imrével. Nem szerette a jazz-sessiont. Egy ilyen közös megmozdulásból jó ha tíz perc, ami tar-

talmas. Amiért érdemes. A többi: keresgélés. Aztán pár perc összetalálás-érés után mindenki elmegy a fenébe. A jazzben is rengeteg a sumák. Valószínű, a Jackie ajánlotta őt. Mielőtt kiszállt volna a zenekarból, körülnézett a basszusgitáros fronton.

Nagy reményekkel, illúziókkal indult a Syriusba. Ott fejlődhet. Ha már őt szemelték ki énekesnek, akkor az ő hanganyagához kellett volna passzítsák a számokat. Ami nem jelentett volna nagy változást, csak magasabb hangfekvést. Jackie-nek mélyebb a hangja. Tud ő is olyan mélyen énekelni, de akkor nem olyan elánnal. De ugyanúgy kellett leénekelni a nótákat, ahogy a Jackie énekelte. *Az ördög álarcosbálját. A szvitet, a Széttört álmokat.* De istenigazából csak két nótát tudott belőlük elénekelni. Kezdték erőltetni a populáris vonulatot. A Syrius megpróbál könnyebb dolgokat csinálni. Ő meg azt képzelte, hogy épp ellenkezőleg, hogy azt a katartikus élményt adják a közönségnek, amiért a Jackie-t meg a Ráduly Misit a szívükbe fogadták.

Kezdte magát rosszul érezni, a többiek rájöttek, hogy ez a srác nem pótolja a Jackie-t. Egy darabig még reménykedett, hogy meg tudja oldani a rá kiosztott szerepet. De a tizedik buli után már nagyon érezte, hogy nem tudja megcsinálni. Hiába pisilte ki magát a színpadra lépés előtt, mindig rájött a vizezési inger a pódiumon. Mindenki rendes volt; a közönség, aki kíváncsian várta az új Syriust, a zenekartagok, akik sokat segítettek. Molnár Ákos, aki vele érkezett, és Pataki, Veszeli András, az alapítók is. Nem miattuk maradt el a kibontakozás. Kifejezetten saját maga miatt. Mert nem tudta feldolgozni a konfliktust, hogy a szerepének, amit itt alakítania kell, nem tud megfelelni. Az nem ő. Az volt a koncepció, hogy ő a bandában az Orszáczky Jackie, aki akkor az egyik legnagyobb sztár volt Magyarországon a progresszív közönség körében. Rossz koncepció volt. Baronits Zsolt követte el a hibát. Nem kellett volna ragaszkodni a Jackie-képhez.

Jó énekes, ha jól érzi magát a szerepben, amit énekel. Ha ő. Akkor hozza magát. Tud hatni. Ha nem stimmel a szerep, 90%-kal csökken a hatásfoka. Akkor akárki. *A huszadik kis alabárdos a színpadon.*

Saját számait is mutogatta a többieknek. Csak hümmögtek. Nem volt tekintélye. Mindenki rendelkezett tekintéllyel a bandából, csak ő nem, és Tátrai Tibi. El is ment nemsokára a Minibe. Pedig akkoriban voltak nagyszerű zenei ötletei. Csak nótát kellett volna belőlük fabrikálni. Mint később, *náluk* a Ricsében. A Latica hozott egy nüansznvi ötletet; abból ő számot csinált. Vagy belerakta valamelyik nótába.

Nyolc hónapig tartott ez a kínlódás. Mondogatta: „találjatok ki valamit.” Nem volt olyan, hogy „lapátra vagy téve, vagy ki vagy rúgva”. Vagy „elmegegyek, szevasztok”.

Visszament a Korongba.

Visszavették. Ott volt már a Csuka Mónika, a Ciránku Sanyi. Csinálták a *Férfikor* című darabot a Gyermekszínpadon. De nem sokáig tartott a visszatérés. Lementek Keszthelyre a szokott helyükre játszani, s lejött utána a Brunner Győző és Koncz Zsuzsa. Elcsábították az akkor megalakuló Korálba.

A Korál a Koncz Zsuzsa kísérezzenekarának indult. Akik azért önállóan is koncerteznek. Két hetet próbáltak, megcsináltak tíz számot. Brunner írta a szövegeket, ő, Makai Pali és Balázs Fecó a zenét. Megkapták az ORI-engedélyt, s rögtön repültek is Berlinbe, mert ott készítették Zsuzsával egy tévéshow-t. Minden nagyszerűen indult; a srácok a bandában azt tervezték, mit csinálnak a ren-

geteg pénzzel, amit majd a Zsuzsával keresnek. Úgy tűnt, hogy a Zsuzsa szakít a Szörényiékkel – vagy azok vele, s ők írják majd a számokat. Micsoda fantasztikus lehetőség. Mondta is neki nemegyszer: „Zsuzsika, idővel olyan nótákat írok, de olyan nótákat, hogy világhírű leszel.”

Berlinben az ABBA együttes előtt léptek fel. Akkor énekelték a híres nótájukat, a *Waterloo*-t. Kint időztek egy hétig. Jó gázsit kaptak. Vett a gyerekeknek cipőt, játékot.

Hazajöttek. És a Zsuzsa lapátra tette.

Egyszer vagy kétszer voltak fent náluk. Aranyos volt. Az egész társaság jókedvű. Majdnem mindenhol meg szokta jegyezni: „Ha valami baj van, itt lógok a fogason, és engem bármikor leakaszthatsz. Ha szükséged van rám.”

Nem volt az arcán megrökönyödés, hogy ilyet nem lehet mondani, mit képzelsz? Mindenki kerülhet le a pincébe, és akkor ő, a kis ferences rendi barát, ha nagy baj van, meghallgatja. Megfogja a kezét. Mást is, ha arra van szükség. Még azt is. Sőt. Még le is reszeli előtte a körmét, hogy ne kaparjon.

Volt egy nagykabátja, tényleg borzasztóan festett. Két számmal nagyobb volt a méreténél. Nem volt szakadt, piszkos, csak nem lehetett ráfogni, hogy tökéletesen rászabták. Ez feltűnt Berlinben. Amúgy is hosszú volt a haja, ezt a németek még mindig nem emésztették meg, de ha popzenész, legalább legyen megcsinálva, ne hajoljon el. Befejezték az ebédet a szállodában. Tud késsel, villával bánni. Azt se mondta sűrűn, hogy „baszd meg”, hogy a „kurva anyját”.

Megebédeltek, utána elmentek valahová. De valamiért vissza kellett mennie az asztalhoz az étterembe. A ruhatárból már kiváltotta a kabátot, és már fel is vette. Kulcsért vagy valami üzenetért vissza kellett mennie Zsuzsáék asztalához.

Lehet, hogy itt szúrta el. Vagy egészen máshol, amire nem is gondol.

Utána sokáig keresgélte magában, hogy miért, mivel, mikor tett rossz benyomást. Rengeteg helyen eltolhatta. Eltolhatta ott is, akkor is, amikor mentek felfelé a liften. Ott állt mellette húsz centire, és mentek föl. Aztán elköszöntek. Ott is eltolhatta. Nem fogta meg semmijét. Lehet, hogy ez volt a baj. A jó isten se tudja. Semmilyen viselkedési tapasztalata sincs. Hogy bizonyos körökben hogyan kell viselkedni. Lehet, hogy vele nem lehetett volna megjelenni egy fogadáson, hiába írta volna neki a legnagyobb szerűbb nótákat.

Zsuzsa volt olyan nagylelkű, és a szabójánál csináltatott egy nadrágot neki. Szép, bordó bársonynadrágot. Ő fizette. Meg egy öltönyt is vettek. Azt is ő fizette. Befektetett a bandába. Nem sokkal Berlin után feljött hozzá Brunner azzal, hogy ki van rúgva, az öltöny nem kell, és Zsuzsa csak a nadrágot kéri, mert az pont jó rá.

Elment Dorogra kubikusnak. Nem csinálja tovább. Ha ennyire kiszolgáltattott az emberek kényének-kedvének, akkor nem. Végre látni akarta a munkája eredményét. Ha egy gödröt megásott, tessék, ott látható. S ha betemeti, az is egy konkrét meló. A zenekarosdizásban ez nem látszik. Mint a *Szupersztárban*. Rááldozott rengeteg energiát, időt, szorgalmat, s valaki azt mondja rá, hogy fiam, felejtst el, hogy dolgoztál. Hogy kiástál valamit. Hogy a művészember mennyire kiszolgáltattott. Idáig nem törődött vele. Azt hitte, az emberek csak örülnek, ha valamit jól megcsinál. Nem jött be. Az illúziókkal egyszer le kellett számolni.

Hogy valami életlehetőséget találjon, szüksége volt rá, hogy valami kézzel fogható eredményt mutasson fel. A kubikolást találta meg. S itt már egyebek is érdekelni kezdték; ami az emberekkel és önmagával kapcsolatos. A mezőtúri cigánybrigádban „hótt” okos palinak érezhette magát. Hajszolta a sikerélményt.

Ha az értelmiségiek között nem tud okos lenni, akkor lejjebb megy. Ahol már egy kicsit „janinak” érezheti magát. Megszűnt a szorongása, újra tudott aludni. Már nem hánykódott egész éjszaka. Munkásszálláson lakott. Fürdeni nem lehetett, mert a szakszervezet úgy gondolta, hogy a cigányoknak a lavór is jó.

Fél évig tartott ez a „terápia”. Sokat tanult belőle. Hogyan éreznek, gondolkodnak *lent*. Visszajött. Elment raktárosnak. De ez már csak időhúzás volt. Megint elkezdett darabokat írni. Eltelt vagy két év, és nem írt dalokat. Néha leporolta a „kotrót”, s akkor megint rájött, hogy leírja, ami a fejében jár.

Gyulus szólt, hogy csináljanak egy hakni műsort. (Közben a Korong, a csodálatos, édes kis Korong feloszlott.) Jó kis pártmunka volt. Régi mozgalmi dalokat rockosítottak. Egy Gábor Ila nevezetű negyven-ötven év körüli „művésznőnek” jutott ez az eszébe. Nem lehet rosszat mondani róla; megcsinálta a boltot, és eladta a KISZ-táboroknak. Jól kerestek vele. Két-három hetet próbáltak, meghangszerelték az indulókat, aztán végigzavarták velük Magyarország összes táborát. Ebben a haknibrigádban tűnt fel a Marek Pityu, a P. Mobil későbbi dobosa. Ők dobták be később a rockosok közé. Nagy sikere volt. Hátulról csinálta a show-t, amit a Gábor Ila nem látott. Nem tudta szegény, hogy miért röhög a közönség. Ezzel elment egy újabb nyár. Ősszel goblenezni kezdett. Volt egy ismerőse a goblen háziipari szövetkezethél. Ő ajánlotta; lehet festeni, bedolgozást vállalni. És akkor ez jelentette a pénzkeresetet. Más nem is tudtak volna csinálni, mert egy haldokló nagynénijére is vigyáznia kellett. Nagyon idős volt, sokat kellett vele lennie. Otthon festegetett, s közben főzött az „öreglányra”. Aztán, amikor már nem tudott fölkelni az ágyból, ő volt az ápolónéni. Így a lakás-mizéria is megoldódott, mert hol az apjáéknál, hol az anyósáéknál húzódtak meg a cselédszobában hárman. El kellett adni az erősítőt, mert a lakás átírását valamiből ki kellett fizetni. A következő nyáron a Moby Dick nevű bandába hívták. Szekeres Gábor szervezte, aki valaha az Atlaszban dobolt. Sokáig játszott Nyugaton, aztán egy darabig a Korongba került, s megint Nyugatra törekedett. De nem tudta az egész zenekarnak elintézni a szerződést, viszont kaptak egy lengyelországi lehetőséget. Egy Rezsov nevű helységben, az ottani Hungaria étteremben léptek fel. Egészen mást vártak tőlük, magyaros dolgokat. Ők meg Stevie Wondert „lökték”, vagy három lemeznit, mert ezzel treníroztak Nyugatra. Meg a *La paloma blancát*, ez volt a sláger azon a nyáron. Nem tanulta meg a szövegeket, ott lapozgatta az étteremben. De kiszóltak a Marshall-ok az utcára, becsődült a város egyetemi ifjúsága. Nem fogyasztottak. Legalábbis nem eleget, úgyhogy tovább kellett állni Krakkóba. Itt egy éjszakai bárban folytatták a turnét. Volt sztriptíz. Délután is, este is „nyomni” kellett. Így tartott pár hétig, amikor a többiek hazajöttek, őt kint hagyták a cuccal. Vigyázzon rá, míg értük jön a mikrobusz. Nagyon elveszett. Meghívta egy család, hogy lakjon náluk. Ott vendégeskedett egypár napig, aztán felszedte egy másik csaj. Nála lakott. Majd egy következő csaj szedte fel. Akkor meg nála aludt. Közben a cuccot visszavitte a vonat Magyarországra. Benézett a lengyel zenészközvetítőbe, ott várta a távirat: „Azonnal gyere haza!” Azonnal. Miért ilyen sürgős? Pénze volt. Költötte. Hetekre rá szólt egy csajnak – Danutának hívták –, hogy haza kenne menni. Vigye ki valamilyen állomásra. Jegyet váltottak. Feltette egy hálókocsira este, s már reggel haza is érkezett. Jól lecseszték, hogy hogy képzeli. Ha az embernek van pénze, nem hal éhen, és van hová lehajtania a fejét, akkor nem mindegy, hogy hol van? A banda amúgy is feloszlott. Folytatta a goblenezést már az új lakásban.

Egy délelőtt beállított Nagy Feró.

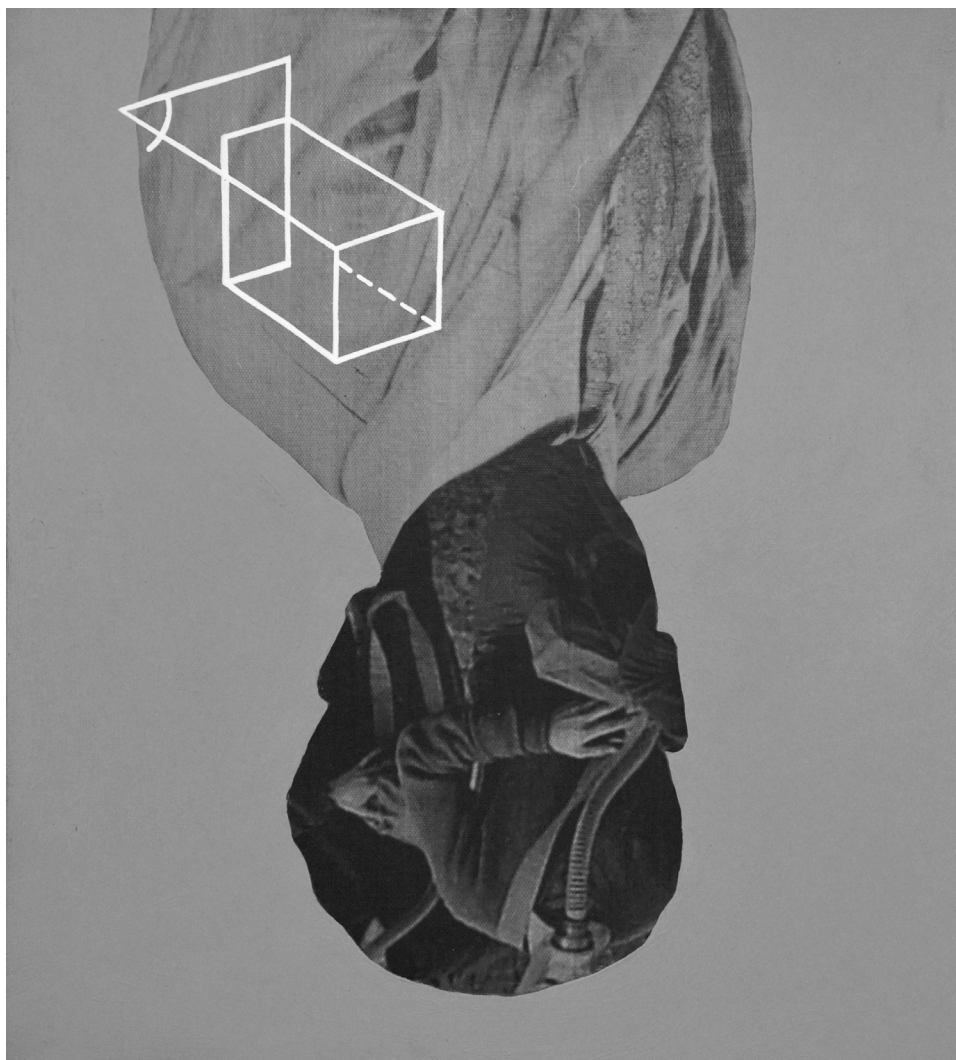
Keszthelyről ismerte. A Beatrice – akkor női diszkó zenekar – volt a váltózenekaruk. „Szia, szia.” Még le sem ült: „Csináljunk zenekart. Sok-sok magyar nótát írunk. Most itt megírhatod. Most itt mindent megírhatsz.”

Volt már egy orgonistája. Ő pedig – egy szilveszteri hahnizenélés alkalmával kinézett egy „hol kallódott ez idáig című” tehetséges kis gitárost, Lacikát.

Egyetértett.

Akkor már megint abban az „érzésben” élt, hogy muzsikálni kell. Megvolt a feladat. Nótákat kell írni. Összeverődtek az emberek, akikkel törődni kell.

Erre várt.



SÁNTA MIRIÁM

SZUBKULTÚRÁK AZ ÚJ SYMPOSITIONBAN



**A hippit nem veszik
komolyan
a felvonuláson, nem
talál megértő fülekre,
a karneváli hangulatban
humoros, szatirikus ízű
szituációkba keveredik,
de a háttérben fölsejlik
az erőszak is...**

■ 1965 januárjában indult útjára önálló művészi és kritikai folyóiratként az újvidéki *Új Symposion*. 1961–64 között az *Iffjúság* lap mellékleteként jelent meg, Tolnai Ottó és Bosnyák István vezető szerkesztésével. Az 1965 és 1970 közt eltelt öt év alatt viszonylag gyakran történt főszerkesztő-váltás, Bosnyák István az első három lapszámot szerkeszti, Fehér Kálmán a negyedik lapszámtól 1967-ig, Bányai János 1967-től 1969-ig, majd Tolnai 1969-től 1971-ig látja el feladatát a lapnál.

Az *Új Symposion* több okból is megkerülhetetlen a magyar irodalomtörténet számára. A vajdasági magyar irodalomnak ez a vonulata az antisztálinista fordulat utáni jugoszláviai térség szerves, progresszív eleme – a későbbiekben „tiltott gyümölcsként” volt számon tartva Magyarországon, terjesztése akár félig nyilvánosnak is mondható.¹ Ladányi István – elsősorban Habermas modernség-értelmezésére támaszkodva – a folyóiratot olyan önreprezentációs kísérletként határozza meg, amely egy lineáris fejlődéseszményt követ, s így mindig a mozgásra irányuló fogalmakat használja, progresszivitását a jelenből tételezi és mindig a jövő felé irányítja, s ezt is teszi normatív elvvé a megformálásban. Az újra való törekvés jeleiként foghatók fel az *Új Symposion* azon irányvonalai, amelyek az ún. történeti avantgárd dal létesítenek folytonosságot (fenntartva mindvégig az „új” és a „rég” közt létrejövő dinamikát), követve ezáltal egy neoavantgárd szellemiséget.² Ez a szellemi-

ség nem egy explicit programterv szerint alakul – nincs a folyóiratnak kiáltványa, viszont az 1965-ös első lapszám végén, a tartalom mellett Bosnyák István rövid öndefiníciót közöl „Bevezető” helyett: „Utószó” gyanánt címmel, amelyekben kiemelt helyet kapnak olyan szavak, mint „RIZIKÓVÁLLALÁS”, „KOHÉZIÓS ERŐ”, „EMBERI”, „SZABAD”. Noha ez a négy szó önmagában semmit sem dönt el, az 1965 és 1970 között megjelenő *Új Symposion* a neoavantgárd irodalom- és művészetkoncepció olyan mértékű kiteljesedése, amely valóban a rizikóvállalás és a kohéziós erő hívószavaival írható le. Ezért lényeges, hogy művészetkoncepciójában közvetíteni tudja az *undergroundot* a *mainstreammel* szemben, illetve kritikájában erőteljes a „konszolidált” és a „nonkonformista” közti ellentét (nevezhető ez akár a „polgári” és „forradalmi” közti különbségnek is, amely leginkább az újbaloldali irányt jelzi).

A folyóirat különös helyzetét tekintve megállapítható az is, hogy az avantgárd szellemiség, az *underground* észrevétele és bevonása, az újbaloldali eszmeáramlatok térhódítása nem egyedülálló a jugoszláv térségben. Szerbhórváth György jegyzi meg, hogy az *Új Symposion* „a kezdeti időszakban semmi különösebbet nem csinált, ami ne lett volna meg már korábban a jugoszláviai folyóiratokban, amelyek szintén inkább a nyugati mintát követték, mintsem hogy saját koncepcióval rukkoltak volna ki”.³ A jugoszláv folyóiratok szellemiségéből átvett információmintákkal kétségtelenül a kor divatos és aktuális eszméit követték, ez pedig két dolgot jelentett: először is azt, hogy eleinte ugyanolyan reflektálatlanul vették át a forradalmi, marxista kritikai irányt, mint amazok. A forradalom örökös jelszavával fémjelezve a mindig lázadók és radikálisok oldalán ugyanabba a hibába ütköztek, mint a többi jugoszláv értelmiségi kör és folyóirat, azaz társadalomkritikájuk mellőzte az aktuális politikai és gazdasági problémákkal való szembenézést. Másodsor pedig – kétségkívül a „fogyasztói szocializmus” kontextusában – olyan nyugati, főként újbaloldali mintákat követtek, amelyek sajátos módon tagozódtak be egy imaginárius társadalmi képbe. Az *Új Symposion* (a továbbiakban *ÚS*) különös helyzetére valóban fényt vetnek azok a Nyugattal való kapcsolatok, amelyek a határok megnyílása miatt jönnek létre a korszakban. A fokozódó munkanélküliség ugyan elindított egy vendégmunkás-hullámot, amely növelte az életszínvonalat és a fogyasztás egyes ágazatait, de a decentralizáció és öngazgatás is elősegítette a nyugati gondolkodásminták beáramlását a jugoszláv köztudatba. Az *ÚS* úgy akarta felszámolni a provinciálist, hogy kapcsolatot teremtett a vajdasági magyar kultúra és a szerb, horvát, szlovén stb. között, világirodalmi és széleskörű művészeti tájékozottságával egyszerre emelkedett ki és simulat bele a korszak tendenciáiba.

Az *underground* művészeti ágakat azok a szubkulturális kifejeződési formák jelölik, amelyek a hatvanas években ütötték fel a fejüket és nyugati irányból söpörtek végig Amerikából és Európán keresztül. Ezek a szubkulturális vagy *underground* áramlatok a jugoszláv és/vagy vajdasági magyar közegben divatos témának számítottak, de szélesebb társadalmi keretbe helyezve nem váltak tömegelenséggé úgy, mint például az Egyesült Államokban; ugyanakkor hasonlóan rövid lefolyásúak voltak, de hatásosak. A hatvanas évek *beatnik-* és *hippi-*jelensége is hatást gyakorolt az *ÚS*-ban megjelenő, főként az esszéirodalomhoz sorolható írásokra, de találunk példát versre és prózára is. Nem megkerülendők azok a nyugati filozófiai írások sem, amelyek ezeket a szubkulturális mozgásokat kívánták valamilyen módon alátámasztani vagy megértetni, ezek fordításai éppen olyan fontos világirodalmi elemeknek minősülnek a lapban, mint a jugo-

szláv költők antológiáiból származó fordítások. Jelen írás arra vállalkozik, hogy az *ÚS* 1965–1970 között megjelentetett szöveganyagában azokat a tendenciákat, reprezentációkat és hatásokat vizsgálja, amelyek kapcsolatban állnak a beat-nemzedékkel és a hippik szubkultúrájával. A hippie-jelenség narratívájának vizsgálatára többen vállalkoztak (pl. Hall, McCleary, MacFarlane stb.), ezúttal Micah L. Issitt *Hippies: A Guide to an American Subculture* című munkájának⁴ tematikus felosztását fogom többé-kevésbé követni – a szövegeket társadalmi-politikai szempontból, főként az 1968-as események felől, a pszichedélia felől, illetve a zenei irányzatok viszonylatából fogom tematizálni.

Az *Új Symposion* és az 1968-as események

■ A jugoszláviai '68-at könnyebb a nyugat-európai történések kontextusából megérteni, mint a többi államszocialista diktatúráéból. „1968 nyugati mémként érkezett Jugoszláviába”,⁵ ahol akkoriban egy viszonylag liberális titói politika folyt, azaz létrejöhettek a fiatalok között ellenkulturális csoportosulások, a marxizmus a reneszánszát élhette, akárcsak a szexuális forradalom. Ugyanakkor a hatvanas években a jugoszláv gazdaság a mélypontjára került, ezért az egyetemisták főként az egyetemi állapotok, az ösztöndíjak alacsonyossága, a konzervativizmus, a lakhatási körülmények és a forradalom utáni szocialista eszmék gyakorlatba ültetésének hiánya miatt tüntettek több nagyvárosban – főként Zágrábban és Belgrádban. A hatvannyolcas tüntetések ugyanakkor nem voltak egyebek, mint a szabadságigény kinyilvánítására tett kísérletek, melyek távoli események hullámverésének következtében alakultak ki – nem a hatalom átvételére és a fiatalok önigazgatására tett konkrét kísérlet volt ez, hanem érzelmi töltetű megmozdulás, amely végül semmit nem ért el. Tito végül az egyetemistáknak ad igazat a tüntetések elfajulásának végén, de csak frázisok szintjén – kézzelfogható politikai, gazdasági és társadalmi hozadéka nem volt ennek a mozgalomnak, hiszen a jugoszláviaiak alapvetően büszkék voltak „demokráciájukra” és szocializmusukra.

Tolnai Ottó a symposionistákról és magáról is úgy nyilatkozott, hogy tulajdonképpen ők nem voltak kifejezetten „hatvannyolcasok”, de előkészítői voltak a jelenségnek, a folyóirat több vonulatával, a neoavantgárd törekvésekkel, radikális attitűdjükkel. Magukat érdekes módon leginkább anarchistáknak vallották, de ebből is hamar kiábrándultak.⁶ „A hatvanas évek a hiteles formák fellelésének jegyében telnek, ami Tolnainak és nemzedéktársainak esetében is többet jelent, mint csupán szellemi és művészi keresést. Igen sok szó esik a vidékiességről, konformizmusról, bírálatauk pedig egy elszánt nonkonformizmus, egy rossz általános közérzet és baloldali ellenzékiesség nevében hangzik el, s olyan életforma-lehetőségek nyomozása, amely ellentéte lenne a megmerevedett, etablizálódott életvitelnek. A lázadás során a beatnik, a csavargó, a peremre sodort, tiltakozó embertípus mutatkozik alkalmasnak az azonosulásra. [...] A csavargó, a bohém, a hippie, a lázadó, a baloldali forradalmár magatartásmodelljei beépülnek a modorba és tartásba.”⁷ Lássuk azonban, hogy 1968-at megelőzően ezek a szubkulturális tendenciák hogyan kaptak teret az *ÚS*-ban.

A nyugati közvetítés egy lényeges példáját nyújtják Várady Tibor útinaplói, jegyzetei, amelyek az *ÚS* 1967/31 számában jelentek meg – az sem mellőzendő, hogy a szöveg címlapra kerül, a lapszám legelső írásaként. Várady amszterdami, utrechti, hágai, majd onnan tovább lépve New York-i útjáról számol be; lényeg-

gesebb képet, társadalmi keresztmetszetet a nyugati történeésekről az Amszterdamról szóló részben kapunk. A beszámoló önreflexív felütésében ezt olvashatjuk: „A repülőgépen még nem tudom eldönteni (később sem), hogy az »erről majd írok« tudatával szemlélődni jó vagy rossz. Mindent azonnal éles kontúrokban látok, a történesek fényképsorozattá merevednek, egy észrevétel, egy mondat az utcán, fél füllel elkapott szavak színházi párbeszédé nőnek. [...] A provókat keresem, beatnikeket, holland hippyket”.⁸ A kiutazás lehetősége, a nyugati világ megtapasztalásának akarása és az ehhez társuló predispozíciók fogják alakítani a külföldi élmények befogadását. A külső világ rögzítésének előzetes szándéka már önmagában felnagyítja, jelentőségteljessé, kimerevített képé teszi a látnivalókat – a tudat, hogy Amszterdamban beatnikeket, hippiket fog látni, szándékká konkretizálódik. A szöveg Váradynek olyan további élményeit rögzíti, amelyek maguknak az amszterdamiaknak is „amerikai import”-termékek: a városban olyan hirdetések lát, amely „INTERNATIONAL LOVE-IN”-re invitálja a város lakóit, sőt maga a polgármester szervezi. A *love-in* fogalma a hippik nyelvhasználatában olyan szeretet-összejövetelet jelent, amely a békét és az egymással való kedvességet népszerűsíti, ugyanakkor a szerző számtalan röpirathoz is hozzáfér az utcán, leginkább a vietnami háború ellen tiltakozó amerikaiakkal szolidarizáló szövegekkel találkozik. Ezek a legkülönfélébbek: szeretetforradalmat hirdető, a vietnami választások eredményeinek kommentárjaként idézett náci szlogenek, antikommunista és antikapitalista jelszavak, háborúellenes jelszavak (pl. „make love, not war”, „nurses, not napalm”). A szeretet forradalmának megvalósításáért tett erőfeszítések az összetűzésekben is megnyilvánulnak: a beatnikek és a matrózok között verekedés tör ki, egy park szélén békésen mazsolát osztogató lány letartóztatása pedig meghiúsul. („A lányt hamarosan kiengedik. Logikus, hogy nem követett el semmit. A provók boldogan tüntetnek, protestálnak. – Felültették a rendőrséget.”)⁹ A „provók” csoportja is, a hippik látványa is Váradyban vegyes érzéseket kelt. Ezek a szubkultúrák Várady szerint a modernségnek azon tünetei, amelyek egyszerűen létmódjukkal, egzisztálásukkal hívják fel magukra a figyelmet, s a pusztá létezésformába tömörítik a jelent. A folytonos jelenben-levéssel egyenes vonalon kapcsolódnak az individualizmushoz, amely azért válik ellentmondásos fogalommal, mert a lázadás kollektív individualizmussá növi ki magát. Az útinapló mellett illusztrációként egy röpiratot is közöl a lapszám, holland és angol felirattal, szívek és virágok rajzainak kíséretében.

Az 1968-as jugoszláviai eseményekről viszonylag röviden számolnak be a symposionisták, az 1968/39–40-es lapszámok hasábjain, az *Aktualitások* rovatban közölnek két nagyobb cikket, Majtényi András *Jegyzetek a diákmozgalomról* és Vladimir Maksimovič *Az egyetemista mozgalomról és az egyetem reformjáról* című írását. Majtényi cikke valójában a világon zajló diáktüntetésekéről szól, amelyben a belgrádira is kitér, a *Guardian* júniusi vezércikkéből is közölve egy részletet. Szerbhórváth György az *ÚS*-ról szóló monográfiájában a folyóirat szerepvállalásáról a következőket írja: „A ma-ma-maizmusnak Marxról, Maórról és Marcuseről elnevezett, ’68-ba torkolló szellemi irányzat teoretikus vonala azonban a folyóiratban igen halványan kapott helyet, konkrétan e hármastól semmit sem közöltek, és a recepció csak egy Marcuse-kötetere terjedt ki, arra is 1968 után. Mi több, Adornótól, Althussertől, Blochtól később közölnek szöveget, miután ’68 már lecsengett, és Európa-szerte fölszámolták a barikádokat, igaz, ez nem jelenti azt, hogy ne olvasták volna őket (1968 májusában közöltek egy

Bloch-interjú, de ez csak a nyugati eseményekre vonatkozott)”.¹⁰ Azt a tényt, hogy a nyugati események importja hogyan zajlott a lapban megjelenő szövegek szempontjából, két jelenség is bizonyítja: Marcusenak az *Értekezés a felszabadításról* című 1969-es munkáját az 1970/65-ös számban közlik fordításban, így csak retrospektíve válik érthetővé ezeknek a forradalmi törekvéseknek a teoretikus háttere. Ugyanakkor 1968-ban, Tolnai „hippy-novelláiban” finoman ironikus reflexiókkal megvalósulni látszanak azok a mozgalmár- és szubkultúra-reprezentációk, amelyek teljesebb képet mutatnak a jugoszláv és nyugati információs minták keveredéséről.

Tolnainak két írása foglalkozik expliciten ezzel a témával – a hippy-novellái valójában prózaverseknek minősülnének ma, formai szempontból némiképp az avantgárd automatikus írásokhoz hasonlíthatnak. A két szöveg az 1968/37-es és 1968/38-as lapszámokban jelenik meg, az elsővel a következő résznél foglalkozom, a második, *A hippy a május elsejei felvonuláson* című írás relevanciája ebben a kontextusban körvonalazódik leginkább. A szövegben mindvégig érezhető egy fenntartott feszültség, amely a hippy alakja és a május elsejei felvonulás, a proletariátus és a munkásmozgalom között húzódik. A hippyhez olyan értéktartományú szavak társulnak, amelyek a békességet, a kedvességet, a természet apróságait foglalják magukba (virágok, rovarok, élénk színek stb.), a felvonuláshoz és a proletariátushoz (a szövegben többször is: prolikhoz) pedig a mozgáshoz és az erőszakhoz köthető szavak. A próza és a líra keveredését domborítja ki a visszatérő „a tengerfenéken is tömegesen vonulnak a kis piros halak”, amely összetett szimbolikát közvetít: a piros szín a munkásmozgalom és radikális baloldali politika színe, a tengerfenék Tolnainak a provincializmusból kilépő, visszatérő tenger-motívumához kapcsolódik, amely a jugoszláviai térség mentális térképének alkotóeleme. A tengerfenéken történő vonulás képe kimozdítja a mozgalmakról szóló tudásunkat: a némán tátogó halak és a tenger alja a lesüllyedés és nem a felemelkedés, a haladás eszményét támasztják alá. Így a kis piros halak nem lesznek egyebek, mint hiábavalóan tátogó álmozgalmárok. A hippy alakjában a nyugati sztereotípiák rajzolódhatnak ki: „versikét írt rajzfüzetének hátuljára a hippy különben inkább rajzol méregzöld püspöklila málna flomaszterrel a napokban b-től kapott aranyat b. angyalszárny-részletein a bőr aranyat verejtékez végre szerzett olasz ösztöndíjat a hippy max ernst frottáge-ait szokta náluk nézegetni férjének felmondtak férje most munkanélküli bibliofil igaz felajánlották szerkessze a roto-bűnügyet a volt forradalmárok ahogy p. mondaná p. különben az új baloldal megjelenése előtt már az új baloldal ideológusa volt versikéjének sorait virágok futották be virágok fojtották meg”,¹¹ vagy „de hát én csak egy versikét hoztam közétek ha akarjátok el is énekelem ha akarjátok inkább énekelek nektek ezennel meghívlak benneteket kiállításunkra összegyűjtöttük a városban a kő- és vasdrótdarabokat s fekete fehérre narancssárgára zöldpöttyesre festettük őket de például van egy konkrét javaslatom is ha a művészet nem érdekel benneteket”.¹² A hippy belekeveredése a május elsejei munkásfelvonulásba egy olyan mikronarratívát domborít ki, amelynek az egyéni forradalom megvívása a célja. A hippit nem veszik komolyan a felvonuláson, nem talál megértő fülekre, a karneváli hangulatban humoros, szatirikus ízű szituációkba keveredik, de a háttérben fölsejlik az erőszak is – a két lázadó fél közül ki kerekedik fölül, kié a hatalom és ki marad a kirekesztett. Azért fontos Tolnai szövegében ezeknek az ütköztetése, mert rámutat a mozgalmak természetére, az emberi szabadság kiharcolásának potenciális sokszínűségére, és ezek megvalósításának illetve ellehetetlenítésének kontextusaira.

Herbert Marcuse *Értekezés a felszabadításról* című munkája az *ÚS* hasábjain 1970-ben jelenik meg tehát, viszont Végel László fordításában itt olvasható először az új *szenzibilitás* fogalma, amely egyszerre vonatkozik a mozgalmak nyelvhasználati, szerhasználati, művészeti, zenei jelenségeire. Az új szenzibilitás olyan politikai tényező, amely társadalmi méreteket ölt és „az életösztönök győzelmét fejezi ki a bűn és az erőszak felett, társadalmi méretegekben támogatná a nyomor és igazságtalanság leküzdésére irányuló létszükségletet és elősegítené az életszínvonal további emelkedését”.¹³ Marcuse híres szövege a szubkulturális csoportosulások lényegét abban ragadja meg, hogy a korábbi társadalmi rend megváltoztatásához a társadalom nyelvhasználatában is változásoknak kell végbemenniük. Így a hippik argója illetve jelszavaik a szavak általános jelentésétől megfosztva és átértékelve jutnak át a köztudatba (pl. trip, soul, grass, pot, hip, beat, acid stb.) és a fennálló rend ellen fordulnak. Ugyanígy a tudat és az érzékelés kitégítésével (pl. droghasználat, pszichedélia) a művészet és a világ megismerése is felszabadítható a korlátok alól.

