

LÁZADÁS ÉS HATALOM

MŰVÉSZET ÉS ÉLET A HAJDANI UNDERGROUNDBAN

KLANICZAY GÁBOR

Horváth Sándor:

Kádár gyermekei

Ifjúsági lázadás a hatvanas években

Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2009.

288 oldal, 3980 Ft

Havasréti József:

Széteső dichotómiák

Színterek és diskurzusok

a magyar neoavantgárdban

Gondolat – Artpool, PPTE Kommunikáció- és

Médiatudományi Tanszék, Budapest, 2009.

255 oldal, 2590 Ft

Nem kacsák vagyunk egy tavon,

hanem hajók a tengeren

Független művészeti helyek Budapesten 1989–2009

Szerk. Kálmán Rita, Katarina Šević

Impex – Kortárs Művészeti Szolgáltató Alapítvány,

Budapest, 2010.

128 oldal

A NAGYFA GALERI ÉS AZ IFJÚSÁGI SZUBKULTÚRA

Horváth Sándor könyve egy 1969. július 8-án, Budapesten lezajlott hippifelvonulás és az azt követő rendőri intézkedés leírásával kezdődik. Körülbelül hatvan-nyolcvan hosszú hajú fiatal közös sétát rendezett a Rolling Stones öt nappal korábban meghalt szólógitárosa, Brian Jones emlékére. A társaság egyik megszokott gyülekezőhelyétől, a budai Ifjúsági Park feletti – ma is ott álló – „Nagyfától” az Erzsébet hídon át, a Belvároson keresztül a Szabadság tér felé menetelt, énekelt, randalírozott. Amikor a felvonulásba belemelegedve a Bazilika környékén a csapat már – egy akkor-tájt vetített háborús film nyomán – vigyázzenetben masírozott, és az *Erika* című náci indulót énekelte, egy járőkelő betelefonált, a kivonuló rendőrség szétoszlatta őket, és egy tucat résztvevőt, akiknek nem sikerült elfutniuk, letartóztatott. Ebből lett az a börtönbüntetéssel végződő rendőrségi eljárás, amely a Nagyfa galeri pereként vonult be a történelembe.

Kikből állt, hogyan jött létre, hogyan működött, milyen ellenreakciókat váltott ki egy ilyen „galeri” a

Kádár-kor Magyarországon? Ilyen kérdésekre keres választ Horváth Sándor egy emblemikus eseményből, valamint egy kivételesen gazdag bírósági és titkosszolgálati dokumentumegyüttesből kiindulva, amelyet azután sok szempontú történészi vizsgálódással kerekít élvezetes mikrotörténeti olvasmánná. Könyve egyúttal tanulságos hozzászólás azokhoz a fő állításokhoz, amelyeket a hatvanas évekbeli „ifjúsági lázadásról”, szubkultúrákról a történelmi emlékezet és a róluk szóló kultúrszociológiai irodalom kialakított.

Horváth először a Nagyfa galeri felvonulásának „rendőrségi történetével” foglalkozik, vagyis azzal a dokumentációval, melyet a perakták, a kapcsolódó titkosszolgálati ügynökjelentések, belső rendőrségi iratok, valamint a sajtóban megjelent – és ezekhez a rendőrségi anyagokhoz kapcsolódó – cikkek kínálnak. Bemutatja azt, hogy erőteljes rendőri asszisztenciával hogyan keletkezett Magyarországon is egy olyasféle „morális pánik” (Stanley Cohen kifejezésével élve¹), mint amilyent a szubkultúrák erőszakos, randalírozó csoportjai (például az angliai *mod-* és *rock-er-* „bandák”) váltottak ki a hatvanas években, hozzátéve, hogy – akárcsak Nyugaton – ez nálunk is egyféle konstrukció volt, amelynek alkotóelemeit persze a hazai ideológiai viszonyok határozták meg. Így kerülhetett a „Nagyfa galeri” – mely nevét e rendőrségi eljárás során kapta meg – megvádolt és egy-másfél év börtönrre ítélt tagjainak bűnlajstromában központi helyre a „fasiszta szimpátiák” vádja, továbbá az 1956-ra visszavezethető politikai lázongás gyanúja. Ezen túl azonban a rendőrségi anyag módot ad finomabb történeti megfigyelésekre is: fény derül arra a szempontrendszerre, amely szerint a rendőrségi nyomozók kiszemelték azt, akit a legfőbb bandavezérként kívántak feltüntetni (a „Nagy Kennedy” nevű rebelis intézeti srácot) és a többi „vezetőt” („Szőke Lord”, „Indián”, „Kacsa”). Képet kapunk arról, hogyan próbálták a vádlottak vallomásaikat szokványos kihallgatói trükkökkel, a vádlottak egymás elleni kijátszásával politikailag veszélyes irányba terelni (erőltetve, hogy „náci köszöntésről” valljanak). Horváth azt is bemutatja, hogy a többi vádlott hogyan felelt meg a galerikról kialakított rendőrségi sztereotípiák egyik vagy másik ismérvének (munkakerülés, tetoválás, nemi sza-

1 ■ Stanley Cohen: *Folk Devils and Moral Panics. The Creation of the Mods and Rockers*. Paladin, London, 1973.

2 ■ Horváth Sándor (szerk.): *Minden napok Rákosi és Kádár korában*. Nyitott Könyvműhely, Bp., 2008.

badosság), és arra a véleményre jut, hogy a „galeri” mint szociológiai képződmény, továbbá a „huligán” mint az ifjúsági deviancia félelmet keltő, emblematisz figurája jelentős mértékben ugyancsak rendőrségi konstrukció.

A könyv középső része ehhez fest szélesebb panorámát. Elsőként a „huligánok” és „jampecek” rendőrségi üldözésének a XX. század elejéig visszanyúló történetét és a polgárpukkasztó sztereotípiák adaptációját mutatja be a szocialista világban, színes és szórakoztató anyagokkal az ötvenes évek sajtójából (pl. a *Szabad Ifjúság*ból).

Fontos megfigyelés, hogyan keveredik össze az ifjúsági szubkultúrákat fegyelmező fellépés az 56-os felkelők (a „pesti srácok”) elleni megtorlással, mely az „ellenforradalmárokat” deviáns, fiatalokú bűnözőknek állította be, másfelől pedig a hatvanas évek elejétől a rendőrség látókörébe kerülő szubkultúrák kirívó megnyilvánulásaiba azonnal politikai felhangokat próbált belemagyarázni. Horváth rendszerszerű összké-

pet állít össze az ifjúsági rebellió visszaszorításának különböző eszközeiről, a „galerik” szétkergetésére mozgósítható Ifjú Gárda csoportoktól, a „társadalmi tér” rendőri felügyeletétől, az „ifjúságvédelmi” intézményrendszer (javítóintézetek, állami gondozás) kiépítésétől a szelídebb felügyelő-befolyásoló formákig, például a nevelő célzatú *Fiúk Könyve* típusú iratokig, vagy a galerik elleni eljárásokban készült rendőrségi anyagok felhasználásával összefércelt, szocialista szemléletű ponyvaregényekig, majd végül a bulvársajtó és a *Kék Fény* egyre erőteljesebb közvélemény-befolyásoló szerepéig.

