

KŐBÁNYAI JÁNOS

A BEATKORSZAK HISTÓRIÁS ÉNEKE

A magyar ifjúsági zene regénye és/vagy története



A beatkorszak kronológiai szempontból egy az egyben a Kádár-korszakra esett. Azonban a beatkorszak-meghatározással mégis valami olyasmi elhatárolást lehet megérezkíteni, ami kivon-kiszabadít a ránk oktrojált idő törvényszerűségei alól, mert a maga idejében: valóságos, mert megélt volt.

Mikortól lehet hozzáfogni egy történet vagy történelemi időintervallum elbeszéléséhez? Mi sem természetesebb, hogy csak akkor, ha lezárult az ábrázolni kívánt idő, azaz a korszak, sőt: azután is tanácsos, hogy elteljen bizonyos idő, amikor a vizsgált periódus már kihűlt-jegecesedett. Amikor az elbeszélés írója boncasztalára kerülve feltárhatóvá válnak az összetevői, indítékai s nemkülönben a dokumentumokká hűlt életdarabjai. Hiszen ezekből válik rekonstruálhatóvá – a fikció szabályai szerint: bevezetés-tárgyalás-befejezés – a meg(be)rögzíteni kívánt narratíva.

A leckefelmondás eddig hibátlan. Azonban megbicsaklik, ha egy bizonyos érzékeny, azaz még nem teljesen érzéktelenített időt, az ún. közelmúltat kívánjuk behelyezni a história folyamába. Vajon kinek van joga (hatalma) egy korszakot befejezettnek nyilvánítani? Annál is inkább, mert az élettelennek minősített test a tudós vizsgálat alatt mégis mutathat bizonyos életjelenségeket – fájdalmat, nosztalgiát: azaz még meg-megránduló érzelmi funkciókat.

A nem kevés ábrázolási konfliktussal terhes dilemmák ki is jelölik az elbeszélő személyét. Vajon lehet-e krónikása az elbeszélő kijelölt korszaknak az, aki benne élt? Nem önéletrajzi elbeszélő módban, hanem a korszakra bizonyos általánosabb érvényű törvényszerűségeket megállapító igénnyel, a folyamatok dinamikáját elsőként felvázoló ambícióval? Mégpedig azon legitimáció alapján, hogy az elbeszélő kívánt

korszak, ha lezárult is, de az övé. Ugyanis ő, aki benne élt, ezt így érzi-tudja, s ezért a szemtanú hitelességével deklarálni. S éppen ezért – is – nem bízna a későbbi korok gyermekeire a történelem e fontos láncszemének az előző s azt követő láncszemhez kapcsolását. Ugyanis – ki vitatná? – a hideg fejjel előkapart dokumentumok s azok mozaikjaiból összeillesztett történetnél autentikusabb az ő forrásismerete. Hol található a meghatározó tényegyüttesek, s hogyan kapcsolhatók az archívum más anyagaihoz, s főleg kontextusaihoz? Mely elv merne versenyezni a személyes átéltséggel s az emlékekkel – még ha azok sokszor torzítanak, vagy a lélek tudatalattijában tapogatózó motívumok és erők hatására szelektálnak is. Nem eldöntve az itt felvetett dilemmákat abban meg lehet egyezni, hogy a szemtanú elbeszélő csak akkor foghat történetébe – legyen regény vagy tudományos megközelítés –, ha viszonylag hosszú életet élt.

Az elbeszélése tárgyától eltávolodott „hosszú” életnek is van objektív kritériuma – ami nem csak az elbeszélő egészségi állapotától függ. Nevezetesen, hogy átéljen három korszakot. Az ábrázolása tárgyáét, majd az azt követőt és még ezek után annak a hajnalát, netán megszilárdulását is, amikor ifjúkora elbeszélésébe fog. Ugyanis e hármas kritériumnak megfelelés okán a biológia törvényszerűségeit figyelembe véve nem is lehet másról szó, mint az ifjúkoráról. Ez a túlélés sem minden kor(szak) privilégiuma. Ugyanis nem minden emberélet időtartama alatt – 60-70 év – esik meg három jól elhatárolható történelmi periódus.