Az érzékelés kitégítése, avagy 'irodalmi pszichedélia'

■ Marcuse azt írja, hogy „a kábítószeres »utazás« (»trip«) azt is magába foglalja, hogy a társadalom által kiformált egyéniség – ha mesterségesen és rövid időre is – felbomlik. Ez a mesterséges és »privát« felszabadítás eltorzult formában anticipálja a társadalmi felszabadításnak azt a követelményét, hogy a forradalom egyben az érzékelés forradalma is kell legyen, ennek kell kísérnie a társadalom anyagi és szellemi átalakítását és ennek kell létrehoznia az új környező világot”.¹⁴ A pszichedélia, a szerhasználat a művészet szempontjából azt az avantgárd érzékelés-hagyományt viszi tovább, amellyel az expresszionizmus és a szürrealizmus már évtizedekkel korábban kísérletezett: az érzékelés új formáival, a valóságelemek összemontázsolásával, a valóság feletti transzponálásával lényegében eltörölték azt a koncepciót, miszerint a művészetnek a valóságot kellene ábrázolnia. Az irodalmi szövegek műfaji és formai keveredése, az asszociatív technikák és szokatlan képzettársítások egyrészt ezt teszik meg alapelvükké, ugyanakkor nem kimondottan az érzékelés határait számolják fel, hanem olyan nem konvencionális érzékelési módokat közvetítenek, amelyek a szerhasználatot, a „tripet” szimulálják. Erre lehet példa Tolnainak a már korábban említett hippy-novellái közül az *ÚS* 1968/37 számában megjelent *A hippy halála* című írása.

A prózaversben ugyanaz a feszültség érezhető mindvégig, hasonló sztereotípiákat működtet a hippiszereplő megjelenítésében: „a hippy vállig érő vörös haj mellre csorgó vörös szakáll fekete-lila csíkos szűk egészen szűk nadrág közvetlenül a térd felett elkötvé úgyhogy a nadrágszár fekete-lila harisnyának tűnik”, vagy „a szél még sokáig rázta a hippy nyakában az indiai elefánt-csengőt”.¹⁵ Ennek a szövegnek is az a szervezőelve, hogy a számkivetett, a társadalom peremén élő bohém alak összetűzésbe kerül a város lakóival, az utcákon a „prolikkal”. A szövegfolyam egyik pontján egy éjszakába nyúló lerészegedés történetének forszlányairól is értesülünk, de a narratív szál folyamatos perspektíva-váltásokkal játszik – hol kívülről szemléljük az álmos, félig még alkohol hatása alatt levő hip-pit, hol a hippy szemén keresztül érzékeljük a látottakat, mindezt csupán az erőteljes képiséggel: „abban a pillanatban olyan erős sugár ütötte mellen hogy hátravágódott és közben látta az órjás fehér ciszterna testére csavarodó csillogó

fekete csöveket a szürke gumírozott ruhában a méhészekre emlékeztető mosók sorai szinte egyszerre léptek rohamoztak” és „csak fehér repedéseket lát a világból csillogó fehér repedéseket már az állati ösztön is kevésnek bizonyult ezeknek allergiájuk van a virág iránt ezek csak az aszfaltot locsolják én vagyok az első viráguk” illetve „kezde teljesen elengedni magát végre megtaláltam a pózt mind valjaicé ceylonon levegőt levegőt holnap kész lesz a lila pelerinem ki eteti meg a macskákat amikor végre már sikerült egy kis LSD-hez jutni”.¹⁶ A szöveg mottója egy San Francisco-i hippitemetés transzparensének szlogenje – a hozzáírt haláltörténet valójában áthelyezi az amerikai kontextust egy lehetséges, elképzelhető jugoszláviai helyzetbe, ami nem a toleranciával és a békével kapcsolható össze. A virágyerek szimbolikája átértékelődik a kemény úttestre áradó vad vízszugárral, amely előbb megvakítja, majd megfullasztja a karaktert.

A költészetbe „szívargó” pszichedéliának talán legrepresentatívabb szövegegyanyagát Raffai Ferenc jegyzi – Raffai főként horvát irodalommal kapcsolatos írásokat közöl az *ÚS*-ban, de később már visszavonul az irodalmi életből. Az 1969/54 számban, a 21. oldalon közli *Beat apollo* cím alatt néhány versét (*Kábultság és matézis, Halál, halál-spóra, Orkusz árnyai, Kunkorodó ezüst nyárfakéreg, Bee Gees, 1968. VIII 20., Nászút-ügy, Beat apollo*), melyek idilli álomvilágot is, de érzécsalódásokat is közvetítenek. Ugyanakkor erőteljesek az avantgárd költészeti hatások: pl. „a felpukasztott léggömb megfiatalodott, és hajlamos / volt meghallgatni a kártyavihar éles kacagását” (*Orkusz árnyai*), „a babiloni komponens most tündököl legjobban a sárban” (*Nászút-ügy*) vagy „aki utálja a hallgatag mandarinok hogyodanerohanjak szüzeit” (*Beat apollo*) – tárgyak aleatorikus megszemélyesítése, szómontázs, teljes képi ellentmondás árulkodik arról, hogy szövegműködést nem az egyszerű elképzelhetőség vezérli. Fölmerülhet a kérdés, hogy mi a különbség a szürreális képalkotás és a pszichedélia között – lényegében az, hogy míg a pszichedélia egy már létező, látható és megtapasztalható világot torzít el és élénkít fel érzécsalódásokkal és meghökkentő, ám mégis könnyedén elképzelhető látvánnyal, addig az avantgárd véletlenszerűsége és teljes önkénye elsődlegesen nem a valóságban – a lehetőségességben – gyökerezik. A két aspektus ugyanakkor kiegészíti egymást, ugyanis a véletlenszerűség átterjedhet a pszichedéliára (a konkrét szerhasználat esetében például létrejöhetnek „bad trip”-ek, azaz traumatikus vagy kellemetlen „utazások”). Lásunk példákat olyan pszichedelikus-asszociatív képekre, amelyekkel megvilágítható ez a különbség: „két óriás sétálgat meztelenül a tiszta-parton / körülöttük nimfák kagylóhéjon / amerikai tiszt / tank helyett autóról mesélt néha” (*Kunkorodó ezüst nyárfakéreg*), „az sz-hez szükséges újjászületést sohasem tudta elérni. / A különleges koncentrációt. Tehetetlenségében fej nélkül / mozgott” (*Kábultság és matézis*), „cikkakos patatok / szüremlenek össze, nyers-véres nyirokcsapások éltek visz- / sza türelmetlen feszességükkel. Óriáslevelek alatt felkölt / a piros harang” (*Halál, halál-spóra*). Az asszociációhoz erőteljesen társul a zenei élmény – a szubkulturális hovatartozás életérzésének fontos eleme a zene, így például a Bee Gees zenekar neve mint verscím, vagy a beat műfaj mint témamegjelölés, a szubkulturárhoz társuló sztereotip képviség ezt körvonalazzák: „A zephirus lila lovainak / patái szétrúgtak közöttünk: / a próféta haverok kicserélték / a jangot a jinnel, hogy felrobbanjon a tudat / naftás rongyának tüze”, „most esik jól rágondolni riadt / fantáziájára, Zen-hitére. Ő a hindu, / aki képtelen lerohadni”. A részletek a hippik szubkulturájának a távol-keleti vallásokhoz és szimbólumaikhoz járuló affinitását is hangsúlyozza, de a versekben a kultu-

rális szimbólumok keveredését is tetten érhetjük, a yin-yang és a zen keveredik Hyperionnal, Zephirusszal, Délosz vidékével, vagy akár Rembrandttal, Sartreval. Ezeknek a verseknek nem az a céljuk, hogy rendet teremtsenek a kulturális asszociációk között, hanem éppen a szabad képzettársítások és a totális érzékelés spektrumába invitálnak. Ezért itt is fenntartható Stuart Hallnak az a megállapítása, hogy a hippik életstílusának szimbolikus aspektusait és projekcióit nem lehet kifejezetten „kívülről” láttatni, hiszen megnyilvánulásaikban alapvető az, hogy visszautasítanak nyelvet és interpretációt.¹⁷ Irodalmi reprezentációk esetén ez némiképp megbicsaklik, ugyanakkor az avantgárd szövegahagyománya és újító ereje tudatosan alakítja ezt a költészetet.

A folyóirat zenei világa

■ Az *ÚS* újítási és haladási eszménye elsősorban arra terjedt ki, hogy az ún. „tőparti és templomtorony-perspektívát”, a provincializmust és tévesen értelmezett regionalizmust megpróbálja megszüntetni.¹⁸ A szűklátókörűsége és beletörődésre, illetve a kultúrafogyasztási szokások felhígulására adott válasz Bosnyák Istvánnak az 1967/29–30 számban közölt rádiókritikája, amely az *Ellenpont* rovatban jelent meg és az újvidéki rádió művelődési adásainak hallgatottságára reflektál. Kiindulópontja, hogy a rádió *Együtt* című irodalmi-zenés egyórás rovata („a rádió irodalmi folyóirata”) túl hosszúnak bizonyult és huzamosabb odafigyelést igényelt – a hallgatóknak nem tetszett. Bosnyák arra élezi ki írását, hogy az újvidéki rádióadásokat nem lehet „fél füllel” hallgatni. „Nincs ugyan körkérdéssel szerzett bizonyosságunk róla, de köztudott, hogy ugyanennek a Rádióknak ugyanezen hallgatói *órák hosszát* is elhallgatják a szocialista giccspár különféle »fesztiváljainak« bárgyú slágereit stb., s ugyanakkor »fárasztónak« tartják a *hatvanperces*, zenével bőségesen teletűzdelt, s szövegeiben sem túlságosan »nehéz«, néha még éppenséggel nagyon is könnyű *Együttet*. Ha ez így van, B. Szabót (s vele együtt mindnyájunkat) rászedtek az illúziók, hisz az a bizonyos »mai« nagyközönség anakronisztikusan tegnapi: a művészettől, irodalomtól továbbra is »szórakozást«, »pihenést«, »kikapcsolódást« és egyéb, a tényleges szellemi alkotás által soha nem teljesíthető nyárspolgári csodákat vár”.¹⁹ Ha a nyárspolgári attitűdök célzottan ideologikus meghatározását nem is tudjuk teljes mértékben komolyan venni, a médiafogyasztás néhány aspektusára mégis kiter a szöveg. Az elemzés lényegében arra fut ki, hogy a slágerek sugározása, a különböző műdalok, kívánságműsorok, nóták stb. közvetítése ellehetetlenít bármiféle reflexiót vagy kisebb szellemi erőfeszítést. Bosnyák kritikájának viszont van egy fordulata: „Létezik, természetesen, egy alibi, amely »igazolja« a Rádió műsortervezőinek orientációját. Manapság valamennyi rádióállomás, bel-és külföldön, Nyugaton és Keleten egyaránt a commerce-kultúra kényszerének áldoz, a rossz értelemben vett tömegkultúrának kénytelen áldozni.”²⁰ A megjegyzés paradoxona abban áll, ahogyan a kelet-nyugat imaginárius tengelyét ugyanazon kontextusba helyezi, semmilyen különbséget nem téve a jugoszláv helyzet és a nyugati országok kulturális műsorai között. Az 1960-as években lehetünk tanúi Európában (és Amerikában is), ahogyan az underground törekvésekből lassan kiválik a tömegkultúra – a rádiók sikerlistáin megjelennek azok a zenekarok (pl. Beatles, Rolling Stones, Led Zeppelin, The Mamas and The Papas, Jefferson Airplane, Janis Joplin és még sokan mások), akik párhuzamosan vannak jelen a szubkultúrák zenei palettáján, fesztiválokon, összejöveleteken és népszerű vi-

lágturnékon, zenei műsorokban, televízióban stb. A jugoszláviai tömegkultúra Bosnyák értelmezésében tehát nem más, mint az andalító, fél füllel hallgatható, különösebb intellektuális odafordulást nem igénylő szocialista giccs és mulatás – ez pedig viszonylag eltér attól a nyugati tömegkultúrától, amely a kort jellemezte (természetesen vannak átfedések, de alapvetően más jellegű a populáris kultúra Európa két felén). Azért fontos ez a párhuzam, mert amikor a nyugati popkultúra-elemek és szubkulturális törekvések utat nyernek a jugoszláviai térségben, azok újból lázadóvá, többé-kevésbé tiltottá, de legalábbis megtűrtté, undergrounddá válnak. Az *ÚS* zenéről szóló írásaiban így azt figyelhetjük meg a továbbiakban, hogy a jazz, blues és a beat rock műfajai mindig valami exkluzív nyugati importként, különlegességként jelennek meg – elsősorban nem magyar szerzők közvetítésével.

Még Bosnyák cikkének megjelenése előtt, az 1965/5 számban találunk példát olyan kísérletre, amely a könnyűzene befogadásának mikéntjét próbálja meg tematizálni. Várady Tibor a dzsessz-zongoristák előadási stílusait és lemezeit elemzi a 15. oldalon – a lista Red Garlandból, Art Taylorból, Gerry Mulliganból és Paul Desmondból áll. Ez az összehasonlító zeneértelmezés azt a paradoxont fogalmazza meg, hogy lehet-e egyáltalán dzsessz-zongorajátékot értelmezni szövegszinten, hiszen alapvetően egy szemantikát nélkülöző közegről van szó. Várady arra összeponosít, hogy a dzsessz megszokott formanyelvéből induljon ki, népszerű zenészek játékához – azaz a kultikus előadókhoz – hasonlítsa célpontjait, és megtalálja azokat a sajátosságokat, amelyekkel a művészek rendelkeznek: „a dzsesszzongorának van egy meghatározott egzisztenciát elért színe, hangulati értéke, mely benne definiálható várakozást jelent. Ezt a várakozást egy Art Tatum vagy Thelonius Monk átütő egyénisége meghiúsítja. Red Garland valószínűleg megfelel ennek a várakozásnak. Stílusa határozottan szintézis: Petersonhoz hasonlóan maximálisan fel tudja használni egy-egy akkordsorozat impulzusát a »kitörő«, melodikus, improvizáció-vonalakban: blues elemek állandóan jelen vannak játékában és itt sok rokonságot mutat a Coleman Hawkins-szal játszó T. Flannagan blues-konceptiójával: improvizációiban megközelíti John Lewis nagyon szilárd architektúrájú, következetes melódia-vezetését: Tristanóhoz hasonlóan megáll, abbahagy egy-egy motívumot egy hirtelen támadt, izgató új asszociációt követve”.²¹ A kommentárban arra láthatunk példát, ahogyan a komolyzenével érintkező dzsessz egyszerre van jelen kiszámíthatóságával és kiszámíthatatlanságával, illetve ahogyan fokozatosan a népszerű zene részévé válik. Míg a szövegnek elsődlegesen az a célja, hogy a különböző előadók emocionális hozzáállását és zenei habitusát vigye színre, mégis sikerül átfordulnia egy, a zenéhez hasonló módon asszociatív stílusba, amely például így jelenik meg: „Újabb árnyalat azután egy Desmond incitálta, kozmikus csillámlású szomorúság, mely egy hosszú decrescendó nyugalmát hajszálvékony lemondással fűzi a végtelenhez”.²² Ebből is kiderül, hogy a zenéhez társított alapérzelmeknél tovább nem lehet biztosra menni a zenei élmény leírásában. Kétségtelen, hogy Várady írása a könnyűzene-kritika kezdetét is jelenthetné, a zenéhez társuló asszociációkon kívül például a népszerűsítésre is hatással lehet – lényeges előadókat ismertet, lemezeket ajánl, magának a dzsessznek az élményét promoválja.

Fontos különbség van Várady írása és az 1966/17-es számban megjelent David Arbus-írás, a *New Thing* között, ami a dzsessz textuális megjelenítéseit illeti. Arbus szövegét éppen Várady fordította, de átláthatóbban foglalkozik a mű-

faj kultúrtörténetével, mint magának a zenének a leírásával. A „hip”, „square” és „cool” jazz közti különbséget fölvezolvá arra fekteti a hangsúlyt, hogy ne csak az amerikai feketék és fehér protestánsok közti zenei különbségeket vegyük figyelembe, amikor a dzsesszről beszélünk. A „hip” szó a korszakban újdonságot jelentett, a dzsessz kultúrtörténetében a *cool jazz* a konzervatívabb, a komolyzenehez közelebb álló irányzatot jelöli, a square kifejezés pedig összhangban áll a hip-pel, vagyis a legmodernebb dzsesszt jelöli. Az írás tulajdonképpen hasonló módon a technikákban keresi a választ a különbségekre, de végül arra jut, hogy az „atmoszféra” az, ami különbséget tesz a korai dzsessz irányzatok és az új mozgalom között.

Az 1968/36-os lapszám kétségtelenül a hatvanas évek zenei életére és szubkultúráira nézve a legrepresentatívabb – nemcsak, hogy több oldalon keresztül foglalkoznak ezzel a tematikával, hanem a teljes lapszám illusztrációi is mindvégig nyugati zenekarok és zenészek, rajongók, hippik képeiből állnak össze, „hippi tipográfia”, kollázsok és változatos elrendezések jellemzik. Mike Sweeny átfogó elemzését és dalszöveg-újraközléseit Olga Božić fordította le az *ÚS* számára *Költészet a protest song után – modern song* címmel. Az írás ezzel indít: „A művészet korának tükre. Ma ez talán a legkézenfekvőbb a népszerű művészetek – a televízió, a film, a dal – esetében, amelyek a nagyközönséghez szólnak, és a közízlést hivatottak kielégíteni. Nem csoda hát, hogy jelentős kritikusok a korszerű elektronikus szerkezetekben a művészi kifejezés nagy »lehetőségét«, ám kevésbé igazi megnyilvánulását látják. Ha, tegyük fel, a fogyasztók rózsaszín-émelygős pépet kívánnak, a termelők az üzleti jó hírnév érdekében vagy demokratikus eszményképektől vezérelve meg is adják azt, s ezáltal a lehetőség kihasználatlan marad. Valljuk meg azonban, hogy mindennek ellenére volt néhány kiemelkedő eredmény a tömegművészetek mindegyikében”.²³ Ebben a bevezetőben a Bosnyák Istvánéhoz hasonló gondolatokkal találkozhatunk, ugyanakkor rámutat a népszerű művészet azon aspektusaira is, amelyre kitértünk a korábbiakban. A „rózsaszín-émelygős pép” lényegében ugyanabban az értéktartományban van, mint a „szocialista giccs”, a nótaszó és andalító muzsika, és ugyanúgy a kultúrafogyasztás ismérveire tapint rá, mint a jugoszláv rádióadásokról szóló cikk – a fogyasztói szocializmus és kapitalizmus között elenyésző a különbség.

A *protest song*ról mint műfajról Bob Dylan és Joan Baez kapcsán ír Sweeny: a protest songot lényegében egy egyszerűbb nyelvezetű, könnyen befogadható, ám kevésbé dallamos műfajként írja le, ami egy kiemelkedő célt szolgál: felhívni a figyelmet a társadalomban végbemenő negatív változásokra. A protest song tiltakozik – legfőképpen az amerikai társadalomban, a vietnami háború, az erőszak és az elnyomás ellen. A *modern song* ellenben – bármit is jelentsen ez az általános „modern dal” meghatározás – csak a protest song fogalmának tükrében értelmezhető, s ezt Sweeny Bob Dylan addigi életművének beemelásával teszi meg; a két daltípus közti különbséget a mondanivaló „mélységéből” és a költészeti szimbolikából vonatkoztatja el. Az írás szerkezete úgy épül fel, hogy a társadalmi változásokat és a dalszövegeket egyszerre tárgyalja (vö. „a művészet korának tükre”), kisebb elemzésekkel elválasztva egymástól az egyes dalszövegeket. Fontos pillanata ennek az elemzésnek, hogy nem kérdőjelezi meg az irodalom – a vers – és a dalszövegek azonosságát. Tendenciózan irodalmi alkotásokként kezeli mindeniket, és fontos párhuzamokat von a már említett avantgárd költészeti formákkal: pl. „Próbáljuk elolvasni ismét A pusztítás sorát, és figyeljük meg, mi is történik a szimbólumok és az erőteljes expresszionizmus mögött”.²⁴

Bob Dylan dalszövegei közül *Az idők változnak* (The Times They Are a-Changin') és *A pusztítás sora* (Desolation Row) címűeket közli. A továbbiakban a Simon and Garfunkel duótól *A csend hangjai* (The Sound of Silence), a Rolling Stonestól *a Fesd feketére* (Paint It Black), a Beatlestől *Az élet egy napja* (A Day in the Life), *Lucy a szivárvány derekán* (Lucy in the Sky with Diamonds), a The Doorstól *Az éjszaka vége* (The End of the Night) és a *Vége* (The End), a Jefferson Airplane-től a *Fehér nyúl* (White Rabbit) című dalokat teszi közzé a lapban. Kiemelt elemzést kap a Jim Morrison által írt Doors-szerzemény, a *Vége*, ezt Sweeny szakaszonként elemzi, szinte a szavak szimbolikus jelentésszintjéig menően, felhíva a figyelmet a sorok kétértelműségére, illetve a Doors irodalmi szövegahagyományaira is kitér – többek közt arra is, hogy az együttes Aldous Huxley *Doors of Perception* című regénye után kapta a nevét, illetve Jim Morrison fontos inspirációs forrása William Blake költészete.

Az *ÚS* lapjain nem ez marad az egyetlen átfogó könnyűzenei elemzés: 1968-ban, a 42. számban Bognár Tibornak jelenik meg *A pop-zene ma* címet viselő írása, amely tulajdonképpen ugyanazokat a műfajokat és stílusokat vonultatja fel, mint az előző cikkek – a Beatles, a Beach Boys, a Bee Gees munkáit emlegeti, nyelvhasználata miatt ugyanakkor ez a szöveg inkább középiskolai diák-mellékleti ismeretterjesztésként állja meg a helyét, mint egy művészeti-kritikai folyóiratban („A téma nagy népszerűsége és aktualitása folytán egyre-másra jelennek meg cikkek, amelyek tudálékosan magyarázzák a modern zene lényegét. Sajnos, meg kell állapítanunk, e cikkek jelentős hányadát kopaszodó bácsikák írják, tele előítéletekkel, pontatlan és hiányos információk alapján, »kívülről« szemlélve a jelenséget.”),²⁵ irányzati besorolásai pedig hosszabb távon pontatlannak bizonyultak.

Az *ÚS* 1970/65-ös számában Várady Tibornak még megjelent egy egészen kiforrott zenei esszéje a blues műfajáról – ugyanabban a lapszámban, amelyben Marcuse-nak az új szenzibilitásról szóló filozófiai értekezése is olvasható. Az 1965-ös, dzsessz-zongoristákról szóló írását a *Blues variációk* sok tekintetben fölülmúlja. Az esszé érzékenysége abban rejlik, hogy a bluesnak azt az oldalát ragadja meg, amelyben az emberi léleknek és önkifejezésnek, felszabadulásra tett kísérletének energiáit keresi: „A blues nem forradalom. Egyetlenegy zsarnokságot képes csak megszüntetni: a csendét. Akkor a legvakmerőbb, amikor a hangban, az egyedül létezőben bízva és erősödve, hanggá lényegít mindent, a zsarnokságot, a szenvedést, kilátástalanságot, és e hirtelen egyenlőség lidércfényében megcsillan a hőstett lehetősége. De ekkor sem képes elszakadni annak tudata, hogy ezért az álmért is vissza kell térni egy másik világba, egy olyan kultúrába, ahol értünk vannak a mítoszok.”²⁶ Az esszé tulajdonképpen a blues alaphelyzetének paradoxonát követi végig, a kitörés lehetetlenségét, az egy helyben forgás poétikáját, azoknál a gyapotföldeken dolgozó fekete amerikaiaknál, akik jó ideig csak (rab)szolgákként élhették az életüket. Várady esszéjének szóhasználata szolidáris – az együttérzés, de az alapos megfigyelés nyelvével sokkal adekvátabb kontextusba emeli a bluest, mintha csupán a huszadik század végének egyik könnyűzeneje volna a sok közül: „Nincsen lineáris egymásután következés, minden lépés előre egyszerűsre visszaterés. Az idő azonosul az óra lapjával. A blues kísérlet az idő megsemmisítésére. Ha nincs megváltás, ha az elmúlt napok nem közbeeső út legalább, ha az idő nem halad, csak tart, csak maga az idő ellen lehet fordulni. A párizsi kommün első napjaiban a forradalmárok szétzúz-

ták az órákat. De a blues nem hozhat új időt a szétzúzott helyébe. Ezért csak önmaga semmisülhet meg. [...] A blues lehetetlen.”²⁷

Az *Új Symposion* változatos képet nyújt a szubkulturális megnyilvánulásokról: egyszerre közöl verset, prózát, esszét, kritikát, ismeretterjesztő cikket ugyanazokról a jelenségekről, hol közvetett, hol közvetlen módon – mégis leginkább ugyanazok a szerzők foglalkoznak a témával: közülük Tolnai Ottó, Várady Tibor és Raffai Ferenc azok, akik az irodalomban is helyet biztosítanak a konkrét szubkulturális reprezentációknak, a korabeli fiatalok csoportosulásaival azonosulni tudnak, és el tudják helyezni a könnyűzenei irányzatokat is a művészetek között.

■ JEGYZETEK

1. Szerbhorváth György: *Vajdasági lakoma*. Kalligram, Pozsony, 2005. 15–18.
2. Ladányi István: Az „új” paradoxona: avantgárd önmeghatározások. Az *Új Symposion délszláv, magyar és világirodalmi tájékozódásai az első nemzedék indulásakor (1965–1968)*. Tiszatáj 2015/10. 71–72.
3. Szerbhorváth: i. m. 120.
4. Micah L. Issitt: *Hippies. A Guide to an American Subculture*. Greenwood Press, Santa Barbara, 2009.
5. Szerbhorváth: i. m. 167.
6. Uo. 162.
7. Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*. Kalligram, Pozsony, 1994. 14.
8. *ÚS* 1967/31. 1.
9. *ÚS* 1967/31. 2.
10. Szerbhorváth: i. m. 161.
11. *ÚS* 1968/38. 17.
12. Uo.
13. *ÚS* 1970/65. 1.
14. *ÚS* 1970/65. 3.
15. *ÚS* 1968/37. 16.
16. Uo.
17. Stuart Hall: *The Hippies – An American ‘Moment’*. Centre of Contemporary Cultural Studies, Birmingham. 1968. 1.
18. Szerbhorváth: i. m. 61.
19. *ÚS* 1967/29–30. 31. A szerző kiemelései.
20. *ÚS* 1967/29–30. 32.
21. *ÚS* 1965/5. 15.
22. Uo.
23. *ÚS* 1968/36. 1.
24. *ÚS* 1968/36. 2.
25. *ÚS* 1968/42. 24.
26. *ÚS* 1970/65. 16.
27. Uo. 17.



HORVÁTH BENJI

Reggeli gyűlölet

*„on the day when the wagons come
i just pray that you let me out”**

talizzunk
ütköztethetnének nézeteket
kávé e-cigi meg minden
nyugaton emelkedik egy hullám
utazik és váltja az alakot
asszimilációról teremtésről tárgyal
a nyelv a torok és a vér dolgairól
fáradt szív és fej dolgairól
áttöri a kapukat
egy csatakiáltás
cukormentes
kifogástalan
ahogy a kávé szikrákat lobbant
az üres gyomorban
kelet szikrái
el- és megveszett istenségek
néma ütköződései egy gazdátlan középagyban
import cigaretták és délutáni társalgások
genocídium minden oldalon
meg a
reggeli ízek a számban
hamu és reflux
és a korai savaseső
ahogy veri a síneket
köztük négykézláb az öreg
rajzolja a köröket

Gif noir

Alvó autók közt lépkedek éjszaka, egyik utcalámpa villog. Átmegek alatta, egy autó mögöttem bekapcsolja fényszóróját, érzem a hátamon. Hátra nézek, elalszik. Meresztem a szemem, és rádöbbenek, hogy én ülök benne, arcomon halvány mosoly: láthatóan szórakoztat a dolog. Alvó autók közt lépkedek éjszaka

A földönkívüli érzés, amikor egy határ menti benzinkút mosdójában elsétálsz a piszoárok mellett, és nyomodban lehúzzák magukat

Aliens

Északi Fényt szívok
a grigói alkonyatban
a közeli erdőben alienek laknak
ősi városok építői
és elveszett partizánjai
a kozmikus természetes kiválasztódásnak
kísértetek vagy fejlettebb civilizációk
elcsapott és megtagadott ügynökei

ezek a blokkok itt más szemekkel néznek
nem mint egy akármilyen ablak
ezek az ablakok rejtett
mozgásmintákat pulzálnak
ahogy az órajárás
feketébe pörög át

félek a Feketétől
félek a Megfigyelőktől és a Törvény Őreitől
a Képek Mögött Megbúvóktól
félek a Félreértés Napjától
és az öntudat elvesztésétől
félek hogy megint le fog kelleni ereszkednem
olyan okból amit soha nem fogok megérteni
de el se engedhetem

ahogy már láttam magam
veszeten bútorokat rendezgetve
két örvénylő féreglyuk között
vadam leghátsó szobájában

sose bízz az Északi Fényben
se a Gyémántablakokban
de legyen mindig nyitva a szíved

mert egyszer vissza fogok térni
én
az Alien az erdőből
az elcsapott és megtagadott

JK
2018/5

kozmosz kísértet
a Fekete
a Fény
az elementáris
és transzcendentális
kényszerértelmezésed
fejemben rémek és egy nyári
könnyű ének
így kezdem előlről
így jövök elétek



MÓGA RENÁTA

HIPPI ÉLETFORMÁK A HETVENES-NYOLCVANAS ÉVEK ERDÉLYI MAGYAR IRODALMÁBAN

Hippikultúra-alapok

■ A hippimozgalom az 1960-as, '70-es években indult az Egyesült Államokból, fiatalok szubkultúrájaként. A *hippi* kifejezés az angol *hipster*ből származik, ami eredetileg a San Franciscó-i Haight-Ashbury körzetébe költöző embereket jelentette. A lázadó fiatalokra vonatkozó *hippi* megnevezést először 1964. április 22-én használta egy amerikai riporter, aki a vietnami háborúk ellen ülősztrájkjal tiltakozó fiatalokról tudósított. A mozgalom ellentmond a konformista nyugati életformának: a szabadság, a remény, a boldogság, a változás, a forradalom szellemét hirdeti. A keleti vallások és filozófiák nagy hatással voltak a mozgalomra. Tagjai, elhagyva a megszokott társadalmi szerepeket, a közösségi nomád életmóddal – úgynevezett kommunákkal – a társadalmi változás iránti vágyukat kívánták kifejezni. Azt vallották, hogy „csak úgy lehet objektíven szemlélni a társadalmat, ha az ember kilép belőle – csak akkor lehet látni, hogy mi a baj vele, és hogyan kellene megváltoztatni.”¹

A hatvanas évek átalakították a popzenét rockzenévé, a szórakoztatást művészetté, a beatkorszakot beat rockká. Olyan előadók dalait hallgatták, mint a Beatles, Rolling Stones, Doors, Jimi Hendrix. Jellemző, hogy a zeneiség mellett a szövegek mondanivalójára, művészi kidolgozottságára is nagy hangsúlyt fektettek, illetve belefoglalták mindazt, amit vallottak. Például megkérdőjelezték a hagyományos nemi szere-



Ez az életforma még csak hasonlít a hippikommunák életformájára, tökéletesedni majd csak az erdőben fog. Az erdei tisztás, a miliő kísértetiesen hasonlít a Szent Anna-tóra.

peket, a szexualitás szabadságát hirdették. Szabadelvőségüket a következő mondat jellemzi leginkább: „Minden nő anya volt, és minden férfi apa. Nem számított, kik a biológiai szülők, a csoport összes tagja a »család« tagja volt, közösen nevelték gyerekeiket.”²

A mozgalom egy másik jellemzője a háborúk, főleg a hatvanas években zajló vietnami háború elleni demonstrációk sora. Az egész politikai rendszer ellen kívántak tiltakozni, ami lehetővé tette a háborúkat. Pacifista és anarchista elemeket egyaránt tartalmazó politikai nézeteket vallottak.³

Erdélyi interferenciák

■ Erdélyben a hippimozgalomhoz hasonló szubkultúráról igazán 1968 és 1971 között beszélhetünk – Egyed Péter szavaival élve ez a periódus számukra „a tiszta boldogság kora”.⁴ Bréda Ferenc egy picit megnyújtva ezt, az 1966 és '76 közti időszak kapcsán beszél úgy Romániáról, mint „igazi Eldorádóról”.⁵

Bréda Ferenc így emlékszik vissza erre a korszakra: „Mi [a hippimozgalomnak] nem azt az arcát fogtuk, ami a polgári társadalom ellen irányult, hanem a társadalmi normák elleni lázadást, ez az, ami közös. A háború után egy vaskalapos, nyakkendőben, fekete ruhákban járó társadalom jött létre. Mindenhol egyenruha volt, masszívan tanultunk latint. A fiatalokat az etikettel tartották korában: úgy kellett viselkedni, ahogy ők elvárták. Tiltott volt minden (a házasságon kívüli szexuális kapcsolat, az egyediség kifejezése), plusz még háborúzzatok is, mert én, tata, háborúztam. Na, ezt megelégtünk. Az 1968-as párizsi diáklázadás után Románia is nyit a jugoszláv minta felé: megszűnt a cenzúra, az ország se nem kommunista, se nem kapitalista, hanem a harmadik világhoz tartozott. A hippimozgalomról a médiákon keresztül értesültünk, egy az egyben bejött Nyugatról: hosszú haját és szakállat viseltünk (egy ideig engedték, utána már csak a zenészek viselhették), színes volt minden, élénk színű ruhákat hordtunk, slappokat, Jézus-papucsokat. A Rolling Stones a nehéz fiúk zenéje volt, a Beatles a lázadó úri fiúk zenéje, mi inkább ezt vettük át. Mindenkinél volt Led Zeppe linje, Jugóból vettük, ugyanúgy, mint a pornó újságot. Tudtunk a drogról, de nem használtuk. A moziban, szabadkertekben cigiztünk. Mi például Déván jeleket is viseltünk: Peace jelet, Angela Davis-jeleket. Szimpatizáltunk a mozgalommal, és annyira vettünk részt benne, amennyire lehetett. Olyan volt, mint egy titkos társaság, nem tudtak róla az öregek. Teljesen más kultúra alakult ki, mint ami kedves szüleink korában volt. Apáink nemzedéke volt a hülye: nekik csak a militarista mentalitás számított. Olyan, hogy tiltani nincs a jogban, csak büntethető vagy. Legfeljebb megijesztenek, elhiszed s nem csinálod, de tiltani nem lehet. Fent látták, hogy nyugati mese ez, de volt annyi eszük, hogy észrevegyék, hogy fiatal ügy, épp ezért engedték. Egy csendes forradalom volt a fiatalság részéről. Ez egy 4-5 éves periódus volt, utána fentről lefelé egyre jobban szorították a csavarokat. Bennünk a másság, másképp gondolkodás volt a közös. Úgy gondoltuk, hogy ebben konszenzus lesz. Most a mieink vezetik be a cigitalmat.”⁶

Egyed Péter a *Korunk* 2013/8-as, *Beat-nemzedék* című lapszámában a következőket írja: „1970 nyarán voltunk első ízben a Szent Anna-tónál, akkor már mint »hippik«, ami a szakadtas jeanseket és a kötelező hosszú hajákat meg a báránybőr mellényt jelentette (ez szinte kötelező viseletnek számított). Az esti tábortüzek mellett mindenhol folyt az éjszakába nyúló éneklés – kevés alkohol mellett, kábítószerrel itt minálunk csak az újságokban volt szó –, folyt a tutajó-

zás és mellette az erdei élet. Mindenki mindenkivel találkozott, ismerkedett és barátkozott, és megvolt a mindent átható mennyei béke – anélkül, hogy valaki ezt jelszószerűen feldobta volna (jóllehet a hippi kítűzők és a tyúkláb-medál, no meg a kendővel bekötött fej – nem feltétlenül, de – megvoltak). A túlaradó szerelmet képviselve költözött be egyik barátnőnk külön sátorba, ahol kegyekben részesítette az őt meglátogató kiválasztottakat – de ezt nem kell túlságosan komolyan venni. A hippi külsőségek mellett sokkal fontosabb volt az a tiszta ökológiai pedantéria és éjjeli őrséggel biztosított saját rend, ahogyan az egyes kis táborok a maguk életét megszervezték, és aminek – miután 1972-től a tóparti táborozást megtiltották – soha nem láttam nyomát.”⁷

A mozgalom megjelenése az irodalmi alkotásokban

■ Az 1980-as évek erdélyi magyar irodalmában két szerzőnél, Palotás Dezsőnél és Egyed Péternél jelenik meg markánsan a mozgalom ideológiája. A továbbiakban e két szerző reprezentatív alkotásain keresztül – főként Palotás Dezső *Ég veled, pokol leánya* című novelláján keresztül – vizsgálom meg a mozgalom főbb jellemzőinek (társadalmi normák elleni lázadás, ruházat, szexuális szabadság, tüntetések, zene) feldolgozását a kor irodalmi műveiben.

