

EGYED PÉTER

1968-1971: A TISZTA BOLDOGSÁG KORA



...éjszakákon át folyik az eszevesztett lemez- és szalagmásolás, akár pénzért, akár barátságból. A nagy gyűjtemények tulajdonosai uralják a várost.

*Freedom, freedom
Give to me
That's what I need
Freedom, freedom
To live
Freedom, freedom
That's what I need.*

JIMI HENDRIX: FREEDOM

■ 1968. augusztus 22-én családjával és a nagybátyámék családjával nyaraltunk a kies erdővidéki fürdőhelyen, Uzonkában, amikor az ott is meglevő „világvevő” rádiók és a bakaposta révén tudomást szereztünk Csehszlovákia megszállásáról. (Amint ismeretes, a Varsói Szerződés bevonuló erőiben – Bulgária, Lengyelország, Magyarország, Német Demokratikus Köztársaság, Szovjetunió – nem vett részt Románia hadereje, ami hosszú időkre – de alighanem mindvégig – meghatározta aztán Románia külpolitikai helyzetét és szereplehetőségeit, valamint Nicolae Ceaușescu legitimitását és helyzetének belső konszolidációját. Ekkor születtek meg a magyar értelmiséggel kötött kompromisszum nyomán a nemzetiség nagy kulturális intézményei.)

Apám bodosi szülőházának udvarán ott állt a nagymamám, aki csípőre tett kézzel, szemüvegét ezúttal pontosan az ornyergére illesztve csak várt feszülten és köszöntött bennünket nyugtalanul: „Végre megjöttetek!” Másik nagybátyám, a második világháború honvédtüzér veteránja pedig e szavakat intézte apámhoz – arcán furcsa mosoly villant: „Öcsém, itt a háború!” Volt ebben a mosolyban valami örömteljesen ijesztő sötét fény, ami azóta is foglalkoztat. Nyilván a faluban összebeszélő veteránok akkor már tisztában voltak az-

zal, hogy az „oros” megszállhatja Romániát – csakhogy akkor már más kontextusa lehet ennek a magyar kisebbség számára... Ezt a feltételezést igazolhatom, mert besorozott határőr katoná koromban Máramarosszigeten a tisztjeink elmesélték nekünk, hogy bizony számoltak ezzel a lehetőséggel (de még az erre vonatkozó hadműveleti tervekbe is beavattak).

Tizennégy éves voltam akkor, és ha valaki megkérdezné, hogy ez volt számomra akkor Erdélyben a prágai tavasz, ami végül is és mégis csak az emberarcú szocializmus humanizmusát kellett volna meghozza – talán nemcsak Csehszlovákiának, hanem a létezett szocializmus többi országának is –, akkor azt kellene mondanom, hogy igen, ez volt számomra a prágai tavasz. És ennek részben az lehetett a magyarázata, hogy ekkor kezdődtek (hozzávetőleg a hetvenes évek közepéig tartottak) Románia legjobb éveit: az osztályharc nagyjából lecsengett, az embereknek volt munkahelye, fizetése és lakása, és valóban milliós tömegek nyaraltak a tengerpartokon és a hegyekben, ideológiában ment a szocialista humanizmus romániai változata.

A kolozsvári Donát úti 15-ös számú Líceumba jártam akkor, és valószínűleg életem volna tovább én is az akkori iskolások valóban kiegyensúlyozott, unalmasacskas életét, ha a különböző, mára már szinte összefoghatatlan és kielemezhetetlen impulzusok hatására, egy egész nyári keresményemből (cseresznye és fekete áfonya szedése a kolozsvári Palocsay-kertben) meg nem vásároltam volna életem első gitárját, ami akkor 350 lej volt (nagyjából ma is annyi lenne). A legolcsóbb tömeggitár volt, még a fedőlappja is furnérlemezből, ámde a régeni mesterek dicséretére legyen mondva, a nyak és a fogólap rendesen meg volt csinálva, a húrtartó csavarok is állták a hangolást, a ragasztás-préselés meg olyan volt, mint az atom. Ma is fülembé bűg mély, kopottas, döngő hangja – amely persze azonnal érdekessé változott, amikor jóval későbbben hangszedőt szereltünk rá. (De ez szinte egy másik történet.) És 1968 nyarán, egy iskolai záróünnepségen már a Beatles híres *Yellow Submarine*-jének a mintájára húztam a saját *Sárga tengeralattjárómat*. (Remélem, csak a saját zenei memóriámban kísért vissza – mert kísért – művem és annak előadása.)

Itt van a kezdőpont. Ezzel indul életem megélésének és boldogságának a története (mert akárhány *valódi* zenész vagy zenerajongó beatnikkel beszéltem erről később – és elég sokkal beszéltem -, mindegyik, kivétel, feltétel és ellentmondás nélkül tudta azt állítani, hogy ez volt az élet, amiért érdemes volt... a napfény az erdei tisztáson, a memória mindent besugárzó világossága, a megélés ténye és típusa más megélések számára).