Mindezt előre kell bocsássam, ha a saját magam által megélt magyar történelmi idő bármely szeletéről szeretnék bármit és bármilyen műfajban írni. 1951-ben születtem, s e sorok írása 2021 elejére esik. Ez a két évszám azt jelenti, hogy írója a Rákosi-korban született, de eszmélkedése s egész ifjúkora, sőt egy kicsit azon túl is a Kádár-korszakban zajlott, annak a light-osabb szakaszában. Élete dereka – a leginkább az alkotásra kijelölt – életszakasza a rendszerváltás korára – 1988–2018 – esett. (Amelyet a 2018-as parlamenti választások eredménye nyomán úgy lehet értékelni, hogy majd 2010-től datálódóan illeszkedik a Ferenc Józseffel kezdődő sajátosan apafigurákkal jellemezhető magyar korszakok sorába, amely ezért az „Orbán-korszak” néven fog besorolni az újkori magyar történelembe.)

Erre a történelmi idő-keretre kell/lehet felfeszíteni a látszólag egy szórakoztató zenei műfaj jelenségét és történetét (regényét): a *beat korszakét*.

A beatzene, látszólag egy szórakoztató – „könnyű” – zenei műfaj, maximum: szabadidő eltöltési forma, amihez még hozzátehető: fiatalok kikapcsolódó időtöltése, tizenéveseké, korai húszasoké – még a családalapítás előtt.

Noha.

Noha egészen más is. Forradalom. S mert a kultúra területén zajlott le, fejezet, vért, erőszakot nem követelve el is érte a céljait, s ezért valóban sikerült „megforgatnia az egész világot”.

A beat-, rock-, popzene (jómagam mint botcsinálta egykori „teoretikus” az *ifjúági zene* fogalmát igyekeztem meghonosítani) eredendően új jelenségként bontakozott ki Magyarországon és világszerte is. A színház több ezer éves kifejezési mód – amelynek korszakai, stílusai a műfaja esztétikai történetéhez tartoznak – természetesen beleágyazva a környezet társadalomtörténetébe. A zene is hasonló karriert mondhat magáénak, tengernyi funkcióval – a hangversenyteremtől a kocsmáig.

Azonban a beatezenét, ha hangszereken is játsszák, s művelése igényel némi zenei képzettséget, valamint mutat is hasonlóságokat, elsősorban a népzenevel, azonban mégis gyökeresen más: újszerű fejlemény, s nemkülönben politikai-

szociológiai jelenség. Hangszereken játsszák ugyan, de *pick up*-pal megfejtelt hangosítók lökik hangjait ki a térbe, majd kifejezetten iparágga fejlesztett elektromos hangszereken, erősítőkön szólal meg, s technikailag szorosan kapcsolódik a tömegmédiák szintén ez idő tájt bekövetkezett forradalmi robbanásához és elterjedéséhez. S itt nem feltétlenül szükségeltetik minimális zenei tudás, azaz a benne kifejezendő tartalmak elé nem állítódott műveltségi-szakmai cenzus – nemcsak az énekesek esetében. S a hangszerek sem igen változatosak: gitárok s különösen a dob – melyen a négynegyedes amerikai blues zenéből leszűrt ritmus: a *beat* (innen az elnevezés) karakterisztikusan meghatározó. S akkor még nem beszéltünk e műfaj előadásának vagy „fogyasztásának” a helyeiről – ami a közösségi tér: a klub (és nem orfeum, bár, étterem, mint a szórakoztató zenéé, amelyhez minden hasonlósága ellenére nincs sok köze), később e különös – „ellen” – kultúra diadalmas térfoglalása demonstrálásaként: stadion és más fesztiválhelyszínek, például a természet aréna formájú képződményei, mint Woodstock vagy a tabáni „hegyoldal”. („*Gyere, gyere ki a hegyoldalba/neked játszik ott egy rock and roll banda!*”)

A beatzene lefedte műfaji és szociológiai jelenség a 20. század második felének – pontosabban: világháború utáni – kulturális és politikai képződménye. Válasza. Ebben nemcsak egy új – a gyilkos világpusztításokban ártatlan – nemzedék mutatta fel az arcát, hanem maga a fiatalság mint korosztály. Ugyanis az új kulturális mainstream trend kialakítása egy olyan diák korú képviselő kezébe került, amely a történelem során mindeddig nem jutott szignifikánsan a társadalom életét formáló szerephez.