A társadalmi normák elleni lázadás

■ „Bergócia fővárosának Bergócia nevű szállójában laktam, Bergócia tévé volt a szobámban, bérelt kocsim is kítűnő Bergócia, frankó motorral”⁸ – így írja le környezetét Palotás Dezső *Ég veled, pokol leánya* című novellájának narrátora. A helyzetkép már önmagában kritikát fogalmaz meg a szabványos, fogyasztásra berendezkedett társadalom ellen, a „Bergócia” névválasztás ezt csak fokozza ironiájával. Az így definiált, a polgári társadalom normáinak teljesen megfelelő narrátor (aki később az Izé nevet kapja) szöges ellentéte a szállóban foglalt szobaszámáról 329-nek nevezett szomszédjának. Mint megtudjuk, 329, a huszonnégy-huszonöt év körül járó⁹ fiatalember tipikus életművész: szüleitől havi, nagy összegű segélyt kap, cserébe csak annyit kell tennie, hogy (ritkán) meglátogattja őket; sugallatokra alapozott hipotéziseket fogalmaz meg; könyveket ír, melyeket nem áll szándékában kiadni, és tömegjeleneteket szervez. A novellában végig érezhető a kettejük közti kontraszt: míg a narrátor magát a társadalom által elfogadott, annak normáit követő tagjaként definiálja, 329 és „bandája” pontosan ezen társadalom elleni lázadókként jelennek meg. Ezt a kontrasztot sokszor maga a narrátor fogalmazza meg: „Mivel jómagam *ritkán és igen rendszertelenül* [kiemelés tőlem] jártam haza, a sűrű összefutásainkból arra kellett következtetnem, hogy *ő meg gyakran jár el és vissza* [kiemelés tőlem]; továbbá, mivel állandóan jó hangulatban volt s hazamenet mindig italosüvegeket cipelt, arra kellett gondolnom, hogy sokat iszik és otthon.”¹⁰; „És a következőket *olvastam* [kiemelés tőlem], miközben *ő meg dorbézolt* [kiemelés tőlem], a nyomorult.”¹¹ vagy: „Rengeteget zabált. *Találomra rábőkött valahová az étlapon* [kiemelés tőlem], erre hoztak neki valami gyanús gezemicét, de, úgy látszik ízlett neki, mert még négyszer megrendelte ugyanazt. Liberalizmusa nem volt önző, egyoldalú, rám is kiterjesztette, nem kifogásolta például azt, hogy *egy szabályos ebédet ettem végig* [kiemelés tőlem], levessel, sülttel, feketével.”¹² Ugyanakkor párhuzam – egy egyedi, ellentétekkel teli párhuzam – is vonható a két karak-

ter közt. Például mindketten írók, mégis, míg a narrátor a kanonizált irodalmat, a kritikai tevékenység fontosságát képviseli, 329 a l'art pour l'art elvét vallja: „Mit bánom én, írjon valaki akár az irodalomról is, ha éppen nem akad más témája, de ne próbálja magát bíróná feltolni. A kritikus a legjobb esetben jó olvasó, tehát a jó olvasó kritikus, következésképpen semmi szüksége az utóbbira.”¹³ Ez a kijelentés is alátámasztja azt, hogy míg a narrátor, Izé, a társadalom konvencióinak megfelelően, a kanonizálás fontosságát képviseli (hiszen „...ha úgy vesszük”,¹⁴ ő maga is kritikus), szomszédja ezzel ellentétben, mintegy lázadva, saját kéziratát is visszatartja a kiadóktól.

Érdeemes szemügyre venni 329 bandáját is, amelyet így ír le Izé: „[...] ronda, rokonszenves társaság volt. Nagyrészt abból éltek, hogy ilyen-amolyan művészeknek tekintették magukat: akadt közöttük festő, költő, drámaíró, színészaspiráns, néhányan meg olyannyira modern művészeti ágakban jeleskedtek, hogy mesterségük nevét addig soha nem is hallottam, s mibenlétét mind a mai napig sem tudtam felderíteni.”¹⁵ Ez az a társaság, amelyik teljes egészében magán hordozza a hippimozgalom sajátosságait. A történet elején a szálló alagsori mosókonyhájában laknak az egyik tag, Boci, tulajdonos-igazgató édesapja türelmének jóvoltából, majd egy incidens következtében kiköltöznek az erdőbe. Mindkét „lakhelyükön” a hippi kommunákéhoz hasonló életvitelt folytatnak.

Kommuna

■ 329 társaságának első leírása így néz ki: „A mosókonyhában néhányan éppen ébredtek, mások készültek nyugovóra térni, de a törzsgárda – úgy másfél tucatnyi, csöves szerelésű, mindkét nembeli emberszabású – olcsó bort vedelt és eszmét cserélt. [...] A behemót egyik karja eltűnt egy öntudatosan rusnya leányzó szárijában [...]”¹⁶ A társaság leírását tovább árnyalja az írótól, költőktől, filozófusoktól származó idézések tilalma, melynek megszegése esetén az illető pénzbírságot köteles fizetni, a pénzen viszont alkoholt köteles venni. Itt csak ez az egy szabály van érvényben, semmi más, ez „egy prérifarkas-törvényekre alapozott állam”.¹⁷ Ez az életforma még csak hasonlít a hippi kommunák életformájára, tökéletesedni majd csak az erdőben fog. Az erdei tisztás, a miliő kísértetiesen hasonlít a Szent Anna-tóra.¹⁸ A tisztáson Izének legelső élménye az, hogy bezárt autóját tíz hippi sajátította el és közlekedett vele a „minden a mindenkié” elv alapján, mindez kellő mennyiségű humorral jelenik meg: „A volánnál ülő szakállas brigantinhoz léptem. »Hogyan is mondjam... ez a kocsí az enyém. Az ablakai is. Nagyon ragaszkodtam minden ablakhoz.« Rám vigyorgott. »Muszáj volt kívágni, haver. Különben nem fért volna el a többi cimborá. Nem lehetett ott hagyni őket, igaz? Mi itt mind összetartunk.«¹⁹ Olyannyira összetartoztak, és olyannyira volt mindenkié, hogy a szexualitás szabadsága nevében a bekeccses férfi Izének még a felesége szolgálatait is felajánlotta.

A szexualitás szabadsága

■ „Mint bűvös, hideg
állat lehull az égről az árnyék:
benne újabb arcot váltasz, szenvtelent,
– ő, tűnt arany ölelések –, a helyen,
ahol ezt tetted, királynő-jelek,

barna levelek szállnak a vállára.
Nagyok, fényesek, micsoda rangok,
s te őrmestertől marsallig hiába
próbáltál végig minden nyári arcot.”²⁰

– írja Egyed Péter az *(Ünnep: a szerelem végső diadala)* című költeményében. A lírai én nem definiálja a rejtett alany nemét, így nyitva hagyja a lehetőséget a szabad értelmezésre. Ha a rejtett alanyt egy női személlyel azonosítjuk, és jobban belegondolunk a „s te őrmestertől marsallig hiába / próbáltál végig minden nyári arcot” sorokba, s mindehhez hozzáadjuk a cím kínálta értelmezési lehetőség többletét („a szerelem végső diadala”) máris megkaptuk a hippik által hirdetett szabad szexualitás elvét. Ily módon ez a női nemű, rejtett alanyú személy, akiről a lírai én beszél, hasonlít Palotás Dezső *Ég veled, pokol leánya* című novellájából Vilma alakjára. Vilmával legelőször a következő módon találkozunk: „[...] odabent megpillantottunk egy szemérmetlenül széles ágyat, amelyen két, különböző nemű fizikai személy illetlenkedett. Senki ne várjon pornografikus újdonságokat; klasszikus-polgárián, mondhatni az újdonságok iránti méltatlan közönnnyel végezték feladatukat.”²¹ A „klasszikus-polgárián” jelző iróniát visz az eseményekbe, sőt egyfajta kritikát is megfogalmaz a polgári társadalom ellen. Ez a rejtett irónia kvázi előrevetíti az ezt követő jelenetet, amikor 329 és Vilma gúnyt úznak a lány éppen aktuális partneréből. A szexualitás szabadságának elvét mintegy nyomatékossítva a narrátor nemcsak érkezésekor, hanem távozásakor is ilyen pozícióban találja a lányt, aki cselekedetét tömören, a hippik mindent átölelő szeretetével magyarázza: „Csak szeretem az embereket.”²² Ebben a novellában nemcsak Vilma, hanem Boci, Mama (Boci taktilizmusának testes alanya), a feleségét bizonyos szolgálatokra kínálgató bekecses férfi, de még 329 is ezt az elvet képviseli. A hippik ideológiájából talán ez az elv az, ami leginkább megfogalmazódik, kicsúcsosodik ebben a novellában. Illetve ez az elv gyakorolja a polgári normákat követő Izére is a legnagyobb hatást, hiszen a mű végén ő is kapcsolatot létesít Vilmával. Nemcsak a különböző neműek közti szexuális kapcsolat jelenik meg az alkotásban, hanem egy mondat erejéig az azonos nemű emberek közti kapcsolat is helyet kap, a 329 bandája összetételének elemzésekor: „Aztán akadt közöttük egy-két pederasztta [...]”²³

Tüntetések

■ 329 társasága azért kénytelen elhagyni a Bergócia szálló alagsorában elhelyezett szállását, mert a rendőri ütlegek észhez térítették Bocit, és nem kívánt már a társasághoz tartozni. A happeninget 329 szervezte, ami két csoportot jelenített meg, amint épp egymásnak esnek. A happeninget, melyet maga Izé is első pillantásra tüntetésnek vélt, a rendőröknek kellett felozlatniuk. Ezt követően a novella mintegy megjeleníti Bréda Ferenc szavait: a főparancsnokságon a dühös szülőket a következő szavakkal nyugtatgatták „[...] a srácok nemhogy főbenjáró bűnt, de még csak említésre méltó kihágást sem követtek el. Mindössze annyi történt, hogy tüntettek egy köztéren”,²⁴ vagyis a mű is megjeleníti azt, amit a nyolcvanas évek erdélyi magyar írói átéltek: a hatalmi szervek ideig-óráig elnézték szubkultúrájukat, és a szülők viszonylása is ambivalens volt. Továbbá az említett jelenet elgondolkodni enged azon a dolgon, hogy valójában minden tüntetés tüntetés-e.

A ruházat és külső mint a lázadás egyik formája

■ Az *Ég veled, pokol leánya* narrátora és szomszédja, 329, illetve barátai közt a különbséget talán semmi sem szemlélteti jobban, mint a következő pár sor: „[...] kifogástalan öltönyöm, mértékertőan divatos nyakkendőm [...] ellenére egy pillanatig sem tapasztaltam részükről semmi ellenérzést; míg ha például egy sajtófogadáson úgy jelentem volna meg, mint, mondjuk, Boci... nem, jobb nem is gondolni erre.”²⁵ Boci ugyanis feliratozott farmert, pólót viselt. 329 viselete felel meg leginkább a férfi hippivi viseletnek: ő vitorlaszárú nadrágot hord és kockás inget. A hippimozgalom erdélyi vonalának tipikus ruházatával, a báránybőrmelénnyel a tóparti autótolvajon találkozunk. A férfiak körében a szakáll viselete kötelező. Ezt támasztja alá a tóparti „lázasítás” is. A nők többnyire lenge viseletben jelennek meg. A legelején Mama, Boci „barátnője”, egy száriban mutatkozik, ezt követi Vilma, aki legelőszőr teljesen meztelenül jelenik meg, majd csak egy fürdőruhában, és végül ott vannak a teljesen meztelenül fürdőző tóparti lányok. A meztelenül fürdőzés motívumával Egyed Péternél is találkozunk *Az első trolibuszok* című novellában. Antónia és Kristóf, miután segítettek rászoruló szomszédjukon, sétálni indulnak. Kristóf a búzatáblák közt folyó patakhoz érve leveti ruháit, és bemegy a vízbe. Ezt követően „alig, hogy megfordult a jéghideg vízben, egy fehér bársonynadrágot meg egy fehér trikót látott a ruhái mellett”.²⁶ Antónia ruhái is megfelelnek a hippik által kedvelt anyagoknak, igaz, nem színesek. Érdeemes megfigyelni, hogy a fürdőzés után a búzatáblában gyűjtött búzakaralászkokkal csillapítják éhségüket, ami megfelel a hippik „ökológiai pedantériájának”.

A zene

■ Palotás Dezső *Ég veled, pokol leányában* a zene nem kap fontos szerepet, viszont árnyalja a történeteket. A happening végeztével értesülünk arról, hogy a hatalmi szervek tolerálták a rendezvényt, ezért az agresszíven közbeavatkozó osztagparancsnok „visszakerült a rendőrség kötelékeibe, de végleg nyugdíjazni kellett, miután egyre népszerűbb lett a *Miért sértődsz meg, ha tolvajt kiáltok* című dal”,²⁷ és az akcióban részt vevő rendőröket is lefokozták. A pikantériát már csak fokozza az ezt követő slágerdal – ami akár hippiszlogennek is beillene –, melynek címe: *Ne pusztítsd el a világot!*

A zene mint a hippimozgalom egyik jellemzője leginkább Egyed Péter 1981-ben megjelent *Búcsúkoncert* című verseskötetében jelenik meg (ahol többek között a híres, esős woodstocki fesztivált²⁸ is megemlíti). A versek (és dalok) P.G. személye köré csoportosulnak, aki valószínűleg nem más, mint Egyed egyik példaképe, Pap Géza (Guzu). Guzu az, aki Egyed számára megtestesíti a hippilétformát, így emlékszük vissza rá: „istenáldotta szólista tehetsége [volt], mely tehetségénél csak óriási szorgalma volt nagyobb, amellyel otthoni garázsukban is folytatta Jimi Hendrix és Alvin Lee gitárjátékának az elemzését és elsajátítását. [...] Nagyon férfias jelenség volt mély, rekedtes hangjával és barkójával. Mindig fekete klumpában, kizárólag Levi Strauss (!) jeansben, kihajtott fehér golycsingben járt.”²⁹ *Búcsúkoncert* című verseskötetével Egyed kvázi neki állít emléket, a verseket, szövegeket is úgy szervezi, mintha egy elképzelt koncert forgatókönyvét olvasnánk. A harmadik szünetben P.G. monológját hallhatjuk/olvashatjuk, melyben mintegy a közönségét jellemezve ezt mondja: „hosszú hajak az arcokra fonva, partitúrák kiterülő bokra”.³⁰ Ez a két sor érzékletesen mutatja be

a hippie életérzést, a hippie megjelenéssel. A hajfonatok partitúrákkal való azonosítása egyesíti a külső megjelenést a belülről fakadó érzésekkel.

Összefoglalás

■ A hippimozgalom konkrét megjelenése a nyolcvanas évek erdélyi magyar irodalmában jelzi, hogy a korszak írói is aktív tagjai voltak a mozgalomnak, első kézből származó információkkal rendelkeztek az életformáról. Megfigyelhetjük, hogy a művekben megjelenő hippik úgy vannak ábrázolva, mint saját helyüket kereső, létük jogosultságát követelő, a társadalmi normák ellen lázadó társaság, pontosan azokkal az attribútumokkal, amelyek a harmadik Forrás-nemzedék alkotóit általában is jellemezték.

■ JEGYZETEK

1. Barry Miles: *Hippik*. József Műhely Kiadó, Bp., 2005. 10.
2. Uo. 15.
3. Uo. 9–22.
4. Egyed Péter: *1968–1971: A tiszta boldogság kora*. Korunk 2013/8. 26.
5. Az információ egy általam, 2014 májusában készített interjúból származik.
6. Az információ egy általam, 2014 májusában készített interjúból származik.
7. Egyed Péter: i. m. 29–30.
8. Palotás Dezső: *Ég veled, pokol leánya*. Kriterion, Buk., 1985. 109.
9. Uo. 124.
10. Uo. 109.
11. Uo. 111.
12. Uo. 125.
13. Uo. 136.
14. Uo. 135.
15. Uo. 123.
16. Uo. 125.
17. Uo. 129.
18. Kérdéses, hogy Palotás Dezső részt vett-e az 1970-es táborozáson, melyet Egyed Péter megemlít.
19. Palotás 1985. 153.
20. Egyed Péter: *(Ünnep: a szerelem végső diadala)* In: Uő: *Búcsúkoncert*, Kriterion, Buk., 1981, 37.
21. Palotás 1985. 137.
22. Uo. 147.
23. Uo. 123.
24. Uo. 151.
25. Uo. 129.
26. Egyed Péter: *Az első trolibuszok*. In: Uő: *Előzés hajtűkanyarban*. Kriterion, Buk., 1984. 198.
27. Palotás: i. m. 151.
28. „a dobhártyák Woodstock-pergésével” jelenik meg a *Havazás újév hajnalán* című versében, Egyed Péter: *Búcsúkoncert*. Kriterion, Buk., 1981. 67.
29. Egyed Péter: *1968–1971*. 28.
30. Egyed Péter: *P.G. monológja*. In: Uő: *Búcsúkoncert* 66.

ORBÁN HAJNALKA

BÚCSÚ

A GENERÁCIÓS ÉRTÉKEKTŐL

Egyed Péter *Búcsúkoncert* című kötetéről



...térben ábrázolva
a zenekar fent,
a hallgatóság lent
foglal helyet, ezt
a megszólításban a
zenészek és énekesek ki
is használják –
Hölgyeim és Uraim
helyett a hangzásban
közel álló Völgyeim
és Tölgyeim szavakat
használja a szerző.

A *Búcsúkoncert*, amely 1981-ben jelent meg, már címében egy jellegzetes médiumköziséget idéz meg. Egyed Péter egy koncert köré építi fel verseit, a kötet szerkesztése ennek következtében nem a megszokott módon történik: a tartalomjegyzék hiányzik belőle – ahogyan ez a korban a szerzőhöz közel álló Szócs Géza köteteiben is megfigyelhető –, amely bizonyos értelemben arra is utal, hogy a versek egysége nem osztható részekre: nem külön-külön kell olvasni őket, hanem egyetlen nagy szerkezetként.¹ A kötet vége szintén a már említett médiumok közötti vegyülést sugallja. A közeg és a felhasznált alapanyag ugyan a hagyományos – papír, könyv –, a hátlap viszont azt próbálja „elhitetni” az olvasóval, hogy ez egy koncertlemez. Felsorakoztatja a lemez létrejöttében segédkezet nyújtó személyek neveit (zenészek, hangszerek, főszereplők, zenekarvezető, hangmérnök, grafika stb.), sőt nemzetközi jelleget kölcsönöz a produkciónak az idegen nevek megemlítésével (Michael Tilson Thomas, Joseph d’Anna stb.). A hangzó szöveg és leírt szöveg közös érvényesülését segíti elő ugyanakkor a két médium összekeverése is: „Ez a könyv Dolby A rendszerszerű zajcsökkentő berendezéssel készült.”² Maga Egyed is beszél arról egy vele készített interjúban,³ hogy a *Búcsúkoncert* megírásakor gitárral a kezében dolgozott: szeretett volna rájönni, „mit jelent hangzást komponálni a verssorokban megjelenő hangrendi viszonyoknak megfelelően”.⁴

Gitárral a kezében „hallgatta” is, amit írt, sőt a későbbiekben – tőle teljesen függetlenül – színházi előadásra is kerül a mű (természetesen zenével együtt).⁵

A kötetben szereplő versek – ahogyan azt már Borcsa János is megfogalmazta⁶ – fiktív kerettörténetbe ágyazódva kerültek a nagyközönség elé. A versek körül szereplő összekötő szövegek szintén a kötet szerves részét képezik, hiszen gyakorlatilag ezek adják meg a szó szoros értelmében vett keretet, és ezek cselekményesítik a költeménysorozatot. Ezekben szólalnak meg a dalokon/verseken kívül a szereplők (a zenészek és énekesek), ezek teszik hitelessé a koncert tényét.

A koncert tere a verseknek azt a lehetőséget adja meg, hogy egyfajta linearitásuk, kronológiájuk legyen. Az események tere szintén pontosan körülhatárolt, hiszen a hely is megnevezésre kerül bizonyos értelemben: „A koncertet a ... várban rendezték, a zenekar a vár fokán, a hallgatóság a völgyben, az erősítők a hegy oldalában.” (10.) A kötet „frontembere”, P.G. kulcsfontosságú szerepet tölt be a kötet egészében: „1,90 méter magas, sebesült sas-szemű – abban a pillanatban, amikor ráhull az őzgidára, a két szemet össze lehet vágni, mármint montázs –, tőzgebarna haj és barbarossa, a homlok csúcsán egy vágás (autóbalesetből), széles mellkas, vékony lábak és viszonylag dörmögő hang. Legalábbis így szerepel mikuc tábornok kimutatásában.” (10.)

A kötet szerkezetére és szerkesztésére vonatkozólag nem tekinthetünk el néhány fontos jellemző megemlítésétől. A harmadik Forrás-nemzedék nyelvezete a hétköznapi, mindennapi nyelvhez áll közel, és közvetlenség jellemzi. Mindez Egyed *Búcsúkoncertjében* is fellelhető mind a megjelenített eseményeket, mind magát a nyelvhasználatot illetően. A depoetizált jelleg mellett fontossá válik a versekbe és az összekötő szövegekbe beépülő játékoság. A nyelvvel való játék ennek pusztán az egyik színtere. Fentebb már szó esett a koncert helyszínéről: térben ábrázolva a zenekar fent, a hallgatóság lent foglal helyet, ezt a megszólításban a zenészek és énekesek ki is használják – *Hölgyeim és Uraim* helyett a hangzásban közel álló *Völgyeim és Tölgyeim* szavakat használja a szerző. A humor és az ironia egyes újító műfajmegnevezésekből is fakad: fogyasztói dal, ökológiai szerzemény, parasztdal stb. A rejtett, utalásos tartalmakat ezen eszközök révén is takarni próbálja Egyed.

A poétikát illetően a hagyományos és innovatív egymással keveredve jelenik meg. A *Búcsúkoncert* tartalmaz egy szonettkoszorút is, sok benne a mitológiai utalás, amely klasszicizáló jelleget kölcsönöz a műnek, formáját tekintve viszont nem megszokott: rengeteg helyen hiányzik a központosítás, sőt néhol a vizuális jelentésképzés, képversekkel vonható párhuzam fedezhető fel a versekben, illetve az összekötő szövegekben.

A főszereplőre visszatérve először is meg kell jegyezni, hogy a kötet a koncert sajátos tartalomjegyzékével indít, amelynek címe *A műsor és története*. Ez a bevezető rész gyakorlatilag az események forgatókönyve, amelynek révén filmszerűen képzelhető el a történet, így egy újabb médium kerül be a forgatagba. Az eseményszál egy detektívstorit idéz meg P.G. eltűnésével, ennek kibontakoztatására azonban nem kerül sor, így a szöveg az olvasóknak is szabad interpretációs lehetőséget biztosít. Az összegző bevezető során változik a beszélő nézőpontja (külső és belső nézőpontok váltják egymást). Az is kérdéses, hogy kicsoda az első dal beszélője, XY. Az olvasó első látásra azt gondolhatná, P.G.-t rejti a monogram, de a bevezető azt sugallja, ő egy anonim szerző, akinek a szövegeit a gitáros mindössze megzenésítette. Ilyen értelemben XY egy szintén jelen levő szereplő: a szövegei által jelenik meg. A kötet első verse a *Bevezető férfindalhoz* címet viseli, amelyben „XY arról beszél, hogy milyen belső hangot hallott egyszerű”. (5.) Egyfajta ars poeticaként is értelmezhető ez a vers, hiszen a *dal* mo-

tívum költemények egyértelmű jelölője, de egy koncert esetében más jelentéseket is magában hordozhat, például az útkeresést, amely dalvadászatra indítja őt el:

„Mint XY-nak, meg kell keresnem azt a régi utat,
tárgytalan és fényetlen napokban is azokra
az ékköves dalokra kell vadásznom.” (9.)

A búcsúkoncert motívuma más szempontból is jelentéses. Az irodalomtörténet úgy tartja számon, hogy Szócs Géza 1982/1983-as búcsúversével ér véget a harmadik Forrás-generáció tevékenysége,⁷ Egyed Péter itt tárgyalt kötete azonban szintén egyfajta búcsú: „Búcsúkoncert, gondolta [P.G.], de nem sóhajtozott, mert az alant ülőket elfújta volna a szél, mégis – búcsúkoncert, miért, hogyan, de hát miért kell nekem búcsúznom, miért nem megy tovább? Elbúcsúzni attól, amit olyan nagyon szeretek?” (10.) A kötet 1981-ben jelent meg, egy évvel azelőtt, hogy Szócs megírta volna Erdélynek lényegében búcsút intő versét. A harmadik Forrás-nemzedéket a körülmények folytán nem igazán lehetne a „lelkes” jelzővel jellemezni, és ez tükröződik P.G. itt idézett gondolatiból is. A Forrás-szerzőket meghurcolták, megfigyelték, lehallgatták telefonjaikat – Egyed Pétert is zaklatta a titkosrendőrség,⁸ nem csoda hát, ha végül egyre kevesebb és kevesebb írást jelentettek meg, és a generációs szellemtől is búcsúzni szerettek volna már. Maga a szerző, Egyed jegyzi meg egy, a *Korunkban* megjelent tanulmányában,⁹ hogy szóztalanító körülmények, információ- és szabadsághiány, bezártság uralkodott a korban, és a kisebbségi problémák is felülkerekedni látszottak. A versek megjelenésekor a nyolcvanas évek elején járunk, a háborúk nyomai azonban még mindig érezhetőek – olvasható *A honvágy karjában, kifeszítve* című versben (amely P.G. első önálló szerzeménye): „A háború a világba harap, / a békének egy új világ kéne.” (11.) Az itt felbukkanó filozófiai töltet más helyen is jellemző Egyedre. A búcsúkoncertre visszatérve azonban az időre is utalás történik, hiszen – a generációs együttműködéstől eltekintve – „századvégi” is ez a koncert. Ez Baranyai Enikő szájából hangzik el (34.), ez akár elhamarkodottnak vagy rejtélyesnek is tűnhet, hiszen még húsz évvel előtte állunk annak ebben az időpontban.

Ha számba vesszük a kötetben szereplő személyek nemét is, valamint azt, hogy miről is „énekelnek” ők, tulajdoníthatunk ennek is némi relevanciát. P.G. nős férfi, ő a frontember, és a legtöbb énekes, illetve a zenekar munkáját megkönnyítő személy is szinte mind férfi. Három díva töri meg a sort, akik a már említett, játékos műfaji megjelölésű parasztdalt, illetve ökológiai szerzeményt adják elő. A dívák közül kettőnek idegen hangzású (angol), míg egyiküknek magyar neve van. Mindez annyiban válik fontossá, hogy a nevükön kívül a funkciójuk is megnevezésre kerül: Martha Westbrook gordonkaművésznő, Alice Coltrane hárfán játszik, Baranyai Enikő viszont „pusztán” egy művésznő.

A nemi szerepekre való tekintettel vegyük külön szemügyre a kötetben felbukkanó „férfidalokat”, amelyek címük révén is egy specifikusan, itt létrehozott műfajhoz tartoznak: *Bevezető férfidalhoz, Számadó levél, amit egy fiú írt a szüleinek imperiálmetaforákban, Újabb férfidal, Férfidal*. A négy cím közül szemmel láthatóan kirí a második, hiszen abban nem szerepel az újonnan létrehozott műfajmegnevezés. Mindehhez még az is hozzátartozik, hogy a másik három közül kettőt P.G. ad elő, ezt viszont az *Újabb férfidallal* egyetemben a Harvey Mason nevű dobos. Az ok, amiért a vers ebbe a sorba került mégis, az, hogy – ahogy a férfidalokban – itt is szerepel a címben a férfire való utalás. Mindemellett a vers előtt el-

hangzó összekötő szöveg is pusztán a férfi közönséget szólítja meg: „Uraim, még a széplelkek is tudják, hogy néhanapján nem lehet levelet írni.” (31.)

A *Bevezető férffidalhoz* című vers (9.) minden szakasza az „én XY” szavakkal kezdődik, és a múlt-jelen-jövő hármását tárja az olvasó elé. Az első szakaszban a hangok játéka dominál: megfigyelhető az utalásszerű szavak felbukkanása (*morgás, lavina, dübörgés*). A második szakasz még mindig a múlt. Egyfajta vallásos töltettel bíró szakasz ez, a kontextus révén azonban telített jelentéssel ruházódik fel a részlet: „*szabadon és senkitől sem kényszerítve / (így gondolom utólag) magamhoz vettem e világ / mai szentségeit: arcomat, gépeket, szólamokat és / jeleket*”. A férfiszerepre vonatkozólag a sírásnak annyiban van szerepe¹⁰ („mint egy elhagyott falu utolsó lakójában szakadt fel bennem a sírás”), hogy ezen a ponton elmosódik az íratlan törvény: nem szégyen a férfinak sem sírni, hogyha a helyzet megkívánja. A jelenre és jövőre vonatkozó szakaszok egyre rövidebbek, mintha szemléltetni kívánnák egyrészt azt, hogy ez a jövő mennyire kilátástalan, másrészt pedig, hogy nem vátesz-szerepekről van itt szó. Ez pusztán megmozdulás valami ellen/mellett, de aki beszél, nem kíván jós-szerepet vállalni.

A *Számadó levél...* (31.) valójában nem is számadó, és nem is levél. Egyes szám harmadik személyben íródott, és pusztán dobbal kísért, így a ritmusa mellett dallama valójában nincs. A számadás mindössze az utolsó sorban felbukkanó utalásban érvényesül: „gyűjti a szavak idegenlégióját”. A címbe *imperial*-metafora szintén utalásérvényű jelzője révén – a vers maga a hadsereggel, birodalmi logikával kapcsolatos képeket tartalmaz.

Az első férffidal egyes szám első személyben, a második egyes szám harmadik személyben, míg az *Újabb férffidal* többes szám első személyben íródott (bár az ajánlás még E/1: „A derékhadnak ajánlom”). Ennek a versnek a „férfikor mesterdalának” kellene lennie, de „szavunk tele van a panasz szavával”. Ezen a ponton szintén megkérdőjeleződik a hagyományosan férfiasnak tekintett magatartásmód: itt nemtől függetlenül joga van mindenkinek a panaszkodáshoz, síráshoz. Bár az eddigiekben nem volt konkrét megszólított, az utolsó *Férffidal 1979/1980* (65.) egy egyes szám második személyű hallgatóhoz intézi szavait. A fiatalság és érett kor közötti határvonalat húzza meg a vers: a fiatal még reményekkel telve indul neki az életnek, éretté azonban akkor válik, amikor „az álom csonka kövei közül feltör az első csobogásnyi szó”.

Az *út, az utazás, az útkeresés* metaforák a kötet fő mozgatórugói. Az utazás nem pusztán térben való változást eredményez, hanem az idővel is egybefonódik: „még hosszú az út holnapig”. (20.) Már – az imént idézett és a kötetben első helyen szereplő – *Bevezető férffidalhoz* című versben is felbukkan átvitt értelemben az útkeresés: az anonim szerző, XY régi dalainak útjait keresi ezúttal, de szinte minden versben történik utalás valamilyen értelemben az utazásra (vándorlás, elmenés, hazatalálás stb.). A *Képzelt utazás a Nagy Déli Vasúton – Pireusz-szig, XIX sz. HEOc* négy állomást foglal magába, és szintén az itt vizsgált metaforának a példázója. Az utazás kimozdulás térben és időben, „megtámadja a létezését, de kiszabadítja a képzeletet a lélek egyéb tartományaiból, így hát egybeesik a képzelet az utazással és fordítva”. (7.) Az utazás itt szintén szimbolikus érvényű, ugyanis a dalban történik meg: az erre való utalás a negyedik állomás szövegében található („és *jaj végén vagyunk a dalnak*”, 63.). Ezen a ponton a búcsúkoncertnek az értékektől való búcsúzása ismét értelmezési szempontként szolgálhat. A négy vers valójában nem egy konkrét utazásról szól: filozófiai töltetű ez is, ahogyan azt már Egyedtől megszokhattuk. Az itt teremtett térben minden pusztá és sivár, „Európa szívében csend honol” (60.), de ez a csend a vész

utáni elhallgatás. A harmadik állomás (62.) egy történetet foglal magába, amelyben a rangbeli és a nembeli különbségek kérdései egyszerre kerülnek teríték-re: egy gazda arra kényszeríti rabszolgáját, hogy az eladja (szepegő) feleségét, mindemellett azonban sírnia nem szabad, és csendben kell maradnia.¹¹

Az utazás ténylegessége mellett az *emlékezés* (akár az utazásokra, akár fontos vagy kevésbé fontos eseményekre) is fontos teret kap a kötetben: „Ó, mennyit utaztunk, mondta Alice s P.G. rábólintott: emlékszünk Sangháj-Beachre, s emlékszünk a piruszi stégre is. De voltak olyan utazások, amikor csak magunk voltunk s megállt a kocsi, ki-ki aludt, ki-ki sétált a völgyben, s eggyéváltak a párok az ölelésben – messziről – kilométerkövek. Elfeledték, hogy ők Utasok, otthon voltak, s a folyó vagy a völgy úgy fogadta kegyébe, úgy volt kegyelmes hozzájuk, mint az éjszaka mindig ismeretlen indigója, a röptükbe bújt madarak.” (64.) Problematikus ezen a ponton az otthon és az utazási hely közötti különbség. Az, hogy valaki hol van otthon, attól függ, hol érzi magát otthon, ennek az érzésnek keres hangot a kötet.

A koncert képét általában a zsvajjal szoktuk társítani, a bábeli zűrzavarral, de semmiképpen sem a csennddel és harmóniával. Ezzel szemben a kötetben rengetegszer fordul elő a *csend* motívuma, bár ez semmilyen szempontból nem jelenti a harmóniával való egyenlőséget. P.G. eltűnésekor a technikusok *kiáltó szava* után szintén ez a *csend* uralkodik el: „Mindenhol csend, csak a pódium közepén világitott P.G. fekete, elhagyott gitárja...” (98.) A frontember eltűnése a koncert végét is jelenti egyben, bár ez nem teljesen egyértelmű. A koncertek időben is körülhatároltak, itt viszont közben, az eltűnés után érkezik egy levél is, amely *A búcsúkoncert* címet viseli, és amelynek P.G. a szerzője. Ha elfogadjuk azt az értelmezést, miszerint Egyed Péter *Búcsúkoncertje* valójában a nemzedéktől, egyfajta már múlt idejű értékszemlélettől való búcsúzás, akkor a könyv befejező mozzanatainak értelmezése is ebbe ágyazódik bele. „Folytatni! szeretnék volna a koncertet, most, most, amikor végre minden egyszerre dobban” – de valami eltűnt, és a befejezésre már nincs lehetőség. Ez nem egy könnyes búcsú, hanem pusztán annak a tudomásul vétele, ami elmúlt. A generációt – amelynek fogalmát tágitani kell – nem az egy korosztályú szerzők közössége alkotja: ez egy háló, amely értékeket, szándékokat, motívumokat, elképzeléseket foglal egybe – mondja Egyed egy vele készített interjúban.¹² Ilyen értelemben ért véget az 1980-as évek elején a harmadik Forrás-nemzedék munkássága. Az akkor egy társaságba tartozó írók közül sokan emigráltak, többen pedig abbahagyták az írást.

■ JEGYZETEK

1. A versek egyfajta tartalomjegyzékbe való sorolására sor kerül ugyan a kötetben, ez azonban egyáltalán nem hagyományos módon történik. Erről a későbbiekben még szót ejtünk.
2. Egyed Péter: *Búcsúkoncert*. Kriterion, Buk., 1981. 101. Az elkövetkezendőkben a tanulmány témájául szolgáló műre való utalásokat a zárójelben szereplő oldalszámok fogják jelölni.
3. Petres László: *A Czanka fiúktól Caravaggióig – Beszélgetés Egyed Péter költővel, filozófussal*. Helikon 2008/22. (https://www.helikon.ro/regi/index.php?m_r=1479)
4. Uo.
5. Bocsárdi László és Salat Lehel zenésítette meg a *Búcsúkoncert* színpadi változatát, amelyet Temesváron és Marosvásárhelyen is évekig játszottak, mígnem végül betiltották a művet.
6. Borcsa János: „végül megtalálod az ünnepet?” *Korunk* 1982/1. 69. (http://epa.oszk.hu/00400/00458/00526/pdf/EPA00458_Korunk_1982_01_69-76.pdf)
7. Martos Gábor: *Marsallbot a hátzszakban*. Erdélyi Híradó, Kvár, 1994. 136.
8. Uo. 165.
9. Egyed Péter: *Fiatal írók prés alatt*. *Korunk* 2011/11. 36–42. (http://epa.oszk.hu/00400/00458/00574/pdf/EPA00458_korunk_2011_11_036-042.pdf)
10. A későbbiekben a sírásról még szó esik *A piruszi búcsú*. *A rabszolga eladja feleségét* című versekben.
11. Vö. a már görccső alá vett férfiszereplő.
12. Martos: i.m. 59.

SZABÓ ENIKŐ

„VAN VALAMI RENDSZER AZ EGÉSZBEN”

**Bogdán László *Helyszíneresések forgatáshoz*
című regényének egy lehetséges olvasata**

*A. A violent order is a disorder; and
B. A great disorder is an order. These
Two things are one.¹*

■ Viszonylag könnyű ma Bogdán László első regényét, a *Helyszíneresések forgatáshoz* című, 1978-ban megjelent művet² felnőtté válás-regényként, „coming of age”-sztoriként olvasni. A potenciális (erdélyi) fiatal felnőtt olvasó több ponton is személyesen kötődhet a regényhez, hiszen annak hőse a saját identitását kereső, kisvárosi fiatal, akinek életét szerelmek, bizonytalan munkahelyek, gyermekkori emlékek, házibulik, alkohol, külföldre emigráló barátok, az évek során összegyűjtött, felhalmozódott tárgyak és különféle listák népesítik be. A mű viszont ritkán bukkan fel az olvasó fiatalok olvasmányai között. Ennek a nyilvánvaló külsődleges okain (a szerző nem közismert, a kötet nehezen beszerezhető, nincsenek utánnomásai stb.) kívül több belső, a műre magára vonatkozó oka is lehet. Az egyik ilyen ok, amellyel írásom is foglalkozni kíván, az, hogy a regény önkereső narrátorának helyzete nehezen általánosítható, mivel – úgy tűnik – csupán egyetlen generáció, a szerző saját generációjának megszólaltatója („bárdja”, krónikása). Ahogyan a szövegben is megjelenik, „Ha igazság nincs, csak igazságok [...], akkor hős sincs, csak hősök” (41) – ezek a hősök azonban elsősorban nem mi vagyunk. A *Helyszíneresések forgatáshoz* tehát nem egy egyéni öntudat keresésére tett kísérlet, hanem a kollektív identitást – még ha itt ez egy szűk,



A regényben az álmoképek és a puszta képzelgések között nehéz különbséget tenni: szurreális hallucinációk népesítik be a beszélő fantáziáját. Közös tulajdonsága ezeknek a képeknek, hogy megakasztják az olvasás ritmusát, hatásukra a szöveg mintegy szétfolyik, a „lebegés” lesz jellemző rá.

behatárolható csoport közös öntudatát is jelenti – meghatározó tényezők megtalálására és felsorolására törekszik.