A gitárral és a hozzávetőleges tudománnyal másvalami is elkezdődött: a *kaszthoz* tartozás felemelő érzése és nyugtalansága. Mert akármennyire is kezdetleges volt a hangszeres tudásom (tudása a magamfajta kicsiknek és kezdőknek), a „nagyok” mégis odaengedtek a maguk közelébe, a szeretetteljes lenézés fénysugarába, és amikor látták fájdalmas és elveszett ügyetlenségünket egy-egy fogás, akkord megtanulásában, akkor magukhoz intettek, kikapták kezünkből vacak kis hangszereinket, köptek egyet a földre, kézbe kapták reszkető bal markunkat, és immár bogosodó ujjakkal és ujjbegyeiken azokkal a tiszta büszkeséget hordozó kemény szarukkal leszorították ujjacskáinkat, hogy csak úgy roppant, hogy véssük örökre az eszünkre az F-moll 7 akkordját például. Azzal együtt, hogy milyen átvezetésekhez, átkötésekhez alkalmas.

Az iskola egyik termében történt mindez, ahol a nagyzenekar engedélyt kapott az állandó próbálásra (néha persze kihajigálták, de mivel az iskola presztízsét emelték, rövidesen ismét visszaengedték őket, sőt immár pódiumot is építettek az emeleti folyosó végébe a visszamukra). Ők voltak a legenda, az istenek, isteneink: a BEAT GROUP 13 zenészei, – mert csak hozzávetőlegesen voltak állandó zenészei, sokszor változott a felállítás. És elsősorban és számomra is megjelent az élő legenda, az

idólum, maga Pap Géza¹, a szólógitáros (immár a kolozsvári Házsongárdi temetőben), mellette meg akkoriban Kasszián László és mindeneként Korondán Sándor. Minden szabad időnkben ész nélkül loholtunk vissza az iskolába, hogy a próbákat hallhassuk, megtanuljuk a stímmeket, amelyeket aztán a végtelenségig próbáltunk otthon. A Beat Group elismerten Kolozsvár legjobb magyar pop-rock zenekara volt, nem utolsósorban Pap Géza istenáldotta szólólista tehetsége miatt, mely tehetségénél csak óriási szorgalma volt nagyobb, amellyel otthoni garázsukban is folytatta Jimi Hendrix és Alvin Lee gitárjátékának az elemzését és elsajátítását. Most csak annyit róla, hogy egyáltalán nem volt – központi szerepéből és legendájából következően – távolságtartó és rátarti, nem, áradt belőle a hangos életöröm, az emberszeretet, a tanítás vágya, a rokonszenv, ebben fürdőztünk. Mellette csendesen és csodálattal lehetett lélegezni. Jutott belőle mindenkinek. Nagyon férfias jelenség volt mély, rekedtes hangjával és barkójával. Mindig fekete klumpában, kizárólag Levi Strauss (!) jeansben, kihajtott fehér gyolcsingben járt. (Tudni való volt: a Lee, a Jordan's, a Levi's alacsonyrendű márkáknak számítottak, amit csak a „nyálasok” viseltek. Még egy szemébe hajított ócska cájgnadrágot is inkább felvett a magára valamit adó kasztbeli, mint egy magyar Trappert.) Ha Guzu valami neki nem tetszőt látott, hallott, tapasztalt, könyörtelen, de vidám szigorral és humorral vágott oda. Valami elképesztő emelkedést jelentett a ranglétrán, amikor már kézbe vehettem híres, nagyméretű fekete gitárját a lazán lelógó torzító karral (első fokozat), próbálhattam, később hordozhattam utána (második, fegyverhordozói fokozat), majd évekké később, akkori iskolám, a 11. számú líceum dísztermében, egy hétvégi bulin (200 ember előtt) lazán átadta nekem a feketét avval, hogy húzzak el vagy két bluest („ahhoz legalább értesz”). Azt hittem, gitárostól, kábelestől kiszállok az ablakon, és mögöttem sugárcsővéval elhúzó az iskola fölött.

De én nem akartam autodidakta maradni, ezért 1968 őszén (végül is nekem is minden 1968-ban kezdődött) jelentkeztem a klasszikus gitárstúdiumra. Magántanárom Jánossy Ferenc volt, és hetente jártam hozzá a Petrozsény utca 13. szám alá, átvettük az ő teljes gitáriskoláját. (Civilként az akkori Népi Művészeti Iskolában tanított, és az ottani kurzusok számára alkotott meg egy Bevezetést.) Halk szavú, nagyon precíz ember volt, aki mástól is megkövetelte a fogás pontosságát és a tiszta hangzást (!), – valljuk be, nem ez volt a pop-rock erőssége. Természetesen a Carcassi és Carulli hármashangzatokra épített kis darabjai a hangszernek és a hangzásnak olyan dimenzióit mutatták meg nekem, amit addig még csak nem is sejtettem. Ha kedve volt, néha eljátszott egy-két darabot a századforduló olasz impresszionista gitárrpertóriumából. Amiből csak sejtettem, hogy hol és mit is tanulhatott. (Magáról soha nem beszélt akkurátus polgári ízléssel berendezett szobája falai között.) Emellett Pozsonyi jazz-gitáriskolájának a csuklótörő akkordjátékát is próbálgattam, csakhogy erre már nem akadt tanár.

