

Soltész Márton

Milyen korban?

Hétköznapi CSA-lódások: Szabad a pálya¹

„E kor nekünk szülők és megölők.
Tőle kaptuk, mint útravalót,
hogy lehessünk hősök és gyilkosok,
megbélyegzők és megbélyegzettek,
keveset tevők, nagyokat álmodók,
másokat mentők, magunkat pusztítók,
egy időben, egy helyütt és egy személyben:
ki merre fordul, aszerint.”
(Örkény István: *Pisti a vérzivatarban*)

Az elmúlt években sokszor a szájamra csaptak, mondván: „fiatalember, ne írjon zenéről, főleg ne kortárs zenéről, könnyűről pedig végképp ne! Maga még olyan fiatal! Ne rontson el mindent már az elején! És különben is – úgysem közlik sehol, minek fáradna? Lásssa be, lásssa be, lásssa be...” Szóval úgy tűnik, hogy az ellenállás, az ellenzékiség identitását vállaló, tükröző és artikuláló underground kultúra vizsgálatához (vagy akár csak méltatásához, figyelembevételéhez) a kritikusnak is alá kell szállnia, s diszkreditálnia, diszkvalifikálnia önmagát. Visszagondolvá legalábbis megmosolyogtató, hogy 13 évesen punk² zenét hallgattam, ráadásul történeti alaposággal (a kezdetektől, mint a Sex Pistols, a Stranglers, a Clash, olyan kortársakig, mint az Exploited), noha fogalmam sem volt arról, mit jelent a kirekesztettség, a hallgatásra ítéltég, a hatalmi diszkurzusok diktatúrája. Hála Istennek ma sem mondhatom, hogy ki vagyok zárva a kultúra fórumairól, mégis van miért küzdeni, ha egyszer bizonyos dolgokról – például a könnyűzenéről – mind a mai napig nem esik érdemi szó. Ennek oka pedig már régóta nem az, hogy a téma tiltott, elítélendő, nem kívánatos, sokkal inkább az, hogy nincs a recepcióhoz (horribile dictu: *elemzéshez*) kiforrott kritikai nyelvünk,³ illetve (és ez sokkal szorongatóbb) ilyen típusú szakmai fórumaink sincsenek.

155

- 1 A tanulmány előadás-változata elhangzott a Surányi Nyári Egyetem 2009. június 14-i ülésnapján, a *Kulturális problémák – problematikus kultúrák* című tankönyvvita keretében.
- 2 A *punk* mint zenei irányzat értelmezéséhez: BARCS Endre, CSÖRGŐ Anikó, CZIPPÁN György, HERSKOVITS Iván, OLDAL Gábor, NEMES NAGY Péter, SEBŐK János, SZATHMÁRY Erzsébet, *Könnyűzenei lexikon*, Idegenforgalmi Propaganda és Kiadó Vállalat, Bp., 1987, 420–421.; TARDOS Péter, *Rock lexikon*, Zeneműkiadó, Bp., 1980, 232–233., 1981, 283.; SÜKÖSD Mihály, *Beat–hippi–punk*, Kozmosz Könyvek, Bp., 1985, 117–145.; Williams DAVIDSON, *From Hippies to Punks: A Sentimental Journey*, New York, 1979.; Robert SAVAGE, *The Punk Syndrome and After*, San Francisco, 1978.; WILPERT Imre, *A punk: zenei és ideológiai válság = Ifjúság és szórakozás*, szerk. PÖRÖS Géza, THOMA László, NPI, Bp., 1983, 208–218.; THOMA László, *Az eladott punk = Uo.*, 219–236.; René MATTI, *No Future: Punk – von Anfang bis zum vorläufigen Ende*, Panderma Kiadó, Bp., 2001.
- 3 Vö. erről: L. VARGA Péter, *A kultuszképzés alakzatai: Ideológiai konstrukciók a populáris zene kritikájában*, Partitúra, 2008/3., 121–134.

