

# LOKÁLIS MINTÁK A MAGYAR ÚJ HULLÁMBAN

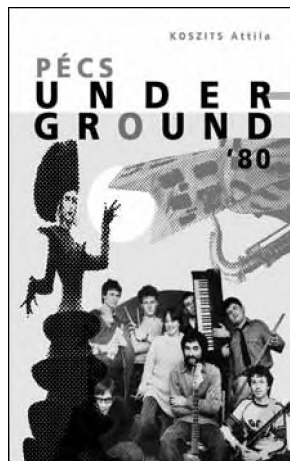
Kosztits Attila: *Pécs Underground '80. Ellenkultúra, progresszív és avangárd [sic!] tendenciák*

## 1. A nyolcvanas évek

Kosztits Attila könyve jól illeszkedik abba a markáns publikációs hullámba, mely valamilyen stílus korszak-egészsként, az új hullámos *Zeitgeist* megtestesüléseként fogja fel a nyolcvanas évek underground-alternatív kultúráját. A már eddig is jelentős figyelmet kapott törekvések (mint az új szenzibilitás képzőművészete és filmjei, a posztmodern irodalom, az új hullámos popzene) mellett egyre intenzívebb az érdeklődés az olyan területek iránt is, mint a fotográfia, a plakát, az öltözködés és általában a divat.<sup>1</sup> Itt említhetők az olyan speciálisabb jelenségek is, mint a magyar David Bowie-kultusz, annak számos zenei, képzőművészeti, irodalmi, eszmetörténeti elágazásával.<sup>2</sup> E kontextusban vizsgálható, hogy a nemzetközi new wave popzenei kultúra stílus eszközei miként épültek be mind a magasművészetbe, mind a fogyasztói kultúrába, miként itatja át a fényképezést, a plakáttervezést, a lemezborítók esztétikáját, a kiskereskedelmi butik-kultúrát, a könyvtervezést és így tovább a globális new wave eklektikus, ám mégis karakteres stílusvilága. Mindebben jelentős szemléletformáló és inspiráló szerepük volt a nyolcvanas éveket jellemző „crossover” (a popkultúra és az elit kultúra közötti átjárás szorgalmazó) folyamatoknak,<sup>3</sup> melyek nyomon követhetők a korszak hazai alternatív kultúrájában, így a Kosztits Attila könyve által tárgyalt pécsi fejleményekben is.

- 1 Például: Rideg Gábor (szerk.): *Pokoli aranykor. New wave koncertplakátok a '80-as évekből*. Budapest, Kiesebach Galéria, 2017; Muskovics Gyula – Soós Andrea (szerk.): *Király Tamás '80s*. Budapest, Tranzit.hu, 2017; Havasréti József: Pécs az „új hullám” évtizedében. *Médiakutató*, 2020/1, 115–122. Itt említhetők az *Artmagazin* folyóirat Balázs Kata és Szabó Eszter Ágnes által szerkesztett „nyolcvanas évek” különszámai (2019/1; 2019/8), melyekben többek között Cantu Mari, Monory Mész András, Ujj Zsuzsa, Baksa-Soós Veronika, Baksa Soós János, Király Tamás, Kamondy Ágnes, Bachmann Gábor pályájához kapcsolódó interjúk és elemzések olvashatók.
- 2 Lásd ehhez: Szabó Eszter Ágnes: Blue Blue Electric Blue (Ziggy Stardust felemelkedése és...). *Tiszatáj*, 2020/7–8, 49–64; Uhl Gabriella: A rajongás archeológiája (Gondolatok El Kazovszkij David Bowie-képéhez). *Tiszatáj*, 2020/7–8, 90–97.
- 3 Lásd a *Kunstforum International* összeállítását: Paolo Bianchi (Hg.): „Art & Pop & Crossover”. *Kunstforum International* (134), 1996, 192–248.