Akkoriban még teljében volt a mozgalmat definiáló *beatlemania*² (ámbar, amint ismeretes, 1968-tól kezdődően a Beatlesben már a törés jelei mutatkoztak, a zenekar tagjai különutasok lettek, 1970-ig viszont még ontották a közös lemezeket). A mi *kasztunkban* a keményebb rock járta (Rolling Stones, Cream, Eric Clapton, Traffic, Ten Years After) – jóllehet az utólagos összenézés után kiderül, hogy a tanulókörben minden kolozsvári beat-rock zenekar a Shadows számain találta meg a hangzását –, tehát mindaz, amit egy klasszikus felállású gitárzenekar hangszeres zeneként problémamentesen elő tud adni. Nyilván a vokál az egy más, nehéz kérdés, és ezért is alakultak – gondolom én – ebbe az irányba a preferenciák. Ez viszont egy tiszta, férfias szabadságzene, és mint ilyen nyilván ízlésformáló dolog is, erős szűrő. Mindez nem jelentette, hogy mindenki ne csodálta volna a Beatles-produkciót, ami nem csak

a hihetetlenül érzékenyre szerelt vokál miatt nem utánozható. Vannak itt más problémák is: senki nem sejtí például, hogy a még oly egyszerűnek látszó *Back in the USSR* is milyen nehéz ritmikai problémákat jelenthet: először is a közepétől kell hosszasan próbálni, hogy a megfelelő löktetés bejőjön a szám elejéről, gyakorlatilag egy órát kell melegíteni, amíg az ember eltalálja az elejének a löktető ritmusát, majd oda kell figyelni a ritmustörésre, ami aztán lefékezi az egészet. Szóval nagyon lezsernek kell lenni ahhoz, hogy az egész kijöjjön. (És szeretett Guzunknak is egy álló órát kellett a dresszúrát végeznie a Beat Group-pal, mígnem a lezserül feszes összetartás kialakult.)

Itt kell választ adni egy döntően fontos zeneesztétikai kérdésre, aminek a megfejtésével eléggé sokat bíbelődtek a muzikológusok. Az senki számára nem volt kétséges, hogy a korszak rockzenéjétől eltérően a keményvonalas angol-amerikai beat, tehát azok a zenekarok, amelyekre a fentebbiekben utaltam, valamiképpen Amerika mélységének a ritmikai és hangzásvilágát hozzák, óriási kulturális-civilizációs különbséget jelentenek, „árad belőle a szabadság”, teljesen más, mint a mi tájaink folklórja és műdalos tánczenei hagyománya. A muzikológia válasza a kérdésre az ún. *groove*-összefüggések, aminek ma már nagy irodalma van – jóllehet szigorúbb szakmai szempontokból nem teljesen elfogadott magyarázatról van szó. Az amerikai néger folklór, amely a spirituálékba is beépül, olyan ritmikai elemekre épül, amelyek az együtt éneklés folyamán létrejött együtt hajladozást és együtt légzést is alkalmazták (a nagyon régi európai munkadalokkal lehet itt összefüggést teremteni). Ennek az együtt légzésnek és együtt hajladozásnak az eredményeképpen az ember mintegy „kibillen a barázdából” („get out of the groove”), mámoros élvezeti állapotba kerül. (Ma már azt is vizsgálják, hogy milyen neuropszichiátriai-lokomotoros összefüggései vannak ennek.) Végeredményben a műzenében első ízben leginkább a *swing*ben (és következőképpen a „szvingelésben”) formalizálódott ama előadói és kompozíciós technikáról van szó, amelynek értelmében a dallamvonalat-intonációt képviselő hangszereknek és hangszercsoportoknak is erőteljes ritmikai funkciójuk van, és mintegy betagozódnak az ütősök csoportjába. Mindez kifejeződik az előadás látható módjában: *együtt hajlodoznak*. Elsősorban a bőgő-, majd nyomában a különböző típusú basszus- és nyilván ritmusgitárok kapják el ezt a funkciót – a *groove* végül együttérzést és együttélést jelent –, ami messzemenően más, mint az európai előadói mód, amely a ritmikai szekciónak statikusabb (háttér)szerepet szán, amely a tempó szempontjából biztosítja és precizizálja az előadást. Leegyszerűsítve az alábbi zenei mondattal ábrázolják a szóló és ritmus teljes azonosságát (ez amolyan *logó*ja a *groove*-nak):



A beat hangzásvilágának természetesen más gyökerei is vannak, ámde a *groove*-kérdésen érdemes eltöprengeni. Végeredményben kell lennie egy olyan összetevőnek, amely az átélésben ezt minden mástól megkülönbözteti és elválasztja az 1971-es évek utáni beat-rock zenei fejleményektől – akármilyen színvonalasak is azok.