A kor hangulatának és a Magyarországon is jelentkező „ifjúsági lázadás” célpontjainak, paramétereinek megértetéséhez Horváth arról is képet ad, hogy mi volt az a szerény, de mégis érzékelhető „fogyasztói társadalom”, az a „friziderszocializmus”, amely a nyugati nagyvárosokhoz hasonlóan szemmel látható társadalmi különbséget hozott létre Budapesten belváros és külváros, középosztályi és munkásfiatalok között (itt megemlítendő, hogy e témakörrel bővebben is foglalkozott már a *Mindennapok Rákosi és Kádár korában* című tanulmánykötet szerkesztőjeként²). Ezt részletesebb történeti beszámoló követi arról, hogy a hatvanas évek elejétől mely helyeken, milyen emlékezetes formában tűntek fel Magyarországon a rebellis fiatalok csoportjai: az 1963-as – rendőri éberség által

meghiúsított – balatonföldvári „huligántalálkozó”; a Tripolisz, a Csikágó, a KALEF színhelyei (végre megtudtam, mit jelent az utóbbi: a „Középiskolások Alkalmi Létfenntartó Fóruma” rövidítése), az utóbbi helyszínen gyülekező Alvarez-galeri története; a „kukarúgdosás” szokása (amivel 1969-ben az Illés-együttest is megvádolták); az aluljárók közönségének miliője, mely Kádárt is elítélő kijelentésekre ingerelte, majd a hetvenes években tömegesen megjelenő csövesek szubkultúrája.

Mindezeket áttekintve tér vissza a Horváth a Nagyfa

galeri legrészletesebben dokumentált személyiségének történetére. Itt lesz a könyv főszereplője „Kacs” (S. Zoltán), a hippifelvonalás ötlet-szerzője, akiről gazdag dokumentáció maradt fenn. A hippifelvonalás előtt egy évvel, 1968-ban megjelent róla egy cikk az *Ifjúsági Magazin* hasábjain, melyben a „gellérthegyi remete” nevet kapta, mert akkoriban otthonról elcsavarogva tíz napot a Gellérthegy oldalában csövezett – Horváth Sándor találóan jellemzi, hogyan járult



A Nagyfa 1968-ban

hozza ez a félig hivatalos „imázs” az ő saját „önteremtéséhez”. A rendőrségi vallomások jegyzőkönyvéhez csatolva fennmaradt tőle egy spirálfüzetbe írt napló, készült róla az anyjával és nevelőapjával konzultáló „környezettanulmány”, pszichológiai diagnózis és kórlap, a galeriba szervezett ügynökök titkosszolgálati jelentése.

A fő forrásban, a spirálfüzetben egy bizonyos Éva iránti reménytelen tinédzszerelemlről szóló, filozófai vallomások, vallásos eszmefuttatások és a világgal olykor indulatosan szembeforduló kifakadások mellett számos vers is olvasható, melyek többségét maga költötte, de van olyan is, amit a galeriba lejáró költőtársától, a „Szerzetes” nevű, kirúgott gimnazistától hallott. Ez utóbbiak közé tartozott például a József Attilát idéző polgárpukkasztó rigmus („Nagy pelyhekbe hull a hó / Mamám hullája eladó / Eladom mert fádom / hogy legyen kabátom...” 180. old.). József Attilát követi „Kacs” is, amikor versbe önti, hogy mereng a Duna-partnál („Dunapart újra itt vagyok csak te érted hogy/ mit gondolok! Egyedül vagyok!” 182. old.), Allen Ginsbergtől is tanul, amikor hosszú látomásairól versel, vagy hippijelszavakat formál („ágyuk helyett ágyakat!”). A hosszú, szenvedélyes vagy lehangolt naplóbejegyzések autentikus, hol meg-hökkentő, hol együttérzésre indító képet mutatnak a problémás kamasz fiú életéről, elvált szülők gyereké-

ről, aki úgy érzi, otthon is, az utcán is üldözik hosszú hajáért, Jézus Krisztushoz hasonló mártírnak látja magát (184. old.), vagy egyszerűen örülnek.

Előbb-utóbb a hasonzorú, hosszú hajú fiatalokkal is problémái támadnak „Kacsának”: ő tulajdonképp nem is a Nagyfa galerihez tartozik, hanem az Ifjúsági Park zeneszínpadára kényelmesen rálátó társaságból magát kirekesztve érző, vagy talán oda tartozni nem akaró, őket is megvető, az Ifjúsági Park lenti, Duna felőli oldalán gyülekező, a fentiekkel rivalizálni próbáló „Léparti galeri” vezéregyénisége. Mert nem akarja, hogy a többiekkel összekeverjék, hosszú haját hirtelen felindulásból kopaszra nyíratja („Ifjúsági Park, mi ez? Az örültek zárt osztálya ez! / Utálom a nagyhajú fejeket, pedig nekem is a hajam / a vállamig lebegett. Gyűlöllek benneteket ti paraszt / nagyhajú gyerekek! / Loptok, csaltok, ti vagytok a szépek? Nem hiszem ezt nektek! / Fiatal bűnözők vagytok ti, megérdemlitek, ha a rendőr flepniztet!” – 187. old.). Ebben az összefüggésben külön érdekessége van annak, hogy – mint a rendőrségi vallomásokból megtudjuk – amikor a balhész felvonulás előtti nap „Kacsa” egy társával együtt megkereste a „nagyfásokat” a Brian Jones emlékére rendezendő közös „hippi-séta” ötletével, a „fentiek” („Nagy Kennedy”, „Indián”, „Szőke Lord”) gyanakodva méregetik őket, mit akarnak (verekedni jöttek-e?), nem is mind csatlakoznak hozzájuk.

A felvonulás már nem szerepel a naplóban, a valóságok számolnak be róla. A menet élén „Kacsa” haladt. Be akarta terelni a hippicsapatot a Bazilikába, hogy ott a galeri váteszeként afféle „beatmise”, kollektív ima keretei között emlékezzen meg Brian Jones-ról. A figyelemre méltó ötletet azonban megghiúsította, hogy a fiatalok a Bazilikát zárva találták, így csak a lépcsőjéig jutottak el. A „Kacsa”-történet további alakulása szempontjából figyelemre méltó, hogy miközben ő előzetesben ül, az erőteljes pszichológiai érdeklődést mutató nyomozórendőr felkeresi elvált anyját, hosszan elmélkedik az „apahiány” problémájáról, és végül eljut egy olyan értelmezésig, miszerint „Kacsa” „érzelmeiben sorozatosan és súlyosan sérült fiatalember”, akiről a felkért szakértő úgy látja, hogy „pszichológiai kezelésre szorulna”. Kacsa először tiltakozik ez ellen, de miután a hippifelvonulás miatt kapott felfüggesztett börtönbüntetés nyomán egy évvel később belekeveredik egy újabb rendőrségi ügybe, már maga is elfogadja a hosszabb börtön elkerülésének ezt a stratégiáját.

