

BERETVÁS GÁBOR

# FOLTOS FARMEREK AZ ÚT MENTÉN

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

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



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

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

## Két világrend, két jelentéstartalom

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

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

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

## Ok nélkül lázadók?

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

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

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

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

## A hatalom bedarál

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Szabadság és szexualitás

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Útban a megalkuvás felé

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

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

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

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



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

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

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

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

## Vissza a gyökerekhez

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

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

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

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

## A virágkor vége

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

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

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

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

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

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

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

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

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