A szabadság zenéjének az átélése pszichikusan felszabadította a beatnikeket, spontánabbá, keresetlenebbé tette a viselkedést és a szóhasználatot, preferálta a rá- és együttérzést, lebontotta a sok rettenetes viselkedési és kommunikációs sémát, nevetéssé tette azokat. Közlebb hozta az embereket egymáshoz, kiengedte természetes érzelmeiket. 1970 nyarán voltunk első ízben a Szent Anna-tónál, akkor már mint „hippik”, ami a szakadtas jeanseket és a kötelező hosszú hajakat meg a bárány-

bőr mellényt jelentette (ez szinte kötelező viseletnek számított). A brassói szász fiatalok exkluzív tábora mellett jelentős volt a marosvásárhelyiek, kisebb mértékben a sepsiszentgyörgyi táborozók jelenléte (utóbbiak voltak a kolozsváriak szomszédai a Bükszádra levezető ösvény mellett). Az esti tábortüzek mellett mindenhol folyt az éjszakába nyúló éneklés – kevés alkohol mellett, kábítószerrel itt minálunk csak az újságokban volt szó –, folyt a tutajozás 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 hippikitűzők és a tyúkláb-medál, no meg a kendővel bekötött fej – nem feltétlenül, de – megvoltak). A túláradó szerelmet képviselve költözött be egyik barátnőnk külön sátorba, ahol kegyekben részesítette az őt meglátogató kiválasztottakat – de ezt nem kell túlságosan komolyan venni. A hippikülsőségek 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. Ezekre az iniciatorikus hetekre később mindenki élete meghatározó eseményeként emlékezett vissza.

A zene mellett nyilván nagyon fontosak voltak a dalszövegek is, a maguk végtelen változatosságában. Janis Joplin és Jimi Hendrix kevésbé artikulált szövegeitől a karakteres balladisztikus *lyrics*ig (például az Emerson) sok fontos impulzust tartalmazott, az önmegfogalmazást segítette. Ezen túl azonban, ha valaki elmélyed a legjobb szövegekben, azt látja, hogy mindig dilemmaszerűen fogalmaznak meg egy elhatározó életmozzanatot: vagy-vagy. Ha életed valamire hajlik, akkor vagy választanod kell, vagy török, vagy-vagy. Nincs kiút, döntened kell, jobb felkészülni, mert rossz esetben gyilkosság is lehet a vége. („Megöltem a nőt, az ágyban heverőt” – Jimi Hendrix: *Hey Joe.*) Benne van ezekben a szövegekben a szabadság dilemmája egzisztencialista alapokon.

De hát milyen zene volt a levegőben? Azaz mi áradt éjjel-nappal az elektroncsöves Philips és Pacsirta rádiókból, meg lassan a tranzisztorosokból is? Mi folyt a szocialista ipar Mambó (magyar) Tesla (csehszlovák), Majak (orosz) és Unitra (lengyel) magnóinak a szalagjain? (A profik természetesen Philipsszel vagy Uherrel dolgoztak.) Vagy milyen bakelitlemezek forognak a tömeges Teslákon és Supraphon lemezejátszókon? Immár mindenki a Decca, az Atlantic és az Island Records kislemezeit gyűjti, de a profik lassan elkezdnek az albumok beszerzési forrásairól gondoskodni, a ruhadarabok mellett immár leginkább ezt ajándékozzák a külföldről hazalátogató rokonok. A legnagyobb profik megszervezik szabályos ellátóhálózataikat, a kolozsvári repülőtér pilótáira alapozva. Minden, ami rajta van a nagy slágerlistákon (Billboard, Melody Maker), bekerül Kolozsvárra is. És éjszakákon át folyik az eszeveszett lemez- és szalagmásolás, akár pénzért, akár barátságból. A nagy gyűjtemények tulajdonosai uralják a várost. A várost természetesen a rádióadók is uralják: a hagyományosabb esti Radio Luxembourg színvonalas könnyűzenei adásait szinte mindenki követi. Amikor azonban a román Szabad Európán elindult az eredetileg ploiești-i dzsesszdobos Cornel Chiriac (később Max Bănuș) szuperprofi, azaz a toplisták kínálatát követő, majd kommentárokkal ellátó adása (Metronom, illetve Tinerama), akkor elnéptelednek a városok utcái. A beatkorosztályok fülüket a rádióikra tapasztva ültek otthon (alkalmasint regisztráltak is). (Cornel Chiriac műsorainak akkora hatása volt Romániában, hogy 1975. március 4-én a szekuritáté meggyilkoltatta.) Hasonlóképpen színvonalas volt a magyar Szabad Európa Cseke László (Ekecs Géza) által szerkesztett *Teenager Party*ja. De voltaképpen mit is hallgattunk mi?