Soltész Márton

Sajátos együttállás

Ha már a mai napot a *Kulturális problémák – problematikus kultúrák* kérdéskörével jegyeztük el, engedelmükkel valami nagyon problémás tüneményt hoztam. És itt a „problémás” pozitív jelző, azt jelenti, hogy a kulturális szöveg, amelyet boncolgatni fogok, kérdéseket vet föl, ambicionálja megértését és újrabefogadását, ösztönzi elsajátítását (sajáttá tételét), valamint továbbgondolását, meghaladását. Nem titkolózom tovább, az 1990-ben (rögvest a rendszerváltozás után) alakult HétköznaPI CSAIódások *Szabad a pálya* című zenezámáról lesz szó, amely a '99-es *Ludd tábornok, avagy két műszak fűszag* elnevezésű korongon látott napvilágot.⁴

Mint tudjuk, nem ritka, sőt szinte már elvárás, hogy a punk politikai, szociokulturális, az életmóddal kapcsolatos szinkron kérdéseket vessen föl – jobbra ingerült bíráló formájában. Ez egy – mondhatjuk jogosan Jean-Paul Sartre kifejezésével – „társadalmilag elkötelezett” műfaj. Nos, a bíráló, mely a szociális egyenlőség ideológiáján alapul, s végső legitimitását a megszólított réteg léthelyzetéből, nyomorából nyeri, ezúttal sem marad el. Ugyanígy a dal zenei fölépítésén, hangszerelésén, tonális sajátosságain sem lepődik majd meg, aki hallgatott már punk zenét. Ami igazán különleges lesz, az a szöveg. Míg forog a lemez, elsősorban erre koncentrálnak!

156

Olyan korban élek e földön,
mikor szárnyalnak a közhelyek;
Olyan korban élek e földön,
mikor igazán élni már nem lehet.

Olyan korban élek e földön,
mikor az utolsó eszme is romba dől;
Olyan korban élek e földön,
mikor a végső álom is összetört.

Olyan korban élek e földön,
amikor izzani nincs miért;
a hőskről lehullt az álarc,
minden legenda véget ért.

*Most végre szabad a pálya
Teli a polc és a hűtőláda
Ez egy civilizált világ
Örülj, mert szabad a pálya,
Teli a polc és a hűtőláda
Fogyassz, fogyassz, fogyassz, fogyassz!*

4 HétköznaPI CSAIódások, *Szabad a pálya* = H. Cs., *Ludd Tábornok, avagy két műszak fűszag: Ipari punk-opera két felvonásban*, szerzői kiadás, Bp., 2001, 38 min 50 s, 3.

Olyan korban élek e földön
Mikor minden korrupt és rohadt
Egy okos képpel szemben a lélek
Valahol alulmaradt

Olyan korban élek e földön
Mikor a boldogság lenne a cél
Az evolúció csodája
Valamitől mégis fél

Pedig hát szabad a pálya...

Most végre szabad a pálya...

Milyen különös ez a szöveg – ha szabályos rímelésére, trágárságtól mentes, visszafogott, már-már költői stílusára, illetve (mind a ponttól, mind a Hétköznapitól szokatlan) patetikumára gondolunk. Nem állítanám, hogy mindenki – főként a célközönség, a 13–20 éves korosztály – föltétlenül lokalizálná a Radnóti-pretextust (noha a *Töredék* című vers az alap- és középfokú oktatásban egyaránt kötelező tananyag), mégis gyanítható, hogy a *Szabad a pálya* szövegteste kapcsán e mívés, kora modern költői dikció visszahatásáról, vagy legalábbis készletéről beszélhetünk. Itt vannak máris e rokon jegyeket mutató struktúrák számadatai: a kilencvenes évek végén született dal ugyanúgy öt versszakból áll, mint az 1944. május 19-i költemény (nem számítva persze a zeneszövegben található refréneket). A versszak-nyitányok szintén hasonlóak: „Oly korban éltem én e földön” – így indít minden gondolategységet a költő; „Olyan korban élek e földön” – kezdi vallomását az énekes.