Bogdán László több szinten is kívülállónak minősül a sajátjának vallott generációban, a harmadik Forrás-nemzedékben (amelybe az általánosító besorolás szerint az 1976-tól 1983-ig a Forrás sorozatban megjelenő debütkötetek szerzői tartoznak). Egyrészt azért, mert életkora (1948-ban született, hamarabb a „tisz-tán” harmadik nemzedéknél), valamint első kötete (a *Matiné* című 1972-es vers-gyűjtemény) is a második Forrás-nemzedékhez kapcsolná. Másrészt, mert életé-nek javarészt nem a nemzedéktársak kulturális és irodalmi központjában, Ko-lozsváron, hanem „vidéken”, Sepsiszentgyörgyön tölti, rövid kikacsintással Bu-karest irányába. Az is megkülönböztető jegy, hogy míg a nemzedék inkább a lí-rában fejezi ki magát, addig Bogdán hamarosan a prózában találja meg a saját hangját: első kötete után többségben jelennek meg prózai művei. Ha egy nemze-dékeket érintő kérdésben csak külső, objektív, nem befolyásolható okok mentén húzhatnánk meg a határvonalakat, Bogdánt a második Forrás-nemzedékbe kel-lene besorolni.

Bogdán ellenben „korábban érkezett, de a későbbiekhez tartozik”.³ Egy Mar-tos Gábor által készített interjúban (amelyben a kérdező célirányosan faggatja Bogdánt a nemzedék életében betöltött pozíciójáról) Bogdán arról beszél, hogy a harmadik Forrás-nemzedék tagjainak „már nem voltak illúziói”. Szerinte ez az, ami egyszerre különbözteti meg őket az addigi romániai magyar irodalomtól, legfőképpen pedig közvetlen elődjeiktől, a második Forrás-nemzedéktől, és ko-vácsolja is őket össze kulturális nemzedékké. Ehhez szorosan kapcsolódik a „ki-rekesztettség-érzés”, amely a közös álláspontot, az örökös ellenállás, szembenál-lás pozícióját generálta – ez pedig nem jöhetett volna létre „közös szellemi ér-deklődés és barátság, egymásra-utaltság” nélkül. Úgy tűnik, Bogdán prózája nem válik el olyan radikálisan elődeinek műveitől (ahogyan mondjuk ez a korabeli lí-rában kimutatható tendencia), hiszen a megkezdett mintákat viszi tovább – de élettapasztalatainak lenyomata és baráti körének befolyása nyilvánvalóan ott húzódik szövegeinek rétegeiben.⁴

A *Helyszíneresések forgatáshoz* című regény a Kriterion gondozásában, 1978-ban jelent meg. A szerző bevallása szerint viszont már 1974-ben befejezte, csak „különböző bonyodalmak” (például a cenzúra működése) sokáig akadályozták megjelenését.⁵ Amikor a könyv végül megjelent, kedvező fogadtatásban részesült: az egyik recenzius (ilyenből kevés van), Egyed Péter a „farmeres nem-zedék” első komoly regényének nevezi, és kihangsúlyozza, hogy a könyvnek szubjektív értéke van generációja számára, hiszen „az önmagunkkal való szem-besülés dokumentuma”.⁶ A vajdasági *Híd* folyóiratban Thomka Beáta is közöl ró-la kritikát, ebben a művet sajátos formai jegyeiért méltatja – véleménye szerint a forma egy egyéni elbeszélői értelmezésmódnak köszönhető, ezáltal a „regény mind távolabbra kerül attól az önáltatástól, hogy mondanivalójával eljut valaho-va”. Nem nehéz ebben a kijelentésben tetten érni ennek az illúziók nélküli nem-zedéknek a lenyomatát, amely a formával való bátor kísérletezés útján tud a leg-inkább kifejezésre jutni – igaz, ez az olvasói interpretáció többlet-erőfeszítéseivel jár. Vagy ahogyan Thomka írja: „Bogdán regénye mintha kiszabadult volna valamilyen szorításból, merészebben szárnyal, ível, halmoz, tágít és sűrít, s mindez megsokszorozza a próza hatásimpulzusait. Ha el-elvesz is a szemünk elől a követhető szál, vonal, újrafellelése fokozza a szöveg intenzitását, és növe-li a regény hatásfokát.”⁷

A *Helyszíneresések forgatáshoz* középpontjában egyetlen kérdés áll: hogyan mondható el az „én”? Ebben a kérdésben közvetlenül az is megfogalmazódik, hogy milyen szervezőelvek mentén konstruálódik az individuum – egyáltalán: az én valami eleve adott dolog, vagy sokkal inkább tudatos társadalmi konstrukció –, valamint annak módszerére is rákérdez, hogy miként tágulhatnak az individuális én rétegei gyűjtőfogalommá, kollektív identitássá. Végső soron: melyek azok a feltételek, amelyeknek teljesülniük kell ahhoz, hogy az identitást el lehessen beszélni?

Elsődlegesen a mű formai, szerkezeti jellegzetességeit kell számba venni ahhoz, hogy más kérdésekhez is eljuthassunk. Egy elnyomó rendszerre jellemző, hogy az egyéni szabadságnak még a látszatát is igyekszik elkerülni – az ezzel való szembehelyezkedés ölt testet a szabadversekben, a kísérleti jellegű prózában. Nem volna érdemes most elmerülni a forma és a tartalom körüli vitában, de az azért megkockáztatható, hogy a szabadként kezelt forma szorosan együtt jár a szabadabb tartalommal. „– adjátok meg a kísérletezés szabadságát szövegeinkben” (124.): Bogdán regénye is ilyen kísérletező jellegű, elbeszélésmódokkal és formákkal játszó szöveghalmaz, amely a hagyományos regényfogalmaink átértékelésére biztat.

A mű kilenc részre tagolódik, amelyek lazán kapcsolódnak egymáshoz, néhez átjárókat találni közöttük. Ezeket a szerző nem fejezeteknek, hanem képeknek nevezi. Ez a megnevezés amiatt szuggesztív, mert a részek fotorealistikus állóképszerű helyzetekkel indulnak, amelyek fokozatosan, álomszerű lebegéssel kisfilmmé – vagy azt is mondhatnánk: werkfilmmé – alakulnak. Ez a bemozdulás körkörös irányú: a „kamera” ugyanahhoz az állóképhez jut el, ahonnan elindult – ennek kitérítése: a regény legelső állóképe egyszerre az utolsó is. A fotós és filmes narráció, vagyis ez a médiumközi kísérleti forma a világot erőteljes látványként közvetíti – azaz elsősorban a világhoz mint látványhoz való viszonyulásunkra kérdez rá. Ha viszont a világot látványnak tekintjük, lehetséges-e a beleavatkozás, módunkban áll-e átrendezni a díszleteket? A kamera élesebben mutatja meg a lencséje előtt levő szubjektumot, de ez korántsem jelent teljes objektivitást: valaki áll a kamera mögött, és irányítja, befolyásolja annak látókörét. Úgy tűnik, a kérdésre csak bizonyos megszorításokkal adható igenlő válasz: az ember a felvevőgéppel nem lehet hatással a látványra lefordított környezetre, viszont az ember a felvevőgép nélkül átalakíthatja a kellékeket, átrendezheti a díszleteket, szembeszegülhet a kamera objektivitásával. Illetve rákérdezhet a forgatás mikéntjére is – az alkotói kiszólások, a szöveg metanyelvi (vagy a fentebb használt fogalommal: werkfilmes) elemei külön réteget képeznek Bogdán regényében. „Az egyetlen hős (az író!) magát kirakatba rakva nézelődhet és regisztrálhatja a történeteket” (40.) – mondja a narrátor a regényírás tevékenységéről. A kérdés tehát úgy is feltehető: hogyan válik, illetve mi kell ahhoz, hogy az egyén a kamera-operatőr kettős pozíciójából élete filmjének rendezőjévé váljon?

A regény másik szembetűnő formai sajátossága az elbeszélői pozícióval kapcsolatos. A narrátor a megszólítás technikájával él: egyes szám második személyben beszél. Ez egyrészt lehet önmegszólítás, így az identitáskeresés egyik lényeges állomása. De ugyanez egy félelemből fakadó, távolságtartó pozíciót is jelölhet, és mint ilyen az önmagunkkal való szembenézés lényegi őszinteségének kárára is válhat. Másrészt lehet egyfajta retorikai eszköz a képzelt olvasó bevonására: szövegből való folyamatos kiszólássorozat, amely az olvasót arra is készítheti, hogy – legalábbis gondolatban – színésszé alakulva maga játssza el

a történéseket. A narrátor egy alkalommal kitör a „te” korlátai közül. A *Hetedik kép* elején egyes szám első személybe vált, mintegy „a hetedik te magad légy” imperatívuszának megfelelni kívánva, ez a pozíció viszont nem tartható – még mindig nem áll készen rá a „te”, hogy „én”-né váljék. (128–130.)

Az énképződéshez elengedhetetlenül hozzátartozik a múlt, amely emlékképekben és az élmények begyűjtésében nyilvánulhat meg. Az emlékezés nem jelent tapasztalást is – az emlékezet jellemzője, hogy olyan eseményt is rögzíthet, amelynek csak tanúi, nem résztvevői voltunk. Ezzel ellentétben az élmény olyan múltbeli esemény, amelyet közvetlenül átéltünk, aktív résztvevői voltunk, ezért nagyobb hatása is van életünkre: ezért felelheti a „Nincsenek élményeid?” kérdésre azt a hős, hogy „Meghatározó élményeim nincsenek.” (7–8.) A mű ezután főképp emlékképekből építkezik: ezek általában nem tudatos irányítottsággal térnek vissza, hanem mintegy álomszerűen kavarnak. Ez a mozgóképi narráció sajátosságainak is köszönhető, a film szoros kapcsolata az álommal letagadhatatlan: „a film [...] konkrét álom vagy pontosabban: konkrét képek álomszerű folyamata.”⁸ A regényben az álomképek és a puszta képzelgések között nehéz különbséget tenni: szürreális hallucinációk népesítik be a beszélő fantáziáját. Közös tulajdonsága ezeknek a képeknek, hogy megakasztják az olvasás ritmusát, hatásukra a szöveg mintegy szétfolyik, a „lebegés”⁹ lesz jellemző rá. Most csak egy példát emelnék ki (amely valamelyest megidézi a *The Beatles Lucy in the Sky with Diamonds* című dalának pszichedelikus vízióját is): „– Szervusz, fidibusz – kiáltja dallamosan a kislány, majd felrepül a margaréták közül, köröz a levegőben, már-már ponttá zsugorodik, az esőben tűnik el, átadva helyét egy medvének.” (59–60.)

A leggyakrabban felidézett emlékkép általában szinte a semmiből tör elő. A beszélő egy gyerekkori emlékről van szó, egy cigánygyilkosságról, amelyben szemtanúként vett részt. Az emlék hirtelen megjelenése, és az a tény, hogy szinte bármiből asszociálni lehet rá, bizonyítják traumatikus jellegét. Ennek az emlékképnek más a funkciója, mint a többi vízióknak: a hősnek apránként fel kell dolgoznia, le kell tisztáznia. Ahhoz, hogy végre igazán felnőtte válhasson, meg kell tanulnia felelősséget vállalni egy olyan tettért, amelyet nem ő követett el, ellenben passzívan részese volt. A kérdés: ez mennyire teszi őt is bűnrészessé? Végül is tényleg olyan biztosan meghúzható a határ emlék és élmény között?

Már a történet kezdetén nyilvánvalóvá válik a hős számára, hogy ezt a traumát nem tudja egyedül feldolgozni. Hosszúra nyúló törekvése, hogy elmesélje valakinek, de meddő bárkivel is megosztani problémáját, hiszen úgysem érthetik meg őt: hiszen egyrészt nem voltak jelen a konkrét esetenél, másrészt ők is tele vannak ugyanilyen feldolgozásra váró traumákkal. Egyetlen személy jöhet számításba, akivel együtt feldolgozható lehetne ez a trauma: ez J., a Kanadába emigrált gyermekkori barát, aki a cigánygyilkosságkor ott volt a hős oldalán, azaz ő is őrzi azt az emléket, amely a hős vállára olyan nagy súllyal nehezedik. A narrátor már-már kínosan hosszúra nyújtva idézi fel J.-vel közösen a történetet: érezhető, hogy az apró részletekre is odafigyelő leírás az ugyanilyen pontos felejtés ideáját szolgálja. Azonban a beszélőnek korán rá kell jönnie, hogy J. sem alkalmas a segítségnyújtásra, hiszen bármennyire is közös lehetne a trauma, ő egészen másképp emlékezik. Erre is létezik egyszerű magyarázat: J. emigrációja talán éppen ennek az emléknek a feledését segítette elő, talán épp az ilyen traumatikus lét elől menekült. Tulajdonképpen két különböző viszonyulási módot láthatunk itt – az olvasóra van bízva a módszerek helyességéről való ítélet-

alkotás. A történet elmesélésével nem oldódik meg semmi, a trauma érzése alig enyhül, a felelősségvállalás gondolata pusztá vágy marad – egyedüli megoldásnak a felejtés tűnik. A közös emlékezést lezáró párbeszéd is ezt igazolja: „Még mit mondjunk egymásnak?» – kérded. »Semmit – mondja. – Már nem kell semmit mondani.« »Mit kell csinálni?» »Sört kell inni.«” (179.)

Itt a trauma elmondhatatlansága az én elmondhatóságának problematikusságával mutat rokonságot: mindkettőt el kell mesélni ahhoz, hogy felelősséget lehessen vállalni (a közvetett bűnrészességünkért, valamint saját magunkért), hogy végső soron a felnőtté válás folyamata sikerrel járjon. Az egyik értelmezés (a J.-é) szerint viszont a túlzott részletesség miatt a folytonos elkalandozás lehetősége veszélyezteti ennek megvalósulását. A másik felfogás (a narrátoré) alapján viszont éppen ez az elkalandozás tereli keresésünket a helyes irányba. A regény egyik kulcsfontosságú dialógusrészletének a témája ez (is), amely a fent már említett metanyelvi beszédmódra is példaként szolgál. J. vádjára, miszerint a narrátor folyton elkalandozik a cigánygyilkosság részletekbe menő mesélése közben, így pedig nem lehet rendesen haladni a történettel, a narrátor ekképp reagál: „Hova akar ez előrébb jutni? [...] S miért akar eljutni valahova? Hagyhatháná már ezt a sötét, practicista céltudatosságot a fenébe.” (144.) Egyértelmű tehát: a történetmondásnak szabadnak kell lennie, meg kell teremteni és meg kell őrizni a narráció szabadságát – az írásnak csak így lehet lényege.

Ennek a szabadságnak az egyik figyelemre méltó lenyomata a regényben szerepet kapó leltár. Umberto Eco szerint a listák (a leltár ezeknek egyik változata) fontos szerepet töltenek be bizonyos primitív kultúrák életében: mivel ezeknek még nincsen pontos képük a világról, azaz nincsenek pontos fogalmaik, amelyekkel kifejezhetnék ezeket, egyedül a dolgok (és tulajdonságaik) egyszerű felsorolására hagyatkozhatnak anélkül, hogy hierarchiát kellene feltételezni közöttük. Eco ezt az „elmondhatatlanság toposzának” nevezi – valami ismeretlen hatalmassággal találkozva, amelyről nem lehet eleget tudni (tehát nem is lehet beszélni róla), a szerző a listához folyamodik, annak tudatában, hogy ez is csak utalás, amely kiegészítésre vár az olvasó részéről.¹⁰ Tulajdonképpen a regény maga is felfogható egy ilyen, kiegészítésekkel teletűzdelt, nagy listának, amelyben az elbeszélő számba veszi életének és énjének alkotóelemeit. Mintha saját léthelyzetére alkalmazna egy átalakított wittgensteini gondolatot: amiről nem lehet beszélni, arról listát kell csinálni.

Itt a listáknak (mint minden más listának is) referenciális szerepük van: egyszerre jellemzik tulajdonosukat, illetve bizonyos korrajz is kibomlik általuk. A regény hősének fő tartózkodási helye szűk lakása: „Végignézel a szobán. Ez az életed. A rendház. A színhely. A menedék. S már hetek óta nem ég a villany.” (8.) Az elbeszélésben segédkező kamera bármit megmutató objektivitásával pedig képes a lakásban található tárgyakra a teljességre törekvő listázására. Csupán egy kiragadott példával szemléltetve: „A tükör fölött svájci és francia csokoládépapírok, a mosdó két oldalán szappantartó két fele, mindkettőben szappan, a jobb oldaliban zöld, a bal oldaliban rózsaszínű. [...] A polcon, a tükör alatt téglék, üvegcsék, fogmosó pohár, fogkefék, fogpasztás tubusok, fésű, pamacs, borotva.” (9)

A könyvespolcok tartalmairól készült részletes listák különleges hangsúlyt kapnak. Esetükben tisztán érvényesül a listák azon tulajdonsága, hogy az alkotóelemeknek nem feltétlenül szükséges valamilyen elv szerint kapcsolódnuk egymáshoz: összetartozásukhoz elég csupán annyi, hogy egyazon a listán szere-

pelnek.¹¹ Ismét egy kiragadott példa ennek a heterogenitásnak a szemléltetésére: „Könyvek. Dosztojevszkij, Stendhal, Gogol regényei. Olasz és román szótár, német és lengyel társalgási zsebkönyv, az alsó polcon egymásra hányva néhány furcsa kinézésű Kassák-füzet és Bauhaus-magazin, s művészettörténetek, albumok, lexikonok. [...] Kafka-elbeszélések, Joyce *Ifjúkori önarcképe*, Andersen összes meséi s egy román nyelvű Caragiale-kötet.” (11.) Látható, hogy ezek a könyvek sem nyelvükben, sem műfajukban, sem megfogalmazott álláspontjaikban nem hasonlítanak egymásra – mégis egy helyen szerepelnek, és ennek tudása létesít kapcsolatot közöttük. Érdekes adalék, hogy ha a hős valamilyen könyvből idéz – például két alkalommal is a *Háború és békéből* ismert Kuragin hercegnek nevezi magát (18, 21.), de előkerül még Beckett (25–26.), Szerb Antal és Pilinszky is –, akkor ez a könyv nem található a könyvespolcos listákon. Úgy tetszik, mintha azok a művek, amelyek segíthetnének az identitás megtalálásában, amelyeknek egy-egy mondatában a hős magára eszmél, amelyek így tehát az „övéi”, nem is volnának megtalálhatóak közvetlen környezetében. Mintha mégsem a tárgyaink határoznának meg minket.

Ha egy lista egyszerre korrajz is, a fenti leltárból úgy tűnhet, hogy azokkal a történetekkel ellentétben, amelyeket az idősebb generációktól lehet hallani, ebben a korszakban egy fiatal a rendelkezésére álló tárgyakra egyáltalán nem volt szűkében. (Például a felsorolt írásművek egy elég tekintélyes könyvtárra engednek következtetni.) Ezt árnyalják azok a regénybeli megjegyzések, amelyek szinte minden ilyen listát lezárnak, és amelyekből kiderül: a felsorolt tárgyaktól semmi nincs a hős tulajdonában (minden a lakás előző bérlőjétől maradt rá). Így aztán az ő tárgyairól voltaképpen nem tudunk meg semmit: „Különben nem itt tartod a holmidat, hanem egyik barátod műteremnek berendezett padlásszobájában, ódivatú duplaszekerényben.” (10.)

Az eddig számba vett felsorolások gyakorlati listák voltak: leltárak azokról a tárgyokról, amelyek a regény (egyik) helyszínét berendezik. A listák másik kategóriájába, az irodalmi listák közé tartoznak viszont azok a tárgyak, amelyek a hős képzelőerejére vannak kihatással, hiszen ezek bemutatása nem jár különösebb referenciális töltettel. Egymás közötti kapcsolatuk is legtöbbször kimerül abban, hogy ugyanannak a felsorolásnak a részei.¹² A gyakorlati listákkal ellentétben ezek a pontokba szedett tárgyak már a hős tulajdonát képezik. Ilyenek például a szoba falán függő képek, amelyet a hős „örökölt” ugyan, de képzelőerejével már a magáévá tett: például az egyik ilyen képen ábrázolt „világító tarkójú férfi” a hős fantáziája révén gyakran életre kel, illetve a képbe vagy képből való ki-be járkálásnak sem állja semmi az útját.

Ennél is fantáziadúsabb a falon levő repedések számbavétele: a narrátor látomásaival, álmaival népesíti be őket. A repedések végtelen számúnak tűnnek, már-már a csillagokhoz kezdenek el hasonlítani, listázhatatlanságuk tekintetében mindenképp. Viszont a hasonlat csavaros: amíg a csillagok voltaképpen az űrt töltik ki, addig a repedések vákuumát a képzeletnek kell kitöltenie. A hős fantáziájában a repedések kaotikusan mozognak – a hős vágya belelátni ezekben a mozgásokba valamilyen logikát, rendszerszerűséget. Viszonylag gyorsan következtetésre is jut: „Célirányos a mozgásuk, s a cél te vagy” (12.) – mondja, és ezzel a repedések metafizikai olvasatát alapozza meg. Egyszerűbben fogalmazva: a repedések már nem egyszerűen listázandó tárgyak, hanem metaforikus többletjelentéssel gazdagodva a hős identitásának részeseivé válnak.

Ahogy a könyv címe is mutatja, ez a regény a keresés, a saját identitás keresésének regénye. Az identitás elengedhetetlen feltétele az idő és a tér koordinátáinak behatárolása, illetve az ént az ebben az időben és térben őt körülvevő tárgyak, állatok, emberek is befolyásolják. Ha az életet filmként határozzuk meg (lásd „leperreg előtte élete filmje” és hasonló állandósult szókapcsolatok), akkor tulajdonképpen ezen a már-már közhelyes képzettársításon keresztül meg is tudnánk határozni a keresés célját. A „forгатás” itt annyit tesz: az ének szabadsága van saját életének (filmjének) rendezésére. Habár a regény első pillantásra kaotikusnak tűnik, és ez a sajátosság főként a kísérletező formáknak köszönhető, mégis kiépített rendszer húzódik mögötte.

Az egyén szabadsága ugyanis egyértelműen nem a káosznak kedvez, hanem azt hangsúlyozza, hogy az ének jogában áll sajátos rendszer(ek)e)t kialakítani. A regényben az individuumnak ez a szabadsága így fogalmazódik meg: „nem, egyáltalán nem kell túlbonyolítani a dolgokat, a lényeg [...] a rendező elvszerűség, a történet cselekményének egy ponttal való továbbvívése”. (31.) A regény ennek ellenére (vagy éppen ezért) ugyanoda tér vissza, ahonnan elindult, első és utolsó mondata ugyanolyan: „ülsz az ablakban, félfenéken”. (7, 181.) A kezdő- és a befejező mondat azonban valahogy mégsem tudja ugyanazt jelenteni, hiszen közben – a félfenéken ülés nyughatatlan pozíciója miatt – a keresési aktusok megtörténtek, a keresés pedig olyan folyamat, amely aközben halad előre lépésről lépésre, hogy ezalatt hátra és félre is léphet, körültekinteni.

A regény hősének „dédelgetett függetlensége” (26.) azonban nem tud teljesen megvalósulni, hiszen a regény ideje és tere egy másik, egy elnyomó rendszernek kedvez – nevezzük ezt kommunizmusnak, diktatúrának, cenzúrának vagy Ceausescu-rendszernek, mindegyik megnevezés a maga módján problematikus. Mintha a repedések ennek a konkrét politikai, gazdasági, kulturális rendszernek a metaforái lennének: olyan ürességek, hibák, amelyek nyomasztó hatással vannak a hős elméjére, veszélyben érzi magát tőlük, de nem hagyják nyugodni, céljuk a hős megtörése és – végső soron – elpusztítása. „Úgy érezted magad, mint egy csapdába esett állat, mint egy csapdába szorult kiséger, mint egy csapdába szorult balkáni egér” (16, 32.) – utal a narrátor erre az állapotra. Egyed Péter szerint óriási bátorság kell ennek a „csapdába szorult balkáni egér”-állapotnak a meghaladására¹³ – Bogdán éppen erre törekszik.

Az elnyomó rendszerekkel, „az elfogadhatatlannal szembeni egyetlen valamirevaló emberi viselkedés” az ellenállás.¹⁴ Tulajdonképpen ez a regény fő szervezőelve, a valaminek ellenében való önmeghatározás, és ennek segítségével lehet a regényt elhelyezni a kortársak írásai között. A szembenállás pozíciója kapcsolja össze ezt a nemzedéket, hiszen az ellenállás nem illúziók kergetését jelenti, hanem az egyéni szabadság és méltóság fenntartását bármilyen körülmények között. Így válik lehetségessé az az értelmezés, hogy a Bogdán-regény nem csupán egy hős identitáskeresésének történetét mondja el, hanem egy egész generáció öndefiníciójának sikerességét igyekszik elősegíteni. A hősnek a dolgokhoz való viszonyulása pedig egyértelműen a harmadik Forrás-nemzedékre jellemző narratívába tud beépülni. Ezt támasztja alá egy fontos regénybeli mozzanat is: egy adott ponton az addig névtelen narrátor-hóst a nevéen szólítja valaki: „hízol, Bembere, hízol”. (23.) Bogdán teremtményéről, teljes nevéen Bembere Richárd Alfonzóról pedig tudni lehet, hogy a harmadik Forrás-nemzedék „közkincese”, a generáció íróinak, költőinek egyfajta kabalafigurája.¹⁵

Hogy miért lehet problematikus egy mai fiatal felnőtt olvasó számára azonosulni *Helyszínkeresések forgatáshoz* hőseivel? Úgy vélem, ennek egyik lehetséges oka az, hogy a rendszer, amelyben élünk, új, más, látványosabb illúziókat hozott magával, épp ezért a szembenállás minőségi tulajdonságai is megváltoztak. Ugyanakkor azért is, mert mostanra kialakultak azok a fogalmaink, amelyekkel jellemezni tudjuk a műben megjelenített teret és időt: a regény listái ezért szinte olyan távolinak hatnak, mintha reneszánsz wunderkammerek gyűjteményeiről készült listákat olvasnánk.

■ JEGYZETEK

1. Wallace Stevens: *Connoisseur of Chaos*. In: *The Collected Poems of Wallace Stevens*. Albert A. Knopf, New York, 1971. 215–216.
2. Az idézett részek után zárójelben megjelenő oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak. Bogdán László: *Helyszínkeresések forgatáshoz*. Kriterion, Buk, 1978.
3. Miklós Ágnes Kata: *A szóértés feltételei*. Komp-Press Kiadó, Kvár, 2010. 15.
4. Martos Gábor: *Marsallbot a hátizsákban*. Erdélyi Híradó, Kvár, 1994. 29–41.
5. Uo. 29.
6. Egyed Péter: *Az életformák kritikája*. In: *Uő: Irodalmi rosta*. Polis, Kvár, 2014. 38–43.
7. Thomka Beáta: *Két új erdélyi prózakötet*. Híd 1979/3. 376–379.
8. Pilinszky János: *Rekviem*. In: *Uő: Széppróza*. Osiris, Bp., 1998. 8.
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=614&secId=57440&limit=10&pageSet=1> (2015. június 23.)
9. Lásd Thomka: i. m.
10. Umberto Eco: *A lista mánora*. Európa, Bp., 2009. 18–49.
11. Uo. 116.
12. Robert E. Belknap: *The List: The Uses and Pleasures of Cataloguing*. Yale University Press, New Haven & London, 2004. 4–5.
13. Egyed: i. m.
14. Selyem Zsuzsa: *Gépezet és káosz*. In: *Uő: Fiktív állapotok*. Egyetemi Műhely Kiadó, Kvár, 2014. 153.
15. Miklós: i. m. 15.



CSAPODY MIKLÓS

TISZATÁJ-TÖRTÉNETEK (I)**Az „irányított nyilvánosság” a nyolcvanas évekbeli magyarországi irodalmi életben**

■ A Kádár-korszak kulturális politikáját a kortársi emlékezet és a történetírás az Aczél György sok évtizedes működését jellemző „három T” (támogatás, tűrés, tiltás) gyakorlatával azonosítja.¹ Az állampárt hatalmi működésében a *támogatás* és a *tűrés* jobbra az úgynevezett első nyilvánosságban jutott érvényre (az állami tájékoztatáspolitikában és a negyvenes évek végére államosított szellemi élet: a könyvkiadás és az irodalmi lapok, folyóiratok szoros felügyeletében). E két kategóriába a kommunista (szocialista realista) szellemű vagy a különféle irányzatú, az előbbivel megférő irodalmi-művészeti alkotásokat és a rendszerrel szemben nem ellenséges szerzőket sorolták. A *tiltás* gyakran adminisztratív, hatósági alkalmazására a párt-, szocializmus- és szovjetellenesnek vagy nacionalistának minősített művek esetében került sor. Ezek egy része a „kettős publikálás” tilalmát megszegő (Nyugaton is megjelenő) szerzők műveivel együtt az állambiztonsági szervek által üldözött „második nyilvánosságban” (szamizdatban) látott napvilágot.² A korszak politikailag (ideológiailag) *korlátozott*, *irányított* és *ellenőrzött* nyilvánosságában az irodalmi sajtó fölötti mindennapos hatalomgyakorlás három meghatározó eljárás móddal jellemezhető. Az átmeneti taktikai módosulások (időleges visszahúzóds, erőteljes fellépés) és olykori megingások során egyidejűleg, egymást kiegészítve működött a totális *irányítás*, a folyamatos *ellenőrzés* és a rendszeres *beavatkozás*. A tájékoztatáspolitiká nagy területeit a központi pártcenzúra uralta, miközben az irodalmi sajtó a párt- és állami (tanácsi) intézmények felügyelete alatt működött. A művek, írók, irodalmi csoportok, szerkesztők megítélésének (besorolásának) alapvető szempontja az irányított („szabályozott”, „korlátozott”), valamint a különböző formák „differenciálásával” létrehozott nyilvánosságban a rendszer íratlan politikai tabuihoz való viszonyulás volt.³ A szigorúan tiltott tabutémákat a párt „vezető szerepe”, a Szovjetunió, 1956 és Kádár János személye képezte. Az irodalmi élet és intézményrendszer, benne az irodalmi sajtó „irányított nyilvánossága” a párt sokáig megkérdőjelezhetetlen primátusa mellett formailag kettős felügyelet, két nagy egymással egybeépült, csupán szerkezetileg elkülönített apparátus vezetése alatt működött. Az ideológiai („elvi”) irányítást 1966 után a Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztálya végezte a KB Titkársága, a Politikai Bizottság, személy szerint Aczél György (és végső soron az MSZMP első titkára, Kádár János) fennhatóságával, konzultációs testület gyanánt alkalmanként bevonva a KB Agitációs és Propaganda Osztályát. A Művelődésügyi (később Kulturális, majd Művelődési) Minisztériumot az ágazati felelősségi körébe tartozó (állami) intézményekkel együtt a TKKO Kulturális Alosztálya (a párt) irányította. Az irodalmi élet szűkebb, ám ideológiailag annál érzékenyebb területein a minisztérium Irodalmi Főosztálya (Osztálya) az irodalmi élet egészének hazai és nemzetközi kapcsolatrendszerét „lefedte”.

Idetartoztak az állami és tanácsi intézmények, leginkább a Magyar Írók Szövetsége, az irodalmi folyóiratok, a Kulturális Kapcsolatok Intézete, a Magyar Pen Club,

A tanulmányt júniusi lapszámunkban folytatjuk.

továbbá a kitüntetések, ösztöndíjak adományozása, a külpolitika emigrációs irodalmi vetületei stb.). Felügyeletüket a minisztérium mint a kulturális terület állami főhatósága „szükség szerint” a Minisztertanács Tájékoztatási Hivatalával, a Bel- és a Külügyminisztériummal, alkalmanként más szervekkel való szoros együttműködésben gyakorolta. Ennek megfelelően az irodalmi folyóiratokat is párt- és állami (tanácsi) „vonalon” irányították. Felügyeletük a budapesti (Jászai Mari téri) pártközpont, az MSZMP KB TKKO Kulturális Alosztálya, a vidékieké a megyei pártbizottságok és a minisztérium irodalmi osztályának hatáskörébe tartozott. E szakmai osztály bizonyos ügyekben (főszerkesztők leváltása, kinevezések véleményezése, új folyóirat alapítása, megszüntetése, fegyelmi kérdések) csak a Tájékoztatási Hivatallal történt egyeztetés után tehette meg javaslatait, ezekben és minden más ügyben is a pártközpont hozta meg a döntést. „Az alkotó- és az életfeltételek központilag, de számos esetben személyre szólóan, némileg differenciáltan történő »megteremtése« ugyanúgy a kultúra szereplőinek (egyben az egész területnek) kézben tartását célozta, mint egy »behívatus«, egy dorgáló levél vagy telefonbeszélgetés, vagy éppen egy szilencium. S mindezt egy olyan időszakban, amikor a cenzúrát hivatalosan nem létezőnek nyilvánították. Annak ellenére, hogy nyilvánosan soha el nem hangzott, valójában ott működött a kéziratok előzetes bemutatásának kötelezettségében, a lektori jelentésekben, a könyvkiadók és szerkesztőségek éves terveinek jóváhagyásában, az ösztöndíjmegvonásokban, a nyomtatási engedélyekben.”⁴ (Nem szólva a sajtó- és az irodalmi életet átható öncenzúráról.) A hetvenes-nyolcvanas években már nem létezett az a durva hatósági cenzúra, amelyet a hatalom a Bach-korszak, a Horthy-rendszer és a „nyugati imperialista sajtó” elrettentő példáival illusztrált. Hivatalosan nem létezett cenzúra, a pártközpontban és a minisztériumban a kinyomtatott folyóirat-számokat utólag olvasták és minősítették. A szigorú, láthatatlan (de nemritkán kapkodó, ötletszerű, máskor megtorló, kvázi bosszúálló) valódi cenzúrát a pártközpont illetékes osztálya (alosztálya) és a megyei pártbizottságok első titkárai gyakorolták az állambiztonsági szervek segítségével. Ez utóbbi annyit jelentett, hogy például a *Tiszatáj*-számok gépelt kéziratjai a nyomdából már Ilia Mihály főszerkesztősége idején is a szegedi politikai rendőrség révén jutottak el az MSZMP Csongrád Megyei Bizottsága első titkárához, aki a politikailag kényesnek ítélt írásokat vagy az egész számot szükség szerint futárral küldte Budapestre, a TKKO-nak.⁵ A *Tiszatáj* itt következő három „esettörténetét” hivatalos és személyes feljegyzésekkel egészítettem ki, mivel alkalmam volt közelről beletekinteni a folyamatokba, amikor pályám kezdetén helyzetemből adódóan részesük, részbeni alakítójuk voltam.