Röviden egy-két szó erről a második „Nagyfa-perről”, amely a könyv második részletesebben kidolgozott mikrotörténeti epizódja. Főszereplője a „nagyfások” közé járó, otthonról hetekre elcsavargó, 17 éves Hippi Ancsa, akit botrányai miatt 1969 őszén

szülei a VIII. kerületi Villám utcai leánynevelő intézetbe adnak. Bár ötöle naplószerű önálló iratok nem maradtak fenn, a rendőrségi dokumentáció, a szülők, a nevelőnők és az intézeti vallomásai alapján róla is színes, plasztikus portré bontakozik ki. Hippi Ancsa története amellet, hogy képet ad arról, hogyan lázad egy tinédzser munkaslány otthoni környezete ellen a hatvanas évek végi Magyarországon, két további érdekességet kínál. Ancsa 1970 márciusában került előzetes letartóztatásba, mert galeritársaival (ezúttal nem

a Nagyfa-, hanem az EMKE-galeriből) „lányszöktetést” szervezett a Villám utcai intézetben: több „huligán” haverjával betörték az intézetbe, bántalmazták a nevelőnőt, és egy Erzszi nevű intézeti társát próbálták megszöktetni. Ancsa letartóztatásában az a vád is közrejátszott, hogy a nevelőnő szerint többször kábítószerrel juttatott be az intézetbe: „köz- és önvesszélyes” – mondta Hippi Ancsáról. A lányt a rendőrség nemcsak saját vétségeiről faggatta, hanem informátorként az egész galerihálózat felderítésére próbálta felhasználni – sikerrel. Vele kapcsolatban megismerjük – a rendőrségen belüli gyors előmenetelét a „nagyfások” elleni sikeres nyomozásnak

köszönő, a lefogott galeritagokat rendszeresen pofozó – Pogácsás főhadnagynak és az egész galeriprobléma fő felelősének, Seres őrnagynak a módszereit. A megfélemlített Hippi Ancsának diktált „vallomásokkal” a nyomozók egy jól kifundált koncepciót pert készítetttek elő, mely szerint az előzetesből szabadult galeritagok 1970. május 1-jén a hivatalos felvonulók közé vegyülve, saját táblákat felemelve hippitüntetést rendeztek volna még börtönben ülő társaik kiszaba-



„Indián” 1969-ben

3 ■ William Foote Whyte: *Utcasarki társadalom: egy olasz szegénynegyed társadalomszerkezete*. Új Mandátum, Bp., 1999 [1943].

4 ■ Albert K. Cohen: *Delinquent Boys: The Culture of the Gang*. Free Press, New York, 1955.

5 ■ Howard S. Becker: *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. Free Press, New York, 1963.

6 ■ Paul E. Willis: *A skacok. Iskolai ellenkultúra, munkáskultúra*. Új Mandátum, Bp., 2000 [1977].

7 ■ Stanley Cohen: *i. m.*

8 ■ Erich Goode – Nachman Ben-Yehuda: *Moral Panics*. Blackwell, London, 1994; Kitzinger Dávid: A morális pánik elmélete. *Replika*, 40 (2000), 23–48. old. (ugyanitt egy szemelvény le is van fordítva Stanley Cohen könyvéből).

9 ■ Stuart Hall – Tony Jefferson (eds.): *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. Routledge, London, 1975.

10 ■ Dick Hebdige: *Subculture, the Meaning of Style*. Methuen, London, 1979. Vö. erről Wessely Anna: Szubkultúrák és ellenkultúra Nyugaton. *Világosság* 1980. 8–9. 581–583. old. Egy magyarra fordított fejezetét lásd *Replika*, 17–18 (1995), 181–200. old. Vö. még Ken Gelder – Sarah Thornton (eds.): *The Subcultures Reader*. Routledge, London – New York, 1997; Kacsuk Zoltán: Szubkultúrák, poszt-szubkultúrák és neo-törzsek. A (látványos) ifjúsági (szub)kultúrák brit kutatásának legújabb hulláma, *Replika*, 53 (2005), 91–110. old.

dításáért. Pogácsás a korábbi vallatások és a „hippigaliriról” kialakított rendőrségi kép alapján a következő „tervezett” feliratszövegeket diktáltatta Ancsával a valóságában: „Visszavárunk benneteket Szőke Lord és Kennedy, Ágyúk helyett ágyakat csináljatok, Éljenek a hippik, A szüzesség luxus, Függetlenséget! Ruszik menjetek haza, Munka nélkül kenyeret, Szabad szerelmet” – jól megfigyelhető, hogyan keverednek autentikus hippijelszavak a galeriügypolitikai irányba kriminalizálni kívánó törekvésekkel. Ebből a sikeres konstrukcióból lett a második Nagyfa-per (a „Májusiak” fedőnévű ügy), melyben „Kacsa” ismét börtönbe került, ahonnan csak az örültség diagnózisa és pszichiátriai kezelés útján szabadulhatott. Hippi Ancsa pedig „társadalmi kapcsolatként” még több évig készítette jelentéseit – neki köszönhetünk néhány további híradást „Nagy Kennedy” és „Kacsa” későbbi tevékenységéről. Ezek nyomán Seres őrnagy 1971-ben újabb nyomozást indított ellenük, azzal a gyanúval, hogy október 23-án (vagy leplezésből október 6-án, az aradi vértanúk ünnepén) megemlékezést terveznek 1956 15. évfordulójára, s ezért előzetes letartóztatásba is helyezték őket.

A „Kacsa” és „Hippi Ancsa” ügyét bemutató fejezetek a könyv legértékesebb részei. Horváth Sándornak sikerült átélhető közelségbe hozni a két lázongó tinédzser alakját, és rajtuk keresztül az egész kor, azon belül a „galerijelenség” sajátos hangulatát. Ehhez a két főszereplőn kívül még több galeritagsorsát felvillantó, színes mikrotörténeti elemzéshez tanulságos epilógust ad az a fejezet, amelyben elmondja, mit sikerült kinyomoznia hőseink további kalandos életéről, éveken át elhúzódozó rendőri zaklatásáról. Horváthnak sikerült többükkel felvennie a kapcsolatot a könyv írásakor („Indiánnal”, „Törpével”, Nagy Kennedyvel” – „Kacsa” már nem volt az élők sorában, ő 2004-ben Barcelonában halt meg). Bemutatta nekik a Nagyfa-per dokumentációjának olyan részeit is, amelyekről sejtelmük sem lehetett, és kikérdezte őket, mit gondolnak az akkori időkről (mennyire irigyl a régebbi korok történésze ezen a ponton a közelmúlt krónikásait!).

Horváth Sándor könyve azonban ennél többre törekszik: az elméleti ambíciókkal írt előszóban, a történet elbeszélése közben szinte minden egyes epizód kapcsán, majd összegzésében is kitér az értelmezés fontos kérdéseire a „szubkultúra”, az „ifjúsági lázadás”, a „generációs ellentét”, a lázongó fiatalok „identitása”, a „deviancia” rendőri kezelése, a „történelmi emlékezet” problémáival kapcsolatban. Válaszaiban támaszkodni próbál a hatvanas évek ellenkultúráról szóló nemzetközi történeti-szociológiai szakirodalmára, illetve e jelenségkör magyar történeti tárgyalásaira is. Míg a mikrotörténeti elemzéssel maradéktalanul

elégedett voltam, ezen a ponton maradt némi hiányérzetem, illetve lenne néhány javaslatom.

Ami az ifjúsági szubkultúrák általános történeti-szociológiai értékelését illeti, Horváth támaszkodik William Foote Whyte³ és Albert K. Cohen⁴ az „utcasarki társadalomról” szóló klasszikus munkáira, és e tradíció folytatói, Howard S. Becker,⁵ Paul E. Willis⁶ és Stanley Cohen írásaira.⁷ Az utóbbi által a hatvanas évek angliai *mod-* és *rockerc* setepatái által kiváltott reakciók értelmezésére kidolgozott „morális pánik”

elmélete a magyarországi szociológiai közbeszédben is közkeletű téma lett.⁸ A Horváth által hasznosított szociológiai irodalomból azonban nagyon hiányzik a birminghami Centre for Contemporary Cultural Studies számos jelentős munkája, mindenekelőtt a Stuart Hall és Tony Jefferson által kiadott *Resistance through Rituals*⁹ című kötet és Dick Hebdige kiváló szubkultúra-monográfiája.¹⁰ A szubkultúrák önálló szimbólumrendszerére, viselkedéskultúrájára, az együttlét rituális formáira antropológusi érzékenységgel figyelő angolszász elemzések talán Horváthot is figyelmesebbé tették volna anyagának ilyen vonatkozásaira.