A második világháború utáni két pólusra szakadt világ nyugati tekéjén, az USA-ban és Angliában indult a kulturális és életmódbeli forradalom – *contra culture* –, amely megkérdőjelezte a történelemnek azt az irányát, amely az apokaliptikus világégésekbe hajtotta az európai s a vele szíami iker kulturális és politikai kapcsolatban lélegző Észak-Amerika történelmét. (Antonioni *Zabriskie Point* (1970) című filmje viszonylag hamar a magas művészetbe analizálta ezt a történelmi fejleményt. S szintén rendkívül hamar, egy évre rá, már a budapesti Filmmúzeumban – akár Fellini és Pasolini sok más alkotását – 1971-ben meg lehetett nézni a beat-hippi kultúra mementóját.)

Az ellenkulturális mozgalmak e múlt és jövő átértelmezés során kritikusan hozzányúltak a világot irányító hatalmak – amely egyúttal a sajátjuk is volt – gazdagsága alapjaihoz: a kolonializmushoz és azt szolgáló nagyhatalmi konstellációkhoz is. (Lásd a vietnámi háború hatását ezekre a mozgalmakra. Németországban ez a vértlen nemzedék ugyanennek a hullámnak a begyűrűződése hatására kezdte felfedezni apáik hitleri múltját, s fogott a holokausztért való felelősség felvetésébe.) Az ellenkulturális forradalomnak ugyan voltak politikai leágazásai is – csúcán a párizsi *soixant huitard*-sággal vagy a német Vörös brigádokkal –, azonban az igazi, Európa arcát átformáló hatásai a beatzene és a nyomán beinduló „mindennapi élet” változásaiban mentek végbe, s velük párhuzamban és az erkölcsök és szokások átértékelődésében. (Leginkább a tekintélyelvűség és a szexuális tabuk feloldása terén.)

Az „érzéki-erotikus” zene köré szerveződő mozgalom és életmód-forradalom leírhatatlan erejét mutatja, hogy képes volt áttörni a hidegháborús vasfüggönyön is – és a születése után nem sokkal hasonló ellenkulturális folyamatokat elindítani a második világháború által két féltekére szabdaltnak keleti felén is. Legkiváltképp Magyarországon, ahonnan szétspriccelt az egész Varsói Paktum

(KGST) területére. Létrehozva a magyar ifjúsági zene „popgyarmatait” – újkori történelmünk egyedüli sikeres kolonizációját.

A közép-, még pontosabban (Hanák Péter után) köztes-európai ifjúsági zenei mozgalom átütő jellege egyetlen alapvető helyzettel ragadható meg: ez az új médiumközeg volt az egyetlen legális terület, ahol megélhető, megfogalmazható volt a szocialista rendszerrel való szembenállás. A kulturális vezetés darab ideig a szórakoztató szcéna múltó, szélsőséges divatjának tartotta, és ilyenként próbálta becsatornázni a kultúrpolitikájába, mert nem esett le a tantusz – más szocialista országokban nagyon is –, hogy ennek a zenében megfogalmazódó életérzésnek gyökeresen más az üzenete és tétje. S a magyar beat regionális nagyhatalommá válásában hangsúlyosan szerepet játszott az '56-os forradalom, amely a magyar diktatúrát megfegyelmelte, s kiokította, hogy hegemoniáját csak úgy tarthatja meg, ha valamicskét ad és enged, nemcsak szűk („háztáji”) javakat, hanem bizonyos kulturális igények vagy az emberi természetből adódó szabadságérzés – vagy illúziója – kielésének lehetőségét is. Ezért a betiltást a túrés vagy manipulálás-becsatornázás politikája váltotta fel, amely a hatalom szempontjából diszfunkcionálisan az egész magyar társadalmat átható változást idézhetett elő – s csak a felszíne horzsolta közvetlenül a politika szféráit.

Mindezért azt is lehet állítani, hogy a magyar beatmozgalom jelentősebb hatású volt, mint nyugati mintája. Vagy inkább valami gyökeresen más. Ugyanis a mi ifjúsági zenénkbe koncentráldott és homogenizáldott – komoly esztétikai értékeket is teremtve – minden, ami az ember nembeli tulajdonságából adódoan a szabad mérlegelésen, ízlésen, szimpátián, azonosságon alapuló választás megélésén alapult. Az amerikai vagy a nyugat-európai fiatal ember választhatott a politikai pártok között, s Mick Jaggerről mindent tudunk a bulvár vagy rocksajtónak köszönhetően, kivéve, hogy kire szavaz. Azonban a Kádár-korban hosszú haját növeszteni, nyugatról nehezen beszerzett jeanst viselni vagy például a *Beatrice* vagy a *Neoton Família* mellé tenni le a voksot – csoportosulni a koncertjeiken, hordani a beazonosítható jelvényeiket, csatos lakkcipőt vagy „biztosítótű és bőrnadrág”-ot – demonstratív politikai kiállásnak, valóságos választásnak (ha illúziójának is) számított. Sőt az uniformizált, de alapjaiban sokszínű társadalom más törésvonalai is felsejlettek – még ha csak a korszak elmúltával lehet is őket értelmezni. Például már a nagy Illés–Metro–Omega-korszakban az Illés (nekik volt először magyar nyelvű daluk, a legendás *Az utcán*) a tradicionális magyar kultúrában kívánt kapaszkodót találni, míg az Omega s majd még markánsabban a Locomotiv a nyugati hatások átvétele-adaptálásában találta meg a maga szerepét és követőit.