Végzésem után a szegedi bölcsészkarról, ahol gyakornok maradtam volna, eltáncolt, nem „az egyetem fura ura”, hanem az állambiztonság. 1979 tavaszán Ilia ajánlására a Kulturális Minisztérium Irodalmi Főosztályára kerültem, ahol fő teendőm néhány irodalmi folyóirat, köztük a *Tiszatáj* szemlézése lett. Bár a „patronátus” hálózatában enyhén szólva más-más fokon álltunk, a lapok ügyben Pozsgay Imre kulturális miniszter, Bíró Zoltán főosztályvezető és én egy platformon (az állambiztonság „nacionalista platformján”) álltunk. A „Szerkesztő” fedőnevű Iliával éppen úgy, mint „Csókással” (Csoóri Sándorral) és a megfigyelt „népi” ellenzéki „Subások” körével.⁶ E felfogás erőteljes hatalmi ellenpólusát a „mindenható” Aczél György képezte, aki „helytartóján”, a pártközpontból érkezett Tóth Dezső miniszterhelyettesen keresztül 1977-től az irodalompolitikát voltaképpen kivonta Pozsgay kulturális miniszter hatásköréből.⁷

Az 1956 utáni megkorlátozások óta a magyar értelmiség nagy része pontosan tudta, kik a „Káin-pártiak” (amint később azt is, Nagy Gáspár versében ki a „júdásfa”).⁸ Mégis az volt a baj, hogy az *Új Írás* e sorokkal közölte Vas István *Megint egyszer* című költeményét: „De bátrak is vagyok, ti, Káin-pártiak [...] / A Gyilkolás – mely Lázadásá nemesült / Az impotens, nedvük vesztett nosztalgia / Okoskodó elméletében – az maradt, / mi volt.”⁹ Vajon Vas István Kádárra és a marxizmus-le-

ninizmusra akart utalni? Hivatalos értékelés szerint ugyanis ez a mű nem a költő „biblikus elemekből építkező lírájának része”, hanem „direkt politikai, áthallásos” vers. Az a főszerkesztő, aki ilyet közöl, súlyos „publikációs-politikai hibát” követ el; ha nem vette észre, alkalmatlanság miatt le kell váltani, ha pedig a közlés tudatosan történt, ellenzéki („ellenzékieskedő”), akit még inkább le kell váltani. De hogy voltaképpen kik a Káin-pártiak, milyen „okoskodó elméletet” ítél el a költő, vagy mit értsünk lázadásra, arról nemigen esett szó a pártközpontban sem. Az irodalmi lapok minisztériumi szakreferensétől mégis azt várták el, vegye észre, ha „valami baj van”, adjon „jelzést”, fogalmazza meg pontosan, honnan hová „hall át” az áthallás. Ne a művet nézze, hanem tabusértést keressen, azt, hogy az irodalmi hibakeresőn mikor téved vörös mezőbe a mutató. Ebből fakadt elmélyülő konfliktusom Tóth Dezsővel, később Aczél Györggyel. Nem, mintha nem tudtam volna verset, novellát, esszét, drámát olvasni, megérteni a mű „üzenetét”. Az volt a bajok forrása, hogy nem szóltam, amikor például egy folyóiratban leírták a hivatalosan sohasem létezett recski kényszermunkatábor nevét, amit nem kifogásoltam. A konfliktus lényegi oka azonban az volt, *amiért* nem szóltam. A mű értésében, élvezetében Tóth Dezsővel egy véleményen lehettem például Szabó István *Mefisztója* megítélésében,¹⁰ ő azonban, noha értett hozzá, volt ízlése, minőségérzéke, sem a *Csongor és Tündében*, sem egy Mészöly Miklós-szövegben elsősorban nem esztétikumot, hanem ideologikumot keresett és talált. Ezt az ideologikumot az írónak a marxizmushoz, „a munkásosztály történelmi harcához” való viszonyával mérte, a műveket ő is eszerint sorolta a támogatott, tűrt vagy tiltott kategóriákba. Önmagában azonban még ez a (számomra elfogadhatatlan) megközelítésbeli különbség sem vezetett volna végletes szembenálláshoz, ha a szembenállás oka nem az általa (is) elvárt ideológia *tartalma* lett volna. Tóth Dezső úgy hitte, hogy az ország és a magyarság (a „nacionalisták” hazája) nyilvánvalóan azonos a Kádár-rendszerrel, ő pedig, éppúgy, mint Aczél, a rendszer elszánt, minden „nacionalizmust” elutasító védelmezője (aki ezzel a magyarságot is védi: „A határon túli magyarság érdekében itthon kell jól dolgoznunk”). Ezért nevezett hamarosan intranzigensnek, ráadásul nem budapesti Pándi-, hanem szegedi Ilia-tanítvány voltam.¹¹

Munkaköri leírásomnak a főszerkesztői értekezletek előkészítésében való részvétel is értelemszerű része volt. A kulturális sajtó pártirányításának ezeket a rideg, rituális fórumait a pártközpont (a minisztériummal karöltve) a hatvanas évek második felében honosította meg. Hetekkel a kitűzött időpont előtt megindult az előző értekezlet óta eltelt időszak „közléspolitikai” értékelése, a piros és fekete pontok összeírása. Az „elemző munkát” a minisztérium Irodalmi Főosztálya és az MSZMP KB TKKO Kulturális Alosztálya párhuzamosan végezte. Az értekezletekre a kulturális napi-, hetilapok, irodalmi folyóiratok, alkalmanként más műhelyek vezetőit a pártközpont, a minisztérium és a Tájékoztatási Hivatal listája alapján hívták meg. A többnyire egynapos tanácskozásokat is a pártközpontban, ritkábban a minisztériumban, egyszer a parlamentben tartották. A zártkörű fórumok előadói a TKKO vagy az Agitációs és Propaganda Osztály alosztályvezetői, osztályvezető-helyettesei, valamint a kulturális miniszter és helyettese voltak; „a még magasabb beosztásban lévők közül egyszer-kétszer szerepelt Óvári Miklós, Győri Imre, Marjai József, Berecz János, Pál Lénárd. Aczél György ide előadóként nem alacsonyodott le – bár gyakran ott volt és hozzá is szólt –, az ő fóruma az országos agit. prop. tanácskozás és a Politikai Akadémia volt.”¹² A *Tiszatáj* főszerkesztője, Vörös László szerint „Szorongva gyülekeztünk nagyjából kéthavonta a pártközpont komor épületének VII. emeleti nagytermében mi, a kulturális sajtó főszerkesztői, hogy végighallgassuk az éppen időszerű útbagazítást, agyunkba vessük az elhangzó intelmeket, és bűnbánó arcot vágva elkönnyveljük az esedékes bírálatokat, melyekben mindig bőven volt részünk. Sokszor olyan érzésekkel jöttünk el onnét, hogy lám-lám, ebben az országban minden a legnagyobb rendben halad, már a szocializmus is régen fölépült volna, ha nem

lennének megátalkodott főszerkesztők, akik minden felső figyelmeztetés ellenére folyton hibás írásokat közölnek; mintha mi lennénk minden jónak elrontói, a haladás első számú kerékkötői.”¹³ A tatabányai *Új Forrás* főszerkesztője, Monostori Imre emlékei szerint „a kulturális lapok vezetőit a pártközpontban időről időre rendszeresen »eligazították«, nemegyszer megalázó procedúrák keretében olvasván rá a bűnösebb főszerkesztőkre az adott időszakban elkövetett »közléspolitikai« vétségeket. Ugyancsak e helyen értesülhettünk az éppen kurrens, illetőleg a nem szellőztetendő témák és események lajstromáról. A főszerkesztők többnyire lógó orral, a mielőbbi friss levegőre vágyva siettek ki az épületből egy-egy tetemrehívás után. Aztán persze minden maradt a régiben: a »közléspolitikai« hibák száma egyáltalán nem csökkent.”¹⁴

Minisztériumi bűnlajstromomat három súlyosabb tétel terhelte: a *Tiszatáj* „lengyel száma” 1981 júniusában, a határon túli magyar költészet gyulai fesztiváljának forgatókönyvéről írott szakvéleményem 1982 augusztusában és a *Tiszatáj*nak Ion Lăncrănjan szélsőségesen magyarellenes irományára adott válasza 1982 szeptemberében. Az elsőért szóbeli megrovást, a másodikért fegyelmit kaptam, a harmadikért elbocsátottak. Az itt következő harmadik „*Tiszatáj*-történet” idején már nem dolgoztam a minisztériumban.

A *Tiszatáj* 1981. júniusi „krakkói száma”

■ A pártközpont és a minisztériumi vezetés először a *Tiszatáj* Kiss Gy. Csaba és Kovács István által 1980 őszén elhatározott lengyel irodalmi-történelmi összeállítását róttá föl nekem. A terjedelmes anyag a lengyel Szolidaritás és az ottani kommunista párt első konfliktusait követő időben *Krakkói körkép* cím alatt jelent meg mindkét nemzetbeli ismert költők, írók, történészek írásaival.¹⁵ A szám nagy siker volt, Illyés Gyula gratulációját azonban csakhamar a minisztérium igazolójelentést kérő levele követte.¹⁶ 1981 májusában már nyomdakész volt az összeállítás. Tóth Dezső az 1980. május 20-i főszerkesztői értekezleten nagy nyomatékkal hívta fel a figyelmet „a lengyel téma szüneteltetésére”. Vörös Lászlóhoz a *Krakkói körkép* után írott indulatos levele szerint „felreérthetetlenül szögeztem le, hogy a lengyel tematikájú írások közlése a szó szoros értelmében nem tilos (ez az aktuális vonatkozásokra áll), de még történelmi tematika esetén is kívánatos ezeknek a szokásoshoz mért »hígítás«, és semmiképpen sem kívánatos – mert politikai jelentőséggel bír – ezek bármilyen természetű sűrítése. [...] Ön, Vörös László elvtárs azonban annak ellenére, hogy tudta: a következő (valószínűleg már nyomdában lévő) *Tiszatáj* számában [!] egy több mint 60 oldalas lengyel blokk van – egy árva szót sem szólt; az elhangzottak után sem ébredt fel Önben annyi politikai felelősségérzet, hogy ezt a kérdést nyíltan szóvá tegye.” Tóth egyebek közt feltette a kérdést: miként lehetséges, hogy „a terjedelmi dimenziókról mélyen hallgatva, [Vörös] aziránt érdeklődött, hogy van-e a minisztériumnak a közlés ellen kifogása; hogyan lehetséges az, hogy a kéziratok felküldését – azon a címen, hogy a főszerkesztői értekezleten elhangzottakat is figyelembe véve, a szerkesztőségnek semmilyen aggodalma sincs – megtagadja; hogyan lehetséges az, hogy a szerkesztőség a közlését politikai felelősséget vállalt.”¹⁷ Ezzel szemben Vörös a főszerkesztői értekezleten elhangzottaknak megfelelően időben tájékoztatta Agárdi Pétert. Hangsúlyozta, hogy a válogatás „abszolút mentes az aktuálpolitikától, néhány élő krakkói költő versein kívül vannak benne tanulmányok Krakkó történetéről, kultúrtörténetéről, színháztörténetéről, a város építészeti arculatáról, Krakkó helyéről és szerepéről a magyar–lengyel kapcsolatok alakulásában stb. Agárdi azt mondta, otthon olvassam el újra az anyagot, s ha marad az a meggyőződés, hogy politikailag nincsen velem semmi gond, hívjam föl Tóth Dezsőt véleményének elmondására. Tóth Dezső azt mondta, legjobb lenne, ha átnézhetné az egészet, de erre már nincs idő, döntsem el, saját felelősségemre vállalom-e a közlést. Vállaltam. Aztán konkrétan ugyan semmibe se kötöttek bele, de Annus József főszerkesztő-helyettes-

sel munkahelyi fegyelmet kaptunk, továbbá megvonták tőlünk az esedékes évi nyereségrészesedést.”¹⁸

A főszerkesztő az összeállításról „a következő tájékoztatást adta: a szám anyaga május 11-én, hétfőn került nyomdába. Vörös László a főszerkesztői értekezleten (május 22. [helyesen: 20. – CS. M.]) ezt jelezve konzultált Agárdi Péterrel; a beszélgetés során Agárdi arra kérte, hogy amennyiben az összeállításban olyan jelentőséget – aktualizálható megfogalmazást, áthallást stb. – észlel, ami az illető írás közlését nem teszi lehetővé, a vonatkozó művet az anyagból vegye ki. A főszerkesztő ennek értelmében korigálta az anyagot. Ezt követően május 22-án, pénteken, telefonon kereste meg Tóth [Dezső] elvtársat, jelezve az összeállítás problematikus voltát, s azt is, hogy közvetlenül nyomás előtt állnak. Tóth elvtárs álláspontja szerint az anyagot legjobb volna felküldeni a minisztériumba, a rövid időre való tekintettel azonban – felhívva figyelmét lényegében ugyanarra, amire Agárdi Péter – a főszerkesztőre bízta a kérdés megítélését. Az anyag mindennek tudomásulvétele után került nyomásra.”¹⁹ A szerkesztőség végül fegyelmet kapott, „úgy, hogy meg sem tudták indokolni, miért. Amikor a minisztériumból Tóth Dezső kiosztotta a fegyelmet, nem tudott konkrét okot mondani, csak azt, hogy a lap közléspolitikai hibát követett el, mert »túl sok a lengyel anyag, elvtársak«. Mikor végül a szerkesztőségben rákérdeztek, hogy mondja meg, melyik írásról van szó, megismételte, hogy nincs ilyen cikk, csak sok a lengyel anyag.” Később kiderült, az volt a fegyelmi oka, hogy az összeállításban verseivel szereplő Leszek Aleksander Moczulski (1938–2017) költőt Robert Leszek Moczulski (*1930) történész politikussal, a KPN nevű illegális antikommunista lengyel párt vezetőjével tévesztették össze. 1981. augusztus végén a „Csanádi” fedőnevű titkos megbízott (Annus József) a szegedi „Nárcisz” fedőnevű T-lakásban tájékoztatta az állambiztonságot a *Tiszatáj* lengyel számáról.²⁰ Bár az anyag nyomdába adása előtt Vörös nem engem, a *Tiszatáj* minisztériumi „illetékesét” hívta fel, a folyóirat referense én voltam. Aczél György a pártközpontba rendelt (nem voltam párttag), és fennhangon kérdőre vont, miért nem adtam „jelzést”, hogy a lapszámából „időben ki lehessen vágni” a különben mintegy 70 oldalnyi anyagot („Maga szerint nem érte volna meg a költséget egy ilyen szocializmusellenes támadás elhárítása?”). Miután az összeállításról előzetesen tudomásom volt, Aczél kezdeményezésére Tóth Dezső hivatali megrovás fegyelmi büntetésben részesített. Később, amikor 1982 májusában Menyhért Jenő, az Irodalmi Osztály új vezetője Varsóba utazott, „a tavaly nyári lengyel-mizéria után politikai jópont-gyűjtemény készül: össze kellett írunk, melyik lapban milyen lengyel tárgyú írás jelent meg az óta. A listavezető a fegyelmmel sújtott *Tiszatáj*: éppen a krakkói összeállítással fogunk odakint villogni.”²¹

A *Tiszatáj* 1982. szeptemberi száma

■ *Lăncrănjă Cuvînt despre Transilvania [Beszéd Erdélyről]* című uszító cikkgyűjteménye 1982. március 15-én (!) 50 ezer példányban hagyta el a nyomdát,²² Köteles Pál *Töprengés egy torzkép előtt* című írását szeptemberben közölte a *Tiszatáj*.²³ A primitív botránykönyv Romániában újabb erőszakos sovinizta támadássorozat nyitányát jelezte, Magyarországon a párt és a „népi” ellenzék súlyos konfliktusához vezetett, mindösszesen a két ország régóta elmérgesedett viszonyának további romlását hozta. Az erdélyi magyarság, a magyar kultúra elleni támadások kezdetét Gáll Ernő szerint a „Barbu-csoport [a *Săptămîna* c. bukaresti hetilap szélsőséges nacionalistáinak – CS. M.] provokációi képezték Lăncrănjă és R[omulus]. Zaharia könyvei, C[orneliu]. V[adim]. Tudor stb. versei – egyszóval az »irodalom« lépett fel kezdeményezően, de nyilván bátorítottan, ők az »ellen-ébredők« hadai voltak, és sikerült a közvélemény egy részét megzavarniuk, megmérgezniük. [...] Segítségét nyújtottak ehhez olyan szerzők és tételek, amelyek azt hangoztatták, hogy a kisebbségek túl sokat kaptak, kvázielőjogokat élveznek (Francisc

Păcurariu). A rianás 1984 őszén gyorsult fel [...], majd a repertoárok átalakítása, a rádióstúdiók felszámolása, a tv-műsorok megszüntetése következett.²⁴ Az Eugen Barbu, Ion Lăncrănján és Adrian Păunescu vezette agresszív nacionalista-antiszemita csoport a hetvenes évek végén erősödött meg, amikor Elena Ceaușescu az RKP Politikai VB tagja lett, és befolyása nagymértékben megnőtt férjére és a pártvezetésre. Barbu a bukaresti irodalmi élet egyik meghatározó figurájaként, Lăncrănján az írószövetség dogmatikus párttitkáraként támadta a rendszerrel szemben álló, Romániát elhagyó értelmiségieket. Păunescu, aki az RKP politikáját úgymond belülről bírálta, 1973-ban a Cenaclul Flacăra (a *Flacăra* folyóirat monstre nacionalista folklórrendezvényeinek) megszervezőjeként lett Nicolae Ceaușescu „udvari költője”. Ceaușescunak küldött beadványában Méliusz József már 1982. április 20-án perrel fenyegetőzött,²⁵ de Beke György és Szabó Gyula nyilatkozata sem kerülhetett nyilvánosságra. Áprilisban Gáll Ernő Aurel Duca KB-titkárnak fejezte ki tiltakozását, később Balogh Edgárral együtt írta alá a Sütő András, Markó Béla és Gálfalvi György által fogalmazott levelet.²⁶ Sütő [András] fémjelzésével, több mint 30 aláírással tiltakozó levelet küldtek Bukarestbe Fazekas Jánoson keresztül Ceaușescunak Lăncrănján kötete miatt. Gáll 1982. április 23-án Bodor Pálhoz írott levele szerint: „Napok óta traumatizáltak kóválygunk a Lăncrănján-könyv elolvasása után, amely – túlzás nélkül – új szakaszt nyit meg. Ennek kimenetele viszont arról függ, mi lesz a válaszuk.”²⁷ A könyv, „és ami körülötte, »mögötte« történt, szörnyű izgalmakat váltott ki. Leverő minden. Maga a tény, hogy felső ösztönzésre rövid idő alatt – más antiszemita megnyilvánulásokkal (a [Zigu Ornea irodalomtörténész ellen konstruált – CS. M.] Ornea-ügy) – ez a förmedvény napvilágot láthatott, a hozsannázó méltatások, a kolozsvári botrány, amely a pártpropagandistáknak szóló ajánlásában jutott kifejezésre, a Méliusz-cáfolat közlésének szabotálása, a Domokos Géza és a Kritérium elleni támadások, a társaság újult magatehetetlensége, a gyér tiltakozások, az atomizáltság, a román értelmiség passzivitása, a magyarországi kapcsolatok blokálsa [...] az ötvenes évek baljós, megfélemlítő emlékét elevenítik fel.”²⁸ Egy 1983-as Securitate-jelentés szerint a *Korunk* szerkesztőségében Gáll úgy nyilatkozott, hogy ha „Lăncrănjának megengedett, hogy egy ilyen könyvet publikáljon, azt bizonyítja, hogy első könyve (*Cordovani*, 1963) nem volt egyedi jelenség, hanem egy nagyobb méretű stratégia része. Másféle kurzusról van szó, a nemzeti kisebbségekkel kapcsolatos politika megváltozásáról, de egy keményebb változásról, durvábbról, kíméletlenebből. Eddig nem adtak szabad utat a sovinsztáknak. Eddig úgy mondták: »nemzetiségre való tekintet nélkül«, de most legyünk felkészülve rá, hogy az egyetértést, barátságot hirdető szavak mellett egyre több ilyen könyv fog megjelenni. Ezáltal pedig a román nép sovinszta »felvilágosításban« részesül, ami súlyos kihatással lesz a romániai magyarság helyzetére.”²⁹

A Köteles-kézirat 1982 nyarán érkezett a *Tiszatáj* szerkesztőségébe. „Néhány jelzőt finomítottunk benne, és kihúztuk azt a pársoros bekezdést, amelyben Köteles Pál Ceaușescu propagandagépezetét Goebbelsével vette egy kalap alá. Július közepén fölhívtam Csapody Miklóst, a minisztérium *Tiszatáj*-referensét, van-e elvi tiltás arra nézve, hogy Lăncrănján könyvével nem szabad foglalkozni. Azt mondta, nincs. Július 17-től vendégünk volt Gálfalvi György, családunk régi jó barátja, a marosvásárhelyi *Igaz Szó* szerkesztője. Júl. 19-én odaadtam neki a kéziratot, azt kérve, mondja meg a legőszintebben, ártunk-e nekik, erdélyi magyaroknak, ennek a cikknek a közlésével. Gyuri barátunk a leghatározottabban azt felelte, hogy nem ártunk, sőt használunk vele. Erre a cikket nyugodt lelkiismerettel nyomdába adtuk, bár biztosak voltunk benne, hogy az illetékesek nem hagyják majd szó nélkül. Az időpont is a legeszményibb volt: azt a szerkesztői gyakorlatot követtük ugyanis, hogy legrázósabb közléseinket mindig a szeptemberi számra időzítettük, mert ennek kéziratjai júliusban és augusztusban voltak a nyomdába,

akkor, amikor a megyei elvtársak túlnyomó többsége szabadságon volt, így minimális volt az esélye annak, hogy a nyomdában ellenőrizték, van-e problematikus írás, esetleg kivetetni való a megjelenendő lapszámból.³⁰ Igazság szerint nem Vörös László hívott fel, hanem Annus József, de a kérdés valóban az volt: van-e a témában „elvi publikációs-politikai tiltás”? Mivel nem volt, azt feleltem, nincsen.³¹ Később a Kaposi Márton vezette szegedi „Tiszatáj-értékelő bizottmány fórumán” szót kaptak a szerkesztők is. Vörös Laci volt a merevebb: azt mondta, lehet, hogy majd ugyanazok, akik most elmarasztalják, öt év múlva ugyanezért dicsérni fogják. Lengyel Andris szerint Annus [József] volt a legdiplomatikusabb, őrá Agárdi [Péter]ék nem haragszanak annyira. Miért? Annus Jóska »három szinten« reagált: megvédte Csoóri [Sándor]t (nem igaz, hogy csak költőként figyelemreméltó); Bíró [Zoltán], Köteles [Pál] írásait már kevésbé védte, mondván, bizony, voltak bennük kifogásolható részek; végezetül: a szerkesztőség nem tehet róla, ha nincs rend a minisztériumban. Mert ők jelentették a Köteles-írás közlésének szándékát, és nem kaptak ellenkező jelzést. Nem tehetnek róla, ha az illetékes munkatárs nem jelezte fölötteseinek.³²

Ez a *Tiszatáj*-botrány már nemcsak a magyar politikai vezetést és az irodalmi világot rázta meg, hanem elérte a vidéki értelmiséget is. Köteles írása az 1982. szeptemberi számban a pártközpont és a minisztérium tudta nélkül jelent meg, Száraz György hivatalos magyar álláspontot képviselő, egyebekben korrekt írásának (*Egy különös könyvről*) elébe vágva.³³ Állambiztonsági jelentés szerint Ilia Mihály „elmondta, hogy neki nincs meg a Lánchránjan-könyv, de megdöbbenette, hogy Száraz Györgynek a Valóságban megjelenő kritikáját októberre időzítették. Valószínűnek tartja, hogy azért, hogy inkább ezzel szeretnék a hivatalos szervek, hogy foglalkozzon a közvélemény [...]”.³⁴ A szeptember elsején megjelent *Tiszatáj*-számot, mint 1971 decemberében Ratkó József sárrétudvari Nagy Imre parasztköltőt idéző verséért Szegeden a motoros rendőrök,³⁵ két nappal később az egész országban összeszedették az újságárusoktól. Még az Irodalmi Osztály példánya is eltűnt, bár azt nem az állambiztonság, hanem valamelyik kíváncsi rokonszenvező munkatárs vette magához. Tóth Dezső és Menyhért Jenő utasítására természetesen a magam „igazololó jelentését” is meg kellett írnom. Ezt egészítette ki Annus Józsefnek a korábbiakkal egybehangzó, Menyhért Jenőnek ugyanaz nap elküldött levele.

Feljegyzés

Menyhért Jenő osztályvezetőnek

Tárgy: a *Tiszatáj* szerkesztőségével a Lánchránjan-könyv ügyében folytatott beszélgetés

Ez év augusztusában (a pontos dátumot nem jegyeztem fel) telefonon megkeresett Annus József, a *Tiszatáj* főszerkesztő-helyettese Ion Lánchránjannak *Beszéd Erdélyről* címmel, Bukarestben 5 hónappal ezelőtt megjelent könyvével kapcsolatban jelezte, hogy a kötetre adott reflexióját Köteles Pál eljuttatta szerkesztőségükhöz. A könyvre vonatkozó elvi kérdése az volt, van-e valamiféle művelődéspolitikai tilalom a folyóiratokban való reagálást illetően. Mínt hogy ilyen tiltás nincsen, válaszom nemleges volt. A fenti tájékoztatást követően abban állapodtunk meg, hogy a beszélgetés során általa már jelzett rövidítések után a főszerkesztő ismételtén átnézi a kéziratot, s amennyiben valamilyen okból problematikusnak ítéli, más korábbi esetekhez hasonlóan (mint pl. Vígh Károly amerikai útinaplója esetében tették) elküldik a minisztérium Irodalmi Osztályára.³⁶

Bp., 1982. szept. 27.

(dr. Csapody Miklós)

Budapest, 1982. szept. 27.

tisztatáj

IRODALMI ÉS KULTURÁLIS FOLYÓIRAT
SZERKESZTŐSÉGE
6740 Szeged, Tanácsköztársaság útja 10.
Telefon: 12-670

Menyhért Jenő
osztályvezető elvtársnak
B u d a p e s t
Művelődési Minisztérium
Irodalmi Osztály

Szeged, 1982. szeptember 27.
Hiv. sz.: 695/82/I.

Kedves Osztályvezető Elvtárs!

Szeptember 22-én kelt levelére válaszolva jelentem, hogy a Länchränjan-könyvvel vitázó írásunk nyomdába adása előtt – valamikor július 20-a és augusztus 5-e között – telefonon kerestem Osztályvezető Elvtársat, hogy a könyv recenziálásával kapcsolatos állásfoglalásról tájékozódjak. Távollétében az Osztály munkatársát, Csapody Miklóst kértem, aki kérdésemre válaszolva elmondta, hogy a könyvvel kapcsolatban semmiféle tiltás nincs. (Megjegyezze: véleménye szerint más szerző talán alkalmasabb lenne a főladatra, mint Köteles Pál, ám ha a szerkesztőség Köteles vélhető túlzásait lefaragja, bizonyosan közölhető írást kapunk így is.) Vörös László főszerkesztővel teljes egyetértésben néhány túlzó jelzöt, valamint egy igen erős bekezdést a kéziratból kiiktattunk, ezután az írást minden szempontból közölhetőnek ítelve nyomdába adtuk. Miután folyóiratunk koncepciójába az efféle szemléző és vitatkozó írás beleillik – a szóban forgó könyv pedig oly messze ment népünk és vezetőink inszINUÁLÁSÁBAN, hogy arra példa még nem volt –, jogosnak éreztük a még így is meglehetősen határozottan fogalmazó recenzió megjelentetését.

Eltvársi üdvözzettel:

(Annus József)
főszerkesztő-helyettes

■ JEGYZETEK

1. Révész Sándor: *Aczél György és korunk*. Sík Kiadó, Bp., 1999. Aczél György sz. Appel Henrik (1917–1991) kőművessegéd, autodidakta versmondó, amatőr színész, politikus. 1945-től az MKP munkatársa, 1947-től parlamenti képviselője, 1956-ban az MSZMP alapító tagja. 1957-től művelődésügyi miniszterhelyettes, 1967-től kulturális KB-titkár, 1970-től PB-tag, a Minisztertanács elnökhelyettese. 1971–74-ben a KB Kultúrpolitikai Munkaközösségének elnöke, a Kossuth-díj Bizottság, 1980-tól az Országos Közművelődési Tanács elnöke. 1982–85-ben ismét KB-titkár, 1988-ig PB-tag, 1989-ig az MSZMP KB Társadalomtudományi Intézetének főigazgatója.
2. A „kettős publikálás” megtorlásáról az 1981. máj. 20-i főszerkesztői értekezleten esett szó először. Az érintett írók névsorát Tóth Dezső miniszterhelyettes „konzultációs listának” nevezte. A konzultáció annyit jelentett, hogy a főszerkesztőknek a „kritikus” szerzők írásainak közlése előtt ki kell kérniük a minisztérium irodalmi osztályának állásfoglalását. Gyuris György: *A Tisztatáj fél évszázada 1947–1997*. Somogyi-könyvtár, Szeged, 1997. 127. Tóth Dezső (1925–1985) irodalomtörténész, politikus, egyetemi tanár, az MTA levelező tagja. 1943–47 között tisztviselő, jezsuita szerzetes, 1948-tól az MDP tagja. 1957-től a JATE oktatója, 1960–62-ben a Magvető Könyvkiadó irodalmi vezetője. 1964-ig az MTA Irodalomtörténeti Intézete, majd az MSZMP KB TKKO munkatársa, 1977-től haláláig művelődési (kulturális) miniszterhelyettes.
3. *Feljegyzés az 1981. márc. 5-i főszerkesztői értekezletet előkészítő, Tóth Dezsőnél tartott megbeszélésről*. Csapody Miklós keltezetlen kézírásos jegyzete. Az idézett dokumentumok másolatai a szerző birtokában.

4. Krahulcsán Zsolt – Müller Rolf: *Hivatali és pártapparátus, irodalom, 1962–1999*. In: *Zárt, bizalmas, számozott*. II Irodalom-, sajtó- és tájékoztatáspolitikai 1962–1979 (Dokumentumok). Szerk. Cseh Gergő Bendegúz – Krahulcsán Zsolt – Müller Rolf – Pór Edit. Osiris, Bp., 2004. 19.
5. Ilia Mihály (*1934) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, a szegedi egyetem Széchenyi-díjas c. egyetemi tanára. 1957-től a II. (modern) Magyar Irodalomtörténeti Tanszék előadója, 1972-től 1974-es lemondásáig a *Tiszatáj* főszerkesztője.
6. Pozsgay Imre (1933–2016) politikus, politológus, a kései Kádár-korszak egyik meghatározó alakja. 1957–65 között az MSZMP Bács-Kiskun Megyei Bizottsága Marxizmus-Leninizmus Esti Egyetemének igazgatója, 1968-tól a megyei pártbizottság agitprop osztálya, 1969-ben az MSZMP KB sajtóosztálya vezetője. 1976–80-ban kulturális, 1982-ig művelődési miniszter, 1980–98 között KB-tag, 1983-tól képviselő. 1988-ig a Hazafias Népfront főtitkára, 1988–89-ben PB-tag. 1988–90 között államminiszter. A „Subások” fedőnév (Bíró Lajos azonos című, a Magvetőnél 1968-ban, Darvas József bevezetőjével megjelent novelláskötete után) arra utal, hogy „a megfigyeltek a népi írók vonzáskörében éltek és alkoztak”. Péter László: *Levél bestióinkhoz*. Élet és Irodalom 1999. máj. 28.
7. Révész Sándor: i. m. 267.
8. *A Flú naplójából...* Tiszatáj 1986. 6. 10.
9. Új Írás 1978. 11. 3.
10. Szabó István (*1938) rendező Klaus Mann azonos című regényéből készült színes magyar-német-osztrák nagyjátékfilmje 1981-ben került a mozikba, 1982-ben Oscar-díjat kapott.
11. Pándi Pál (1926–1987) irodalomtörténész, kritikus, az MTA tagja. 1956-ban a Szabad Nép szerkesztője, 1956 után a szegedi egyetem I. Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének előadója. 1961–63-ban az *Új Írás* alapító szerkesztője, 1967–71 között a *Népszabadság* kulturális rovatvezetője. 1967–83-ban az ELTE tanára, 1972–82 között a *Kritika* alapító szerkesztője.
12. *Szigorúan ellenőrzött mondatok*. A főszerkesztői értekezletek történetéből 1975–1986. Tiszatáj, Szeged, 2004. 11.
13. Uo. 7.
14. *Az Új Forrás vonzásában*. Dokumentummemoár 1969–1998. József Attila Megyei Könyvtár, Tata-bánya, 1999. 213.
15. L. Kiss Gy. Csaba: *Húsz év után*. Lábjegyzetek a Tiszatáj-botrányhoz. Tiszatáj 2006. 6. 11–19.
16. Uó: *Lengyel napló*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 1997. 1. 22.
17. *Levél Vörös László elvtársnak, a Tiszatáj főszerkesztője*. Bp., 1981. jún. 9. Idézi Gyuris György: i. m. 127–128.
18. Vörös László: i. m. 35–36. Vörös igazoló-jelentését l. Gyuris György: i. m. 128–129.
19. *Feljegyzés Tóth Dezső miniszterhelyettes elvtársnak*. Csapody Miklós. Bp., 1981. jún. 6.
20. Panek Sándor: *Subások és bestiók*. A III/III-as osztály fűrészpóra, avagy adalékok a szép kádári évek, a puha diktatúra történetéhez. Délmagyarország 1999. nov. 20. 6–7.
21. Csapody Miklós: *Napló* (1982. máj. 11.)
22. Editura Sport–Turism. Buc., 1982. Magyarul: *Szónoklat Erdélyről*. Áramlat Kiadó, Bp., 1990. Erdélyi és magyarországi fogadtatásáról Vincze Gábor: *A Láncránjan-ügy*. Egy magyarelleses pamflet, és fogadtatása Romániában, valamint Magyarországon, 1982. Tiszatáj 2006. 3. 62–82. és Csapody Miklós: *A barátokozó rejtőzködő*. Emléksorok Páskándi Gézáról (1933–1995). In: Uó: *A díszmagyar*. Jegyzetek, esszék, tanulmányok. Korona Kiadó, Bp., 2006. 259–294.
23. 1982. 9. 51–57. L. még Gyuris György: i. m. 129–130; Németh György: *A Mozgó Világ története 1971–1983*. Új Palatinus Könyvesház Kft., Bp., 2002. 117–118; Vörös László: i. m. 57–62, Vincze Gábor: i. m. 62–82. és Csapody Miklós: i. m. 286–289.
24. *Napló 1*. 1977–1990. Sajtó alá r. Gáll Éva és Dávid Gyula. Bev. Gálfalvi Zsolt. Polis Könyvkiadó, Kvár, 2003. 145. (1985. ápr. 10.)
25. *Méliusz József író beadványa Nicolae Ceaușescu számára*. Bukarest, 1982. ápr. 20. Jakabffy Elemér Alapítvány Kéziratgyűjtemény LF 7 sz.
26. Utóbbiról Gáspár György: „*azzá legyünk, akik lehetnénk*”. Beszélgetés Gálfalvi Györggyel. Bárka 2013. 2. és Gálfalvi György: *A gazember, aki voltam*. Uo. 2013. 11. 2.
27. Gáll Ernő: *Levelek 1949–2000*. Sajtó alá r. Gáll Éva és Dávid Gyula. Vál. Horváth Andor, bev. Salat Levente. Korunk – Napvilág Kiadó, Kvár–Bp., 2009. (CD).
28. *Napló 1*. 100. (1982. máj. 10.)
29. Ministerul de Interne, Insp. Județean Cluj, Nr. 102/GM/00397000 din 17. X. 1983. Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității. Másolata Kántor Lajos iratanyagában.
30. Vörös László: i. m. 80.
31. Uo. 60. és Gyuris György: i. m. 229–130.
32. Csapody Miklós: *Napló* (1983. febr. 5.)
33. Száraz György válasza: *Egy különös könyvről*. Valóság 1982. 10. 95–105.
34. Csongrád megyei Rendőr-főkapitányság. III/III. Osztály. Szigorúan titkos! *Feljegyzés*. Szeged, 1982. okt. 18. Tárgy: „*Szerkesztő*” fedőnévű bizalmas nyomozásban. Zsembery Antal főhadnagy, Várhelyi Ferenc százados. Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára (a továbbiakban ÁBTL) 0–19783/4.
35. Dalos György: *Ilia*. Szegedi Egyetem 2004. szept. 27. 9.
36. Vigh *Amerikai magyarok között* c. írása a Muzgó Világban látott napvilágot (1982. 4. 18–21.).

PAULIK HILDA

CSAVARGÓIDENTITÁS FÖLDES LÁSZLÓ MUNKÁIBAN

*Hárman vagyunk.
Az én Szentháromságom: Természet, Út, Vándor.*
FÖLDES LÁSZLÓ

■ „A Csavargók Hadseregének közkatona vagyok” – írja magáról Földes László a már címében is beszédes önéletrajzi írásában, a *Hobo Sapiens*ben. Az alábbiakban a 20. századi, „modern csavargóidentitás” magyarországi kialakulásának, megkonstruálásnak kérdését járom körül annak lehetséges előképeitől indulva, a csavargókról való, leértékelő közbeszéd következtében kialakuló morális pánik problémáját is érintve.

A csavargóidentitás felvállalásáról és megkonstruálásáról való beszéd kapcsán érdemes megemlíteni a *Vancouver Through The Eyes of a Hobo*, V. W. F. szerzőségű, 1934-ben megjelenő írást, „amely a Nagy Depresszió idején íródott, egy önmagá identitását megkonstruáló csavargó által”.¹ A könyv a hobólétet ünnepli, erőteljes kontrasztba állítva a Természetet („natural world of tramping”) és a Várost („Greed of city life”). Az említett írás fényében a szerző mint „self-fashioned vagrant”², azaz önnön identitását megformáló csavargóként értelmezhető, maga a könyv pedig a hobólét és a vándor szerep felvállalásaként, népszerűsítéseként. „Hobo life began when men took to the road to escape the oppressions of the City” – írja a szerző, majd továbbfűzve gondolatát, kiemeli, hogy bár a csavargás mellett döntő férfiak indíttatása sokféle, összeköti őket az ún. kollektív élmény, amely segít a társadalom más rétegeitől való elkülönülésben és a sajátos vagabundus identitás megteremtésében.³ Maga az út pedig olyan tapasztalatokat nyújtó locusként értelmeződik, amely a csavargó számára megadja azt a lehetőséget, hogy a világ szépségeiben és hatalmában gyönyörködhesse.⁴ Forster e könyve által már az 1930-as évek folyamán az érdeklődés középpontjába kerülhetett a hobóidentitás kérdésköre, műve fontos szerepet töltött be a hobókról való észak-amerikai közfelfogás és az életforma iránti fokozottabb érdeklődés, szimpátia kialakulásában.

A Forster által népszerűsített hobószerep ellenpontja a csavargók ellenében irányuló „morális pánik” során ideológiailag megkonstruált hobószerep, ez a jelenség a „tramp scare”, illetve „tramp evil” néven vált ismertté. A csavargóság mint életforma és mint újfajta társadalmi réteg elterjedése és tömegessé válása a vasúti hálózatok kiépülésével hozható összefüggésbe.⁵ Az 1880-as évek Amerikájában megvalósuló ipari átalakulás, valamint az 1893-ban bekövetkező banki csődök következményeként tovább növekedett a hajléktalanok, a munkanélküliek és csavargók száma. A magyar nyelvben természetesnek tűnik, hogy e fogalmakat sok esetben szinonimaként használjuk, az angolban azonban jelentéskülönbségek figyelhetők meg: „a tramp is a man who doesn't work, who apparently doesn't want to work, who lives without working and who is constantly travelling. A hobo is a non-skilled, non-employed laborer without money, looking for work. A bum is a man who hangs around a low class saloon and begs or earns a few pennies a day in order to obtain drink.”⁶ A hobó fogalma tehát eredetileg az utazó és egyben munkát kereső férfiak csoportját jelentette, ez a jelentés azonban idővel átala-

kult, és a fentebb beemelt „tramp” fogalommal jelölt utazó, munkakerülő, rendbontó férfiakat illeték ezzel ez erős pejoratív hangsúlyokat kapó megnevezéssel. Cresswell kiemeli, hogy a csavargó, csöves alakja egy megalkotott, megkonstruált alak, amely meghatározása szerint az 1870-es évek végén keletkezett és a II. világháború környékén szűnt meg létezni.⁷ Maga az elnevezés ugyanakkor főként fiatal, középkorú fehér férfiak címkéje volt, mert ahogyan azt a tanulmány szerzője írja: „women, legally, could not be tramps... in the eyes of the court, tramps were men.”⁸ A csavargásról szóló, ideológiai forrásból fakadó diskurzus ugyanakkor hangsúlyozta a biztonságot, stabilitást és erkölcsi nevelést biztosító otthon,⁹ valamint az otthontalanság és ez utóbbihoz kapcsolódó elítélendő életformák sajátosságainak ellentétét. Ezáltal a csavargó- és hobóidentitás az amerikai ideológiai és nemzeti mitológia egyik központi, de elretentő alakjává vált: „masculine tramp, rootless and wandering, was thus a particularly menacing image.”¹⁰

Ez a fajta ideológiailag megkonstruált és manipulált hobó-, illetve huligánszerrep a Kádár-kori Magyarországon szintén erőteljesen jelen volt, és akárcsak az amerikai közvéleményben és közgondolkodásban, noha más történelmi és társadalmi kontextusban, esetünkben is a társadalomra káros, kiiktatandó réteggént értelmeződött. Feltehető tehát a kérdés: mit is jelenthetett hobónak lenni az 1989 előtti Magyarországon? Milyen társadalmi-politikai összefüggései voltak a csavargó-huligán-homeless életformáknak az adott közegben?

