

„A művészi újrajátszás nem a múlt affirmatív visszaigazolása, hanem sokkal inkább a jelent kérdőjelezi meg azon közelmúltbeli események felidézésén keresztül, melyek kitörölhetetlen nyomot hagytak a kollektív emlékezetben”<sup>1</sup>

A *re-enactment* mai jelensége újra elérte az irodalmat Gyukics Gábor *A Kisfa galeri* című művének történeteivel, és új hangot is kapott a jövő rock-poétikai generációs diszkurzusainak a sorában. A budapesti Belvárosi plébániatemplom előtt egykor állt Kisfa körül találkozó fiatalokról kapta nevét az a

közösség, kulturális csoportosulás – a kora saját külső köznyelvi meghatározása szerint *galeri* –, melynek 1973 és 1979 közötti élettörténeteit mutatja be a kötet. A hippikorszak galeri-világának, a Nagyfa-, a Kalef- és más csoportoknak már több formában emléket állítottak – de kik voltak a Kisfások, és milyen újdonsággal szolgálhat Gyukics Gábor könyve a beat, hippie, punk és új hullámos szubkulturális, generációs újrajátszások világában? A könyv fülszövege a *jazzt*, a *hippit* adja meg nemzedéki vonatkozási pontnak, de a szöveg egésze már a jazz-rock, punk, rockzenei generációs diszkurzusok stílárís, szubkulturális ellenállási formáit is tematizálja. A mű újdonságait a *reinventig* (újrafeltalálás) kortárs társadalmi történések, a *re-enactment* (újrajátszási) jelenségek tágabb történelmi kontextusában érdemes bemutatni.

A magyar pop-, rockzene az Egyesült Államokban születő, majd Európában is népszerűvé váló forradalmi trendeket az 1960-as évektől a saját lehetőségein belül, páréves fáziskéséssel már próbálta követni. Az új stílusirányzatok hozzánk is begyűrűztek: „[A]z 1962-ben születő beat nálunk 1966-tól vált szélesebb körben ismertté, és a »beatmozgalom« 1968-ra tetőzött. Az 1967-1968-ban születő [globális] underground viszont nálunk csak a hetvenes évek elején vált divattá, s ugyanez a lépéshátrány vonatkozott az [1976-79-től indult] punkra, új hullámra mely Magyarországon 1980-tól vált előbb hírhedtté, majd ismertté és 1983-tól hírgult divattá” – írja a korszak underground kultúrájáról Sebők János.<sup>2</sup> *A Kisfa galeri* történetmondó szólama a csoport baráti történeteit írja le és egyben sajátos ellenkulturális, új zenei kultuszokkal tagolt heroikus elbeszélte időrendet is ad. Az 1970-es évek átfogó utalásrendszert kapnak az ezt megelőző és követő korszakokra: az elbeszélés nem akar hősokeket gyártani kultuszképző új diszkurzust alkotva és a történelmet

Domán Csaba 87

## BEAT, HIPPI, PUNK ÉS ÚJ HULLÁMOS ÚJRAJÁTSZÁSOK

Gyukics Gábor: *A Kisfa galeri*

(szociohorror)

visszavetítve, miközben autentikus módon mégis létrehozza és újraépíti történetét. De mi ez a történet és mi a köze a rock-poétikai generációs diszkurzusok stílári történeti sorához?