Ebben a magyar ifjúsági ellenkultúrában kialakult – mind a zenekarok s mind a közönségükben – egyfajta „népfront”, aminek a kohézióját a rendszer elutasítása rántotta össze. Ahogy a kommunizmus rapid, majd némi türelemre, kompromisszumra kényszerített tempóban, de uniformizálni kívánta a korábban sokszínű és -osztatú magyar társadalmat, úgy az ellene lázadó s a populáris kultúra területére szorított ellenérzés szintén egy táborba terelt.

A magyar beatmozgalom a hatvanas évek elejétől rövid utánzó szakasza után önálló útjára lépett. Az utánzás mozzanatában elsajátította a beat nyelvét. Ez nemcsak a zenei formák megtanulásában, az öltözködés, a hajviselet átvételében nyilvánult meg, hanem a szó szoros értelmében a nyelvében is. Addig a népszerű slágereket olasz nyelven énekelték – *Ciao, ciao bambina* –, s többnyire a San

Remo-i és más itáliai fesztiválokról terjedtek el egész Európában, így Magyarországon is, vagy a műveltebb – több száz éve hagyományosan a „vigyázó szemeit Párizsra vető” vagy „Párizst a Bakonyának” tekintő – értelmiségünknek a francia sanzonok nyújtották a szórakozási vagy az adaptálási mintákat. Az orientáció a beattal egycsapásra – a mai napig tartóan – angolra váltott. (Ahogy az operának az olasz, úgy ennek a műfajnak az angol az eredeti vagy inkább metanyelve. Egész Európában, Nagy-Británián kívül sok-sok előadó ezen a nyelven szólal meg – nemcsak az eladhatóság okán, hanem mert ehhez a zenei formához ez a prozódia passzol a leginkább.) Nincs kolonializáló hatalom, amely ezt a hatást el tudná érni, mint a zene mögött húzódó életérzés és ideálok ereje kiváltotta „vonzások és választások”. (Érdeemes lenne összehasonlítani: a Rákosi-Kádár-rendszer 10 éves kötelező orosz nyelvű stúdiumainak eredményességét a beat kiváltotta az angломániáéval.) Az angol nyelv nemcsak a dalok szövege lefordítása, a zenekarokról szerezhető információkhoz jutás eszközének bizonyult, de átalakította az olvasási szokásokat, az irodalmi érdeklődést és velük a kánonokat is. Nem túlzás azt állítani, hogy az amerikai-brit beat (rock, pop, majd a végén a punk) hatása elsöprőbbnek és időtállóbbnak bizonyult, mint a normandiai partraszállás és nagyhatalmi következményei. (Ennek tudatában is voltak. Kiss Imre, a hetvenes, nyolcvanas évek jazzfesztiváljainak szervezője egyszer bevallotta nekem, hogy a megfizethetetlen amerikai sztárok fellépéseit és felvételeit a CIA finanszírozta és szervezte.)

A magyarrá adaptálódott beatmozgalom kivirágzása a hatvanas évek közepe táján kezdődött el. Párhuzamban az „emberarcú szocializmus” megvalósításának törekvéseivel, az Új Gazdasági Mechanizmus beindításával, amelynek aztán véget vetett a '68-as prágai bevonulás. Ezt a rengeteg tehetséget, egyéniséget, szint felvonultató korszakfejezetet leginkább a magyar Beatles: azaz az Illés együttes (pontosabban a Szörényi-Bródy-szerzőpáros) testesítette meg a legemblematikusabb kisugárzással. Nekik sikerült leginkább – persze sok kortársukkal egyetemben – magukba szívniuk és médiumként visszaadni a lassan újra magára találó, a második világháború, majd az azt követő hidegháború s a levert forradalom traumáit és megfagyott levegőjét föl-föloldó és ezért valami „emberarcú” remények felé elmozduló magyar társadalom összhangzását. Membránjukon e remények és illúziók meghatározva pendítették meg a pozitív változások e világon beteljesíteni akart vágyát – ha máshol nem: a zene érzéki-erotikus mámora révültségében.