De milyen is ez a kor? A kor, melynek „falára” ilyen szövegeket írnak, vésnek, fújnak színes festékspray-vel? Vajon milyen kor(szak) volt ez az ezredforduló körüli, amelyben a dalszövegíró a klasszikus, antik formákon nevelődött poeta doctus bogaraktól, éhségtől, hidegtől kínozva, kopaszon, sebesen, halálfélelemben, véresen vizelve jegyzett kései szavaihoz, világból kiábrándult soraihoz kapcsolódik? Hiszen – a punk rombolás-„eszményével” szemben – Radnóti a legszebb hexameterekben, vergiliusi eclogákban mondta el kivégzésének történetét, s még október 31-i utolsó razglednicája is hármaskörrel zárul.

Készletés(ek)

Mielőtt azonban egy alapos(abb) formai és tematikus analízis révén egy szintre emelnénk e két szöveget, s ily módon megfeledeznénk elvárás- és hatás-horizontjuk kiáltó különbségéről, fölmerül a kérdés: vajon feltétlenül szükséges-e úgy tekinteni a punk ilyen típusú formai-retorikai kölcsönzéseire, mint a szépirodalom, a „magas művészet” bonyolult és tudatos utalásaira. Egyáltalán: érdemes-e a kiszolgáltatottságból, a szellemi-lelki leépültségből és a technikai felkészületlenségből származó töredékesség irányzatától szigorú következetességet várnunk? Nem vagyok benne biztos – és éppen a szépirodalom, a nagy műveltséganyagot mozgató líra, illetve a könnyűzene, a szélsőségesen visszamaradott nyelvű, alacsony szókinccsű, garázda alsópro-

letariátust megszólító punk közti strukturális különbség miatt nem –, hogy jogos volna szoros összehasonlító elemzés nyomán valamiféle *tudatos* párhuzamot kimutatni. Így ahelyett, hogy olyan hierarchikus oppozíciókat helyeznék vissza jogaikba, mint a könnyű–komoly, mély–magas, lektúr–szép, a magam részéről megmaradnék a *másság* fogalmánál.

Nem kisebb óvatosságot követel e szövegek tematikus elemzése és összevetése, amely – főként a létező történeti referenciák bevonásával – szintén a szubjektív értékítélet csapdáját rejti. S paradox módon úgy tűnik, a két szöveg másságát, s így összevetésük, gyümölcsöző együttolvasásuk lehetséges irányait textualitásuk sajátosságainál sokkal pontosabban mutatja meg a punk dal *zenei* struktúrája. Hallgassuk meg ismét a felvételt, ám ezúttal koncentráljunk a zenei megoldásokra!

Rögvest föltűnik a tempótartás problémája. A pontos és feszes pergődob-introitus mintha kifárasztaná az ütőst, lendületéből a refrénre már alig marad. Bár e metrikus zavar leginkább a kísérőcintányér használatakor érzékelhető, a gitárjáték is mutat némi nemű bizonytalanságot – főként az akkordváltások összehangolása terén. S e látszólag jelentéktelen, egyszerű kompetencia-problémákat sejtető tények bizony az irányzat egy lényegi (ha nem mindjárt a leglényegesebb) sajátosságára világítanak rá, arra tudniillik, hogy a punk egy kicsit mindig „rossz zene”. Nemcsak azért, mert nem zeneakadémisták játszószák, hanem azért is, mert maga a fogantató létélmény, valamint a *közönség igényei* kívánják így. Bizonyára emlékeznek még a jó öreg Malcolm McLarenre, erre a különlegesen jó szimatú kereskedőre, aki a Swankersből Sex Pistolst varázsolt. Nos, ő egészen egyszerűen eltiltotta a bandatagokat az énektanulástól. Vagy gondoljanak Szomjas György *Kopaszkutya* című filmjének ifjúsági bandájára, melyet éppen annak felismerése vezetett el a sikerhez, hogy az amerikai minták majmolása immár nem elég, az idegen kultúrák tematikus és zenei imitációja képtelen megszólítani a sajátos regionális problémákkal küszködő magyar ifjúságot. Az áttöréshez ki kellett találniuk, rá kellett döbenniük, „mit kíván a magyar ifjúság” – s e keresés-tapogatkozás végül szükségszerűen egy új trend megteremtésével kapcsolódott össze. Amit a '81-es filmben a féllábú Deák Bill és a remek üzleti érzékkel megáldott Schuster Lóránt proli-rockként járatott csúcsra, azt a nyolcvanas évek közepétől – az angolszász hagyományok újragondolásával – a magyar punk folytatta. Az ifjúság egyszerűbb rétegeit a Beatrice és a P. Mobil után⁵ tehát – többek között – a HétköznaPI szólította meg, melynek szöveg- és zeneírói tudatosan evokálták az időközben nyugatról beérkezett „ellenkultúra” tematikus és stílári vívmányait. A Guns 'n Roses koncertfelvételein az előadók részéről tapasztalható kábulat és zsibbadás témává emelése, majd esztétikai minőségé, a forma és a tartalom szervezőelvévé avatása például kétségtelenül újszerű jelenség volt. A HétköznaPI szóban forgó albumának sem pusztán az alcíme utal a kábítószerre („két műszak fűszag”), de erre mutat a ritmus pontatlanságának az album alapkarakterébe kódolása, a fizikai állapottal együtt hullámzó zenei minőség permanens (ki)jelzése is.