Egy másik probléma: Horváth sokszor utal arra, hogy a lázongó ifjakat megfegyelmelni kívánó szülők, nevelők, rendőrök, bulvárujságírók által gyártott mítoszok, gúnyképek hogyan hatottak a közbeszédre és tulajdonképp a „huligánok”, „galerik” önértékelésére is, s hogy e két kategória végső soron nem egyeb, mint kívülről és felülről érkező konstrukció. Ugyanakkor azt talán nem eléggé veszi tekintetbe, hogy maga az „ifjúsági kultúra” 1968–70 táján Magyarországon is hordozott egy erőteljes hitet, meggyőződéssel, identitással párosuló értékrendet, s hogy ezen belül a különböző kisebb csoportok (ha tetszik: a „galerik”) radikálisabb normasértő megnyilvánulásai is egy sajátos kultúra részeként értelmezendők.

A könyv két mottója közül az egyik egy 1969-es Kádár-idézet, a másik egy Cream-strófa; a könyv fő eseménye a Rolling Stones szólógitárosának halálára szervezett hippifelvétel; a Nagyfa azért lett gyűlekező pont, mert onnan be lehetett látni a Budai Ifjúsági Parkba, és hallani lehetett az ott szóló zenét. Ehhez képest azonban a könyvben – Bergendi, Illés és az Omega egy-két futólagos megemlékezésén túl – alig hallunk az ifjúsági ellenkultúra legfőbb kulturális szervezőjéről, a rockzenéről, a különböző beatzenei klubokról, a táncról, a zeneszövegekben kódolt, kifejezett életszemléletről, az eltérő rockzenei stílusok szemléleti jelentőségéről. Vajon hallgattak-e zenét a Nagyfanál, ha épp lentől nem szólt valami, volt-e ott, aki gitározott és énekelt? – biztos vagyok benne, hogy igen. Hippi Ancsa eljárásában szóba kerül a kábítószer



„Kacsa” 1968-ban

– hasis –, de a könyvben ennek ez az egyetlen említése. „Kacsa” naplójában sok szó esik hosszú hajáról, kopaszra borotválkozásáról, és látjuk a fényképeken is a hosszú hajú, szakállas, olykor tetovált fiúkat, de az öltözködésükre, azon belül is a különböző egyéni változatokra Horváth nem sok figyelmet fordít, biztos kevesebbet, mint főhősei.

Mindez talán azért van, mert nem látszik, hogy használná az ifjúsági ellenkultúra akkori kortárs „klasszikusait”, Theodore Roszak,¹¹ Charles A. Reich,¹² Jerry Rubin,¹³ Abbie Hoffmann¹⁴ írásait. Igaz, hivatkozik a hatvanas–hetvenes évek kelet-közép-európai ifjúsági ellenkultúrája történetéről az utóbbi évtizedben író több fontos szerzőre is, például Uta G. Poiger,¹⁵ Axel Schildt és Detlef Siegfried¹⁶ könyveire vagy William Jay Risch cikkére,¹⁷ és használja a magyarországi rockzene titkosszolgálati megfigyelésének dokumentumait feldolgozó Szőnyi Tamás kitűnő monográfiáját is¹⁸ – de az összképből hiányoznak a hippikultúráról szóló általánosabb kultúrtörténeti elemzések,¹⁹ a Sabrina P. Ramet szerkesztette egyetlen reprezentatív közép-európai rocktörténeti áttekintés.²⁰

Mielőtt ez a kis hiánylista még félreérthető lenne, sietek újra leszögezni, remek könyvről van szó, melynek épp a sikeres mikrotörténeti elemzésen túlmenő ambíciós módszertani törekvései vethetik fel az igényt, hogy az itt olvasottakat továbbgondolva, még részletesebb és teljesebb képet próbáljunk kapni a hatvanas–hetvenes évek fordulójának magyarországi ifjúsági szubkultúrájáról.

MŰVÉSZET ÉS SZUBKULTÚRA AZ 1960–70-ES ÉVEKBEN

Havasréti József könyve nagyjából egy időben jelent meg Horváth Sándoréval, és noha gyökeresen más megközelítésmóddal szól ugyanezen történelmi korszak ellenkultúrájának egy másik területéről, a két kötet jól összehárosítható, kiegészítik egymást, és különbözőségüket is tanulságos összehasonlítani. Havasréti munkája nem monográfia, hanem tanulmánygyűjtemény, a magyar neoavangárd egy sor fontos művész szereplőjének, médiumának, színterének egy-egy meghatározott szempontú bemutatása. Olyan tanulmánykötet, amelyben – ritka példaként – a több éven át született cikkek, kritikák egyberendezése új, magasabb rendű együttest hozott létre. Mintha a szerző eleve valamiféle összefüggő, átgondolt szerkezetet szem előtt tartva írta volna meg 2000 és 2008 között a különböző kontextusba szánt tanulmányok első verzióját, hogy azután egymás mellé rendelve nyerjék el végső értelmüket: a magyar neoavangárd diskurzusainak ha nem is a teljesség igényével, de kimerítő részletességgel megírt bemutatását. Havasréti a két korábbi munkájában elkezdett elemzéseket építi tovább: egy Pécsen rendezett konferencia kötetében,²¹ *Avangárd : underground : alternatív* címmel összegyűjtött cikkek jelentették az első lépést, majd ugyanezeket a kérdéseket egy szintetikus bevezetőből

és három esettanulmányból álló monográfiában tárgyalta öt éve *Alternatív regiszterek*²² címmel. A mostani kötet alcíme a magyar neoavangárd „színtereinek és diskurzusainak” bemutatását ígéri, valójában azonban ennél sokkal bonyolultabb feladat megvalósítására tesz kísérletet.

Havasréti itt egyberendezett írásainak egyik fele a hatvanas–nyolcvanas évek magyarországi művészeti avantgárd miliójéről szóló dokumentumkiadványok kritikus elemzése: mérlegre teszi azt, amit a közelmúlttal foglalkozó magyar művészet- és kultúrtörténet fontos újabb kiadványai erről a korszakról és az itt létrejövő művészeti és kulturális produktumok természetéről mondanak, és szembesíti őket további megítélendő kultúraelméleti szempontokkal. Egy másik fele pedig ugyanezekkel az ambíciókkal önálló történeti vizsgálódásba kezd, és kísérletet tesz arra, hogy rekonstruálja egy-egy fontos neoavangárd alkotó életművének sajátos elméleti hátterét.

Amire vállalkozik, igen kényes feladat, hiszen főhősei a közelmúlt magyar kultúrájának nehezen besorolható és nem kellőképpen értékelt képviselői. Tagadhatatlan zsenialitásuk mellett megnyilvánulásaik sokszor a dilettantizmus határát súrolták. Üldö-

11 ■ Theodore Roszak: *The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition*. University of California Press, Berkeley, 1970.

12 ■ Charles A. Reich: *The Greening of America*. Penguin, Harmondsworth, Middlesex, 1970.