A beatzene magja el lett vetve, s meggyökeresedett a magyar televényben. Már kitéphetetlennek bizonyult, amikor a Kádár-rendszer megpróbált visszavonulót fújni és vissza- és összezárnai a KGST és a Varsói Paktum sáncai mögé. A hetvenes években a beatmozgalom e visszarendezési kísérlet hatására megtorpant, és ezért új utakat, kibúvókat keresett. A beat „népfront”-ja felbomlott, a pódiumra lépők s közönségük köreiben egyaránt. Látszólag műfajok és stílusok közötti szakadásokban nyilvánult meg ez a nivellálódás és átstrukturálódás (amelynek fontos fokmérője volt a hatalomhoz való viszony is), azonban – ez szintén csak a mából visszatekintve látható – a sok ágra szakadás törésvonalai-ban már felsejlett a hagyományos, legalább 1848-ig visszatekintő magyar társadalomfejlődés alapmotívumainak a felszínre emelkedése is. Kezdődött a szuper groupokba koncentrálódással – Locomotív, Taurus, Fonográf –, majd összerázódtak a különböző ízlésű, háttérű – értelmiségi – „progresszív”, „jazzrock” vagy proletár összetételű – „hardrock” – zenekarok és közönségük, sőt kispolgároké is

(disco) vagy az avantgárd lázadóké (legkiemelkedőbb képviselője a Kex), sőt az évtized közepe táján megjelent a népi-urbánus (törés)vonal is, amikor a táncházmozgalom szippantotta búvkörébe az erre fogékony vagy inkább ilyen háttérű fiatalokat, akiket az egyre inkább kiürülő elüzletiesedő, karizmahiányos (már nem beat-), de popzene már nem szippantott magába.

E korszakemelkedőn az ifjúsági zene intézményesülésében s a benne folytatott elnyomó és manipulációs küzdelmekben – nem győzöm hangsúlyozni, hogy a folyamat csak most válik láthatóvá, benne élve mindennapi önmegvalósításnak vagy legfeljebb önmagára kirótt falkitolási feladatnak tetszett – már érzékelni lehetett a Kádár-rendszer erodálódását. Egyrészt a tömegkommunikációs lehetőségek – rádió, tévé, hanglemezek, koncertipar – leállíthatatlanul formálták át a fiatal nemzedékek tudatát, amely köszönő viszonyban sem volt a kitűzött szocialista eszményekkel, eredményeképp az effajta zene köré felépülő szimpátia, vonzódás valóságos társadalmi erőként is artikulálódott, amivel számolni kellett. Másrészt változatos manipulatív eszközökkel a hatalom – néhány rádiós és tévészerkesztő, de legambiciózusabb és legemblematikusabb alakja Erdős Péter (élete megérne egy monográfiát) lemezgyári menedzser, akitől a „szakma” egzisztenciális és erkölcsi érvényesülése egyszemélyben függött – révén megpróbálta leszerelni, más vágányokra terelni s egyes esetekben hatalmi és rendőri intézkedéseket is bevetve. (Hogy a hatalom fölfogta az ifjúsági zene körül hullámzó, ha nem is veszélyt, de erőt, azt bizonyítja, hogy milyen energiákat fordított titkosszolgálati megfigyelésére. (Lásd erről Szőnyi Tamás: *Nyilvánartottak, titkos szolgák a magyar rock körül, 1960–1990*. Bp., 2005.) Ide tartozik, hogy a tisztán kapitalista alapú, kereslet és kínálat egymást előrevivő dinamikája először az antikapitalista rendszer közepén, az ifjúsági zene működésében valósult meg a szocialista Magyarországon. Az egyre drágább felszereléseket és infrastruktúrát csak a popularitás bevételeiből lehetett fedezni. (Nem véletlen, hogy az új rendszer első milliárdosa a FOTEX-alapító, MTK-tulajdonos Várszegi Gábor, a Gemini együttes zenekarvezetője lett.)