Ekkoriban már túl vagyunk a Monterey (Kalifornia)-fesztivál stílussteremtő eseményén (100 000 résztvevő), hangadó zenekarok és énekesek: Jefferson Airplane, The Who, Eric Burdon and The Animals, The Jimi Hendrix Experience, Canned Heat, Ja-

nis Joplin, Ottis Redding, Ravi Shankar, az indiai szitárművész, Grateful Dead). Időrendben következett a legendás három napig tartó esős Woodstock (1969. augusztus, 300 000 résztvevő), ismét csak az akkori ízlésünkbe vágó előadók és zenekarok említésével: Ravi Shankar, Carlos Santana – megjelenik a latin rock örök dicsősége (!) – Joe Cocker, Ten Years After, Blood, Sweat and Tears (nagyzenekari jazz-rock!), Jimi Hendrix (+ Gipsy Sun & Rainbow), Janis Joplin. Végül a Wight-szigeteken augusztus 26–31. között már félmillió résztvevő van, és régi, megszokott ismerőseink mellett hallható a szintén jazz-rockos Chicago, a The Doors, Miles Davis, legfőképpen pedig Emerson, Lake & Palmer, a teljesen más hangzásával és hatásával. Óriási a változás, nemcsak a *Take a Pebble* meditációs vokáljára és akusztikus gitárjára kell gondolni, amely után majd elkövetkezett a csodálatos *Lucky Man* és *Epitaph*, amelyet ma is szinte borzongva hallgat az ember, hanem a korszaknyitó *Pictures at an Exhibition*, a Musszorgszkij szimfonikus költeményre épített kompozíció, amely szintén itt hangzott el. Illik nem zárójelben megjegyezni, hogy a nagy ívű Bartók-feldolgozás, majd a Ginastera és Aaron Copland darabjaira készült átiratok nagyon sok ember számára nyitották meg az utat visszafelé a szimfonikus zene, sőt nagyzenekari kompozíciók világába. Az ELP progresszív szimfonikus irányzata karakteresebb szimfonikusságával magasabb szintre emelte a Van de Graaf Generator, King Crimson és a Yes régebbi irányát – velük azonban már kimondottan a nagy audíciók világába merülünk bele. És csak 1973-tól – *The Dark Side of the Moon* – kezdődik a Pink Floyd hatalmas pszichedelikus iránya. Mindezek beletartoznak az ízlésalakzatok alakulásának és változásának, finomodásának és elválásának a kérdésébe. Ahogyan zenei ízlésüket követték az emberek, úgy kötöttek szövetségeket és váltak el lassan, de biztosan. A lányok például állandóan Bee Gees- meg Simon&Garfunkel-számokat követeltek, hogy legyen mire lágyuljanak meg olvadozzanak... A *Massachusetts* olvasztójánk a magyar fordítására is talán még mindenki emlékszik: *Távolodnak tőlem már a fények,/ városomra fájón visszanézek...* (Ezt a fájót azért nehezen lehetett vigyorgás nélkül előadni.) De a híres *Bridge over Troubled Water*, „hídján” is sokan átmennek mind a mai napig. Szóval a progresszív-szimfonikus rock már más kaszt volt, és lassan távolodott a *hardtól*. Megőrizvén kezdeti preferenciáimat is, a nagyzenekari jazz-rock fúvósokkal hűtött vizeire (Blood, Sweat and Tears, Chicago, Grand Funk Railroad) lélekben már senkit nem tudtam magammal vonzani.

1968 őszétől a tanulmányaimat a kolozsvári 11-es számú – jóval szigorúbb szellemű – Líceumban folytattam. Kapcsolatom egykori iskolám, a külvárosinak számító 15. sz. líceum miliójével egyáltalán nem szűnt meg, sőt visszajártam az alakuló Beat Group 13 próbáira. Ekkor kezdtünk el egykori osztály- és iskolatársaimmal közösen gitározgatni meg próbálni. Az akkori Józsa Béla út két oldalán levő családi házainak szobácskái, kertjei voltak próbáink színhelyei, klasszikusan a diófák alatt. Néhány Beatles-, Rolling Stones-, Animals- és Creedence Clearwater Revival-számot betanulva (volt betanító koncertmesterünk!) immár el lehetett jutni iskolai ünnepélyekre. 1970-től neve is volt kissé zenekarunknak³ (Totem), és néhány iskolai bulira meg is hívtak zenélni. Szorgalmasan tekertük a hangszedőket (biciklidinamókból kisserelt mágnes és teherautók indukciós tekercsről lefejtett huzal kellett hozzá – 3000 tekerés volt az alap), és legnagyobb szerencsénkre sikerült – „örök kölcsönbe” megszerezni az iskola erősítőjét és egy ahhoz való mozihangszórót. Hozzá valahogyan kirekkentettük az iskola hatalmas lábdobját – ha nem egyéb, monarchiabeli tűzoltózenekaré lehetett. Az erősítő orosz katonai tárgy volt eredetileg, a hangszóró pedig az egykori Munkás mozi leselejtezett darabja. Immár 100 watton lehetett tépni, a torzítás eleve bele volt „szerelve”, és ez nem kevés atunak számított a kereskedelmi versenyben. („Jó hangosak.”) Aztán egy egész nyári keresményemből – favá-