Pécs: To Hungary Kft.  
Pécs, 2020  
475 oldal, 7800 Ft



## 2. A kötet és szerzője

Mintegy tízéves kutatómunka eredményeként készült el Koszits monográfiája Pécs underground-alternatív színtereiről, elsősorban (de nem kizárólagosan) a nyolcvanas évek kulturális mozgásaira koncentrálva. Az egyszerre elegáns és visszafogott vizuális összehatású impozáns kötet három nagyfejezetre tagolva (Pécs kultúrája a hetvenes-nyolcvanas években; Az underground zenei színtér; Interjúk) mutatja be a folyamatokat. A könyv súlypontját (érthetően, hiszen a szerző hivatása szerint popzenei újságíró) az *underground-alternatív popzene* alkotja. Hangsúlyosan és informatív módon mutatja be a sokszínű és „nyüzsgő” pécsi alternatív zenei színteret, ahol a „művészpunk” vonalon a Bizonytalanság, a Pécsi Underground Fórum, a Gruppensex, az Öregek Otthona és társ-zenekaraik, a kortárs zenei vonalon Weber Kristóf, a keményebb rockzenei vonalon pedig többek között a HGM, a Morris, a Klán mozogtak. Ugyanakkor további színtereknek is nagy figyelmet szentel. Felsőrolásszerűen lássuk a főbb témaköröket: intézményrendszer (galériák, művházak, klubok, koncerthelyek); színház, kortárs tánc, filmklubok, kortárs zene, valamint jazz, képzőművészet, fotográfia, irodalom, egyetemi élet, budapesti alkotók és előadók Pécsen, pécsi új hullámos zenekarok; végül a kötetet harmincegy darab, a hajdani kulcsszereplőkkel (néhány kiragadott példa: Kosári Aurél galériással, Pinczehelyi Sándor, Kismányoky Károly, Mátis Rita képzőművészekkel, Harnóczky Örs és Kálmándy Ferenc fotográfusokkal, Tresz Zsuzsa jelmeztervezővel, Szilágyi Eszter Anna költővel) készített interjú zárja le. Koszits szeretettel és empátiával idézi fel a pécsi színtér tragikus körülmények között korán elhunyt és immár mitikus rangra emelkedett lokális hőseinek: Kiss Sándor esztéta-irodalmárnak és Hardy Péter punkzenész-színházi embernek az alakját-pályáját is.

Koszits az 1998 és 2010 között megjelenő *Echo* magazinban, illetve a *Pécs Lexikon*ban korábban is publikált már a város underground-alternatív zenei életével kapcsolatos írásokat.<sup>4</sup> Később az ötletgazdája és főszerzője volt a 2014-es *Pécsi underground a 80-as években* című kiállításnak és kisebb fesztiválnak, melyet mostani könyve meghatározó előzményének, inspirációs forrásának tekint (9.). Idővel a kérdés iránti érdeklődése mind intenzívebb és manifesztáltabb lett; nagyjából a 2014-es kiállítás óta tudhatták az érdeklődők, hogy a pécsi underground kultúra átfogó feldolgozásán munkálkodik. Eközben bekapcsolódott több, az államszocialista korszak popzenéjét, illetve alternatív kultúráját feldolgozó kutatási program tevékenységébe is. Az egyik a néhai Cseh Tamás Programból kialakult *Hangfoglaló Program*, ahol rocktörténeti konferenciák szakmai előadójaként, szakíróként, bloggerként egyaránt találkozhatunk nevével. A másik az ex-kommunista országok tudományos akadémiáinak konzorciumaként létrehozott *Courage – Cultural Opposition and Its Heritage in Eastern Europe* elnevezésű projekt, mely a kelet-európai országok ellenzéki kultúrájának archívumait dolgozta fel.<sup>5</sup> A pécsi underground popzene archiválásának kérdéseiről előadást tartott a *Courage*-projekt 2017-es *Ellenzékiség a zenei gyűjteményekben* című konferenciáján, továbbá a magánarchívumáról készített profil bekerült a program web-adatbázisába is.<sup>6</sup>

4 Romváry Ferenc (szerk.): *Pécs Lexikon*. 1-2. kötet. Pécs, Pécs Lexikon Kft., 2010. Az *Echo* működéséről lásd Szijártó Zsolt tanulmányokban gazdag írását: *Az Echo-paradigma. Jelenkor*, 2011/3, 293–298.

5 Lásd ehhez: Apor Balázs – Apor Péter – Horváth Sándor (Eds.): *The Handbook of Courage. Cultural Opposition and Its Heritage in Eastern Europe*. Budapest, Hungarian Academy of Sciences, 2018.