Földes László (Hobo) beat típusú lázadása a politika, így a rendszer kiszolgálójaként működő apa ellenében vállalt szembenállásként jelentkezett, a generáció általános érvényű eszmeisége és a zenész személyes érintettsége tehát keresztezték és erősítették egymást. A lázadás és a másság iránti vágyakozás ugyanakkor „politikai tettként” értelmeződött az államszocializmus idején, s mivel egyre több fiatal részéről tapasztalható volt, a már fentebb is említett „morális pánik” kísérte.¹¹ Mindez a rendszer által előidézett, a „szubkultúrák erőszakos csoportjaival” szembeni tudatos félelemkeltést, rendőrségi és az ideológiai megkonstruáltságot jelentett, és a rendszer által politikai lázadással gyanúsított fiatalok ellen irányult.

Horváth Sándor *Kádár gyermekei* című könyvében arra mutatott rá, hogy a „huligán” mint a kommunizmus idején a deviancia félelmet keltő, emblematikus figurája jelentős mértékben rendőrségi konstrukció, melyhez számos rendőrségi sztereotípa is kapcsolódott a szocialista világban: így a hosszú haj, munkakerülés, tetoválás.¹² Horváth Sándor a fiatal „huligánok” rendőrségi ügyeit vizsgálva hangsúlyozza, hogy az ifjúsági szubkultúrákat fegyelmező fellépések az '56-os pesti srácok ellen irányuló megtorlásokkal is hasonlóságot mutattak, a szubkultúra tagjait bűnözőkként láttatták, és ügyeikbe gyakran politikai felhangokat erőltettek. A hivatalos kultúrát elutasító fiatalokat normasértéssel, társadalmi devianciával vádolták, mindez aránytalanul felnagyított módon jelent meg a sajtóban, megbontva egyrészt a társadalmi rendet, másrészt stabilizálva, bizonyos értelemben predesztinálva az egyes, későbbi szubkultúrákhoz tartozó fiatalok társadalmi helyzetét: „a mumusok ebben a moralizáló narratívában olyan ördögi tulajdonságú deviánsok, akik rossz dolgokat csinálnak, emiatt veszélyesek a társadalomra, ezért meg kell őket büntetni.”¹³

A Kádár-kori fiatal generáció identitásformálására tehát nagy hatással volt az ifjúságról szóló közbeszéd, hiszen az ifjabb generáció alkalmazkodni kényszerült a kommunizmus idején domináló szocializációs mintákhoz. Ilyen kontextusban a közösséghez, illetve egy generációhoz való tartozás nem magától értetődő adottság, sokkal inkább a szocialista diskurzus által kijelölt öndefiníciós alternatíva.¹⁴ A korabeli normák elleni kisebb-nagyobb lázadások, így a haj, a nyelvhasználat vagy a szexualitás, a lázadó-forradalmi elbeszélésmód keretei közé illettek, ezért a visszaemlékezők lázadásuk történeteinek elbeszélésekor a fentieket gyakran nyomatékosítják, bizonyítva és felépítve ezáltal önnön lázadó identitásukat.¹⁵

A Kádár-korszak idején felnövekvő ifjúság azonosságtudatát tehát nem is annyira a zene vagy a nyugati divat imitálása, sokkal inkább a róluk folytatott és főként a sajtó által propagált közbeszéd, valamint az ennek való alárendelődés határozta meg. Így a hivatalos kultúrától való elfordulás révén a hatvanas-hetvenes évek folyamán létrejöhettek egy alternatív csoport, ha úgy tetszik, szubkultúra: „akkor jönnek létre szubkultúrák, amikor hasonló társadalmi problémákkal küzdő személyek csoportos megoldást és hivatkozási pontot keresnek – hangzik Albert K. Cohen szubkultúra-definíciója.”¹⁶

A közbeszéd közösség- és identitásformáló erejét bizonyítja a hatvanas évek folyamán a rendőrség és a budapesti lakosság érdeklődésének középpontjába kerülő Nagyfa galeri ügye, amelyet főként rendőrségi narratívák konstruáltak meg, kijelölve ezáltal a galeritagok öndefiniálásának stratégiáját: „a Nagyfa olyan helynek kezdett számítani, ahová hosszú hajjú, torzonborz külsejű fiatalok járnak, rossz ruhában, egész nap csak »löttyögnek«.”¹⁷ A Nagyfa galeritagok csoportjában újratermelődik egy sajátosan értelmezett, főként sztereotípiákból felépülő hobószerep, amelyet egy „Kacsa” álnevű, József Attila- és Allen Ginsberg-utánérzéseket megszólaltató verseket író fiatal fiú testesít meg.

Kacsa „hobóként”, magányos csavargóként definiálja önmagát, és a szimbólummá vált beatköltő, Allen Ginsberg örült látomásait imitálva egyfajta látnok, vatesz szerepet tulajdonít önmagának. A galeritagok, illetve a „huligánoknak” titulált ifjúság körében akkoriban egy képlékeny, a hippiseggel összefonódó hobóimázs dominált.¹⁸ Ennek okát Horváth Sándor abban látja, hogy a Nyugattól elzárt és főként újságokból, filmekből informálódó fiatalok csak másodkézből szerezhettek tudomást a nyugati hippikultuszról. A kommunista időben élő magyar fiatalok emiatt viszonylag szabadon konstruálhatták meg saját hobó-, illetve hippidefiníciójukat, és a korabeli, alighanem mediálisan torzított értelmezésben, mondja Horváth Sándor, előbbihez inkább a békés, szemlélődő magatartás, ez utóbbihoz pedig az agresszív viselkedésmód kapcsolódott.¹⁹ A lázadás és „deviancia” visszaszorítása érdekében a rendszer számtalan óvintézkedéssel sietett a fiatalság „megmentésére”, így „ifjúságvédelmi” intézményrendszerek, például a javítóintézetek kiépítésével, melyek legfőbb célja az volt, hogy magakadályozza a fiatalok politikai kérdések iránti érdeklődését.

Az eddig leírtak fényében elmondható tehát, hogy a hetvenes évek környéki Magyarországon újratermelődő hobóimázs egy tudatosan megszerkesztett és vállalt identitást, egyfajta szerepet jelentett, amelyet erőteljesen meghatározott a hivatalos diskurzusban szereplő lázadó ifjúság képéhez való alkalmazkodás. Mindez az ekkor már húszas éveiben járó Földes Lászlóra szintén nagymértékben hatással lehetett, ami főként önértelmezésében, hobói és lázadó identitásának hangsúlyozásában nyilvánult meg, és erősödött az apa iránti ellenszenv miatt.

Az apa és a rendszer szemében egyre inkább a „deviancia” jegyeit mutató Hobót a kommunizmus idején legelterjedtebbnek számító büntetési és nevelési intézmény, a javítóintézet révén próbálták a rendszerhez simítani: a fiatal fiút kopaszra nyírták, majd az „intézeti gyerekek közt Usedom szigetén töltöttem fél évet / sokat vertek de a testvéremet védenem kellett / nem lehettem gyenge”.²⁰ Az intézetbe való bekerülése az otthonról való menekülési kísérletekhez, szökésekhez, valamint a „félelmetes és mindig rosszkedvű” apa nevelési módszereihez köthető: „kemény kézzel irányította életemet a távolból... / azt akarta hogy öntudatos úttörő legyek, / de nekem jobban tetszettek a Pál utcai fiúk / különösen pedig Huckleberry Finn és Tom Sawyer.”

Az 1958-tól belügyminiszter-helyettesként tevékenykedő apa funkciójából és politikai meggyőződéséből adódóan igencsak szívéen viselte a fiatalkori bűnözés és a huligánok elleni harc problémáját. Mindezt fiára még erőteljesebben kivetítette, elvárásai azonban ütköztek Hobo egyéniségével, identitásával, amelyet

nagymértékben meghatározott és erősített az apa és a környezet róla alkotott képe: „már 11 évesen lehetséges disszidensnek tartottak / csavargónak / mitől jöhettek rá ilyen hamar / én még csak nem is sejtettem milyen leszek.”²¹

Hobo kóborlás iránti vonzalmát a későbbi mesterek hatását megelőzően tehát nagymértékben meghatározta a tagadás, a rendszernek behódolt apa iránti ellenszenv: „Már megint mit csináltál, te átkozott csavargó / ezen a szón dühítette magát és igaza lett / csavargó vagyok és elégszer kiátkoztak / ő kezdte mások folytatták.”²² Míg id. Földes László belső meggyőződéséből a huliganizmus ellenében tevékenykedett, addig fia a rendszer, de főként az iránta érzett gyűlöletből táplálkozva megalapozta hobóidentitását, önértékelését.

Ennek kövekezményeként 1963-ra, amikor Hobo az országos balatonföldvári huligántalálkozóra ment, apjától már teljesen elhidegült. A huligántalálkozó előtti estén (érdekese, hogy maga Hobo is a rendőrség által használt narratívának megfelelően idézi az eseményt) Hobo a rendőrfőkapitányság előtti padon pihent meg éjszakára, ezért igazoltatás nélkül a rendőrökre vitték, megverték, majd kilökték a „csűrhe” közé a folyosóra: „Ekkor beérkezett a vezető tiszt, akinek kihallgatásomkor feltűnt a nevem és megkérdezte, nem rokonom-e a miniszterhelyettes elvtárs? Igenlő válaszom után rögtön megváltoztatta addigi hangnemét, és talán életében először megkérdezte valakitől: Mondja, és megütötte valaki?” – emlékezik vissza Hobo.²³ A rövid részlet a huligánoknak titulált fiatalokkal szembeni lealacsonyító és agresszív bánásmód mellett a politikai visszásságokat, a társadalmi státusz alapján való megítélést is szemlélteti. Ezen életesemény leírása ugyanakkor Hobo több életrajzi írásában a politikai vonatkozásokon túl újabb hangsúlyt kap, amely az apa-fiú kapcsolat ellehetetlenedését, elszemélytelenedését nyomatékosítja: „a főtiszt fogta a telefont, felhívta apámat, akit hónapok óta nem láttam, és megkérdezte, van-e tudomása arról, hogy a fia vasúti jegy és csomag nélkül a Balatonon csavargó. Apám azt felelte, hogy én szabad ember vagyok, és letette a kagylót.”²⁴

Csavargósága tehát már igen fiatal korában utolérte, az apa iránti lázadásának és a csavargólét iránti fogékonyságának felismerését követően jelentkeztek az első igazán jelentős lépések, amelyek megalapozták Hobo csavargóidentitását: „A csavargás először csak azt otthonról való menekülést jelentette... / a félelem és a lélegzetnyi szabadság keverékét / pillanatnyi de megragadható örömet.”²⁵

A Kádár-kori „huligánok” önmeghatározásának, önteremtésének folyamatában ugyanakkor József Attila és Allen Ginsberg versei szintén fontos szereppel bírtak, ők olyan szerzők, akik később Hobo életművére nagy hatással voltak. Ugyanakkor a lázongó ifjakat fegyvelmezni kívánó mítoszok, leértékelő és felülről érkező elméletek mellett, melyek nagymértékben hatottak a csavargók önértékelésére, szintén meghatározó volt az ifjúsági kultúra „erőteltjes hittel, meggyőződéssel, identitással párosuló értékrendje”.²⁶ A kor szereplői tehát olyan identifikációs folyamatot mentek keresztül, amelyet egyrészt a kor uralmi rendje határozott meg, és amelyet nagymértékben erősített a rendszer által is fokozott, a belső meggyőződésből fakadó szerepvállalás.

A leírtak fényében Hobo csavargósága döntés a társadalomból való kilépés, a deviánsoknak beállított csövesek és hobók „serege” mellett. A zenész csavargótermészete tehát már jóval az amerikai beatek műveinek Magyarországra való beszivárgása előtt kibontakozni látszott, elmondása szerint hobósága a Villon–Faludy–Jack London vonalon érte utol pár évvel a Ginsberg–Kerouac féle „életformairodalom” elterjedése előtt. Kezdeti csavargásait semmivel össze nem hasonlítható élményként élte meg, és már jóval a hobó címke előtt balatoni vonatokon lógott. Földes László elmondása szerint a csavargó, bohóc figurája magától adódott, ugyanakkor nem egyfajta szerepet, de életvitelt, életformát jelentett számára. Ehhez járult hozzá később a Ginsbergtől és Kerouactól átvett, átöröklött beat nemzedéki szerepvállalás, amely szintén a különbségben és tagadásban gyökerező világszemlé-

letét erősítette: „Kezdetből azt kerestem mi rejtőzhet bennem / várva hogy kitörhes-
sen... amitől más vagyok / félttem tőle nem tudtam mi az / ameddig be nem rohant
a beat.”²⁷

Különc vagy egy ócska helyen, mondtam, nem nagy buli,
Néha egy farmer, Coca Cola, rágógumi,
Csak úgy lehet egy ilyen helyet túlélni,
Ha tudod, hogy egyszer úgyis le fogsz lépni.
Mindenki emigráns, kívül, vagy belül,
Hogy miért is tette? Holnapra kiderül.
(*Emigráns blues*, HBB, 1990)

Fontos megemlíteni ugyanakkor, hogy a konkrét értelemben vett utazás és vándorlás korlátozott és tiltott volt a kommunista rezsim ideje alatt, emiatt a HBB számtalan külföldi meghívásnak nem tudott eleget tenni: „Hiába küldött nekem az Út jeleket, ha útlevelet nem” – írja Hobo. Mindazonáltal az utazás és vándorlás motívumszintű megjelenése, a csavargásnak mint a szabadságvágy és a kitörés kulcsfontosságú motívumának jelenléte már a HBB korai korszakában igencsak szembetűnő. A zenekar által játszott, csavargást és vándorlást tematizáló dalok egyrészt Földes Lászlónak a hobóság iránti érdeklődésében, másrészt a kezdetben bálványozott The Rolling Stones és a The Doors együttesek magyarra fordított dalszövegeiben megjelenő utazástoposz dominanciája határozta meg. Így a Hobo Blues Band legelső fellépésén elhangzott dalok között már ott szerepelt a *Midnight Rambler* (*Éjféλι csavargó*), a *You Gotta Move* (*Indulnod kell*) és a *Riders On The Storm* (*Vándor az úton*), amelyeket később az énekes saját dalai, dalszövegei egészítenek ki: *Országút blues*, *Középeurópai Hobo Blues I-II-III*, *Vándorvers*, *Üzenet az útról* és még sok más iróniától és öniróniától nem mentes, a gyökértelenség és másság kérdését szintén érintő szöveg és számtalan fordítás.

„Vándor az úton, vihar az úton,
Hull a jó eső, jó nyári eső,
Mint kutyának a csont, kell zenésznek a pénz,
Vándor az úton.”
(*Vándor az úton*, 1987, The Doors / HBB, fordította: Hobo)

A The Doors és The Rolling Stones dalszövegeinek fordítása mellett Hobo és zenekara Ginsberg több versét is megzenésítette (később fordított is belőlük), így a *Betegség blues* című költeményét is. A költő *Leples bitang* című műve a HBB legelső nagylemezén, a *Középeurópai Hobo Blues* című lemez második dalaként szerepel, amely az együttes önmeghatározási kísérletének, a marginalitás nyílt felvállalásának, a csavargókkal való sorsvállalásnak egyik legkifejezőbb gesztusa, ennél fogva pedig szembeszegülés és provokáció a rendszer tiltásaival és korlátozásaival szemben:

„Hamu hús és hó pofa
Sínek közt lötyögök ide oda
Hulla a város az út kopár
Fekszem a töltés oldalán
Levesem bádogg csajkában
Cukrom a mások markában
Közel a sitthez a Tigris-sor
Jól élek szemetes kannákból”
(Allen Ginsberg: *Leples bitang*, fordította: Orbán Ottó)

Az utazás és útkeresés jegyében íródott első nagylemez, a nagy sikert arató *Középeurópai Hobo Blues*, majd a *Vándor az úton* (The Doorstól fordított dalok), a kicsit későbbi *Csavargók könyve*, majd a rendszerváltás utáni *Vissza a 66-os úton* című nagylemezek kimondottan az utazás és kóborlás témájára összpontosítva körvonalazzák és erősítik az együttes és még inkább Földes László csavargóságban gyökerező önazonosságát. A zenekar ezen nagylemezei mindazonáltal időben nem egymást követve jelentek meg, de a HBB zenei működését egészen átszöve és bizonyos értelemben egységesítve. A '89 előtti lemezek dalaiban, feltehetően a rendszer elnyomásából fakadó ellenhatás következményeként, a csavargóságot felvállaló és tematizáló dalszövegek dominánsabb helyet foglalnak el a HBB életműben, mindazonáltal a hobóság és peremre szorítottság mint téma a zenekar későbbi lemezein is gyakran megjelenik.

„Messze Mississippi, messze ide London,
Itt, a Moszkva téren mégis azt mondom,
Hogy »Európa öreg, Amerika új,
De a rock and roll-ban mind egy követ fúj!«
Harminc éve kezdték ott, Nyugaton,
Keleten szóltak: Csak nyugalom.”
(*Operett*, HBB, 1980)

„Viharban születtem,
Jó időre várok,
Hosszú útra mentem,
De itt, közel járok.
Átok ült apámon,
Egy fán lógott vele
Utolsó reménye,
A Koldusok Hercege.”
(*Középeurópai Hobo Blues II.*, HBB, 1980)

Az utóbbi dalszöveg utolsó sorai feltehetőleg Villon akasztására utalnak, a HBB szövegeiben gyakran találunk ehhez hasonló, a mesterek emlékét megidéző rövid részleteket, utalásokat.

A hobói életmű csúcspontjaként értelmezett *Vadászat*-lemezt különösen is érdemes megfigyelni ilyen szempontból, hiszen a lemezen hallható dalok és azok színpadra tervezett változata kifejező módon ragadja meg a csavargóság kérdéskörét. Az átvitt jelentésű cím nemcsak a szó szerinti értelemben vett zsákmányolásra vonatkozik, de a társadalmi és politikai viszonyokat érintő asszociációkat is megengedő fogalom az alá- és fölérendeltség problémáját érintve a hatalom képviselői és a kirekesztett csavargók rétege közötti feszültségre és elnyomásra is rámutat. A különböző magatartástípusok, figurák felvonultatásával a szerző egy napjainkban is aktuális viszonylatrendszer ábrázolását célozza meg: „A darabban jelen vannak a mindenkorai hatalom képviselői, a hatalom környezetét alkotó, a hatalmasokat kiszolgáló elemek és a társadalmi ranglétrán legalul elhelyezkedő üldözöttek és kizsároltak, marginális elemek (csavargó, költő, koldus, bolond, ringyó, tolvaj).²⁸ Szokásához és mesteréhez híven Hobo több Faludy által átköltött Villon-verset is feldolgozott az eredetileg tervezett lemezen: a *Ballada a senki fiáról*, valamint a *Haláltánc-ballada* című műveket, megidévezve ezáltal a csavargóköltő Villon alakját, hiteles képet nyújtva a hazátlan csavargó etalonszerű figurájáról. A lemez dalszövegeiben Hobo igyekezett más szerepkörökben megjelenni: általában bohóc, csavargó vagy bolond alakjában – írja Sebők János. A *Vadászat* 1984-es színházi előadását azonban nem követte újabb siker, ugyanis a hatalom képviselői, az

elitet kiszolgáló réteg számára a politikai viszonyok mélyére bevilágító mű vesztélyt jelentett.²⁹

A cím és a tematika ugyanakkor közel sem önkényes vagy a véletlen műve. Id. Földes László ugyanis előszeretettel vadászott, s gyakran fiát is magával vitte: „Ha nekiállok kutatni, mikor és miért utáltam meg a vadászatot, 12 éves koromig kell visszamennem...”³⁰ Hobo több helyen is nyomatékosítja, hogy gyűlölte a vadak mézsárlását, tizenegy évesen Alfred de Vigny *A farkas halála* című verséből kapott megerősítést arra vonatkozóan, hogy ezzel nincs egyedül. Ezért a *Vadászat* az apának adott válaszként is értelmezhető, hiszen a társadalmi értelmet kapó mű szimbólumrendszere révén az egyes hatalmi pozícióban lévő szereplők (párttitkár) kicsúfolása, leleplezése személyes kritikaként is értelmezhető.

Hobo irodalmi törekvései az úton levéshez és saját barangolásaihoz kapcsolódó valós élményeket, belső történéseket ábrázolnak. Ilyen a zenész *Az út* című novellája, amely viszonylag korán, még a HBB megalapítása előtt, 1972 júniusában az *Élet és Irodalomban* látott napvilágot. A rövid történetben Hobo egyik meghatározó, több írásában is visszaköszönő úti élményét meséli el, amikor is az autóstóp csődorszakának befejeztével Hobo ismét kimerészkedett az útra: „Talán most nem dobálnak meg üres konzervedobozokkal polgárcáim.” Az idézett mondat jól megvilágítja a polgár és csavargó státuszkülönbségének kiélezettségét, ami Jack London *Országúton* című regényét is eszünkbe juttathatja, hiszen abban is gyakran szó esik a falubeliek és városiak csavargógyűlöletéről. A történet végtelemül egyszerű, mégis nagyon hatásos: Hobo egy öreg parasztbáccsival találkozik, aki előre köszön, és ezért a fiatal csavargó elszégyelli magát. „Néha jártam csak falusiak közt / egyszerű őszinteségük zavarba ejtett / városi vagányt játszottam nekik azt hiszem bevették”³¹ – idézi fel az esetet Hobo egy sokkal későbbi írásában, a *Csavargók tízparancsolata* című retrospektív s egyben a Jack Kerouac által megteremtett spontán próza jegyeit mutató írásában. Szembetűnő ugyanakkor Hobónak a vidékiek iránti érdeklődése: „Talán ismét találkozom egy falun átgyalogolva öreg parasztbáccsikkal hajnalban, amint biciklijükön egyenként mennek ki a földjükre és előre köszönnek: Adj Isten Idegen!”, ez a fajta attitűd egy kicsit az *Úton* Saljének alakját is megidézi, kinek érdeklődése szintén a vidéki emberekre összpontosul, a városi pénzhajhász társadalommal ellentétben valódi értékeket képviselő, érdekes emberekként látva őket.³²

A rendszerváltást követően megjelenő HBB nagylemezeken már „a vadászok kivonulásának” és a „szabadság angyalának” képe jelenik meg a dalokban, majd nem sokkal később, 1994-ben Hobo legnagyobb mesterét, Kerouacot követve elindul legnagyobb amerikai útjára, a Route 66-re, így az életműbe tudatosan beépített motívum, tehát a dalokban előre megénekelte „indulnod kell” nem marad meg pusztán a szöveg szintjén, de valódi utakat előlegez meg.

Itt érdemes újra kiemelni az út, utazás Kerouacnál is megjelenő önkereső és identitásteremtő, -erősítő funkcióját, illetve azt, hogy az „Utak Anyjához” tett látogatás fényében Hobo egyfajta átutazó, „turista” szerepet ölt magára, megteremtve egy sajátosan 21. századi csavargóalakot. Hobo célja „turistaként” egyrészt egy másik valóság, „hipervalóság” megtapasztalása, másrészt a „nosztalgiazás”, az Út és a követett beatmester iránti tiszteletadás. Hobo alakjában ilyen értelemben a csavargás mint életforma, valamint a modern átutazó alakja ötvöződik, egyesítve ezáltal egy régi és modern életvitel sajátosságait.

Hobo 1994-es amerikai útjára, valamint az azzal kapcsolatos benyomásokra, emlékekre épít a zenész *Vissza a 66-os úton* című képeskönyve. Az élményekből inspirálódva 1995-ben azonos című nagylemez is készült. Hobo egy nehéz életszakaszt követően dönt az utazás mellett: „Nem bírtam a gyűrődést, és addig lapozgattam Jack Kerouac életrajzát, amíg beugrott az ötlet: végigvezetek a 66-os úton. Hobónak út a gyökere.”³³ Utazásának tehát egyfajta létértelmező funkciója van,

nemcsak külső, de belső út is, melynek célja az önkeresésben, saját énjének a mesterek által járt utak megerősítésében keresendő. Hobo saját elmondása szerint Kerouac művének hatására indul éppen Amerikába, így a beat csavargó és Hobo könyvének főszereplői ugyanolyan hazátlan, szabadságukat az utazásban kereső, hobóságukat nyíltan felvállaló alakok. Mindemellett a fentebb már említett, Rolling Stones-tól átvett dalok mondanivalója, illetve az általuk erősített utazásmítosz (*Route 66, Gotta Get Away*) szintén hozzájárul Hobo útra keléséhez, ő maga így beszél erről: „az, hogy a Stones énekel az útról, ahol Kerouac stoppolt, maga volt a mágia és a korlátlan szabadságélmény. Hallgatva és olvasva.”³⁴

Földes László könyvében számtalan, az utazással, kóborlással kapcsolatos általános érvényű gondolat, töprengés olvasható, melyek végigszövik az útleírást, továbbgondolva a mesterek utazásait, valamint a csavargás és irodalom kapcsolatát: „A csavargás és az irodalom sosem állt messze egymástól. Messziről jött ember azt mond, amit akar – ez lehetett a csavargóköltészet alapötlete. Homérosz, François Villon, keresztapám, Jack London vándorok voltak mindnyájan.”³⁵ A 66-os út ugyanakkor az amerikai álmot, a szabad mozgás és utazás lehetőségét (illúzióját) hordozza, másrészt a régi hobók útvonalának örökségét jelenti: „Elképzeltem, ahogy itt stoppoltak az első hobók.” Moriartyba érve Hobo az *Útonból* ismerős Dean alakját idézi fel, nagy utazóként, világcsavargóként láttatva, aki „maga is az úton született egy tragacsban”. Jack Kerouac regénye ugyanakkor nemcsak Dean apropóján, de a könyv számos helyén említésre kerül. Hobo a 66-os út *legkedvesebb ajándékának*, a *Csavargók könyvének* nevezi a művet, mely a még élő csavargók irányadó útvonalaként segíti az utazást, legyen szó konkrét értelemben vett utazásról vagy a belső énhöz vezető „zarándoklatokról”.

A részletes és pontos útleírások háttérében felsejlik Hobo egész életútjának története: a zenész számtalan olyan részletet elevenít fel és értékel újra, melyek önnön bolyongásaival, barangolásaival kapcsolatosak: albérletek, városok, utak, amelyek egy más világba, befelé – önmagába – vezették vissza. „Az út szület, megnevezett, felnevelt, és a szélre bízza majd poraimat. Áttutázó vagyok mindenhol, legyen az a Batthyány tér vagy a Haight-Ashbury San Franciscóban.”³⁶ Az idézetben megnevezett két helyszín összekapcsolja Hobo múltját és aktuális jelenét, indulásának és érkezésének helyeit; mindemellett túlmutatva a valódi referenciákon a belső út végeláthatatlanságát és kiszámíthatatlanságát sugallja. A könyvnek ugyanakkor egyfajta nosztalgizáló, a múltat és Hobo jelenét szembeállító jellege is van, 1994 Amerikájában nincsenek már stoppoló hobók az úton, a vándorok eltűntek, nyoma sincs mára a London-féle Hobók Hadseregének, „az országúton lassan nem lesznek hobók, csak a régi filmekben, könyvekben. És a zenében” – írja. A kommunista rendszer idején a nyugati fiatalok szabadságát szomjazó és a Kerouac-féle *Úton* gondtalan száguldásai után vágyakozó Hobo nem találja meg, amit keres. Nemcsak az út nem a régi már, de a szabadság röpítő élménye is elhalványodott, a 21. századi hobó távol áll a mesterekként követett csavargók csavargóságától: a tizenegy állampolgársággal rendelkező Faludyhoz képest „én csak ott-honlód, görgökerekes tévéfotel vagyok” – olvashatjuk Hobo szellemes, de kissé szomorkás önleírását. Máshol pedig: „Bár Jack Kerouac regénye 1955-ben óriási fogadtatásban részesült, nem tudta megmenteni a régi utat.”³⁷

„Elindultam én is az Újvilágig,
Elértem végül az Óceánig,
Feltörték a híres utat,
Nyomod sem maradt, Jack Kerouac!”
(*Vissza a 66-os úton*, HBB, 1995)

A régi mesterek eltűntek, a vándorlás szimbólumaként értelmezett 66-os utat megcsúfolták. A hatvanas évek beatgenerációját képviselő fiatalok utazásai megismételhetetlenek, az idő visszafordíthatatlan. „Hol vagytok hőseim / ki mutat most utat...” – kérdezi a magára maradt, mestereit túlélő hobó.

Földes László életművének, életútjának, fizikai és szellemi vándorlásainak legegységesebb, leginkább hatásos összegzését a *Vissza a 66-os úton* című írás mellett a *Csavargók tízparancsolata* című, 2005-ben megjelent műve tartalmazza. A könyv egyfajta létösszegző írás, hiszen mindenről szól, ami Hobo: korai kóborlásokról, a csavargók nemzedékéről, a másság megtapasztalásáról, a fékezhetetlen szabadságvágyról, mesterekről és nem utolsósorban a bluesról. Hobo az utazás egész történetét elmeséli ebben, kezdve a homéroszi időktől, „az akkori utak” „számtalan koldusfajtájával” és „mindenfajta útonlevők egész karavánjaival”, kitüntetett helyet szánva mestereinek.

A múltjára visszatekintő, számos hosszú utat háta mögött hagyó Hobo vándorlásainak belső okait vizsgálja könyvében, csavargásai önmaga megismerésén túl istenkeresésként értelmeződnek, a művész a tékozló fiú szerepében láttatja önmagát, és egyfajta hazatérésről, megtérésről gondolkodik: „A Vén Vándor micsoda jó szerep / A néhai Tékozló Fiú veteránként hazatér.”

A csavargólét nehézségeit bemutató részekben leginkább Villont idézi meg: panaszos, de iróniától nem mentes sorai a középkori vágáns kitaszítottságának és a 21. századi hobó számkivetettségének párhuzamát erősíti, amely a profán csavargólét és az ájtatos istenkeresés, néhol számonkérés kettőssége révén mélyül tovább: „Gondoltam magam kereslek meg valahol a szabad ég alatt / ücsörögtem árokszáron aludtam fák tövében / de mielőtt megtaláltalak volna ezek már kiátkoztak / azok meg nem fogadtak be.”³⁸

„Én voltam az utolsó bolond / aki megkereste a Hobók útját / elmentem a Világ Végéig és vissza / kicsit bámészkodtam a parton / letettem a jeletem a 66-os úton, / aztán elindultam visszafelé.”³⁹ Túlélve a beatgeneráció nagyjait nem „segéd” és tanítvány többé, de maga is vándor, dinasztiajának utolsó tagja: „Mestereimet szolgáltam hűségesen / saját mestermunkám most következik.” Hobo a csavargó hagyomány jelenkori képviselőjeként láttatva önmagát hobóidentitását nyomatékosítja, bizonyítja önmaga és olvasói előtt. Hobo ilyen és ehhez hasonló önteremtési gesztusai által a csavargók nemzedékéhez és hagyományához kapcsolja önmagát, életművét és önmagát ennek megfelelően építve fel.

Örökös útonlét és nyughatatlanság. Hobo személyes útja és a csavargók közös sorsa a *Csavargók tízparancsolatában* fut össze a leglátványosabban, az utazás és kóborlás toposza a maga archaikusságában és modernségében, „beatségében” e 21. századi hobó életművében keresztezi egymást. Földes László egyfajta örökségként viszi tovább a mesterektől áthagyományozódott hobóságát, csavargósága alapját Villon, Jack London és József Attila adja. Alakjában és életművében fut össze a középkori vágánsköltészet csavargómítosza, a Jack London regényében megelevenedő útszéli, vonatokon csüngő hobó figurája, a Faludy- és József Attila-féle meg nem értettségéből fakadó, magányos vagabundus alakja, amelyhez aztán a főként Kerouac által népszerűsített, a sehová-nem-tartozás érzésében gyökerező szertelen utazás iránti vágyakozás és az abban gyökerező önkeresés vágya kapcsolódik.

■ JEGYZETEK

1. Ted McCallum: *Vancouver Through The Eyes of a Hobo: Experience, Identity, and Value in the Writing of Canada's Depression-Era Tramps*. Labour 2007 Spring. 68.
2. Uo. 49.
3. Uo. 54.
4. Uo.
5. Tim Cresswell: *Embodiment, power and the politics of mobility: the case of female tramps and hobos*. Transactions of the Institute of British Geographers 1999/2. 180.
6. Uo.
7. Uo. 181.
8. Uo.

9. "The home was seen as the locus for moral individuals and good citizens, and the mother and the home combined to ensure the moral education of the young." Cresswell: i.m. 182.
10. Uo.
11. Klaniczay Gábor: *Lázadás és hatalom*. BUKSZ 2011 tavasz. 22.
12. Uo.
13. Guld Ádám: „Nem transzvesztita, nem depressziós, csak emós.” In: *Zenei szubkultúrák médiareprezentációja*. Szerk. Guld Ádám – Havasréti József. Gondolat, Bp., 2012. 190.
14. Horváth Sándor: *Kádár gyermekei*. Nyitott Könyvműhely, Bp., 2009. 10.
15. Horváth Sándor: *Getno. A Nagy Generáció emlékezeti helyei*. Korunk 2013/8. 46.
16. Horváth Sándor: *Kádár gyermekei* 10.
17. Uo. 33.
18. Uo. 172.
19. Uo. 178.
20. Földes László: *Csavargók tízparancsolata*. Cartaphilus Kiadó, Bp., 2005. 13.
21. Uo.
22. Uo. 36.
23. Földes László: *Hobo sapiens*. Zenit Kiadó, h.n., 1989. 187.
24. Uo., 186.
25. Földes László: *Csavargók tízparancsolata* 38.
26. Klaniczay Gábor: *Lázadás és hatalom* 25.
27. Földes László: *Csavargók tízparancsolata* 54.
28. Sebők János: *A vadászatról a hatalmi játszmák tükrében*. In: Földes László: *Bolondvadászat*. Cartaphilus Könyvkiadó, Bp., 2008. 123.
29. Uo. 125.
30. Földes László: *Bolondvadászat* 103.
31. Földes László: *Csavargók tízparancsolata* 7.
32. Norman Podhoretz: *Az együgyű bohémek*. In: *Üvöltés. Vallomások a beat-nemzedékről*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1982. 56.
33. Földes László: *Vissza a 66-os úton*. Cartaphilus Könyvkiadó, Bp., 2008. 7.
34. Uo. 16.
35. Uo.
36. Uo. 6.
37. Földes László: *Vissza a 66-os úton* 118.
38. Földes László: *Csavargók tízparancsolata* 20.
39. Uo. 90.



NOVÁK CSABA ZOLTÁN

AZ 1968-AS ÉV A ROMÁN NEMZETISÉGPOLITIKÁBAN

■ Gheorghiu-Dej 1965-ben bekövetkezett halála után március 22-én Nicolae Ceaușescu megválasztották a Román Munkáspárt első titkárának.¹ A hatalomátvétel után következő 4-5 évben Ceaușescu fokozatosan eltávolította politikai ellenfeleit, és megteremtette azokat a belpolitikai feltételeket, amelyek alapján hozzákezdhetett egy újszerű társadalmi és gazdaságpolitikai irányvonal kiépítéséhez. 1965-ben sor került az RKP IX. kongresszusára, amely egy új politikai és ideológiai korszak kezdetét jelentette.² A kongresszus határozata kimondta, hogy a kizsákmányoló osztályok eltűnésével a szocializmus teljes győzelmet aratott az országban, amely ezzel a szocialista fejlődés új szakaszához érkezett. Az is megfogalmazódott, hogy a jövőben sor kerül az ország közigazgatási-területi felosztásának reformjára, a falvak szisztematizálására, valamint a nemzetgazdaság vezetése tervszerűsítésének javítására.³ Nicolae Ceaușescu hatalmi konszolidációja megalapozásának fontos része volt a deji örökség néhány elemétől való látványos elfordulás, az előző pártvezetés „mulasztásainak és visszaéléseinek leleplezése”. A néhány, Dejhez közel álló magas szintű vezető (pl. Alexandru Drăghici) eltávolítása, a társadalom felé történő részleges odafigyelés, ideológiai lazítás nem változtatott a rendszer lényegén, viszont a gazdasági jólét javulásával karöltve javított a társadalom általános közérzetén, mobilizációs készségén.