góként dolgoztam az erdővidéki Sötétpatak nevű erdőrészen, Nagybacon felett – sikerült megvásárolnom egy használt Doina erősítőt, a korszak sztenderd darabját (beszerelt tremolója és torzításeffektusa volt). 50 wattal nyomhattam a szólót (előerősítéssel), nem lehetett arcomról a boldogságot letekerni! Főleg a blues-zenében voltam otthon (Eric Clapton, Cream, Traffic), ezt gyakoroltam szorgalmasan otthon is, nagyszerű Pacsirta rádiónk adottságait is felhasználva, de nyomtam a szólót nyilván a kollégák elé és alá is, ahol kellett, és ahol azt meg lehetett tanulni.

1970. szeptember 18-án meghalt Jimi Hendrix, őszintén sirattuk, valódi könnyekkel. És a gyászban bukkant fel először az a fontos kérdés, hogy – a zenéjén túl – miért is olyan fontos nekünk. Hiszen csak egy távoli színes bőru gitárzenész... És akkor el kellett gondolkozni az emberi dimenzióról, azon, hogy az általa felfedezett és kidolgozott, addig soha meg nem lévő zenei világ lett a mi világunk, amelyben másképpen lehet élni, mint ami az adottságaikból következik. Még fel sem ocsúndunk, amikor jött a másik csapás. Janis Joplin, a blues mindmáig egyetlen fehér királynője is meghalt, 1970. október 4-én. Őt is megsirattuk és azzal maradtunk, hogy ebbe a világba „azért” bele van kódolva a nem mindennapi veszélyesség, a szabadság mellett ott a nyitottság a halálra is.

Akkoriban nagyon sok nyári táborot szerveztek, a tantárgyolimpiák győzteseinek, a jó tanulóknak, sportolóknak – szervezte táborait a KISz is, valóban csak az az iskola nem ment nyári táborba, aki nem akart. Itt nyilván szórakoztatni is kellett, és ezt oldották meg a táborok vezetői meghívott avagy a helyben összeálló *ad hoc* kis zenekarokkal. Minden épkezláb hangszeres vitte magával a „poros fát”. A gitárosok voltak az urak mindenhol, buktak ránk a csajok, akármilyen kicsik voltunk. Ez történt 1971-től velem is, mígnem 1971 júliusában becsapott a mennykő, és minden jóra való beat-zenészt tulajdonképpen eltalált és elkaszált. Az 1971. júliusi homoródi táborban szinte az érkezés után megszerveztük kis zenekarunkat (főleg udvarhelyi fiúk voltak benne), elkezdtük gyakorolni a menő slágereket, és megvolt már egy-két esti fellépésünk, amikor az egyik délután felkeresett a táborparancsnok egy pártfunkcionárius kíséretében. Azt közölték, hogy az esti fellépésre okvetlenül be kell gyakorolnunk román népdalokat is, és azok legalább a műsor fele részét kell hogy kitegyék. Ha nem így teszünk, szó sem lehet fellépésről. Mindannyiunktól rettenetesen távol voltak a román népdalok, de a *perinița* elég egyszerű volt ahhoz, hogy be lehessen tanulni, majd a végtelenségig lehessen tépni. És ez is történt. Az esti bulin beintett a táborigazgató – órával a kezében –, és akkor téptünk egy rundó *perinițát*. Majd amikor felemelte kezét, visszatértünk a blues-ra. A fal mellé húzódó közönség azt se tudta, hogy melyik lábára álljon, sírjon vagy röhögjön... De én akkor óriásira elgondolkoztam ezen az egészen, és helyből tudtam, hogy bizonyos értelemben eldőlt a sorsom ezen a pályán. És a dolog politikai része is kiderült, mert ezeknek a táboroknak volt egy úgynevezett reggeli sajtóolvasó félórája, amikor bekapcsolták a hangosítást (hangszórók voltak minden szobában). És akkor megértettük, hogy miről is van szó tulajdonképpen.