13 ■ Jerry Rubin: *Do it! Scenarios of the Revolution*. Simon and Schuster, New York, 1970.

14 ■ Abbie Hoffmann: *Woodstock Nation. A Talk-Rock Album*. Random House, New York, 1969.

15 ■ Uta G. Poiger: *Jazz, Rock and Rebels: Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*. University of California Press, Berkeley, 2000.

16 ■ Axel Schildt – Detlef Siegfried (eds.): *Between Marx and Coca-Cola. Youth Cultures in Changing European Societies*. Berghahn Books, New York, 2006.

17 ■ William J. Risch: „Soviet „Flower Children”, hippies and the youth counter-culture in the 1970s L'viv. *Journal of Contemporary History*, 40 (2005), 565–584. old.

18 ■ Szőnyi Tamás: *Nyilvánítottak. Titkos szolgák a magyar rock körül 1960–1990*. Magyar Narancs – Tihany Rév Kiadó, Bp., 2005.

19 ■ Pl. Scott Macfarlane: *The Hippie Narrative: A Literary Perspective on the Counterculture*. McFarland & Co Inc., Jefferson, NC, 2007.

20 ■ Sabrina P. Ramet (ed.): *Rocking the State: Rock Music and Politics in Eastern Europe and Russia*. Westview Press, Boulder – San Francisco – Oxford, 1994.

21 ■ Havasréti József – K. Horváth Zsolt (szerk.): *Avangárd: underground: alternatív. Popzene, művészet és szubkulturális nyilvánosság Magyarországon*. Kijarat–Artpool, Bp. – Pécs, 2003.

22 ■ Havasréti József: *Alternatív regiszterek. A kulturális ellenállás formái a magyar neoavangárdban*. Typotex, Bp., 2006.

23 ■ Gelencsér Gábor (szerk.): *BBS – 50. Tanulmányok a Balázs Béla Stúdióról*. Múcsarnok – Balázs Béla Stúdió, Bp., 2009.

24 ■ Borgos Anna – Erős Ferenc – Litván György (szerk.): *Mérei Elet-Mű. Tanulmányok*. Új Mandátum, Bp., 2006.

25 ■ Hornyik Sándor – Szőke Annamária (szerk.): *Kreativitási gyakorlatok, FAFEJ, INDIGÓ. Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986*. MTA MKI – Gondolat – 2B Alapítvány – EMA, Bp., 2008.

26 ■ Klaniczay Júlia – Sasvári Edit (szerk.): *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973*. Artpool–Balassi, Bp., 2003.

zöttek voltak és a margón éltek, ugyanakkor szűkebb környezetük istenítette őket. Nehéz megállapítani, hol volt rejtett és mélyebb értelemmel rendelkező rendszer a spontán megnyilvánulások mögött, illetve hol csupán ideológia, mely az „ahogy esik, úgy puffan-t” próbálta piedesztálra emelni. Egyenrangú, netán kiemelkedő jelentőségű résztvevői voltak-e a hazai „guruk” a kor nemzetközi művészeti áramlatainak, vagy csupán közvetítők, epigonok? Havasréti tisztában van e problémákkal, és könyve, munkássága talán az első kísérlet arra, hogy a közelmúlt-történet e problémáival valaki kellő igényességgel szembenézzon.

A kötet első, Zsilka János és Bódy Gábor kapcsolatáról szóló tanulmánya elején olvasható egy érdekes megfigyelés „a magyar neoavantgárd felfokozott elméletiségéről” és arról, hogyan elégitették ki – részben – ezt az igényt a magyar posztavantgárd „jellegzetes elméletbrókerei”: Perneczky Géza, Beke László és Hegyi Lóránd (12. old.). Havasréti mindehhez harminc-negyven év távlatából történeti és tudásszociológiai szempontrendszerrel közelít, és az „elméleti háttér” további régióit tárja fel. Bódy újféle filmnyelv-teremtő törekvései kapcsán például rekonstruálja azt, hogy az avantgárd ifjú titán miként támaszkodott az ELTE bölcsészkarán tanító – a magyar és a nemzetközi nyelvészeti közeletben meglehetősen perifériára szorult, de elméleti ambícióival az akkori budapesti egyetemisták egy csoportja számára nagy hatású – Zsilka János strukturalista nyelvelméletére. Nem pusztán konstatálja e kapcsolatot, hanem megérteni (és megértetni) is próbálja azt az affinitást, amely Zsilka és Bódy gondolatai és elméleti konstrukciói között kialakult, és arra is kitér, mi lehetett a szerepe ebben annak a „szubverzív jelentésnek”, amit csupán az akkori idők „értelmezői közössége” tulajdonított e szövegnek a represszió légkörében (27. old.). Mindebbe menetközben beilleszti Bódy filmes horizontjának más irodalmi-elméleti meghatározóit: Weörest, Nettesheimi Agrippát, a mágikus gondolkodás tradícióját is. Ebből végül figyelemre méltó új megfigyelések kerekednek ki Bódy „holisztikus gondolkodásmódjáról”, amit azután a könyv egy másik – eredetileg a BBS 50. évfordulójára kiadott tanulmánykötet számára írt – tanulmánya jól egészít ki a Balázs Béla Stúdió Bódyhoz köthető experimentális filmnyelvi törekvéseinek a rajzával.²³

Mérei Ferenc nem tartozott a „művészeti gondolkodók” közé. Az ő életművéről szóló kötet²⁴ ismertetése azonban alkalmasan adott Havasrétinek arra, hogy bemutassa, hogyan működött a hatvanas évek Magyarországon egy legendás, karizmatikus és politikailag üldözött mester körül az őt kultikus tisztelettel övező „törzs”, hogyan terjesztették szamizdatban írásait, börtönnaplóját. Ebbe a nagycsaládszerű, egyféle terapeutikus közösségként is működő, kiterjedt rajongótáborba művészek és leendő művészek is beletartoztak, akiknek – például a „Mesterről” portréfilmet készítő Forgács Péternek – Mérei pszichológiája

hasonlóan fontos világnézeti-elméleti kiindulópontot adott, mint Bódynak Zsilka.

Ugyancsak érdekes nyomozás, amikor Havasréti Erdély Miklós művészi gondolkodásában a mágikus-hermetikus hagyománynak és a kabbala gondolatkörének nyomát tárja fel, és arról elmélkedik, milyen hatással lehettek ezek Erdély „montázselméletére”, a „hiba” jelenségkörében meglátott kreatív lehetőségek felismerésére (37. old.). Erdély értékelésére Havasréti a kötet egy másik tanulmányában is visszatér, amelyben elemzi az 1975 és 1986 között folytatott legendás „kreativitási gyakorlatok” Hornyik Sándor és Szőke Annamária által kiadott dokumentációs kötetét.²⁵ Ez az esszé (akár a Mérei-tanulmány) egyébként a könyv második fontos tematikai vonulatába is beilleszkedik: a neovantgárd diskurzusok sajátos magyarországi elméleti támpontjai mellett a szerző kiemelt figyelmet szentel a művészek körüli csoportoknak, annak a társasági miliőnek, amely fenn tudta tartani „az informális szférákba száműzött” ezoterikus tudásformákat” (215. old.). Ezek a „kreativitási” (Fafej – vagyis fantáziafejllesztő; Indigó – vagyis interdiszciplináris gondolkodásra ösztönző) gyakorlatok kollektív munka részei voltak, melyben szervezőként a vitathatatlan tekintélyű és ellenállhatatlan vonzerejű Erdély mellett fontos szerepe volt Maurer Dórának, Beke Lászlónak, Galántai Györgynek és Dobos Gábornak, valamint az újféle kollektív művészi kísérletezésben részt vevő társaság nem művész (hanem például klasszika-filológus, vallástörténész, pszichológus vagy matematikus) tagjainak.