Milyen tehát a „kor” és a „művész” viszonya a két alkotás (vers és zene-szám) tükrében? – tehető fel ismét kiinduló kérdésünk. Nos, úgy tűnik, a

5 Vö. Vass Norbert, *Boldog, szép napok Nirvániában: A megfigyelt, a láttatott és a magáról beszélő magyar punk*, Kommentár, 2012/1., 60–74.

Szabad a pálya mint komplex (zenei és nyelvi) alkotás úgy kérdőjelezi meg a fogyasztói társadalom alapeszményét, hogy – a költővel ellentétben – nem az egyént elsősorban történelmi igazságtalanságot helyezi gyújtópontba, inkább egy mozgalmi mikroközösség elvárásainak kíván megfelelni. Teszi mindezt oly módon, hogy maga is teremti, artikulálja a kiszolgálni kívánt elvárás-horizontot – a társadalomkritika megszólaltatásával egyidejűleg a rombolás törvényeit írva tovább. Míg Radnóti személyesen élte át a háborút, saját bőrén tapasztalta a kor kegyetlenségeit, s így „írása” inkább egyéni számadás, *helyzetjelentés*, mintsem program, addig a HétköznaPI orációja általános képletekkel dolgozó bírálat, *kiáltvány*. A költő esetében tehát belső, emberi-művészi, a zenekar esetében viszont külső, piaci-ideológiai készlet(ek)ről beszélhetünk.

Az általánosítás retorikája

Az alanyi költő és a képviseleti-mozgalmi gondolat jegyében alkotó zenei közösség különbségét szemlélteti az a tény is, hogy amíg Radnóti lírai énje a saját nevében szól, addig a HétköznaPI – ugyanazt az egyes szám első személyű szerkezetet működtetve – egy egész nemzedék életérzését igyekszik megfogalmazni. Természetesen nem tagadom a Radnóti-versből kiolvasható közvetett szociológiai képletet, mégis úgy látom, a vallomásos forma nála – a társadalmi tabló történelmi igényével ellentétben – éppen az egyén egyéniségének eltörlését hivatott hangsúlyozni egy fajban, nemben, hivatásban és társadalmi osztályban gondolkodó, s e külsőségek alapján sorsok és életek felett ítélő kor képén keresztül.