1971. június 1–9. között a Kínai Népköztársaságban, valamint 9–15. között a Koreai Népi Köztársaságban vett részt hivatalos látogatáson Nicolae Ceaușescu, az RKP akkori főtitkára. Megejtette őt és lebilincselte a szeretett vezetők körül felsorakozó és a szívárvány minden színében balettező fiatal népi tömegek látványa, amelyek voltaképpen a nagy építésben részt vevő fiatal tömegek hajladosát adták elő. Arra az elhatározásra jutott, hogy nagy követ dob az otthoni szocialista építés langyosacska vizébe. Ezért, hogy a szót a bennünket érő hatások miatt illően komolyabbra fordítsuk, 1971. július 6-án, az RKP KB Végrehajtó Bizottsága előtt megtartotta a „kulturális forradalom bevezetése” néven elhíresült beszédét – *Intézkedési javaslatok a poli-*

tikai-ideológiai tevékenység, a párttagok és minden dolgozó marxista-leninista nevelésének a javítására címmel. Ez 17 javaslatot tartalmazott, úgymint: a párt vezető szerepének a megerősítése és fokozása; a szocialista nevelés és a párt politikai tevékenységének a javítása; a fiatalaság részvétele a nagy építkezéseken – a hazafias munka részeként; a politikai-ideológiai nevelőtevékenység erősítése az iskolákban és az egyetemeken, valamint az ifjúsági és diákszervezetekben, a Kommunista Ifjúsági Szervezetben és a Diákszövetségekben is; a politikai propaganda kiterjesztése a rádió-televízió, kiadók, mozik, színház, opera, balett – és a művészeti intézmények bevonásával; a művészeti termékek harcos-forradalmi jellegének a biztosítása. (Csak bejött a balett...) Visszajött a szocialista realizmus, a nacionalizmus és a személyi kultusz. Később, 1971 novemberében a tézisek végleges formát öltöttek, megszületett az ideológiai kódex: *Az RKP Programja az ideológiai tevékenység javításáról, a néptömegek szocialista nevelésének és a megismerés általános színvonalának az emeléséről, a társadalmi viszonyoknak a szocialista és kommunista etika és méltányosság elvi alapjaira való helyezéséről*. Az 1968-as liberalizálási politika végét jelentette ez, és mégis még évekig tartott, amíg nyilvánvalóvá vált a rendszer deklaráltan emberellenes jellege, ami a nyolcvanas évek elejétől mérhetetlen szenvedéseket zúdított Románia lakosságára. Ennek magyarázata az volt, hogy jóllehet 1972-ben Ceaușescu meghirdette káderrotációs politikáját, a liberalizációs szakasz pártfunkcionárius garnitúráját nem tudta teljes tömegében lecserélni.

A profi zenészkariereknek azonban vége lett. A csúcok (nyilván Erdélyben) azonnal megértették ezt, és csomagoltak, aki maradt, az vagy betagozódott a hivatalos, államilag engedélyezett és dotált rock-vonalba, vagy marginalizálódott bárzenész lett. Vagy elvitte a stressz, a frusztráció és a vele járó iszonyatos alkoholizmus. A Ceaușescu-politika ez esetben is hihetetlen kárt és szenvedést okozott, lefejezte az alakuló, *autentikus* zenei beat-rock mozgalmat is.

Íme, miképpen értékelte a saját helyzetét a politikai körülmények evolúciójában Sorin Tudoran, Kolozsvár, Erdély és egész Románia akkori első számú beat-rock gitárosa: „Az 1971. májusi, második országos rockfesztivál alkalmával megkapott nagydíj tevékenységünk jól megérdemelt jutalma volt. 1968-tól arrafelé ezenkívül más helyi, regionális és diákfesztiválok is sok díjat nyertünk. Az előbbiről azt tartják, hogy az akkori idők legkiemelkedőbb rendezvénye volt, amelyen a korszak összes nagyjai részt vettek, és valóban, az utolsó villámos fesztivál volt, amelyet cenzúramentesen, viszonylagos szabadságban lehetett megtartani. Abban a periódusban a cenzúra elég felületes volt. A másik nagydíj, amelyet 1971-ben nyertem el, az a legjobb rockgitárosnak járó *ex aequo* gitár első díj volt. A szakértők és a közönség egyesített toplistájának az alapján, az év mérlegét tekintve az egyes számú gitáros voltam, a második jelölt elég nagy távolságra követett. Az 1971-es év az elért csúcs volt Romániában, ezután visszavonultam, hogy megszerezsem a vízumot, és Nyugatra emigráljak. Ceaușescu visszaérkezése Kínából és minden, ami ezután következett, megmutatták nekem, hogy a következő években nem nagyon érdemes művészként Romániában maradni. Nagyon erős volt a meggyőződés a tekintetben, hogy el kell mennem. Nem kis időbe telt, hogy elmehettem [1979] – mint ahogy az értékes román zenészek 80-90 százaléka is elment –, de végeredményben megérte. Úgy véltem, hogy itt '71-ben a *rock-blues*ban az én szempontomból nem nagyon voltak versenytársaim, és nem volt mit tennem az országban. Meg akartam ismerni a nyugati művészeti életet, hogy bővítem a horizontot, hogy világot lássak, és nagyon jól tettem, amit tettem. Mindenesetre az elmenéshez vízum kellett, és minél inkább ismertem voltál, annál nehezebben kaptad meg. Ezért tehát azt választottam, hogy könnyedén visszavonuljak a tevékenységemből, de abban az évben mértéktartóan együttműködtem olyan együttesekkel, mint a Mondial, a Roșu și Negru stb. Turné-

kon vettem részt, Csehszlovákiában és két alkalommal Bulgáriában, de igyekeztem a céget alacsony szinten tartani, hogy megkaphassam a vízumot, és elhagyhassam az országot.”⁴

1971-ben tehát voltaképpen mindennek vége volt, hiába következett még utána annyi minden, például a szeniális kolozsvári Experimental Quintet, 1971-ben már mindennek vége volt.