A helyszín maga is egzotikus volt: a külvárosi GanzMÁVAG Művelődési Központ, ahol jó néhány évre a csendélet- és aktmodellfestő, hagyományos gyári rajzsakkör helyét foglalta el a „helyiek” által gyanakodva szemlélte, nagy létszámú koncept-artos művész-társaság. Mindezzel kapcsolatban Havasréti nem felejt el utalni a „népművelőként” ott dolgozó Papp Tamás érdemeire (az ő jóvoltából léphetett fel a hetvenes években ugyanitt Najmányi László, Molnár Gergely, Hajas Tibor; később Papp volt az egyik legfontosabb művészeti szamizdat kiadvány, a *Sznob Internacionál* kiadója).

Az „underground szinterek” iránti érdeklődés Havasréti könyvének harmadik fő tematikai tengelye, mely két tanulmány központi témája, de szinte mindegyik írásban további adalékokkal egészül ki. A két, külön tárgyalt szintér közül az egyikkel, Balatonboglárral a kötet központi, címadó írása foglalkozik (*Széteső dichotómiák* – itt jegyzem meg, hogy sem itt, sem az egész könyv kapcsán nem sikerült megértenem, pontosan mire utal a szerző e sejtelmes címmel). A Galántai György által bérelt és kiállításra, művészeti tevékenységre használt balatonboglári kápolna volt a magyar neoavantgárd hőskorának legjelentősebb helyszíne. A magyar neoavantgárd története iránt felébredt, új keletű érdeklődés kiváltásában központi szerepe volt annak a *Törvénytelen avantgard* című, 2003-ban megjelent kötetnek, amelyik elrendezve

közzétette a Galántai György és Klaniczay Júlia által működtetett Artpool archívumban megőrzött képi és szöveges dokumentációt, kiegészítve a Sasvári Edit kutatásai nyomán feltárt, meghökkentően részletes titkosszolgálati jelentéssorozattal – Havasréti az eredetileg a *Holmiban* közzétett esszéiben ennek a kötetnek az anyagát értelmezi.²⁶ „Balatonboglár – mint hely [...] nagyon tömény és rendkívül poliszémikus kulturális produktum” – írja (77. old.), és sokrétűen reflektál a „művészet = élet” gondolatából fakadó avantgárd törekvésekről alkotott sokféle kortárs diskurzus, visszaemlékezés, kritika, történelmi értelmezés összegabalyodására, az egymásnak ellentmondó történeti narratívák nehezen kibékíthető konfliktusára. Havasréti kultúraelméleti referenciaegyütttese Aby Warburgtól, James Cliffordtól Michel Foucault-ig és Carlo Ginzburgig terjed, és a magyar művészettörténetesek – mindenekelőtt Beke László – kommentárjai mellett figyel a tárgyalt dokumentáció – például Algol László és mások titkosszolgálati jelentései – értelmezésének bonyolult szempontjaira – erről Eörsi István írt *A besúgójelentés mint kultúrtörténeti forrásmunka* című írásában²⁷ –, és kitér a hétköznapi ellenállás jelenségének olyan elemzéseire, mint Rév István *Az atomizáció előnyei* című esszéje.²⁸

Visszatérve a helyszínek kérdéskörére: Balatonboglár profanizált „szakrális terének” története már bekerült a művészettörténeti kánonba, ugyanez mondható el a már említett Balázs Béla Stúdió működéséről vagy a Ganz-MÁVAG klubjáról. Mindezek mellett ebben az összefüggésben egzotikusan fest „a Káli-medence művészetszociológiai térképe”. A hetvenes években a Salföld környékén letelepedő „belső emigráció”, Somogyi Győző, Raffay Béla és a körülöttük kialakuló társaság a művészeti ellenkultúra egy másik sajátos miliójét hozta létre, melynek művészi törekvései hamar különváltak ugyan a magyar neoavantgárd *mainstream*jétől és sajátos „nemzeti” irányba fordultak, kommunaszerű életforma-kísérlete, vallásos orientációja, ünnepei (pl. a kisörpusztai olimpia), meghitt mikrovilága ugyanakkor jól példázza a magyarországi ellenkultúrák egy fontos típusát.

Az eddig tárgyalt csoportok, helyszínek és diskurzusok mellett a magyarországi neoavantgárd történetének egy másik fontos dimenziója összefügg a rockzenével és az ifjúsági szubkultúrák szélesebb milióival. Ennek kiemelkedő képviselője volt Molnár Gergely (az ő art-punk rockzenéjével Havasréti már előző könyvében is részletesen foglalkozott).²⁹ Az általa 1977-ben alapított Spions együttes kötődése a rockkultúra egy sajátos, a Velvet Underground, David Bowie és Lou Reed stílusával és Andy Warhol művészeti tevékenységével fémjelzett vonulatához közismert volt, hiszen ezt maga Molnár Gergely is rockzenei fellépéssel keveredő ismeretterjesztő előadásban népszerűsítette. A Molnár Gergely által írt, majd Müller Péter és az URH dalszövegeiben folytatódó szimbólumrendszer kapcsolódása egyféle fur-

csa háborús mitológiához, valamint a botrányos és brutális hangulatú fellépéseknek a bécsi akcionizmus (Rudolf Schwarzkogler, Hermann Nitsch) esztétikájából merítő ihletése érdekes összefüggésre világít rá. Ezt tovább erősíti, hogy a Spions-tanulmány a Hajas Tiborról szóló, annak 2004-ben és 2005-ben nyilvánosságra kerülő írásait, body-art képeit és akcióit³⁰ elemző esszé tőszomszédságába kerül.

Hajas önpusztító életműve a magyar neoavantgárd egyik legsúlyosabb és legdrámaibb alkotássorozata, amelyről mind a művész személyiségét, mind a body-art (a meztelenség tabujának megszegése, a szenvedés látványának és valódiságának művészi felhasználása) mibenlétét illetően jó elemzést olvashatunk Havasrétitől. Ezt kiegészíti – a könyv sajátos tematikai motívumai jegyében – a megkülönböztetett figyelem Hajas elméleti támpontjai iránt, melybe a bécsi akcionizmus, valamint a Bowie-Lou Reed páros hangulata mellett Füst Milán és a Gólem mitológiája is beletartozott. Egy lábjegyzet erejéig Havasréti arra is kitér, hogy Hajasnak is volt egy „galeriügye”: 1965-ben az ún. „Belvárosi galeri” elleni perben „fasiszta szimpátiák” vádjával másfél év börtönre ítélték, amit le is ült (145. old.) – ez érdekes érintkezési pont a Horváth Sándor által elemzett Nagya-galeri ügyével (amelyről az sajnós nem szól).