Minthogy a beszédpozíció, a bírálat érvénye és az értéktételezés iránya e két textus tükrében mind-mind különbözik, teljesen jogos, ha a *Szabad a pálya* Radnóti-szekvenciája mögött egyre inkább *retorikai kölcsönzést* sejtünk, s nem a kora modernség formai vagy tartalmi ösztönzését lokalizáljuk. A kulcs minden bizonnyal az „Oly korban éltem”, „Olyan korban élek” fölütések párhuzamában rejlik. Mármost ha megnézzük a punk ideológiatörténelmi gyökereit, az érett teoretikusnemzedék írásaiban éppen ezt a hangsúlyozott retoricitást, kiáltványszerűséget, ezt a kinyilatkoztató, általánosító gesztust érhetjük tetten. Legyen a példám Arthur L. Gowancz egy 1980-as tanulmányának alábbi részlete: „Körülnézek a világban, a hátam mögé nézek, arra az időre, amit tapasztalatilag megéltem, ezért általánosítani képes vagyok, s mindaz, amit látok: megvetésre méltó és gyűlöletes. Ennek a világnak a technikai alkatrészei egyre tökéletesebbek, de mi változott Krisztus urunk születése óta? A lényegét illetően mondhatni semmi. Megváltozott az ember alapvető hajlama arra, hogy több és jobb fegyverrel ölje meg vagy igázza le embertársait? Hunyjuk le a szemünket, bökjünk találmra a világtérképre, s akárhová ér az ujjunk, Afganisztántól Salvadorig, Kambodzsától Libanonig, azt kell mondanunk: természetesen nem!”⁶

6 Arthur L. Gowancz tanulmányát – mindennemű forrásmegjelölés nélkül – Sükösd Mihály idézi: Sükösd, *Beat, hippy, punk... I. m.*, 135–136. Gowancz az írás megszületésekor, azaz 1980-ban 28 éves volt, a Columbia Egyetemen tanult szociológiát és pszichológiát. A fiatalember ekkor – Sükösd kifejezésével élve – „gyakorló dízpunk” volt. (A fordítást több ponton korrigáltuk.)

Hogy Gowancz okfejtése mind tartalmában, mind retorikai fölépítésében határozott rokonságot mutat a *Szabad a pálya* szövegével, nem vitás. A kérdés az: milyen logika, milyen attitűd, milyen gondolkodás-, beszéd- és érvelésmód bontakozik ki előttünk, s vajon honnét ilyen ismerős mindez? Nos, a vizsgált punk szövegeket jellemző állambölcseleti alapozás, amely Gowancznál és a Hétköznapinál egyaránt értelmez(n)i (látszik), s a maga retorikájával ugyanakkor túl is szabályozza irányítók és irányítottak – „népruházók” és „kizsákmányoltak” – viszonyát, a platóni ideák utópikus jövőbe vetettségének reciprokaként megjelenő negatív jelenidejűség, a felvilágosodás államregényeiben megrajzolt, „a lehetséges világok legjobbjaként” elképzelt rendszerekkel ellentétes fiktív művilágok már-már a krizeológia, a válságtudomány területére visznek. Disztópikus készlet, fonák nézőpont, nagyítás, (el)túlzás – ez tehát a receptje ezeknek a szövegnek, miként ez volt Orwell (*Nineteen Eighty-Four*, *Animal Farm. A Fairy Story*), Huxley (*Point Counter Point*, *Brave New World*), Krleža (*Banket u Blitvi*) és Čapek (*Válka s mloky*) regényeinek is. Csakhogy ameddig a felsorolt művek többségében komoly struktúraszervező szerepe van a modernség másik pólusáról, a *romance* felől érkező komikus-humoros perspektívának (gondoljunk csak a *Harc a szalamandrakkal* parodisztikus, burleszkyszerű betéteire), itt valami mély, depresszív, elidegenedett, cselekvésképtelen, lemondó önsajnálattal és világfájdalom nyilatkozik meg, melynek legfőbb retorikai eszköze az *általánosítás*. A rossz általánosoként, győztesként és végképp megfékezhetetlenként tételezése, s ily módon a választás-önelhelyezés, sőt az átállás szükségtelensége, önmagunk *ab ovo* rosszként, a nagybetűs Pusztítás rabszolgáiként való fölismerése, végül pedig életcélunk, cselekvési tervünk ehhez történő utólagos hozzáigazítása – ez a punk „érték”-választása, szomorú filozófiája.