Ahogy a beatkorszak első évtizedének az Illés együttes volt a főszereplő médiuma, úgy a hetvenes éveknek a Syrius. A műfajokra, közönségre töredezettségben persze sokkal szűkebb körben, azonban magasabb esztétikai értékekkel vitte tovább – mert Bartók Béla örökségéből építkezett – a beatmozgalom eredeti értékeit. (S nem melleleg eljutott nemcsak a világszínvonal, de a világhír küszöbére, amelyet szintén a diktatúra kisszerű szempontjai, de leginkább a rendszer, hogy ezt lehetősége volt megtenni, akadályoztak meg.) Ez a zene és kiállítás – ezt már közönségként és szociográfusként is tapasztaltam (első beatszociográfiámat róluk írtam, *Oh je*. 1976) – alkalmas volt arra, hogy hallgatója, rajongója életét megváltoztassa. Ezzel az ifjúsági zene „népfront” funkciója magasabb minőségbe váltott: mert képes volt a művészet eszközeivel elindítani egy ugrást/váltást. Az „alávetett néposztályok” fiából a művészi hatás és a vele egyenrangú közösségközege, sok esetben felkeltette az igényt az önművelődéshez, hogy el-sajátíthassa az eszközöket, amelyek révén ki lehetett törni a bezárt – a szocialista rendszer becsukta – skatulyájából.

A magyar beatkorszak utolsó periódusának legmeghatározóbb zenekarának a Beatrice bizonyult, s az általa betöltött nem kvázi- de valóságos ellenzéki, mármár politikai szerep, amely szét is feszítette a magyar beatkorszak három évtizedét. Az együttes szerzőpárosának és karizmatikus személyiségeinek – Nagy Ferónak és Miklóská Lajosnak – a Kádár- és beatkorszakon végigvonuló, nemze-

dékinek is általánosítható megalázott kudarc sorozatából kibuggyant dühe találkoztott a Kádár-rendszer kivetettjeinek, a csöveseknek a „*No Future*” érzésével, ami nem a szigetországi punk szolgai átvétele volt, hanem a magyar rögválóságot hordozó perspektívátlanóság. A csövesek többsége állami gondozottakból rekrutálódott, s maga a tömeges méretű állami gondozásba kerülés oka pedig a szocialista társadalom önképével ellentétes anomáliáit hordozta magában. A népfrentosság másik oldalán egy akkor avantgárd irodalmi csoporttal, a Fölös példánnyal való rövid együttműködés állt. (Az „ellenkulturális erők egymás felerősítését a hatalom nem tűrte, és azonnal közbeavatkozott.) Nem sokkal a zenekar felbomlasztása előtt írták és adták elő egy párszor az *Európa* című szvitjüket, amelynek tragikus látnokisága le is zárta a magyar beatkorszakot. („Északon, nyugaton, délen, keleten / Egyetlen fontos dolog a rend. / És én nem tartozom senkihez / De képtelen vagyok bármit változtatni / Északon, nyugaton, délen, keleten. / Provokáció a pusztá létem / A jövő, melyben élünk, egy nagy csapda / Zseniálisan ki van ez találva.)

A hatalom és ifjúsági zenei világ egymással birkózása a magyar társadalom tudatába beépülő alapvető értékeket teremtett. Ezeket ki- és felmutatni későbbi korok kutatóinak és történészeinek feladata lesz gazdag téma és széles kontextusháló vizsgálatára ad lehetőséget.

S persze rengeteg áldozat, kudarc, sőt emberi tragédia is szegélyezte a beatmozgalom felszívódását a magyar társadalom pórusaiba. (Éppen most mutattak be erről egy, a Kádár-rendszer mélyáramlatait különleges szögből feltáró dokumentumfilmet: Hajdú Eszter *Siess haza, vár a mama* alkotását, Barta Tamásról, a Locomotiv Los Angelesben meggyilkolt gitárosáról.)

A beatkorszak igazi történelemformáló jelentőségét abban kell látni – ha valamit nemcsak a földerengő „történelmi távlat”, de éppen e tanulmány fogalmazása is segített meglátni: (*Láss, láss, ne csak nézz!*, Illés, 1967) –, hogy noha a Kádár-rendszer bukásának nem sok köze volt az ellene fellépő ellenzéki szerveződésekhez, mozgalmakhoz, mint ezt nem kevés mítoszképzéssel sokan próbálták „eladni”, azonban az szinte csoda, hogy az átállás vér nélkül s nagyobb zökkenők nélkül lebonyolódhatott, a beatkorszak küzdelmeinek és tudatformáló, a szabadságigényt ébren tartó erejének köszönhető.