A kötet ismertetése végére maradt az a cikk (*Az Aktuális Levél esztétikája és mediális archeológiája*), amelyet a BUKSZ olvasói első kézből ismerhetnek, hiszen első változata itt jelent meg 2009 tavaszán. Ez az írás példázza talán a legjobban Havasréti megközelítésének erényeit. Bényi Csilla úttörő cikkei nyomán³¹ az 1983 és 1985 között megjelenő folyóirat részletes elemzését nemcsak arra használja fel, hogy bemutassa rajta „egy szcena lenyomatait” (ez egyébként lehetővé teszi, hogy az ott folytatott viták szövegének az *AL*-ban történő közlése kapcsán a korábban bemutatott underground színterekhez hozzákapcsolja ennek a fontos kulturális helyszínnek a bemutatását is). Mint az esszé címe is jelzi, Havasréti az a sajátos

27 ■ Eörsi István: *A besúgójelentés mint kultúrtörténeti forrásmunka. Élet és Irodalom*, 46/47 (2002), 8. old. – a sok dicséret mellett hadd jegyezzem meg, hogy több hivatkozás, például ez is, hiányzik a lábjegyzetekből, illetve a bibliográfiából.

28 ■ Rév István: *Az atomizáció előnyei. Replika*, 24 (1996), 141–158. old.

29 ■ Havasréti: *Alternatív regiszterek*, i. m. 157–208. old.

30 ■ Hajas Tibor: *Képkorbácsolás. Hajas Tibor (1946–1980) Vető Jánossal készített fotómunkái*. Szerk. Beke László, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Bp., 2004; uő: *Szövegek*. S. a. r. Almási Éva, Enciklopédia, Bp., 2005.

31 ■ Bényi Csilla: *AL / Artpool Letter – Aktuális Levél* 1983–1985. *Ars Hungarica*, 2 (2004), 405–433. old.; uő: Egy underground lap a 70-es évekből: a Szétfolyóirat. In: Havasréti József – Szijártó Zsolt (szerk.): *Reflexiók és „mélyfúrások”. A kultúrákutatás változatai a „kulturális fordulat” után*. Gondolat, Bp., 2008.

32 ■ Koós Anna: *Színházi történetek – szobában kirakatban*. Akadémiai, Bp., 2009.

33 ■ Erről jó képet ad a 2010-ben az MTV-ben bemutatott dokumentumfilm.

34 ■ Altörj Gábor 2007-ben a Collegium Budapest fellow-jaként egy részletes visszaemlékezésen dolgozott – remélhetőleg e dokumentáció egy részét könyve tartalmazni fogja.

esztétikai vonatkozás érdeklő, amely a nehezen kategorizálható művészeti szamizdat lapot (levelet, *mail art* alkotást), Galántai György művészetszervező tevékenységének – a boglári kápolnatárlat és az Artpool archívum mellett – harmadik jelentős produktumát az avantgárd művészet és a szubkultúra adekvát, sőt talán minden másnál hatékonyabb kommunikációs fórumává tette. Ez nemcsak a neoavantgárd megnyilvánulások itt megjelenő rendszeres kritikáját, értékelését jelentette (Perneczky Géza, Beke László, Hegyi Lóránd, Tábor Ádám és mások írásait), hanem a *fan-zine* műfaj meghonosítását, a képzőművészek figyelmének kiszélesítését a rockzenei szubkultúrák esztétikai produktumai iránt (amiről az *AL* hasábjain Szőnyi Tamás és Molnár Gergely írt cikket), nyitást más populáris műfajok (graffiti) irányába, és a művészetnek mint egyféle mindennapi politikának az értelmezését.

Pillantsunk vissza e részletes tartalmi ismertetés nyomán a tanulmánykötetre, hogy feltegyünk néhány kritikus kérdést. Adekvát képet kaptunk-e a magyar neoavantgádról? Nem maradtak-e ki fontos résztvevők, területek az itt összegyűjtött esettanulmányok panorámaképéből? Megfelelő-e Havasréti módszere a művészeti underground történeti rajzához? Úgy érzem: a mérleg nagyon pozitív. Lehetne persze fontos további szereplőket hiányolni: mindenekelőtt a hetvenes évekbeli magyarországi ellenkultúra két legfontosabb színházi-művészeti csoportosulása, a Dohány utcai lakásszínház, vagyis Halász Péter és körei,³² másfelől az Orfeo kommunakísérlettel egybekötött színházi, zenei és képzőművészeti törekvései³³ hiányoznak a palettáról. Ezen túl még igen fontos lenne a happening magyarországi történetével, mindenekelőtt az Altorjay Gábor és Szentjóbó Tamás munkásságával kapcsolatos, részletes dokumentáció közzététele.³⁴ Mindezen túl természetesen számos más helyszín, alkotó bemutatása egészítheti ki ezt az összképet, főleg a nyolcvanas évek *new wave* miliójának figurái (például Dixie, vagyis Gémes János emblemikus alakja), rock- és punkegyüttesei, filmrendezői, képzőművészei.

Összességében azonban elmondható, hogy Havasréti könyve minden korábbi hasonló áttekintésnél részletesebb képet ad, és a tárgyalt szinterek ismeretésekor minden résztvevő kontribúciójának gondos

számbavételével, méltatásával járul hozzá e letűnt kultúra hangulatának, értékeinek a megismertetéséhez.

HOVA TŰNTEK?

Most 2011-et írunk, mindaz, aminek a történetét az utóbbi évtizedben írni kezdtük, majdnem fél évszázada zajlott, de legalább harminc-negyven éve. A közelmúlt történetével kapcsolatos módszertani problémák a szubkultúra, az ellenkultúra efemer megnyil-

vánulásainál hatványozottan jelentkeznek. Külön tényező, ha a történész nemcsak élt már akkor, hanem ismert is sok szereplőt; aki számára Hajas Tibor csak Biki (s még emlékszik az átható, izzó pillantására, lehengerlő magabiztosságára), akinek emlékei között ott van Erdély Miklós fürkésző tekintete (már amikor nagyon fájt neki a járás, és kényszerűen botra támaszkodott, szája sarkában fájdalom, de aurája még ekkor is sérthetetlen volt), vagy aki még mindig őrzi Bódy Gábor gyermeki lelkesedésének emlékét, huncut szeme villanását, hihetetlen akaratát. És mit gondoljon Bódy megdöbbentő besúgói múltjáról? Dacolhat-e az emlékezés az elmúlással? Nehezen tudok elvonatkoztatni a személyesség e dimenziójától és a feltoluló emlékek sokaságától. Ugyanakkor történész vagyok, és annak drukkolok,

hogy fennmaradjon, megkonstituálódjon a számomra oly sokat jelentő hajdani underground történelme.

A fennmaradás egyik formája a továbbélés: a hajdani alternatív kultúra 1989 után figyelemre méltó vitalitással terjeszkedett ki egy többdimenziójú nyilvános térre: a *Magyar Narancs* cikkei, a *Tilos Rádió* adásai, a Kispál és a Borz miliója, a *Fekete Lyuk*, a *Tilos az Á*, a *Sziget*, vagy később a romkocsmák, a *Gödör* szellemisége. Bár az undergroundból a „felszínre kerülő” szubkultúra-művészek produktumai a külső nyomás enyhülésével vesztek politikai érdekességükből, a rendszerváltás utáni évtized sok szempontból folytatása és egyúttal túlélőpróbája volt a késő szocializmus művészeti ellenkultúrájának. Akadtak olyan alkotók, csoportok, akik-amelyek azóta is folyamatosan a színen vannak: a *new wave* Balaton együttes például főnixmadárként négyévenként föltámadt, hogy újabb és újabb alternatív közösségek fülébe lopja a nyolcvanas évek dalait, Víg Mihály, Pajor Tamás szerzeményeit. 1989 húszéves évfordulója kapcsán egy sor nosztalgiakon-