A Dej-korszak utolsó felében (1958–1964) a párt magyarságpolitikájában tapasztalható fagyos légkörbe már 1965-től némi színt vitt be az a tény, hogy a pártvezetés látszólag jobban odafigyelt a magyar közösséget érintő sajátos problémák némelyikére, újra a politikai közbeszéd tárgyává tette a nemzetiségi kérdést. A szocialista nemzet fogalmának újraértelmezésével és a tervezett gazdasági-közigazgatási reform főbb irányelveinek fölvezetésével a pártvezetés megteremtette a nemzetiségpolitika kereteit is. Egyértelművé vált, hogy nemzetiségi különérdekről, az ötvenes években, a Magyar Autonóm Tartomány idejében még elismert, részleges kollektív jogokról továbbra sem lehet szó, de a tervezett társadalmi-ideológiai-gazdasági reformok vonatkozásában napirendre került a nemzetiségi kérdés is. A pártvezetés kereste a kiegyezést (akár csak a többség szintjén) a kisebbségi elitekkel, amelyek számára egy újragondolt, esetenként bővített keretek között elképzelt intézményes integrációt ajánlott fel.⁴

A Ceaușescu meghatározta nemzetiségpolitika és ezen belül a magyarságpolitika fontos mérföldköve volt az 1968-as esztendő. 1968-ban olyan, nagy jelentőségű kül- és belpolitikai eseményekre került sor Románia vonatkozásában, amelyek befolyásolták a párt nemzetiségpolitikáját. Ez azt is jelenthette, hogy a megadott kereteken belül a pártvezetés, a korábbi évek példaitól eltérően, akár nagyobb mozgásteret engedélyezett a nemzeti kisebbségeket érintő kérdésekben. Az ország közigazgatási átszervezését, az ezzel járó gazdasági és politikai változtatásokat, az elitcsere és Románia aktív külpolitikái szereplését (különutas politikáját) csak egy stabil és „pacifikált” háttérrel lehetett sikeresen végigvinni. Ebben a folyamatban fontos szerepet kapott a nemzetiségekkel szembeni viszony rendezése is. E rövid időszak alatt három, az erdélyi magyarság szempontjából (de más nemzeti kisebbség számára is) fontos esemény zajlott le: a közigazgatási reform, egy ta-

lálkozó a magyar értelmiségiekkel és a Magyar Nemzetiségű Dolgozók Tanácsának (MNDT) létrehozása.

A közigazgatási reform és a nemzetiségpolitika

■ 1967-ben Ceaușescu, hatalmi pozíciójának konszolidálása és a pártvezetés gazdasági-társadalmi átalakítási koncepciójának gyakorlatba ültetése végett újabb lépésre, a terület-átrendezési, közigazgatási reform megszervezésére szánta el magát. A reform több szempontból is fontos szerepet játszott a párt gazdaság- és társadalompolitikájában. A tartományoknál kisebb, átláthatóbb és könnyebben megszervezhető megyék gazdasági szempontból a hatékonyabb, decentralizált iparfejlesztést hivatottak szolgálni. A reform során lezajló átszervezések ugyanakkor egy nagyméretű kádermozgást is eredményeztek, amely során a pártvezetés olyan elitcsoportokat helyezett pozícióba, amelyek lojalitására hosszú távon is számíthatott. A reform ugyanakkor propaganda és tömegmobilizációs szempontból is fontos szerepet kapott, hisz a lokális elitek és a lakosság mozgósítása, véleményük részleges meghallgatása és elfogadása a helyi jellegű döntések meghozatalában nagymértékben emelte a párt népszerűségi indexét.

Az 1968-as közigazgatási reform előkészítése és lebonyolítása a párt nemzetiségpolitikájában is fontos szerepet játszott. A megyésítés előkészítése nemzetiségpolitikai szempontból tovább követte azt az ötvenes évektől működő elvet, miszerint a nemzetiségi kérdés Romániában megoldódott, tehát a kisebbségi lét sajátosságait nem kell külön érdekként megjeleníteni. Országos viszonylatban a megyésítési előkészületek alatt az első fázisban a nemzetiségi kérdés csak annyiban merült fel, hogy a jövődbeli decentralizált megyei intézmények majd biztosítják a megfelelő sajtót és iskolahálózatot az ott élő nemzetiségiek számára.⁵ Mindezek ellenére az ún. nemzetiségi kérdés mégis meghatározta az előkészületeket, főleg a Székelyföld vonatkozásában. Az ún. Székelyföld-kérdés közigazgatási és gazdasági kérdésként jelent meg. Az első kérdés lényege az volt, hogy a közigazgatási módosítások lehetővé teszik-e a jövőben, hogy a döntő többségében magyarok lakta Székelyföld nagyobbik része egy közigazgatási egységet képezzen. Másrészt az előkészítő viták során középpontba került a térség kétségbeejtő gazdasági helyzete, a beruházások, az ipari fejlesztések hiánya, amelyek a régió gazdasági elszigetelődéséhez vezettek.⁶

Az első tervezet a Székelyföldet az Udvarhely–Csík elnevezésű, „nagy székely megye” és Maros megye között osztotta volna fel úgy, hogy a régió nagy része a 7459 négyzetkilométer kiterjedésű Udvarhely–Csík megyéhez került volna. A tervezett megyehatár északon a Gyergyói medencével kezdődött, délen pedig Kézdivásárhely és Sepsiszentgyörgy rajonokkal zárult. Ebben a tervezetben megyeközpontként a központi fekvésű, de Udvarhelynél és Sepsiszentgyörgynél kisebb Csíkszeredát jelölték meg. A „nagy székely megye” 364 196 lakost számlált volna egy közel 95%-os (342 044 fő) magyar többséggel.⁷

Az előkészítési viták során a Székelyföld-kérdésben három érvrendszer bontakozott ki: visszaállítani a térségben a régi, 1950 előtti megyéket, egy nagy székely megyét létrehozni, valamint a „kis székely megye” (Sepsiszentgyörgy és Kézdivásárhely rajonok Brassóhoz történő csatolásával) mellett szóló érvrendszer. A megyésítés Székelyföldre vonatkozó tervezetének megvitatása közben többször is felmerült a térség gazdasági és infrastrukturális elmaradottsága. A vezetők közül többen is kilátásba helyezték az ezen állapotokon történő változtatásokat. A közigazgatási reform tervezetét 1968. január 14-én tárták a közvélemény elé. A térség magyar lakossága az országos szinten tapasztalható élénkséggel reagált a megyésítést megelőző hírekre és a tervezetre. A reform lényeges pontjainak kidolgozásában a párt a tőle megszokott centralizált rendszerben járt el, különböző helyi jellegű részletkérdésekben azonban kikérte a lakosság véleményét, lehetőség adódott a párt által ellenőrzött fórumokon (népgyűlések, tanácskozások, sajtó) vagy a vezetőkhez intézett levelekben elmondani a különböző véleményeket.

A Székelyföld közigazgatási újjászervezésének eredeti foratókönyvét néhány, többnyire helyi jellegű esemény, megmozdulás átírta. A brassói pártvezetés, a sepsiszentgyörgyi pártaktíva egy részének támogatását megszerezve, minden lehetséges eszközt bevetett a két székely rajon (Kézdivásárhely és Sepsiszentgyörgy) megtartása érdekében: lobbiztak a párt központi szervezési bizottságainak ülésein, megszerezték a pozícióikat féltő sepsiszentgyörgyi magyar káderek egy részének támogatását, ígéretekkel, fenyegetésekkel, manipulált népgyűlésekkel próbálták rábírní a pártvezetést a számukra kedvező döntés meghozatalára. A vita megosztotta a két érintett rajon (Sepsiszentgyörgy és Kézdivásárhely) helyi pártvezetését is, ugyanis a kézdivásárhelyiek a „nagy székely megyéhez” való tartozás mellett foglaltak állást. A helyi pártvezetés néhány tagját leszámítva a háromszékiek többsége nem kívánt Brassó megyéhez csatlakozni, ezért a helyi értelmiségiek, a törvényes kereteket betartva ellenállási mozgalmat szerveztek. A közvélemény kérése, „nyomása” és a magasabb funkciójú pártaktivisták (Fazekas János, Király Károly) közbenjárására kompromisszumos megoldás született, a két vitatott rajon összevonásával, a régi Háromszék megye területén, Sepsiszentgyörgy központtal, Kovászna néven létrehoztak egy új megyét.⁸

A Kovászna megye létrehozása körüli bonyodalom nem volt egyedi jelenség a megyésítés körüli székelyföldi vitákban. Az 1968. február 14-én tartott, a megyésítést lezáró plenáris ülés egyik napirendi pontja egy rendkívüli esetet tárgyalt: Csíkszeredában az előző napon tüntetésekre került sor annak érdekében, hogy Hargita megye székhelyének ez a város adhasson otthont. Az események előzményei közé tartozott, hogy a kezdeti fázisban tervezett „nagy székely megye” megyeszékhelyi státusának megszerzésére három város is pályázott: Sepsiszentgyörgy, Székelyudvarhely és Csíkszereda. A pártvezetés a tervezett felosztás szerint központi fekvésű Csíkszeredát jelölte meg lehetséges székhelyként. Kovászna megye létrehozásával változott a helyzet, és Udvarhely kapta meg a megyeközponti státust. A csíkszeredai helyi pártelit, az értelmiségiek és a lakosság többsége kudarcként élte meg e döntést. A városban többezres tüntetésre került sor. A pártvezetés kompromisszumos megoldással vetett véget a számára is kényelmetlen helyzetnek. Nicolae Ceauşescu személyesen fogadta a csíkszeredai küldötteket, akik végül elérték azt, hogy a Csík, Gyergyó és Udvarhely rajonokból létrehozandó Hargita megye székhelye Csíkszerdába kerüljön. Udvarhely kárpótlásként municípiumi (megyei joghatósági) rangot kapott.⁹

A történelmi Székelyföld területén 1968-ban három megyét alakítottak. Háromszék Kovászna néven újra megyévé alakult, Csík-, Gyergyó- és Udvarhelyszék együttesen alkották Hargita megyét, Marosszék pedig Maros megyéhez került. A székely magyar lakosság két megyében alkotott többséget, Hargita (85%) és Kovászna (79,5%), míg Maros megyében a magyar lakosság aránya 44,3% volt. Kollektív jogokra alapozott, a Magyar Autonóm Tartomány örökebe lépő, egységes székelyföldi közigazgatási egység létrehozása csak elméleti szinten fogalmazódott meg, a gyakorlati életben nem volt rá politikai akarat, így a székelyföldi politikai elitnek nem adatott meg egy esetleges egységes politikai koncepció felépítésének lehetősége. Ugyanakkor a reformból a székelyföldi pártelit és értelmiség nem került ki egyértelmű vesztesként, hisz két új, magyar többségű megye alakult, Hargita és Kovászna megye. A megyésítés utáni politikai, ideológiai és helyi identitástermelő folyamatok tovább gyengítették az egységes Székelyföld képet. Marosszéknek egy abszolút román többséggel rendelkező, a „székely” jelzőt immár elhagyó megyéhez történő csatolása azt eredményezte, hogy az egykori székely szék a mindennapokban fokozatosan háttérbe került a Székelyföld mentális térképén.

Mindezek ellenére a közigazgatási reform utáni gazdaságpolitikai viszonyok lehetővé tették, hogy az 1968-ig, Marosvásárhely kivételével, a különböző tartományok (Maros, Magyar Autonóm Tartomány, Sztálin, Brassó, Maros Magyar Autonóm Tartomány) gazdasági perifériáján elhelyezkedő székelyföldi területek megyei intézményekben szerveződve valamennyit lefaragjanak tetemes hátrá-

nyukból. A megyeközpontokká kijelölt Csíkszereda és Sepsiszentgyörgy új politikai, gazdasági és kulturális intézményrendszerhez jutott, amely új pozíciókat jelentett a helyi eliteknek. A magyar többségű területek közigazgatási felosztásának országos politikai visszhangot kiváltó esete azt érzékeltette, hogy a pártvezetés hivatalos álláspontja (a nemzetiségi kérdés véglegesen megoldódott) ellenére figyelembe kell hogy vegye a Székelyföldet sajátosságait. Ugyanakkor a székely megyék távolról sem rendelkeztek a MAT esetében tapasztalt és elismert kollektív jogon alapuló sajátos elbírálással. A megyésítés egy másik fontos hozadéka az volt, hogy az intézményesen újjászervezett és megerősödött Székelyföld súlya jelentősen megnőtt az erdélyi magyarság politikai és kulturális életében.¹⁰

Újabb lépés, találkozó a romániai magyar értelmiség képviselőivel

■ A nemzetközi politikai helyzet alakulása (pl. a csehszlovákiai események) 1968-ban tovább generálta a hatvanas évek közepétől beindult belpolitikai folyamatokat.¹¹ A román pártvezetésnek 1968 nyarán az eddiginél is nagyobb szüksége volt a teljes romániai társadalom támogatására. Látványosan megszorodtak a pártvezetés és a különböző értelmiségi csoportok közötti találkozók, megbeszélések és az ország fontosabb megyéibe tett munkalátogatások.¹² A pártvezetés e gesztusértékű taktikai lépéssorozata nem került el a romániai magyarságot sem. A társadalommal való „kiegyezés” útján a párt tudatosan készült lépéseket tenni a romániai magyarság irányába is. A nemzetiségi kérdésnek a legfelső pártfórumok elé terjesztése területén is elmozdulás történt a hatvanas évek eleji holtpontról. A romániai magyar értelmiségiekkel való közvetítéssel megbízott Fazekas János és a kisebbségi ügyekért felelős bizottság folyamatosan szállította az információkat a pártvezetésnek a magyar értelmiségieket foglalkoztató kérdésekről. Statisztikák készültek a nemzetiségi oktatás állapotáról, helyzetéről, a nemzetiségi diákok létszámáról, továbbtanulási lehetőségeiről. 1968 nyarára a pártvezetés egy, a magyar értelmiségiekkel való találkozásra is felkészült. Az igények, panaszok, kérések összegzése és egy potenciális problémakatalógus körvonalazódása után elkészült a romániai magyar reprezentatív értelmiségiek névsora.¹³ Fazekas János 1968 nyarán Ion Gheorghe Maurerhez írt levele már előrevetítette az erdélyi magyar értelmiségieket foglalkoztató problémákat. Fazekas többek között megemlítette a magyaroknak a különböző állami, párt- és kulturális intézményekben tapasztalható alulreprezentáltságát, a magyarság alkotmányos és jogi státusának újragondolását, új rádió- és tévéműsorok szükségességét, a magyar nyelvű oktatás fejlesztését és egy új kisebbségi érdekképviseleti szervezet létrehozásának az igényét.¹⁴

A romániai magyarság bizalmának visszaszerzéséért tett lépések közé tartozik az a találkozó is, ami a legfelsőbb pártvezetés és a romániai magyar értelmiségiek között zajlott le 1968. június 28-án. A párt legfelsőbb vezetése kezdeményezésére, a már megszervezett értelmiségi találkozók mintájára Bukarestbe hívták a romániai magyar értelmiségiek meghatározó véleményformálóit. Több mint 50 romániai magyar értelmiségi (írók, költők, szerkesztők, művészek, oktatók) kapott meghívót, ezek közül 26-an szóltak fel.¹⁵

Előzetes egyeztetésre nem kerülhetett sor, de az elhangzottakból világosan kirajzolódott azok a problémakörök, amelyek a magyar értelmiségiek szerint sürgős megoldásra vártak. Az első, egyik leghangsúlyosabban kiemelt kérdés a romániai magyarság jogi státusának és az állami és pártszervekben való képviseletének rendezése volt. Több felszólaló (Gáll Ernő, Demeter János) is hangsúlyozta, hogy szükség van egy kisebbségi statútumra, amely rendezné a magyarság sajátos, kollektív jogait.¹⁶ Az ebben a témakörben felszólalók továbbá azt is kérték, hogy hozzanak létre egy olyan állami szervet, amely koordinálná a magyar kisebbség kulturális életét. A jogi kérdéskörben került terítékre az ötvenes években, haza- és nemzetárulás hamis vádjával elítélt magyar értelmiségiek rehabilitálása is.¹⁷ Szóba kerültek tovább-

bá a hatvanas években eltávolított kétnyelvű feliratok és a megváltoztatott utcanévek is, valamint a kisebbségi nyelvek használata az államigazgatásban.

A második csoportba az oktatás területén tapasztalt problémák felvetése tartozott. A leghangsúlyosabb kérdés az anyanyelvi oktatás helyzete volt. A felszólalók többsége szóvá tette a magyar tannyelvű szakiskolai oktatás szinte teljes felszámolását, valamint az anyanyelven való iskolai és egyetemi tanulás előtt álló akadályokat: a magyar tannyelvű osztályok indulásának akadályoztatását, az egyetemi felvételik során a magyar diákokat ért diszkriminatív intézkedések, a kisebbségek számára írt tankönyvek, Románia földrajzának és történelmének a kisebbségek anyanyelvén történő oktatása, az egyetemi végzősök kihelyezése körüli bonyodalmak.¹⁸ Az úgynevezett kulturális jellegű kérések és sérelmek kiterjedtsége is hasonló volt. Említésre került egy sor kérdés, a kisebbségi hagyományörző és műkedvelő csoportok támogatásától egészen a színházi életben tapasztalható hiányosságokig.

Viszonylag nagy teret kapott a nemzetiségek és a romániai média viszonya. A felszólaló értelmiségiek, ráérezve a lehetőségekre, új folyóiratokat kértek, magyar és német nyelvű tévé- és rádióműsorokat, a meglévő újságok mennyiségi és minőségi feljavítását. Említésre került továbbá a nemzetiségek nyelvén történő könyvkiadás kérdése is, ahol a kiadványok számának növelését szorgalmazták, és a kisebbségek számára külön könyvkiadót kértek. A kulturális élet egyik kiemelt szegmenseként jelent meg a kisebbségeknek a romániai tudományos életben betöltött szerepe és pozíciói, amely a felszólalók többsége szerint nem tükrözte sem a nemzetiségek arányát, sem azoknak a tudományban, a kulturális életben kifejtett tevékenységének mennyiségét és minőségét.

A pártvezetés és a romániai magyar értelmiségiek között lezajlott találkozás és tanácskozás nem számított egyedi jelenségnek 1968-ban, mégis rendkívül fontos momentum a RKP magyarságpolitikájának. 1948 után a párt gyakorlatilag kijelentette, hogy a kisebbségi kérdést megoldották, a kisebbségek helyzete nem jelent egyedi problémát, a szocialista alkotmány által nyújtott szabadságjogok indokolatlanná teszik a kollektív jogok kérését. A párt 1968-ig, az 1956-os epizódot leszámítva, gyakorlatilag nem konzultált ilyen mértékben egyik kisebbségi (vagy más, vallási, társadalmi stb.) csoportot illető kérdésben sem.¹⁹ Az erdélyi, főleg a székelyföldi magyarság körében nagy népszerűségnek örvendő MAT létrehozásakor, 1952-ben sem került sor egyeztetésre a kérdésben érintett közösséggel, de még az illetékes elitcsoportokkal sem. Ugyanúgy annak részleges megszüntetésekor sem 1960-ban. A találkozás, tanácskozás mindenképp a Ceaușescu-féle részleges nyitás eredménye volt.

A többórás tanácskozáson elhangzott kérések alapján a pártvezetés készített egy problémakatalógust, amelyben összegezte az elhangzó kéréseket, észrevételeket és az azokra adandó válaszokat. A magyar értelmiségiek, élve a lehetőséggel, megpróbálták kitörni az 1948-tól kanonizált helyzetből, kisebbségi státútumot kértek, amit azonban a pártvezetés azonnal visszautasított, mint minden olyan jellegű kérést, ami a kollektív jogok elismerését eredményezte volna.²⁰

A tanácskozás sikerességét vagy kudarcát az adott történelmi-politikai kontextusból kiindulva kell vizsgálnunk. Az elhangzott követelések, kérések közül nagyon kevés valósult meg ténylegesen, néhány pedig részlegesen. A pártvezetés most sem ismerte el a nemzeti kisebbségek kollektív jogait (ahogy más közösségeket sem), ezért indokolatlannak tartotta egy státútum elkészítését. Néhány magyar tannyelvű osztály indítását leszámítva nem változott a szakiskolai képzés. A nyelvhasználat, utcaelnevezések, kétnyelvű feliratok tekintetében kezdeményezett változtatások általában elsikkadtak a vidéki párt- és állambürokrácia útvesztőiben. Románia történelmét és földrajzát ezek után sem oktatták a kisebbségek anyanyelvén, valamint nem készültek speciális román nyelv és irodalom tankönyvek a nemzetiségi diákok számára. A hetvenes évek második felétől aztán a részleges vívmányok is fokozatosan eltűntek. Ugyanakkor azt is elmondhatjuk, hogy mind-

ezek ellenére számos pozitív hozadéka is volt akkor és ott ennek a találkozóznak. A pártvezetés újra szembesült a romániai magyarság legegésőbb, főleg kulturális jellegű problémáival. A romániai magyar elit számára lehetőség adódott mindezt hivatalos fórum előtt is elmondani, felvázolni. A tanácskozás utáni időszakban hozták létre a Kriterion Könyvkiadót és *A Hét* kulturális közéleti hetilapot, valamint ekkor indult be a román tévé magyar és német nyelvű műsora is. A két 1968-ban létesült megyében, de másokban is, a hatvanas évek végén, hetvenes évek legelején lehetőség adódott a helyi magyar kultúra ápolására, magyar jellegű szobrok, emlékművek, emlékházak felállítására.

Munkalátogatás a magyaroknál, a Magyar Nemzetiségű Dolgozók Tanácsának születése

■ 1965–1968 között Ceaușescunak sikerült megnyernie az akkori erdélyi magyar elit egy jelentős részének bizalmát. A megyésítés során tanúsított „rugalmassággal”, a magyar értelmiségiekkel folytatott párbeszéddel és nem utolsósorban a megbeszéléseken, látogatásokon megnyilatkozó (szándékosan felnagyított) érdeklődésével nem elhanyagolható méretű szimpátiát vívott ki magának. A KB-ba vagy más, állami vagy pártintézménybe beválasztott magyar káderek, a közigazgatási reform során pozícióban maradt vagy került magyar származású pártaktivisták, az értelmiségiekkel folytatott tárgyaláson szóhoz jutott és meghallgatott értelmiségiek sok tekintetben elkötelezettjei voltak a pártvezetésnek. A szkeptikusabbaknak pedig maradt a remény és a bizakodás, hogy a változások nemcsak látványosak, hanem tartalmasak is lesznek.

Az 1968-as csehszlovákiai eseményekkel szemben tanúsított román külpolitikának óriási szüksége volt a belpolitikai egyensúly és egység, egy nyugodt háttér megteremtésére. A pártvezetés valóságos országjárást szervezett. Az RKP vezetőségének legfontosabb tagjai, élen Nicolae Ceaușescuval több megyébe is el látogattak augusztus és szeptember folyamán. A nyugati határhoz közel álló és kisebbségi lakossággal is rendelkező erdélyi megyék voltak az elsők a listán, például a párt magyarságpolitikája szempontjából fontos Székelyföld és az erdélyi magyar kultúra hagyományos központja, Kolozsvár. A propaganda és a belső nyugalom szempontjából fontosabb megyéket személyesen Ceaușescu látogatta meg, míg máshova a fontos pártvezetők látogattak el.²¹

A román pártvezetés annak ellenére, hogy valójában nem értett egyet a dubčeki liberalizációval, és azt nem alkalmazta a saját országában, nem vett részt a Varsói Szerződés csehszlovákiai intervenciójában. A hatalma és népszerűsége csúcspontján levő Ceaușescu 1968. augusztus 21-én egy óriási méretű népgyűlés keretében ítélte el a csehszlovákiai katonai intervenciót. A Varsói Szerződés csapatainak beavatkozását elítélő bukaresti népgyűlés után néhány nappal már a Székelyföldön találjuk Ceaușescut.²² Augusztus 26-án népszerűsége csúcán érkezett Brassóba, hogy onnan aztán meglátogassa a két újonnan alakult „székely megyét”, Kovásznát és Hargitát.²³ Hatalomra kerülése óta (1965) ez volt a második székelyföldi látogatása. Míg elődje, Dej viszonylag ritkábban tett munkalátogatásokat, Ceaușescu remek politikai érzékel mérte fel a gyakori és látványos látogatások fontosságát. Ugyanakkor azt is ki kell hangsúlyozni, hogy a pártvezetés 1968-ban tartott egy a csehszlovákiaihoz hasonló szovjet (és magyar) intervenciótól is. A Székelyföld gyakori és minden nagyobb települést felölelő látogatása fontos politikai üzenetet hordozott a helyi lakosság számára. A két megye vezetősége elkötelezettje volt a pártvezetésnek, de a lakosság zöme is pozitívan, reményekkel telve értékelte az elmúlt időszak történéseit. Ceaușescu felszólalásaiban elismerte a Székelyföld gazdasági lemaradását, és nagyméretű beruházásokat ígért. „A székelyek által lakott települések, éppúgy, mint más romániai vidékek, gazdasági szempontból nagyon elmaradottak. A szocializmus éveiben ugyan értünk el sikereket,

de valljuk be őszintén, ez nem elég. A következő öt éves terv során a székelyeknél – az önk városában és megyéjében – tíz új üzemet fogunk létesíteni. A székelyek által lakott területek iparosítása fejezi ki valójában az iparosítási és nemzetiségi politikánk helyes és igazságos irányvonalait” – jelentette ki Ceaușescu Csíkszerezében.²⁴ A látványos ígéreteket a kisebbségi létben kiemelkedő fontossággal bíró szimbolikus gesztusokkal is megtoldotta. A látogatás során magyarul is fel lehetett szólalni, valamint beszédei végén Ceaușescu magyarul is köszöntötte a pártot és a két megyét. „Éljen Hargita, éljen a Román Kommunista Párt!” – mondta például Csíkszerezében.²⁵ A két megye elitje és lakossága bizalmáról, támogatásáról biztosította a pártvezetést. A felszólalók (Király Károly, Dukász Anna, Tankó Árpád, Bránis László, Szávuly Lajos stb.) beszédeikben eleget tettek a párt elvárásainak: kihangsúlyozták lojalitásukat, elítélték a Varsói Szerződés csapatainak beavatkozását, és hangsúlyozták a szocialista nemzet doktrínája egyik alaptételének számító „közös hazafiság” fontosságát. „Íme, milyen is a mi pártunk! Éppen ezért innen Udvarhelyről, ebből az ősi és régi városból jelentem ki a lehető leghatározottabban, hogy nem értünk egyet azokkal a magyarországi, budapesti vagy más országból származó újságírókkal, akik nacionalizmussal vádolják pártunkat” – hangsúlyozta Udvarhelyen Fazekas János.²⁶

A székelyföldi látogatás után néhány nappal – zsúfolt bukaresti munkaprogram után – augusztus 30-án a pártvezetés Kolozs megyébe látogatott. A tordai és a kolozsvári nagygyűléseken elhangzott beszédeiben Ceaușescu a párt körüli egység fontosságát hangsúlyozta, és a kedvező közhangulatot kihasználva sort kerített az utóbbi évek fontosabb politikai cselekvéseinek (a részleges nyitás, a különutas külpolitika, a gazdasági decentralizáció) propagálására. A párt nemzetiségpolitikájának rövid bemutatásakor a Hargita és Kovászna megyei látogatásán elhangzott beszédekre utalt, nem részletezve a pártvezetés ott elhangzott üzenetét.²⁷ Ceaușescu kolozsvári, majd szebeni, valamint Paul Niculescu Mizil KB titkár temesvári, aradi és nagyváradi látogatásain kiderült, hogy a pártvezetés elsősorban a székelyföldi megyékben tartotta fontosnak kommunikálni, külön hangsúlyozni a párt magyarságpolitikájának legfontosabb mozzanatait. A többi látogatáson ezek a kérdések inkább csak utalásszerűen jelentek meg, beilleszkedve a párt általános mozgósítási politikájába.²⁸

1968 végén a Ceaușescu által kezdeményezett politikai és társadalmi átalakítás egy újabb szakaszára került sor. A felfokozott kül- és belpolitikai hangulatban a pártvezetés az RKP megcsappant tömegmobilizációs hatásának felrészítése végett egy újabb szervezetet hozott létre, a Szocialista Egység Frontját (Frontul Unității Socialiste, a továbbiakban SZEF). A szervezet felállítását, működésének alapelveit, céljait az RKP KB 1968. október 24–25. plenáris ülésén vitatták meg. Felvezető beszédében Ceaușescu javasolta a SZEF elnevezést, és megfogalmazta a szervezet létrehozásának céljait: „A képviselői választások közti időszakban nem létezett egy állandó testület, mely biztosította volna országos szinten, a párt vezetése alatt a helyi szervezetek rendszeres együttműködését. Ez alkalmat adhatott volna a többoldalú véleménycserére e szervezetek képviselői között, valamint megkönnyítette volna a tömegek széleskörű bevonását az ország fejlődési kérdéseinek megvitatásába. Éppen ezért, összhangban a társadalmi kapcsolatok és a társadalom tagjainak a gazdasági, politikai és állami életben való részvételének javítási követelményeivel, valamint a IX. kongresszus és az Országos Konferencia utasításaival, a VB egy állandó politikai szerv létrejöttét javasolja.”²⁹

A SZEF a diktatúrákban gyakran alkalmazott tömegszervezeti mintára épült, minden szinten és területen átfogta az akkori román társadalmat.³⁰ A szervezet struktúrájában a legfelső szintet a Központi Tanács jelentette, majd ezután következtek a megyei, municípiumi, városi és községi tanácsok.³¹ Ugyanezen a plenáris ülésen határozta el a pártvezetés, hogy a szocialista mobilizáció jegyében az országban élő nemzetiségek számára is hasonló szervezeteket hoz létre, amelyek a SZEF

mintája alapján és abba betagolódva fognak működni. Elnevezésként a Magyar, Német illetve Szerb Nemzetiségű Dolgozók Tanácsát jelölték meg. Takács Lajos javaslatát, hogy az új szervezeteket nevezzék csak egyszerűen Német vagy Magyar Nemzetiségi Tanácsoknak, a pártvezetés elvetette. Az utóbbi elnevezés valószínűleg túl „nemzetinek” tűnhetett a pártvezetés számára, és nem hangsúlyozta ki eléggé, hogy ezeket a szervezeteket a „nemzetiségi dolgozók” számára hozták létre, és nem különálló nemzeti, érdekképviseleti szervekként kell működniük. Ceaușescu záróbeszédében még türelmesen kitért Takács javaslatára, de érzékeltette, hogy vonja vissza. Maurer viszont annál határozottabban zárta le az ügyet.³²

A nemzetiségek tanácsainak létrehozása, majd a későbbi működésük tökéletesen beilleszkedett a párt nemzetiségpolitikájába. A belpolitikai egyensúly megtartása érdekében a párt új mobilizációs eszközt teremtett, és ebben külön figyelmet fordított a kisebbségekre, elsősorban a kisebbségi elitekre, vezető értelmiségiekre. A zsidók tömeges kivándorlása után megmaradt két nagyobb számú nemzetiségi csoport (magyarok, németek) számára az ötvenes évek végétől jelentősen szűkültek a lehetőségek. A németek negyvenes évek végén, ötvenes évek elején tapasztalt általános kirekesztése valamelyest lazult ugyan az ötvenes évek második felétől, ennek ellenére e közösség számos megoldatlan problémával (oktatás, anyanyelvű kultúra, számarányos képviselet a politikában, közéletben, rokon kapcsolatok fenntartása az NSZK-ban élőkkel stb.) kellett hogy szembesüljön, akárcsak a romániai magyarság 1956 után.

A SZEF-en belüli nemzetiségi tanácsok létrehozása több szempontból is fontos taktikai, propaganda- és nem utolsósorban gyakorlati előnnyel járt a pártvezetés számára. Ezzel a döntéssel a párt jelezte a közvéleménynek (a külföldinek is), hogy foglalkoztatja a nemzetiségi kérdés tényleges megoldása. Az MNSZ és a többi kisebbségi szervezet felszámolása (1953) óta a nemzetiségek számára nem léteztek külön érdekképviseleti szervezetek, fórumok. Az ezen a területen történő változások látszata, potenciális lehetősége bizakodással töltötte el a kisebbségi eliteket, garantálva azok párt iránti lojalitását. A pártvezetés részben teljesítette a nemzetiségi értelmiségiek többször is hangoztatott kérését, ugyanakkor a tanácsok, nem lévén önálló jogi státusuk és döntéshozói jogkörük, továbbra is teljes mértékben a párt kontrollja alatt maradtak. Megteremtésükkel a párt sikeresen kanalizálta, ugyanakkor ellenőrizte a nemzetiségek részéről felgyülemlett aktivitást.

A MNMT-t nem a romániai magyarság kollektív jogainak érvényesítése céljából hozták létre, hanem hogy közvetítse a párt politikáját. „A tanácsok egyik fő feladata lesz a politikai nevelési tevékenységhez való hozzájárulás, melyet a párt és a közösségi szervezetek tartanak a szocialista hazafiság, a szocialista nemzetköziség műveléséért, az új rendszerünk iránti elkötelezettségért, a közös hazáért, a magas fokú kommunista etika fejlődéséért, mindenféle maradi, nacionalista felfogás és megnyilvánulás ellen, a tömegek szocialista tudatának folyamatos felemeléséért.”³³ Ugyanakkor az integráló szerepkör mellett a MNMT *elvileg* a szocialista nemzet meghatározásakor is elfogadott nyelvi elkülönülés jegyében hozzájárulhatott „az együtt élő nemzetiségek anyanyelvén való tudományos, művészeti és irodalmi alkotás ösztönzéséhez, szoros egységben a román nép alkotásainak fejlődésével, az egész ország szocialista szellemi haladásával”.³⁴ A sajátos kisebbségi gondok részleges orvoslásának reményére adott okot az a kitétel, miszerint a MNMT szerepet kap majd „az illető közösségek, az illető lakosság jellegzetes problémáinak megvizsgálásában, hogy a legjobb megoldásokat találják meg, a szocialista társadalom és a nemzetiségi állampolgárok általános érdekeivel összhangban”.³⁵

Mint említettük, a MNMT a Szocialista Egységfront részeként, annak szervezeti felépítése alapján szerveződött meg. A tanács székhelyeként Bukarestet nevezték meg, és a tagjait a magyar dolgozók megyei tanácsai jelölték ki.³⁶ Mind a német, mind a magyar tanácsnak volt egy-egy választott büroja, melynek fő feladata

a napi tevékenységek megszervezése volt. Azokban a megyékben, ahol nagyszámú magyar, német vagy más nemzetiségű lakosság élt, megyei szintű tanácsokat hoztak létre. Ezek tagjait az illető nemzetiség dolgozóinak képviselői jelölték ki. Ez gyakorlatilag azt jelentette, hogy a helyi pártszervek képviselőinek „javaslatára” és beleegyezésével jelölték ki az érintett személyeket. Az együtt élő nemzetiségek megyei tanácsai élén egy elnök és 2-3 alelnök állt. A tanácsok rendelkeztek továbbá egy-egy titkárral is. Az új szervezet viszonylagos súlytalanságát érzékelteti viszont az a tény, hogy az alkalmazottaik „a közmunka elvének alapján és közösségi alapon dolgoztak, fizetett alkalmazottakkal nem rendelkezettek”.³⁷

Az MNMT országos szervezetének megalakítására 1968. november 15-én került sor Bukarestben. A szervezet Központi Bürójának elnöke Péterfi István akadémikus lett. Az alelnöki tisztségekbe Takács Lajos, Király Károly, Méliusz József és Maros Tibor került. A büró tagjaivá választották továbbá: Bányai Lászlót, Demeter Jánost, Dukász Annát, Kovács Zoltánt, Egy Sándort, Fábiani Magdolnát, Kovács B. Mihályt, Márton Juliannát, Nagy Sándort, Sütő Andrást, Szilágyi Dezsőt és Valter Józsefet.³⁸ A tanács központi szervét 1971-ben újabb 24 taggal bővítették. A MNMT megyei tanácsainak megszervezésére szintén novemberben került sor. November 8-án, pénteken Bihar, Beszterce, Kovászna, Hargita, Hunyad, Máramaros, Maros, Szatmár, Szilágy, Szeben és Temes megyékben tartottak alakuló üléseket. A megyei szervezetek megalakítása az illető megye településeiről érkezett magyar küldöttek jelenlétében történt meg. Az alakuló üléseket minden esetben a párt helyi vezetősége jelenlétében tartották meg. A megyei tanácsokba a helyi értelmiségiek, tanárok, írók mellé beválasztottak gazdasági pozíciókban (üzemekből, gyárakból) levő tagokat is, és természetesen nem hiányozhattak a munkás tagok sem.³⁹

■ JEGYZETEK

1. Részletesebben lásd Mariana Conovici: *Martie 1965 – Nicolae Ceaușescu, noul lider al comuniștilor români*. Analele Sighet 9/2001. Fundația Academia Civică, Buc., 493–499; Lavinia Betea: *Partea lor de adevăr: Alexandru Bărlădeanu despre Dej, Ceaușescu și Iliescu. Convorbiri*. Compania, Buc., 2008. 149–177. Uo: *Maurer și lumea de ieri. Măturiri despre stalinizarea României*. 343–353.
2. 1965-ben az RMP visszakarta a régi megnevezését, azaz RKP lett.
3. Alexandru-Murad Mironov: *Tot mai departe de Moscova. Politică externă a regimului Ceaușescu*. Arhivele Totalitarismului 3-4/2002. 228–255.; *Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român 19-24 iulie 1965*. Editura Politică, Buc., 1965. 743–797.
4. Novák Csaba Zoltán: *Aranykorszak? A Ceaușescu-rendszer magyarságpolitikája I. (1965–1974)*. Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda, 2010. 18–49.
5. Részletesebben lásd Novák Csaba Zoltán: *A megysítés előkészítése és a nemzetiségi kérdés Romániában 1967–1968*. In: *Integrációs stratégiák a magyar kisebbségek történetében*. Szerk. Bárdi Nándor – Simon Attila. Fórum Kisebbségkutató Intézet, Somorja, 2006. 455–421.
6. Uo.
7. Ahogy ezt egy későbbi beszédéből megtudhatjuk, a nagy székely megye létrehozását Fazekas János javasolta az Országos Pártkonferencián. Az elhangzott javaslatok konkrét tervezetbe való ültetését Ceaușescu jóváhagyása tette lehetővé. ANIC, fond CC PCR Cancelarie, dos. 191/1967. 20. f.
8. Novák: *Aranykorszak?... i.m.* 33–45.
9. Uo.
10. Uo.
11. A Varsói Szerződés tagállamai és Románia viszonya annyira elmérgesedett 1968-ra, hogy pl. a március 23-án Drezdában tartott tanácskozára a román felet meg sem hívták.
12. A jelenségről részletesebben lásd *PCR și intelectualii în primii ani ai regimului Ceaușescu (1965–1972)*. Ediție de documente elaborată de Alina Pavelescu – Laura Dumitrescu. Arhivele Naționale ale României, Buc., 2007.
13. ANIC, fond CC PCR Secția de Propagandă și Agitație, 18/1968. 98-102. f. A párt által fontosnak tartott romániai magyar értelmiségiek neveit tartalmazó névsor összesen 121 nevet tartalmazott Marosvásárhely, Kolozsvár, Bukarest, Szatmárnémeti, Nagyvárad, Csíkszereda, Brassó, Arad, Nagybánya, Sepsiszentgyörgy városokból.
14. Fazekas János tájékoztató levele Ion Gheorghe Maurerhez, 1968. Politikatörténeti és Szakszervezeti Levéltár. 917 fond. 7. doboz.
15. Az RKP KB székházában megrendezett tanácskozáson a pártvezetés néhány kulcsfigurája (Nicolae Ceaușescu, Paul Niculescu Mizil, Leonte Răutu, Gere Mihály, Fazekas János) és a romániai magyarság reprezentatív értelmiségi eliteje vett részt Bukarestből (Domokos Géza, Szász János, Bodor Pál) és a fontosabb erdélyi kulturális centrumokból: Kolozsvárról (Gáll Ernő, Demeter János, Jordáky Lajos, Kántor Lajos, Nagy István, Csehí Gyula, Fodor Sándor, Kányádi Sándor, Jancsó Elemér), Ma-

rosvásárhelyről (Hajdu Győző, Gálfalvi Zsolt, Sütő András), Temesvárról (Sisak Ernő) stb. Domokos Géza visszaemlékezésében arról számol be, hogy a találkozó előtti estén meglátogatta Bodor Pált, és Szabó Gyulával együtt ott írták meg felszólalásaik szövegeit. Bányai Éva: *Sikertörténetek kudarcokkal*. Komp-Press Korunk Baráti Társaság, Kvár, 2006. 140.