Kár volna (a negyvenes évek vértanúit emlegetve) tagadnunk a Ma emberének kollektív kínjait, gigantikus tudásának (felkészültségének) és roppant tudatlanságának (amnéziájának) terhét, ön- és környezetpusztításának nyomán szárbá szökkent klausztróbiáját, a megnövekedett elvárások, illetve a túlszabályozott, túlfigyelt és túlgépesített élettér „eredményeit”: a kortárs individuuum különb s különbféle fóbiáit, fixációit, frusztrációit és pánikszindrómáit. Mégis úgy látom, a dallamos és (az átlaghoz képest) jól szövegezett punk dal, a *Szabad a pálya* könnyen félrevezetheti a gyanútlan hallgatót. Csupán két körülményt szükséges közelebről szemügyre vennünk, s állításom tüstént beláthatóvá válik. Egyrészt a Radnóti-féle (költői) és a Hétköznap-féle (piaci) általánosítás *alapját*, másrészt az egyes diszkurzusok *célját*. Hiszen amíg az egyik gesztus a saját (megélt és megismert) világ univerzális léttartalmainak megörökítését célozza, mégpedig a jövő nemzedék okulására, addig a másik a jövő nemzedék oktalanságát használja ki (egy-egy közismert versszerkezet és retorikai figura aktiválásával) saját jelenének és anyagi helyzetének biztosítására. Amint a punk zene piaci tényezővé, az általa kinyilvánított szellemi talajtalanosság pedig árucikké válik, hisztérikus (önmagában is kifogásolható) „programja” immár semmilyen igazságérvényre, *hitelességre* nem tarthat igényt. Persze tudom én jól: Krisztus koporsóját sem őrizték ingyen – legalábbis így tartja a mondás. De talán éppen ezért: a tömegsírbeli előkerült, egy egészen kivételes művészi és emberi magatartás üzeneteként (is) olvasható *Bori notesz* magasan a világ- és magyar kultúra művelői fölé, utolérhetetlen eszmei-etikai-esztétikai magasságba emeli a *Töredék* költőjét, s ezzel párhuzamosan valamennyiünket önvizsgálatra ösztönöz.

*

Végezetül le kell szögezzem: nem egy zenekart, s nem is egy szívemnek kedves, mi több, saját élettörténetem szempontjából is kiemelt jelentőségű zene-számot kívántam elmarasztalni, csupán olyasvalamit vágytam megmutatni, amelytől felkészületlen zsurnalizmusunk, tudományos fensőbbségérzetünk és/vagy kispolgári prüdériánk eleddig megfosztott bennünket.⁷

Mindazonáltal továbbra sem hiszem, hogy a punk valami jó dolog volna, sőt, éppen ellenkezőleg: úgy hiszem, hogy valami nagyon rossz, lévén egy bizonytalan végkimenetelű játszmában eleve eldöntöttséget (rossz értelemben vett predesztinációt) hirdet, ráadásul kivitelezhetetlen anarchiára, brutális ön- és környezetgyilkosságra, szellemtelen és lelketlen pusztításra szólítja fel éretlen és műveletlen célközönségét.

„Ez a világ rossz, ott pusztítom, ahol érem” – üzeni a punk. „Ez a világ rossz, úgy nézem, el is pusztít engem; s én mégis ott és addig építem, ahol és ameddig érem, él(het)em” – üzeni a költő. Mindössze ezt a párhuzamot kívántam fölillantani, s ugyanezért a párhuzamért tenném bele egy eljövendő ének-zene tankönyvcsalád könnyűzenei kötetébe-fejezetébe a *Szabad a pálya* című alkotást.

7 Vö. MOLNÁR Szabolcs, *Van a zenekritikának feladata? = Az olvasó lázadása?: Kritika, vita, internet*, szerk. BÁRÁNY Tibor, RÓNAI András, JAK, Kalligram Kiadó, Bp., Pozsony, 2008, 189–194.