6 Koszits Attila: Pécs Underground '80. Egy magánarchívum története és reprezentációja. In: Apor Péter és mások (szerk.): *Kulturális ellenállás a Kádár-korszakban. Gyűjtemények története*. Budapest, MTA Történettudományi Intézet, 2018, 373–383. Az említett profil adatai: <http://hu.culturalopposition.eu/registry/?uri=http://courage.btk.mta.hu/courage/individual/n38819&type=collections>

### 3. Módszer és filológia

Koszits Attila több okból is bonyolult (sőt kényes) feladatra vállalkozott könyve megírásával. Egyrészt olyan folyamatokat dolgozott fel, melyeknek egyszerre volt megfigyelője, krónikása és résztvevője, egyszerre helyezkedett el „kint és bent”, ami egyébként nem ritkaság, hiszen például – mutatis mutandis – Beke László vagy Perneczky Géza is egyszerre volt alkotó közreműködője, valamint művészettörténész értelmezője a magyar neoavantgárdnak. Az efféle kettős pozíciónak mindig vannak előnyei (fokozott kompetencia, autenticitás, saját archívum, műhelytitkok, nehezen hozzáférhető információk birtoklása), ugyanakkor hátrányai is, ami többnyire a kellő távolságtartás hiányában mutatkozik meg. Mind a nemzetközi, mind a hazai underground kutatásának izgalmas problémája, hogy a különféle diskurzusok (fanzine-irodalom, művészeti szamizdat, privát archiválás, hivatalos sajtó, újságjelentések) szövevényében létrejött források egyrészt nagyon eltérő és szelektált képet adnak tárgyukról, másrészt többnyire maguk is részei az underground-alternatív kultúrának, ezért különösen alapos kritikai olvasatot igényelnek.

A distanciaalkotás egyik lehetséges módja a szóban forgó jelenségek minél körültekintőbb kontextualizálása. Koszits egyrészt (és elsősorban) a lokális (tehát a pécsi) szinterek, másrészt a fővárosi mozgások, és végül a nemzetközi fejlemények egyre táguló, illetve egyre szűkülő köreit megrajzolva kontextualizálja tárgyát; elsősorban periféria és centrum kapcsolatának mintázataira és dinamikájára koncentrálván. A súlypontok és az erővonalak azonban elvesznek az információk tömegében, a felhalmozott adatok mind mennyiségükönél fogva, mind a fogalmi keretezés hiányában nivellálják egymást. A kevésbé bennfentes olvasó valószínűleg nehezen tudja majd eldönteni, hogy ki-mi és miért számított fontos szereplőnek vagy törekvésnek a nyolcvanas évek pécsi underground kultúrájában (bár kétségtelen, hogy a kötetet lezáró nagyinterjúk szolgáltattak ehhez kapaszkodókat, nyilvánvalóan már a megszólaltatottak körültekintő kiválasztásának köszönhetően is). Mindemellett Koszits könyvének karakterét sok tekintetben az efféle vállalkozások alkalmával szinte kötelező „nemzedéki névsorolvasás” gesztusai határozzák meg.

Más szempontokból nézve a kötet jól teljesít: érzékelhetően törekszik például az empirikus megalapozásra, mind a könyvészeti-filológiai, mind a vizuális dokumentációt, mind az interjúk impozáns sorát illetően. Forrásait hivatkozva, adatainak eredetéről-hozzáférhetőségéről beszámol, még arra is gondot fordít, hogy a saját emlékezetére és emlékeire épített adatokat lehetőség szerint külső forrásokkal erősítse meg. Mellesleg: az egész kötet rendelkezik valamiféle adattár-jelleggel, ami egyrészt eltávolítja Koszits művét mind a történeti-szintetizáló, mind a teoretikus monográfia műfajától, másrészt ezért az adattár-jellegért a pécsi underground minden jövőbeli kutatója hálás lehet.

Szerzőnk látásmódja alapvetően az egyéni, illetve a csoportos teljesítményekre irányítja a figyelmet (egyrészt az underground helyi hősök, kultúrmunkások, művészszemélyiségek, másrészt csoportok, zenekarok, műhelyek, társulások, együttesek tevékenységét illetően), valamint az ezeket összekapcsoló intézményekre. A könyv számos vonatkozásában nagyon érdekfeszítő és jól használható művház-, illetve klubtörténet. Ezzel szemben bizonyos forrástípusok és ezek mibenléte iránti érdeklődése változó. Talán csak a filológia és az archiválás kérdései iránt az átlagnál jobban érdeklődő kritikus beszél belőlem, de szívesen olvastam volna többet arról, hogy azok a dokumentumok, melyek Koszits könyvének empirikus alapját alkotják, önmagukban is részei voltak a nyolcvanas évek underground-alternatív kultúrájának, melyben a legkülönbélebb mediális, kommunikációs, reprezentációs funkciókat töltötték be.