Ahogy a magyar ifjúsági zene fölívelés-kivirágzása tápláló erőit abból nyerte, hogy az elfojtott-taposott szabadság- és választásigény benne homogenizálódhatott egyedül, ezért, amint a rendszerváltással „leomlottak Jerikó falai”, amint kifogyott belőle ez a tápláló üzemanyag, törvényszerűen véget ért. (Beatrice: Jerikó, Jerikó fala porba hullott rég / Jerikó, Jerikó múlandó a dicsőség / ... De várj, várj lesz még idő / eljutok a falak mögé. / S a kürt hangjával lerombolom / Hogy meghalljátok a győzelmi indulót.”)

A magyar beatkorszak véget érése aktusát és módját szintén a politikummal való különös viszonya hatotta át. Míg a politikum hiánya és a művészetbe desztillálása időtálló, esztétikailag is mérhető eredményeket teremtett, addig ez az építmény dicstelenül omlott a porba, amint megérintette az igazi politikai szabadság fuvallata. A rendszerváltás kezdetén magamban fogalmazgattam a beatkorszak akkori krónikásaként még egy búcsúzó írást, amely arról szólt volna, hogy a műfaj (hiszen a „történelmi távlat” híján akkor még csak egy műfaj elbeszélésében gondolkodhattam) differencia specifikájával ellenkezik bármilyen politikai áramlathoz csatlakozás vagy csak azzal való szimpátia kimutatása. Lustaságból vagy csak a rosszkedv okán nem írtam meg – kár, mert, az én időm utá-

ni mozaikokat kutató és azok összerakásából elbeszélést építő történész vagy regényíró számára lehetett volna nyomot hagyó dokumentum –, hogy a műfaj/korszak hanyatlás okát szinkronban is érzékelték. A beatkorszak funkcionális szereplőinek a mai napig tartó diszfunkcionális s ezért dicstelen, még csak esztétikai értékeket sem létrehozó szereplését pedig tudatosan nincs kedvem megörökíteni – ehhez valóban olyan kolléga szükségeltetik, aki nem érintett.

Persze azóta is akadnak fiatal emberek, akik ugyanolyan felállással – szóló-énekes, egy-két gitár, dob, esetleg egy billentyűs s még egy fúvós – lépnek pódiumra, szintén javarészt fiatal közönség előtt. Adnak ki lemezt (CD-t, youtube clipet), szerepelnek fesztiválon vagy tévéműsorban. Azonban a lehet, megtévesztő hasonlóság ellenére mindez már egész más: szórakoztató zene, jó esetben esztétikai produktum. A magyar társadalomban a szabad választást (vagy illúzióját) ismét a politikai pártok, és az általuk meghatározott „kulturális erőterek” harcai és programjai fedik le – s ezért ez a műfaj felszabadulván a ránehezdő, oly termékeny diszfunkcionalitástól, ismét az lehet, ami. Az ellenkultúrából észrevétlen visszafejlődése révén show-biz-é, az eredet emlékeit, értékeit, nosztalgiait őrző vagy (apró)penzre visszaváltó műfajjá degradálódott.

A funkcióváltásról-visszavedlésről sem a művészek, sem a közönségük nem tehet. Hiszen a pódiumon reflektorfényben játszó kiválasztottak s az őket csápoló rajongók egyaránt a világtörténelem nagy játszmaí s egyetemes fejlődése által meghatározott idejének gyermekei – így ők együtt: a korszakuk, a *beatkorszak* megtestesülései.

A beatkorszak kronológiai szempontból egy az egyben a Kádár-korszakra esett. Azonban a beatkorszak-meghatározással mégis valami olyasmi elhatárolást lehet megérezkíteni, ami kivon-kiszabadít a ránk oktrojált idő törvényszerűségei alól, mert a maga idejében: valóságos, mert megélt volt. Ezért valami bensőbb-emberibb elvehetetlent jelölhetünk vele, amely a diktatúrán belül/ellen létezett, s legalább, ha nem még inkább korszakos jelentőségű.

Ezért az ezeréves magyar kultúra történelmének, majd hol látványosan, hol Atlantisz-lesüllyedtségben, de szerves alkotó eleme marad, míg történetét jegy-zik és élük.