Az 1968–1971 bővös, életteremtő három évét megért egykori honi beatnikek ma-napság álmaik boldog tisztásain találkoznak és hallgatják tovább, hogy „Ooooh, what a lucky man he was/ Ooooh, what a lucky man he was”.

■ JEGYZETEK

1. Pap Géza »Guzu« (1950. június 14. Kolozsvár – 1995. március 9., Kolozsvár) gitárzenész, szólista, zenekarvezető. Saját alapítású zenekari: Beat Group 13 – 1967-ban alakult, formálisan 1968-tól 1969-ig működött (saját kompozíciókkal is, szerepeltek Cornel Chiriac műsorában is). Kezdeti felállítás: Pap Géza szólógitár, Mírcea Petre (»Pepe«) basszusgitár, Kovács Mihály (dob), Kasszián László (ének, ritmusgitár). A zenekar felbomlása után rövid ideig a szintén kolozsvári Impala együttesel zenélt. 1971 tavaszán alakult meg a Beat Group 13 (II A következő felállításban: Pap Géza szóló, Matisz Marian »Marinică« basszus, Dan Igrețiu dob. Ez a zenekar már kimondottan csak Cream-, illetve Ten Years After-stílusban zenélt, hosszú zenekari kompozíciókat is előadtak. A zenekar ebben az összetételben 1972 júliusáig létezett, amikor is Dan Igrețiu kivált belőle. Többnyire a kolozsvári Diákházban léptek fel, de hosszú erdélyi turné is részt vett a zenekar (Gyulafehérvár, Nagyenyed, Tövis, Székelykocsárd). 1972-ben Pap Géza Belényesre került, ahol a Tisztek Házában muzsikált alkalmi zenekarral. 1974 februárjában került haza, a kolozsvári Victoria klubban muzsikált alkalmoszerűen a Break Zenekarral. Megjegyzésre érdemes, hogy Teofil Peter volt a basszista. 1974. március elején a kolozsvári ifjúsági zenei fesztiválon (Diákház) Mahavishnu John McLaughlin feldolgozásaiért a rendezvény különdíját kapta meg. 1974 őszén a kolozsvári Metropol vendéglőben alkalmazták, ez év őszén letette a vendéglátós hangszerezés vizsgát (a legalacsonyabb 4. fokozatot kapta). Meghasonlott, és minden felszerelését eladta. 1975 januárjától a gyalui Colina vendéglőben zenélt. 1978-ig alkalmi zenélésekből és munkavállalásokból tartotta fenn magát, teherautósófor is volt. 1978-ban az alakuló Semnal is meghívta tagjai közé. Gyakorlatilag az aktív zenészi pálya 1979-ben véget ért számára, ezután, a nyolcvanas években csak hahknizott. 1990 és 1994 között Magyarországon élt, 1994 karácsonyán jött vissza Kolozsvárra. Sorin Tudoran - ebben az írásomban idézett interjújában – Románia egyik legtehetségesebb blues-rock gitárosának tartotta. (Ezeket az adatokat első ízben teszem közzé, annak az interjúnak az alapján, amelyet 1982 januárjában készítettem Pap Gézával.)
2. A magyarországi beat-pop-rock jelenléte Erdélyben egy teljesen más történet, amit külön kell megírni. Ennek sok magyarázata van, de itt és most nem vállalkozhatunk a kifejtésére.
3. Szívesen megnevezném a tagjait, ma is barátaimat, de mivel nem egyeztettem velük és nem tudhatom mennyiben vállalják a nyilvánosság előtt életüknek ezt a szakaszát, ezt itt és most nem tudom megtenni.
4. Sorin Tudoran, az egykori kolozsvári Chromatic szólógitárosának nyilatkozata 2008. augusztus 27-én. A Chromatic 3 tagjai Sorin Tudoran, Iuliu Merca és Dan Igrețiu voltak. A Chromatic Group 4 a következő felállításban lépett fel: Sorin Tudoran, Iuliu Merca, Tony Bereschi (fuvola) és Puiu Hațeganu. Végig kitartott, barátként is, Sorin Tudoran mellett, a kolozsvári egykori Break együttes dobosa, Ică Ioan Moca. (Az interjú Radu Lupașcu készítette, elérhetősége http://www.artasunetel.ro/Interviu_cu_Sorin_Tudoran.html – letöltve 2013. 06. 20.)