Hajas Tibor CHÖD című akciója,
Bercsényi Kollégium, Budapest, 1979. december 18.
(Makky György felvétele)

certet rendeztek a régi underground együttesek – az URH, a Kontroll, az Európa Kiadó – részvételével, az Alexandra Kiadó „Underground sorozatot” adott ki egy tucatnyi hetvenes–nyolcvanas évekbeli együttes zenéjének megjelentetésével, idén januárban egy koncertre ismét összeállt a Lukin Gábor alapította legendás Trabant. Retrospektív kiállítások sora elevenítette fel a képzőművészet, a színház, a mozi underground korszakait (ezek egy részéről olvashatunk is Havasréti könyvében), és a samizdat irodalom egészének itthoni újrakiadása után széles körű nemzetközi seregszemlét rendeztek, és a múlt politikai szubkultúráját reprezentatív kiadványokba foglalták.³⁵

A „kilencvenes” és a „kétezres” évek pontosabb történeti dokumentációja, az alternatív kultúra változásainak, újféle profiljának vizsgálata most kezd napirendre kerülni. Ennek egy fontos részfeladatára vállalkozik az 1989 és 2009 közötti budapesti független művészeti helyekről szóló, feltehetően kevés ember kezébe eljutó kiadvány, melyet Kálmán Rita és Katarina Šević jegyez szerkesztőként. A kiállítási katalógusra hasonlító két-nyelvű, angol–magyar füzet mintegy félszáz, az elmúlt két évtizedben valamikor működő budapesti független kulturális helyről ad rövid leírást, melyet fél tucat lírai Budapest-vallomás egészít ki. A vallomásokból idézek egy-két gondolatot. *Budapest: Kontinuum hipotézis* című írásában Nagy Gergely arról elmélkedik, miféle kontinuitás van ott, ahol szinte minden utcasarkon egy hajdani klub, egy rövid ideig tündöklő helyszín „hült helyébe” botlunk. Egy „nagy folyót” lát a város közepén, és felhív arra, hogy „egyszerre érezzük magunkénak mindazt, amit a múltból magával sodor, amit hordalékából épít és sodrása közben lerombol” (16. old.). Polyák Levente a *Szüneteltetett közösségek* című írásában érdekes eszmefuttatásba kezd a szubkultúrában egymásba csúszó „ügyszékekről” és a „személyes történetek közösségeiről”, az „összeérő politikai és életmód- csoportokról”, a „hibernált, de újraéleszthető kapcsolatok mikroklimájáról” (22. old.) *A paprika-hadművelet, vagy miként lehetne a magyar kulturális élet állóvizét felkavarni?* című esszében a holland kultúratáséként Budapesten élő Jan Kennis a hatvanas évek hollandiai tapasztalatainak magyarországi átültetéséről álmodozik.

A személyes hangvételű szövegek sajátos ízt adnak a könyvnek, de az igazi csemege a „művészeti helyek” rövid, lényegre törő kommentárral bemutatott listája. Sosem gondoltam volna, hogy külön leírás emlékezik majd meg olyan „helyekről”, mint a Rabinext galéria, a Bercsényi Klub, a Kassák Klub, az FMK vagy a – már Havasréti könyve kapcsán emlegetett – Ganz. Nemcsak a régmúlt helyei érdekesek, hanem a maiak is: a Tűzraktér a mostani önkormányzati vezetés felépése nyomán épp 2011 tavaszán jut elődei sorsára. Nem értem azonban, miért maradt ki a válogatásból a Trafó és a Gödör – nem tűntek eléggé függetlennek?

A kiadvány két beszélgetés szövegét is közreadja: az egyikben a kötet szervezői, kiadói, az Impex – Kortárs Művészeti Szolgáltató „csapata” mutatja be törekvéseit,

a másikkban, a *Művészek kezdeményezésének fekete doboza* címmel Hegyi Dóra és Tímár Katalin cserél eszmét, akik az 1989 és 2002 közötti budapesti alternatív szcenáról már rendeztek egy kiállítást a Ludwig Múzeumban.

Horváth Sándor mikrotörténelmi elemzése, Havasréti tematikus tanulmánygyűjteménye után lapozgatva-olvasgatva ezt a fekete-fehér fotók közé tördelt, tartalmában azonban igen sokszínű dokumentációt, azon gondolkodom, mit üzen egymásnak az ismertetésben egybekapcsolt három könyv?

Úgy érzem, mindhárom profitálhatna, ha a másik kettő módszereivel, szemléletével egészítené ki a sajátját. Horváth Sándor könyvének jót tenne, ha – Havasrétihez vagy a *Nem kacsák vagyunk egy tavon* című kiadvány szerzőihez hasonlóan – azoknak a nézőpontjából szemlélné az „ifjúsági lázadás” kulturális megnyilvánulásait, akik ebből világmegváltó „ellenkultúrát”, „alternatív életformát”, művészetet kívántak faragni. Lehet, hogy „Nagy Kennedy”, „Kacsa” és a többi „nagyfás” ennek egy igénytelenebb, kulturálatlanabb változatát mutatta csak fel, de ahhoz, hogy megértsük az őket fűtő indulatot, átélhetővé kell tenni azt az értékrendet, azt a kultúrát, amelyből lázongásuk táplálkozott. Havasréti könyvében és a *Nem kacsák vagyunk egy tavon* lapjain ezt két későbbi korszak kapcsán megtalálhatjuk – példaszerű az a figyelem, ahogy Havasréti felhasználja a megjelent dokumentumok, művészettörténeti elemzések szinte teljes körét, és dicséretes a „hült helyek” dokumentációja, hajdani ragyogásuk felidézése. Ugyanakkor az underground művészet helyszíneivel, diskurzusaival foglalkozó két könyv, különösen Havasréti ambíciós panorámává összeállított tanulmánygyűjteménye sokat profitált volna annak a történeti kontextusnak a pontosabb rajzából, amelyről Horváth plasztikus képet ad: ez a szubkultúrákat megfigyelő és megfigyelmező rendőri, államigazgatási, titkosszolgálati akciók ma már jól kutatható világa. Havasréti esettanulmányaiban olykor úgy fest, mintha a besúgók csupán egzotikus, olykor kicsit nevetséges statiszták lettek volna a hajdani underground helyszínein, és tulajdonképp még örülhetünk is, hogy jelentéseik értékes információt őriztek meg a ma történészei számára. Ahhoz, hogy ne alakuljon ki ez a téves kép, szükség van arra a tárgyalásmódra, amelyet először Szőnyi Tamásnak a rockzenészek titkosszolgálati megfigyeléséről szóló könyve,³⁶ azután Ungvári Krisztián és Tabajdi Gábor, valamint Gervai András monográfiája,³⁷ legutóbb pedig Horváth Sándor itt ismertetett mikrotörténeti elemzése használ. □

35 ■ Samizdat. *Alternative Culture in Central and Eastern Europe from the 1960s to the 1980s*. [Catalogue to the exhibition], ed. Heidrun Hamersky, The Research Centre for East European Studies at the University of Bremen, 2002.

36 ■ Szőnyi Tamás. *i. m.*

37 ■ Tabajdi Gábor – Ungvári Krisztián: *Elhallgatott múlt – A pártállam és a belügy*. Corvina, Bp., 2008.; Gervai András: *Fedőneve: „szocializmus”*. Művészek, ügynökök, titkosszolgálat. Jelenkor, Pécs, 2011.