16. A romániai magyarság jogi helyzetét stabilizáló státútum kérdése megjelent már a két világháború között, de a második világháborút lezáró időszakban is. A béketárgyalások előtt álló Románia 1945. február 6-án hirdette ki az ún. Nemzetiségi Státútumot, amely kimondta az összes állampolgárok fajra, nyelvre, nemzetiségre való tekintet nélküli egyenlőségét és a nyelvhasználat területén kollektív jogokat is biztosított az erdélyi magyarságnak. Az 1947-ben hatalomra kerülő RKP által megteremtett osztályszempontú politikai rendszer többé nem ismerte el a nemzetiségek kollektív jogait.

17. Az akkor elítéltek többsége 1963-ban, 1964-ben szabadult a börtönből. A régi munkaköreikbe való visszakerülés vagy az esetleg új munkahelyek szerzése elé azonban a központi és helyi pártszervek számos akadályt gördítettek. A magyar értelmiségiek ennek orvoslását kérték a pártvezetéstől.

18. Az 1956-os események helyi értelmezése után vetődött fel újra, erőteljesebben az ún. magyar szeparatizmus kérdése. A magyar diákok, végzősök, orvosok, szakemberek „a többségi nemzetől törtéző elkülönülése megakadályozása” ürügyén a magyar egyetemi végzősöket elkezdtek román többségű, szülőföldjüktől távol eső vidékekre kihelyezni.

19. 1956 őszén a KB titkára, Miron Constantinescu Kolozsvárra utazott, ahol szeptember 29–30-án találkozott a reprezentatív kolozsvári magyar értelmiségiekkel. Részletesebben lásd Benkő Levente: *Az őszinteség két napja. 1956. szeptember 29–30.* Polis Könyvkiadó, Kvár, 2007. Hasonló jellegű tanácskozás zajlott le 1956 októberében Marosvásárhelyen a MAT magyar értelmiségije és a helyi pártvezetés között. Mindkét találkozóra jellemző, hogy az 1956-os magyarországi események erdélyi lecsapódása váltotta ki. Elsősorban a desztalinizációt és a magyarországi reformok kihatásait értékelték, ugyanakkor sor került néhány, az erdélyi magyarságot általánosan érintő kérdés megvitatására is. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy egyik tanácskozás sem érte el az 1968-as találkozó komplexitását.

20. Novák Csaba Zoltán: „A nyitás éve”, 1968. *A romániai magyar értelmiségiek találkozója Nicolae Ceaușescuval*. Múltunk 2008/2. 229–266.

21. 1968. augusztus 28–29-én a látogatási hullám országos szinten tetőzött. Gheorghe Apostol Brăila, Vrancea, Galați megyébe látogatott el, Alexandru Bărlădeanu pedig Neamț és Bákó megyébe. Ugyanekkor az időpontban Emil Bodnăraș Vaslui, Iași, Chivu Stoica pedig Dolj és Mehedinți megyéket látogatta meg. Scănteia 1968. 7809.

22. Az amúgy neosztálinista jegyeket magán viselő pártvezetés e lépését a szakirodalom a román különutas politika hozadékának tudja be. Részletesebben lásd: Mihai Retegan: 1968. *Din primăvara până în toamnă*. RAO, Buc., 2014. 54–185.

23. Ceaușescu a látogatásokat már a megyésítés előkészületei során megígérte az érintetteknek, pl. az 1968 februárjában Bukarestben tárgyaló csíkszeredai küldöttség tagjainak. Kiemelkedő gesztusértékel bír az a tény is, hogy a pártvezetés nem csak a két megyeközpontra utazott el, hanem a Harghita megye székhelyéért vívott harc veszteséhez, Udvarhelyre is ellátogatott. A város előzőleg megkapta a hön áhított municípiumi rangot is.

24. Scănteia 1968, 7807. sz. ANIC, fond CC PCR Cancelarie, dos. 136/1968. 39. f.

25. Uo.

26. Uo. 48. f. Fazekas felszólalásában többek között a Magyar Írószövetség kettős kötődésre vonatkozó nyilatkozatára utalt.

27. Scănteia 1968, 7811.

28. Scănteia 1968, 7812–7813.

29. Az RKP KB plenáris ülésének gyorsírási jegyzőkönyve 1968. ANIC, fond CC PCR Cancelarie, dos. 178/1968. 47–56. f.

30. A királyi diktatúra éveiben Frontul Renașterii Naționale.

31. A Magyarországon az MSZMP által létrehozott Hafafias Népfronthoz hasonlóan társadalmi-tömegszervezeti összefogó jellegű szervezet volt. Nem rendelkezett viszont saját lappal. A diktatúra bekeményedésével fokozatosan elveszítette azt a minimális tanácsadói, véleményformáló szerepét is, amellyel az indulás pillanatában rendelkezett.

32. „Ceaușescu: Elhangzott néhány kifogás a nemzetiségi tanácsok elnevezését illetően, és pedig hogy nevezük egyszerűen német vagy magyar nemzetiségi tanácsoknak. Mi úgy gondoljuk, jobb megmaradni az eredetileg javasolt kifejezésnél, a magyar és német nemzetiségű dolgozók tanácsánál és megkérjük Takács elvtársat – azt hiszem, ő javasolta – talán lemond erről a javaslatáról. Takács Lajos: Én csak azt javasoltam, hogy gondolkodjunk el ezen. I. Gh. Maurer: Gondolkodni? Lemondunk róla.” ANIC, fond CC PCR Cancelarie, dos. 178/1968. 135. f.

33. Az RKP KB plenáris ülésének gyorsírási jegyzőkönyve 1968. ANIC, fond CC PCR Cancelarie, dos. 178/1968. 147–56. f.

34. Uo.

35. Uo.

36. Az MNDT-t és az NNMT-t mind központi, mind helyi szinten az illetékes pártszervek irányították, amelyek egyértelműen meghatározták az illető tanácsokba jelölt és megválasztott személyek kilétét.

37. Vörös Zászló 1968. 255.

38. Vörös Zászló 1968. 273.

39. Vörös Zászló 1968. 26. A MNDT Maros Megyei tanácsa a következő felállással alakult meg: elnök Maros Tibor professzor, vezetőségi tagok Fodor Géza a megyei néptanács részéről, Gálfalvi Zsolt színházigazgató, Szöllősi Márton vasutas, titkár Parajdi György aktivista. A tanács vezetőségéhez tartozott még 42 tag. A Maros megyei szervezet ugyanakkor 18 tagot küldött az MNDT országos tanácsába.

DEMÉNY PÉTER

MÓDSZERES PANORÁMA

Lengyel András: *Irodalom és modernizáció – kollíziós szerkezetben. Fragmentumok és vázlatok*

■ Lengyel András tanulmányait mindig azzal az érzéssel olvashatjuk, hogy biztonságban vagyunk. Ezt a hangulatot gerjeszti(k) a mindig tárgyyszerű, bár savas, sommás ítélezésekre nemritkán hajlamos írály, a pontokba szedett, alapos írások s az az átfogó tekintet, mely minden téma kibontásánál érzékelhető.

Az irodalomtörténész és muzeológus szerző, aki Szegeden él, vállaltan *konzervatív*. Ez a világnézet azonban a konzervativizmus legjobbjaival rokonítja: a megmunkált, másfelől örökké munkában levő érték nagy filológusa ő, annak az értéknek, melynek mindig magasan a helye, ez a hely azonban a társadalmi változások következtében mindig módosul. A dinamika észszerű korlátain belül konzervatív tehát: olyan ragaszkodó, aki nem várja el, hogy a világ ne változzon, bár a változásoknak általában nem örül. „E könyv szerzője ugyanis, már csak életkora és neveltetése miatt is, régivágású filológus: *megérteni és leírni* akar, s nem konjunkturális érdekek szerint »kommunikálni.«” (7. – kiemelés a szerzőtől). Az öndefiníció pontos, az összkép mégis árnyaltabb annyival, hogy a következő oldalon már „az Ignotusról csak fecsegők”-ről hallunk, míg a 325. oldalon, Radnótiné naplójának elemzésekor pedig azt olvashatjuk, hogy az iránta érdeklődők többsége „hipokrita”. Ez utóbbira van érv, az előbbi csak egy epés megjegyzés, és számomra ezekből a dőfésekből is alakul ki egy sebezhető, rejtőzködő, nagy tudású, önön hübriszével küzdő, rendkívül alapos, bizonyos értelemben pozitívista, a

pozitívizmus szűklátókörűségén azonban mélyen túl látó bölcsész arcképe.

Irodalom és modernizáció – kollíziós szerkezetben – egy földhözragadt konzervatív már a kötet címén is megütözik. Holott semmi másról nincs szó, mint arról, hogy Lengyel azt az irodalomtörténeti korszakot kutatja, mely elválaszthatatlan a társadalom modernizációjától, attól a periódustól, amelyben az írógép megjelent, és amelyben a barkochba közismert szórakozássá vált. Miközben tehát a kommunikáció kifejezés kapcsán kifejti a kései kapitalizmust sújtó bírálatát, addig a kapitalizmus szárba szökkenésének irodalma a szenvedélye. Egyáltalán nem gúnyból mondom, hogy ez a kapitalizmusnak az az időszaka, amelyet ma már „emberarcúnak” lehet nevezni, az a korszak, melyben olyan szerzők alkottak, akik mára kanonizálódtak, akiknek a kapcsán fel sem merül, hogy műveik jök-e vagy rosszak, legfeljebb az, hogy alkotásaikat, íróságukat, lényüket már nem kutatják – mint a Tömörkény-tanulmány felütése mondja: „Ha őszinték vagyunk, el kell ismernünk, szervezett s szisztematikus Tömörkény-kutatás nem létezik.” (113.) És miért? Mert: „A kései modernitás viszonyai között [...] minden kivált csak a jelenről szól.” (uo.)

A Tömörkény-tanulmány egyébként több szempontból is önvallomásnak tekinthető. Egyfelől azért, mert Lengyel András Békéscsabán született ugyan, de már 1972-től Szegeden él, és bár a szövegben ingerült hangú passzus olvasha-

tó azokról, akik „sok butaságot” összeírtak a „szegediségről” (115.), de éppen ez a hozzáállás érteti meg az olvasóval, hogy a teljes értékű, telített szegediség az, amelyre a művelődéstörténésként is számon tartott szerző vágyakozik, amelyért dolgozik, és amelyet egyedül értékel. Másfelől azért, mert Tömörkény habitusának, alkatának leírásában könnyen észrevehető a rokon lélek iránti szimpátia. Az a Tömörkény, akinek a „csöndes véleményvezéri” pozíció elég volt – ez a pozíció arra épült, hogy az olvasók várták írásait, és olyan személyiségek tartoztak a rajongói közé, mint Görgey Artúr, Jászai Mari és Pekár Gyula –, de akinek a visszahúzódó szegedisége *választott* egyéniség volt. Hadd idézzünk hosszabban:

„Az ambíciónak ez a tagadhatatlan redukáltsága, látszólag, csupán alkati – azaz pszichológiai természetű – adottsága volt. [...] A *habitus* azonban, amely nemcsak életformájában, hanem műveiben is jelentkezett, jóval több, mint pusztán »pszichológia«. Nem »lágú« entitás, hanem szilárd szerkezetű beállítódás, »tartalma« pedig nem egyszerűen impressziók, benyomások amorf halmaza, hanem folyamatosan stabilizálódó, újra s újra megerősítést nyerő történeti tapasztalat.” (uo.) Ugyanezt Lengyel Andrásról is el lehet mondani, még hozzá minden „vegértékével” kapcsolatban. A mindig megművelt habitus ugyanarról a konzervativizmusról árulkodik, mely átment már a polgárosodás folyamatán – mint ahogy nagyon sok konzervatív viszont mintha még mindig a középkorban élne.

Az adatok pontos gyűjtése, a velük kapcsolatos alázat és az őket értelmező jutányosság talán sehol nem látszik olyan világosan, mint a Csáth-tanulmányban. *Csáth Géza kamaszkori antiszemitizmusáról* – szól a cím, és már első megjelenésekor, a *Tiszatáj* 2015/6-os számában is lélegzetviasszafojtva olvastam. Bár próbálom távol tartani magam a histériától, azért engem is megformál az antiszemitizmus mint tiltott gesztus parancsa. Lengyel András azonban, miután alaposan feltérképezi Csáth (és

Kosztolányi) tanuló antiszemitizmusát, a zsidó származású tanárokhoz és diákokhoz való viszonyulásukat – „Ma Révfy (minthogy Didével barátkozom, és együttműködtünk a múlt ülésen a zsidó párt ellen), kihívott magyarból, de kénytelen volt jelest adni” – idézi az egyik „öngólos” megjegyzést a 133. oldalon –, következtetésként azt vonja le, hogy a kamaszkori antiszemitizmust lehet „egy éretlen intellektus környezetétől átvett, ideiglenes tévútjának” tekinteni, de a személyiség „mentális háztartásába” is bepillantathatunk általa, s így már „lényegesen nyugtalanítóbb a helyzet”, hiszen a bűnbakkeresés ostoba és kiúttalan gesztusáról van szó, amely a vizsgált alany egyéniségét is rombolja. (136.)

Mint a legtöbb esetben, az Ady-életmű itt is úgy kerül górcső alá, mint a bimbózó modernizáció legszínvonalasabb és legküzdelmesebb opusa, mely még kevésbé választható el a szerzőtől, mint az írói életművek általában (noha Lengyel természetesen – magaslati konzervativizmusa miatt mondom ezt – egyetlen esetben sem gondolja, hogy az életmű elválasztható írójától). *A világoosság lobogója alatt* című, Ferencz Győző válogatásában 2012-ben a Nap Kiadónál megjelent publicisztikát elemezve a szerző szemügyre veszi, „mikor s hogyan avatkozott bele Ady saját kora intellektuális harcaiba”. (162.) Folyamatosan beleavatkozott persze, de az *Egy kis sétától* kezdve ezek a „bejelentkezések” gócpontokba sűríthetők, és így elemezhetők, a bátorság és az értelem olykor együtt jár, máskor különutas szellemi táncaként. Ez nem úgy értendő, hogy Ady bármikor is ostoba lett volna, hanem úgy, hogy a bátorságára gyakran nagyobb szüksége volt, mint az okosságára, s így vált több megszólalása „tetté”.

Lengyel András kötete világos szerkezetű. Az *Elöljáróban* a szokásos előszó, melyet egy szomorú vallomás tesz egyedivé. A *modernséget megalapozó közös tudás* már a válogatás „kemény témájához” írt előszó. Az *Egy közbevetés: a kommunikáció-technológia szerepéről* négy tanulmánya arról a jelenség-

ről beszél, ti. a kommunikáció exponenciális fejlődéséről, amely nélkül modernizáció el sem képzelhető.

A *Változatok a modernizációra* a legvaskosabb és legkonzisztensebb tömb. Tizenkét írása egytől egyig nagy alkotók életét és művét vizsgálja, s általuk (mint jó irodalomtörténészhez illik) az egész kort, a kortársak mellékboldogóit, akik maguk is bolygóvá válnak esetleg: Kosztolányi csupán mellékboldogó a Csáth- és az Ady-szövegben, de egy írásban már ő maga ragyog. Végül *Az utótörténethez* három tanulmánya továbbviszi a modernizáció kérdését, és a Gyarmati Fanni naplójáról szóló elemzéssel le is zárja.

Az alcím: *Fragmentumok és vázlatok*, ez azonban kizárólag Lengyel András mindig magasabbra-elvének tükrében érthető. Igaz, a szerző azt is elmagyarázza, miért nem fog Ignotus-monográfiát írni, de ha a szövegek már többször említett alaposságát s ugyanakkor a mindent átfogó tekintetet vesszük számításba, no meg azt, hogy a kötet elolvasása után egy egész panoráma tárul a szemünk elé, akkor vitatkoznunk kell a szerény megjelöléssel.

A Quintus Kiadó fel nem tüntetett szerkesztője kiváló munkát végzett, a törledő azonban nagyobbra is vehette volna a betűt. A lapozgatás, olvasás, visszavisszatérés rendkívül szemgyöttrő kín.

KINDE-KÉPEK LELTÁRA

Demeter Zsuzsa: *Szandra May a hóhullásban.*

Kinde Annamária költészete

■ Új kismonográfiásorozat körvonalalozódik a marosvásárhelyi Lector Kiadó gondozásában, amelyik a kétezres évek első felében indult, majd elakadt *Kriterion Közelképek* betöltetlenül maradt helyét veheti át a jövőben. Demeter Zsuzsa Kinde-kismonográfiája és Demény Péter esszéje a Bánffy Miklós-prózáról (*A kínéletlen látás*, 2018), a sorozat eddigi két darabja egyaránt műközpontú olvasatot nyújtanak. Abból a bevezető-jellegből indulnak ki tehát, ami a kismonográfia műfajának eleve sajátja. Nem az egyes szerzőkre vonatkozó szakirodalom teljes körű feldolgozása, és nem is a tágas kontextualizálás válik fontossá, hanem az élményszerű találkozás a művekkel, illetve egy-egy vezérfonal végigkövetése az életműben.

Kinde Annamária életművének 2014-es lezárulása mintegy ki is jelöli a visszatekintés távlatát – sokféle kérdés felvethető ugyanakkor ennek kapcsán: akár az is, hogy megkapta-e Kinde költészete mint önálló entitás azt a figyelmet a recepcióban, amit megérdemelt; de kérdezhetjük azt is, hogy mi őrizhető meg egy-egy gene-

ráció, egy-egy korszak világából az irodalomtörténeti emlékezetben – hogy az 1985-ös *Alapművelet* című versantológia huszonöt szerzőjéből vajon csupán esztétikai vagy egyéb okokból bontakoztatta ki alig néhány költő – köztük épp Kinde Annamária, Egyed Emese és Tompa Gábor – saját munkásságát szélesebb körben is jegyzett életművé? Kinde, akit 1956-os születésű lévén alig pár év választ el a harmadik Forrás-nemzedék fontosabb szerzőinek korszályától (Szócs Gézáttól [1953], Egyed Pétertől [1954], Cselényi Bélától [1955] vagy Kőrössi P. Józseftől [1953] stb.) nem illeszkedik ugyan szorosan ehhez a társasághoz, de éppen az utóbbi évek kutatásai révén (főleg Paulik Hilda munkái nyomán) bontakozik ki Kindének ugyanazon, beatzene és Szent Anna-tó életérzés által fémjelvezhető vonulatához való kapcsolhatósága a Garabonciás együttes dalszövegírójaként, amelyhez Egyed Péter és más nemzedéktársak is tartoztak. A másik szál, amellyel Kinde a harmadik Forrás-nemzedékhez kapcsolható, a nagyváradi Ady Kör, amely Kőrössi P. József munkája eredmé-

nyeképpen szorosan együttműködött a harmadik Forrás-nemzedék városokon átívelő hálózataival. Kőrössi P. József később, a rendszerváltás után is sokat tett Kinde bekapcsolásáért az összmagyar irodalom vérkeringésébe, többek között a Noran Kiadó 2003-as reprezentatív kiadványában, a *Költők könyvében* történő szerepeltetéssel.

Ilyen értelemben Demeter Zsuzsa kismonográfiája önkorlátozó: az irodalomtörténeti-kontextuális szempontot csak minimális mértékben működteti, a recepciótörténeti időrendeket, irányzati kontextusokat pedig érezhetően nem uralja teljes mértékben. A kontextualizálás visszafogása természetesen vállalható irány, hiszen így jóval nagyobb hangsúly esik a költészet belüli motívumok párbeszédére, ezek időben történő árnyalódására. Később, másutt elvégzendő feladattá válik viszont ezáltal e költészet be- vagy visszailllesztése azokba az intézményi-történeti-szemléleti kontextusokba, amelyekhez köze van. Kinde például termékeny kulturális publicista volt, ankétok, jól előkészített interjúk kezdeményezője – arról, hogy versei háttérben milyen kultúrákép húzódik meg, nyilván ezekből az anyagokból is sokat meg lehetne tudni, ahogy szerkesztői-szervezői munkássága nyomán is.

Lássuk tehát, mit nyújt pozitív értelemben Demeter Zsuzsa könyve. Attól az észrevételtől indulva, hogy a kortársi kritikák gyakran az egyes kötetek verseinek sokféleségéről beszéltek, a lezárult életmű távlatát, az egymásra épülő kötetek logikáját figyelve a koherenciát fellelő értelmezés feladatát tűzi ki maga elé: „Ha viszont vesszük a fáradságot, s megpróbáljuk értelmezni ezt a sokféle ágazó, motívumokban tobzódó költészetet, a végső, sok apró részből összeálló kép semmi mással össze nem téveszthető lírát mutat, amelynek megvannak a maga belső törvényszerűségei, a teljes életművön végighúzó metaforakészlete, motívikája, láthatjuk a főszereplők sorsának alakulását, szabadságkeresésük eredményét – s ezt a végső képet a »gyász zörejének hangjai« nem módosítják lényegesen, inkább hitelesítik.” (11.) Ennek a motívumhálónak a lekerekítésében nyilván a monográfus segítségére vannak a *Rózsavér* (2009), illetve *Szandra May és*

Tom Vanguard igaz története (2010) című kötetek, amelyekben sok elem helye leltisztulni látszik – különösen a Kinde-alteregők státusa, identitása, poétikai szerepe. Természetesen a *Húzódhatsz közelebb* (2013) szerkezete is lényeges fogódzó, amelyik másképpen ugyan, de szintén összegző kötet lett.

Demeter Zsuzsa vitába száll ugyan egy-egy korabeli kritika elszigetelt megjegyzésével, de azokkal szembe voltaképpen azt a víziót állítja, hogy az életművet egészében szemlélve minden megtalálja a maga helyét, hogy az egymásra következő kötetek mintegy maguk válaszolják meg a kritikusi kérdéseket, amelyek egy-egy kötet jellegzetességei kapcsán fogalmazódtak meg. A legtöbb kortársi kritikát egyetértőleg idézi, a hangnemet, motívumokat, témákat illetően nagy arányban relevánsnak tartja őket.

A kismonográfiában elvégzett munkát méltányolva és műközpontú összefoglalóként kiváló bevezetést nyújtó jellegét kiemelve azt tartom még fontosnak hangsúlyozni, hogy az a fajta igény, amelyet Demeter Zsuzsa az egyes kötetek olvasását tekintve fogalmaz meg, hogy tudniillik azokat az életmű tágasabb szöveg- és motívumkörnyezete felől kell olvasni ahhoz, hogy megbízhatóan értelmezhesük és értékelhesük őket, további konklúziókhöz vezethet. Mi történik, ha a tágasabb szövegkörnyezetbe Kinde más műfajokban írt szövegeit is beleértjük? Vajon mi történik, ha a *Szandra May a zombigyárban* című, emlékezetes vers releváns kontextusaként tekintünk a vele egyazon időszakban készült publicisztikákra és a kiadványokra, amelyeknek szerkesztésében Kinde akkortájt részt vett?

Addig is vegyük észre, hogy Kinde Annamária, a költő és dalszövegíró ezzel a kismonográfiával újlag és nagyobb súllyal érkezett meg azokba a terekbe, ahol további szellemi társakat remélt (Marosvásárhelyre, Kolozsvárra), anélkül, hogy Nagyvárad központi szerepe az életmű formálódásában egy pillanatig is megkérdőjeleződött volna. Így talán minden kicsit otthonosabb.

„TE HOL KEZDŐDSZ, ÉN HOL VÉGZÖDÖM?” Likó Marcell: *Énekelt és el nem énekelt dalok*

■ A 2005-ben sikeressé vált Vad Fruttik együttes dalainak rengeteg embert sikerült megérinteniük. A dalszövegek ugyanis teljes mértékben beilleszkednek az alternatív rock világába, e műfaj kedvelőinek pedig pontosan ilyen jellegű dalszövegekre van szüksége. Előfordul azonban, hogy e dalszövegeket versként kezdik emlegetni, esetleg értelmezni. Vajon az adott művet és annak olvasását meghatározza-e az, hogy milyen kontextusban íródott? Tudunk-e dalszövegből verset faragni, vagy el tudunk-e játszani a gondolattal, hogy a dalszöveg, amelyet olvasunk, tulajdonképpen vers?

Gyakran előfordul, hogy költők verseit megzenésítik, de ettől még nem valószínű, hogy a továbbiakban dalszövegnek fogjuk nevezni e verssorok együttesét. Ritkább eset az, amikor már meglévő dalszövegeket látunk úgynevezett *verseskötetbe* szerkesztve. Ezen esetek egyikének tekinthető Likó Marcell *Énekelt és el nem énekelt dalok* című kötete. A Vad Fruttik zenekar frontembere 2016-ban, Géczi János (író, költő) szerkesztésében könyvet jelentetett meg a zenealbumok dalszövegeiből, ezáltal mondhatni verseskötetet, vizuális felületet varázsolt abból, ami eddig hangzó formában létezett a közönség, a rajongók számára. Kérdéses azonban, hogy e rajongók tudnak-e versként tekinteni azokra a dalszövegekre, amelyeket nap mint nap hallanak, esetleg szóról szóra ismernek már. Mindez természetesen azon olvasók számára, akik nem ismerik az együttest és ennek dalait, nem okoz különlegesebb gondot, nekik talán sikerülhet versként olvasni e dalszövegeket. Vagy mégsem? Jelen esetben ugyanis vannak olyan árulkodó jelek, amelyek folyamatosan ki tudnak billenteni a versolvasási helyzetből, és arra enged-

nek következtetni, hogy dalszövegekkel állunk szemben.

Elég mindössze a címet elolvasni, ahol máris megpillanthatjuk a zenevilág két kulcsfogalmát: az *éneket* és a *dal*t, illetve a bevezetőben a *dalszöveg* megnevezést. A könyvben aztán megjelennek olyan fényképek, amelyek egy színpadon – mikrofon előtt – álló alakot ábrázolnak, aki valószínűleg a következőket énekli: „Fogj egy mikrofont / és kiáltás bele! / A hangod szabadon száll szabadon száll / ezer fele. / Pörögj a színpadon, / Szeresd a fényeket...” Ha pedig nem énekli, akkor egyértelműen szavalja, a gitár a kezében pedig amolyan szavaláshoz szükséges kellék.

A könyvben megjelenő szövegek talán az együttest nem ismerő olvasókat is rávezethetik arra, hogy olvasás közben valamilyen dallamot halljanak a háttérben, a dalszövegeket ismerő olvasóknak, a rajongóknak pedig nehéz lesz úgy olvasni e sorokat, hogy közben ne hallanák magukban a szöveget kísérelő fülbemászó, igen ismert dallamot. Előfordulnak ugyanis refrénszerű ismétlődő sorok is: „Ez a dal üzenet a négy falnak / Ez a dal üzenet a csillagoknak / Hogy nem vagyunk egyedül / Nem vagyunk egyedül / Nem vagyunk egyedül.” De természetesen olvashatjuk versként is e sorokat. Ebben az esetben érezhetjük azt, hogy a költő Likó Marcell valami olyasmit próbál hangsúlyozni az ismétlések által, amit Petőfi, amikor egyik versének mind a hét versszakát ugyanazzal a sorral zárja: „Akasszátok föl a királyokat!”

A könyv hátsó borítóján a következőket olvashatjuk: „Panellét, apa-anya játszmák, elárultság, élvezetek. Mintha csak erről szólnának a Vad Fruttik szövegei, holott a dalokat kedvelők ennél sokkal többről, más korosztályos élmé-

nyekről is beszámolnak. Likó Marcell (1979) dalszövegei elsősorban éneklésre készültek, s bennük ott az az idő, amely az olvasó életideje is.”

A kiemelt rész valóban arra világít rá, hogy a szövegek *elsősorban* éneklésre szánt dalszövegek, de természetesen az *elsősorban* utalhat akár arra is, hogy másodsorban e szövegek költészeti alkotások, azaz versek.

De miről is szólnak ezek a versek vagy dalszövegek? A borító hátsó tábláján ez is összefoglalattatik röviden és valószínűleg: *panellét, apa-anya játszmák, elárvultság, élvezetek*. Akárcsak a modern versek, nyilván. A dalokat kedvelők valószínűleg a továbbiakkal egészítették ki: magány, egyedüllét, kábítószer, szex, zene, boldogságkeresés és persze Izabella, a kővér nő. De ha jobban belegondolunk, mindezek akár bele is tartozhatnak azokba a kategóriákba, amelyek a borítón szerepelnek.

Emellett a Vad Fruttik szövegei számos utazásra viszik el az olvasót: egész galaxisokat járhat be, hogy rátalálhasson a *Galaxis szépére*, s ha ez meglett, repülhet Rióba, az élvezetek paradicsomába.

A szerelem sajátos megélése is figyelemre méltó Likó Marcell dalszövegeiben, hiszen nem lehet eldönteni, hogy az érzés kire irányul, hogy a valóság része-e vagy a kábítószer hatásának egyik megnyilvánulási formája, vagy csak egyszerűen jobb a magánynál az, „ha együtt dobban a szív”. A meg nem szűnő magánytól a zeneszám írója depressziós alakká válik, e depresszió megélése pedig szintén sajátos, ugyanis meghagyja élni „a reményt, hogy nem vagyunk egyedül”. Ennyi remény azért belefér a magánytól és egyedüllétől túlterhelt sorokba.

Géczi János tulajdonképpen segítséget nyújt a dalszövegíró számára abban, hogy ezt a bizonytalan, kétségekkel teli állapotot fenntarthassa: a *Válaszok nélkül* című dalszöveg kezdeti alakjában például a reményt az éltethetné, hogy emlékfoszlányok vannak még az egykori boldog állapotról. Az átírt változat azon-

ban inkább hagyja lágyan összeroppanni a boldogságot kereső embert, hiszen neki már úgymint mindegy, nem tud kitörni jelenlegi helyzetéből. Ezek után rátalálhat-e az ember az igaz boldogságra?

Likó Marcell, úgy tűnik, valóban törekedett arra, hogy költői mivoltát megmutassa e dalszövegekben. Az *Üvegszilánkkal* című darabban így szól: „Kimonandanám, mint egy valódi költő, / nem elkoptatott szavakkal...” Nem lehet tudni azonban, hogy szerinte milyen a valódi költő. Vajon kábítószerezik-e vagy sem? Mennyire híve az élvezeteknek, a magánkívüli állapotoknak, amelyek káros hatással lehetnek szervezetre, memóriájára? Egyik költői pillanatában ugyanis ezt írja: „egy pillanatra azt is megértem / hogy mi az a végtelen / de ahogy el szeretném magyarázni / az egész elfeledem”. Azt viszont meg lehet tudni soraiból, hogy mi történik a költővel, ha nem válik sikeressé: „A költő messze költözik, / nem olvassák a verseit.” Úgy tűnik, más lehetőség nincs.

Likó Marcell költészetének vezérmotívuma egyértelműen a neonfény és ennek minden árnyalata. Olyan világ ez, melyben a Hold alumíniumból van, celofán víz folyik a csapból, a konyhában pedig olyannyira pislákol a *neon*, hogy csupán elmosódó *neonsugarakat* lehet látni, részegen lehet futni a rebbenő *neonok* alatt, ráadásul a nagyvárosi szimfóniát *neonfényvel* kevert fékciskorgásból írják.

Tulajdonképpen a Vad Fruttik dalai, illetve Likó Marcell költészete az élet minden olyan területét érinti, amely foglalkoztatja a hétköznapi embert, és lehetőséget nyújt számára, hogy gondolja, esetleg magányából kitorve elmélyülhessen a költészet világában. Azt viszont, hogy Likó Marcell költő-e vagy dalszövegíró, verseskötetet jelentetett-e meg, vagy pedig dalszöveggyűjteményt, továbbra sem lehet egyértelműen megállapítani. A költő veszett-e el a dalszövegíróban, avagy a dalszövegíró a költőben?

Csillag Evelyn

ABSTRACTS

Gábor Beretvás

■ ***Patched blue jeans on the roadside***

Keywords: *hippies, documentaries, movies, beat music*

Were there really hippies in socialist Hungary, or was it only some kind of mimicry of the West? How did beat sounds reach people through the Radio Free Europe the transmissions of which were always jammed? How did beat take root during the Kádár Era? How did the regime overpower rebellious generations? What did rock and roll, beat and the popular music of defiance mean to post-war film-makers? Gábor Beretvás answers these questions while exploring the feature and documentary films of the era.

Miklós Csapody

■ ***Stories of Tiszatáj***

Keywords: *Tiszatáj, Kádár Era, cultural policy, censorship*

The Hungarian cultural policies of the Kádár Era were determined by the triple strategy of fostering, forbearing and forbidding. The first two categories included artworks and texts of a communist or socialist realist orientation or the ones that were considered to comply with this line, while the forbidden works were seen as either anti-socialist, anti-communist, nationalist or oriented against the leading communist Party. In the public sphere that can be described as a restricted, controlled and regulated sphere, literary magazines were controlled all the

time through censorship and frequent interventions into the editing process. Taboo issues were related to the ruling power of the Party, the Soviet Union, the 1956 revolution and to János Kádár's person. The invisible censorship was exerted by the central Party structures, but also by the regional party committees and the secret police. The author of the article was at the debut of his career a referent in the Ministry of Culture, responsible among other issues for the literary magazine *Tiszatáj* from Szeged. He presents three cases of political intervention into the editing process of *Tiszatáj*: the case of the "Polish issue" (1981), a case of a Romanian nationalist attack (1982) and the case when the publication was banned (1986).

Anna Keszeg

■ ***Hilltop. Hippies on contemporary movies and TV series***

Keywords: *hippies, social representations, counterculture, consumerism*

The aim of my paper is to present the role and the meaning of the hippies in contemporary social imaginaries via some examples taken from mainstream movies and television series created after 2010. Based on the methodology of social representations five main thematic areas of the hippie imaginary are presented following the hypothesis that after the seventies the counterculture turned into an element of capitalist consumerism. The article concludes on a short analysis of the hippie motifs from the *Mad Men* series.

SZÁMUNK SZERZŐI

A lapszámot szerkesztette:
Balázs Imre József

András Sándor (1934) – író,
Nemesvita

Balázs Imre József (1976) – egyetemi
docens, BBTE, főszerkesztő-helyettes,
Korunk, Kolozsvár

Beretvás Gábor (1978) – filmesztéta,
filmtörténész, Kolozsvár

Csapody Miklós (1955) – irodalom-
történész, PhD, Budapest

Csillag Evelyn (1997) – egyetemi
hallgató, BBTE, Kolozsvár

Demény Péter (1972) – költő,
szerkesztő, Látó, Marosvásárhely

Dereky Pál (1949) – irodalom-
történész, Bécs

Ferencz S. Apor (1975) – képzőmű-
vész, Csíkszereda

Horváth Benji (1988) – költő, szer-
kesztő, Helikon, Kolozsvár

Kenéz Ferenc (1944) – költő, Budapest

Keszeg Anna (1981) – egyetemi ad-
junktus, Debreceni Egyetem, Debrecen

Kőbányai János (1951) – író, szocio-
gráfus, főszerkesztő, Múlt és Jövő,
Budapest

Móga Renáta (1990) – tanár,
Zimmethausen Szaklíceum, Borszék

Novák Csaba Zoltán (1975) – törté-
nész, PhD, politikus, Marosvásárhely

Orbán Hajnalka (1990) – tanár, Deák
Farkas Általános Iskola,
Nyárádszereda

Paulik Hilda (1992) – esszéíró, Slough

Sánta Miriám (1993) – doktorandus,
BBTE, Kolozsvár

Szabó Enikő (1992) – könyvtáros,
Bod Péter Megyei Könyvtár,
Sepsiszentgyörgy

TÁMOGATÓK



nka
Nemzeti Kulturális Alap



9 771222 283304 1 8 0 0 5 5 LEJ 500 FT

„Az ezredfordulót éppen az jellemzi, hogy a kapitalizmus-kritika a kapitalizmus erőteljes velejárója lesz. Ebben a rendszer kritikáját a rendszer komponensei közé beépítő folyamatban a hippiség kezelése modellértékű: gyakorlatilag ugyanis a hippiség mint ellenkultúra az első olyan, a kapitalizmus komoly és rendszerszerű kritikáját megfogalmazó életmódminta és -kínálat, mely erőteljesen beépül a rendszer önszemléletébe.”

(Keszeg Anna)

HIPIOTI, MIȘCĂRI DE PROTEST, 1968
HIPPIES, PROTEST MOVEMENTS, 1968