88 A Kádár-korszak egyik első, mindennapi, populáris és egyben magas kulturális új ellenállási helyzetét a nyugati pop-, rockzene teremtette meg számos máig élő nemzedéki emlékezetben. Az egyik jelenkori újrájátszó feldolgozásunk szerint 1956 eseményei, 1957 májusa után az új rendszer erődemonstrációi folytatódtak a tömegmédiában, az új elektronikus szóbeliségben. Az első szilveszteri televízióadásokban ekkor mutatkozott be az új nyugati, tánczenei generáció. Németh Lehel és nemzedéktársaival a rendszer már tudatosan építette konszolidációs politikáját, de féltékeny is volt első nyugatias sztárjai sikereire, az első ellenállási potenciál botrányaira, a protokollműsorokat megszakító, tüntető tapsviharokra és sokszorosított sztár-idol képekre. A rendszer 1960-as évekbeli konszolidációja már felhasználta a beat-korszak generációját, az Ifipark egymilliomodik vendége 1968-ban pedig az ifjúsági jelenség tömegszerűségét is mutatta. A Kisfa galeri története ekkor indult el, de már egy új hippi, poszt-hippi korszakkal tetézve, melyben az ifjúsági közösségek legendás közösségi összetartó ereje újra a zene szeretete lett, de nem a populáris pop- rockzene, hanem az új underground, jazz-, progresszív rock mintája. Itthon az 1970-es évekre ezt csakis a Syrius, a Mini, az Interbrass együttesek új zenéi jelenthették. Koncertjeik, dalaik, dalszövegeik, viselkedési identifikációik jelentették a találkozási pontokat a nihil, a kultúra folytonossági hiánya és a kaotikus, nagy történelmi törések sorozatában.

A zenei (szub)kulturális/generációs korszakok újrájátszásai, mint a történeti neoavantgárd és más performance, előadóművészi populáris-magas kulturális párhuzamok is keretet adhatnak a nagy történeti képnek, amelynek összefüggésében a *Kisfa galeri retreatment*-je is megérthető.<sup>3</sup> A Kádár-kori fiatalság tizenéves lázadásainak és huszonéves ellenállásainak formáit a legfőbb nyugati modelljeiken keresztül már kortárs leíróik, a hazai rock történetírói is megnevezték. A globális rock'n'roll forradalom idején itthon a lázadás és az ellenállás demonstrációját még a hagyományos esztrádtáncdal jelentette, 1963-ban, a háború után újraindított berlini rádió tízéves hazai évfordulóján fellépett Németh Lehel az első nyugatias jellegű magyar táncdalénekes volt. (Irodalmi, rockzenei újrájátszása *Csak egy kis emlék* címmel riportszerűen meséli el a jelenséget.<sup>4</sup>) Tudatlanul az egyik legelső zenei ellenálló ősfarmája lett, aki akkor furcsa módon tánczenei esztrádműsora formájában már (bel)városi legendává válhatott – mígnem sikerei, 13. kerületi rajongói rúzsoltjai az autóján elhozták a betiltását, leállítását.

Hasonlóan állították le már a beatkorszak együtteseit, a Kexet és Illést is, mint ahogy a hírhedt hippi galerik, a Nagyfa (Budai Vár, Budai Ifjúsági

Park), a Belvárosi (5. kerület) és a Kalef (Széll Kálmán-tér) közösségeit, hippisétáit is kriminalizálták – az események történelmi feldolgozása részben megtörtént, de a történetegész a rendszerváltás ideje óta hiányos maradt. Irodalmi feldolgozására új kísérlet Gyukics Gábor regénye, amely a galéri életét rekonstruálja történetmondó formában két fő szálon – a laza, sztorizós részeket folyamatosan felváltja egy új fikatív elbeszélői reflexió, amely még személyesebben próbál rendet rakni az emlékek között. A rendrakás maga is a *retreatment* kérdése lett – ami elérte a beat, hippi, punk történelmi sorait is. A beat/hippi és a punk/új hullámos generációk önmagukat kereső, kétségbeesetten a jelenben újra rekonstruáló újrajátszásai jó példák erre: a Bizottság együttes Műcsarnok-beli kiállításától a *Képzelt riport* Sziget-fesztiváli és vígszínházi jubileumi feldolgozásáig vagy a tavaly év végi, Illés-féle *Beat ünnepig*. A Nyugat-Európa és Amerika párhuzamos multidiszciplináris társadalmi szakterületein jelentkező problematika itthon is több éve jelen van a társadalmi életben, de legtöbbször csak mint egy több területen is reflektálatlanul maradó új, általános jelenség. A történelem folyamatát, a jövőbe látó, jövőt építő történetfilozófiai, történelmi folytonosság megélését helyettesítve ebben a közösség nem tudja a múltja lezáratlan, feldolgozatlan társas, társadalmi problémáit újraélni a diszkurzusteremtő harcnak látszó teátrális újra-lejátszásokban.

A rendszerváltás korától a Kádár-korszak és a korábbi hagyományok töréseinek, hiányainak a feldolgozása, mint a múlt elmaradt megélése, feldolgozása rohamléptekkel elindult ugyan, de közben már a rendszerváltás óta elmúlt negyedszázad is olyan torlódó, feldolgozatlan rendszerkényvszert idézett elő, melyben a múlttal való szembenem-nézés válhatott a fő hagyománnyá. A *Kisfa galéri* nem kevesebbre vállalkozik, mint hogy alapot adjon egy hasonló újraépítési és egy alapítási kísérletnek, és ebben a jelen és a jövő számára az üzenetet egy feledésbe merülő korból, a Kádár-kor (többek között) zenei undergroundjából küldi. A Kisfa-könyv mindeközben nem politizál – egész egyszerűen kijelenti létezését, van. Jelenségértékű, ahogy az irodalmi, fikciós próza poézise és a történelmi képek egymás mellett jelennek meg, ledöbbsentve az olvasót, hogy a mai irodalmi fikció egykor valóság volt, és mára történelemmé vált. (*L'Harmattan, Bp. 2014*)

<sup>1</sup> „Artistic re-enactments are not simply affirming what has happened in the past, but rather they are questioning the present via repeating or re-enacting historical events that have left their traces in the collective memory.” – *Will Repeat Itself: Strategies of Re-enactment in Contemporary (Media) Art and Performance*, in: *History Will Repeat Itself*, ed. by Inke ARNS, Gabriele HORN, Revolver Publishing, Frankfurt am Main, 2008. – Idézi a Labor (1053 Budapest, Képró utca 6.) 2012. május 11-ig

tartó *A Közel- Kelet-Európa / Az újrajátszás stratégiái* című kiállítás-sorozat lényegi koncepcióját Tamara Moyzes, Zuzana Štefková Vö. <http://www.mke.hu/node/32825>

<sup>2</sup> A hazai fázis-eltolódásról lásd: SEBŐK János: *Rock a vasfüggöny mögött*. GM & Társai Kiadó, Budapest, 2002, 302.

<sup>3</sup> Vö. Sandra UMATHUM: *Seven Easy Pieces, avagy gondolatok a Performance Art történetírásának művészetéről – Marina Abramovič és Peggy Phelan: a performansz ontológiája – a Seven Easy Pieces oder von der Kunst, die Geschichte der Performance Art zu schreiben* írása magyar fordítása in: *Theatron XII*. 2. Budapest, 2013, 3-12. A magyar párhuzamról: CZIRÁK Ádám: *Újra lehet-e játszani a tiltott művészetet? Gondolatok a magyarországi neoavantgárd melankolikus jegyeiről és reenactment-jeinek hiányáról* in: *Theatron XII* 2 Budapest, 2013, 13-23.

<sup>4</sup> ZOLTÁN János: *Csak egy kis emlék ... Németh Lehelről*. Budapest, Elszta, 2004. A pop-tánczene ekkor már épített a jazz-zene alapjaira. A swinges, lazább éneklés első hazai úttörőjévé vált Németh Lehel, akit 1963-ban a későbbi beat sikercsapat vezetője, Szörényi Levente is kísért, és aki elsőként vált itthon már tinédzser-idollá sztárfotókon, amit a párt el akart utasítani: „Meg van maga örülve... még Gagarinról sem forog közkézen ennyi [16 ezer] kép!”