Természetesen Koszits könyvében is fontos szerepet játszanak a fényképek, a plakátok, az aprónyomtatványok, továbbá a korabeli sajtótermékek. Úgy vélem azonban, hogy ezekre, vagy ezek valamiféle gondosabban szelektált körére építve tudatosabban lehetett volna

rekonstruálni például az underground kultúra szükségszerű vonzódását az (ön)archiválási gyakorlatokhoz, ugyanis tagjaik intézményellenességükből következően joggal tartanak attól, hogy semmiféle nyom, híradás, dokumentum nem marad fenn róluk a jövőben. Lássunk néhány példát. Ilyen dokumentum a könyvben többször is említett *Rock Tájoló* című alkalmi kiadvány (lásd 40–41.), mely az Ifjúsági Ház Rock Klubjának információs lapjaként indult, ám végül csupán egyetlen száma jelent meg.<sup>7</sup> A füzet jellegzetes példája volt a korabeli fél-legális, fél-szamizdat „szürkeirodalomnak”, tehát a vállalatok, kutatóintézetek, társadalmi szervezetek, egyetemi közművelődési bizottságok által gondozott belső kiadványoknak, melyeket kisebb szigorral szerkesztettek-cenzúráztak, így olyan anyagokat is publikálhattak, melyek az első nyilvánosság fórumain nem biztos, hogy megjelenhetek volna. Koszits lapja részben épp a pécsi underground-alternatív színtér történéseiről tudósított, például az 1984-es *Art Rock – Új Hullám* fesztiválról, amit a Trabant együttes pécsi fellépése koronázott meg (145–148.).

A Trabant pécsi koncertjét egy bootleg-felvétel is megörökítette, mégpedig a Koszits által birtokolt (és kézzel rajzolt Trabant-emblémával dekorált) magnókazetta (147.). A koncerteken vagy alkalmi stúdiókban rögzített, majd másolás és kazettacsere útján terjesztett felvételek jellegzetes részét képezték a korabeli új hullámos kultúrának, így ez a kazetta nem csupán a kultusz része (hiszen a Trabant talán a „legkultabb” kultikus hazai zenekar), nem csupán afféle archívumi lelet, hanem a korszakot és annak információterjesztési szokásait mélyen jellemző médiatörténeti dokumentum is egyúttal. A kötetben közölt bőséges, ám kissé kaotikus fotóanyag ugyancsak több történeti reflexiót igényelt volna. Egyrészt a felhasznált vizuális anyag maga is erősen összetett (privát fotók, koncertfotók, sajtófotók, művészfotók, konceptuális fotómunkák), másrészt a fotózásnak általában véve is igen előkelő helye volt a nyolcvanas évek new wave kultúrájában-esztétikájában.<sup>8</sup> Sajnáltam, hogy Koszits csak igen keveset foglalkozik az itt említhető „underground” irodalmi lapokkal, mint az *Igen-Nem*, a *Metszet* vagy a *Délután* (p. m.), illetve a *Délután Almanach*.<sup>9</sup> Sajtórendészeti státuszukat tekintve (akárcsak a fent említett *Rock Tájoló* is) ezek a lapok valójában engedélyezett kiadványok voltak. Miként a korszak underground sajtójának kutatója és bibliográfusa fogalmaz: „nem tekinthető[k] hagyományos értelemben folyóiratnak, akadnak közöttük olyanok, amelyeknek csak egy vagy két száma jelent meg, az egyetemi lapok inkább rendszeresen (vagy rendszertelenül) megjelenő antológiák voltak, mintsem folyóiratok”.<sup>10</sup>

7 Dokumentációja megtalálható a *Courage*-projekt archívumában is: <http://cultural-opposition.eu/registry/?uri=http://courage.btk.mta.hu/courage/individual/n230970>

8 Lásd többek között: Szilágyi Sándor: *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben, 1965–1984*. Budapest, Új Mandátum, 2007.; Oltai Kata: Újhullámosok fotón. In: Rieder Gábor (szerk): *Pokoli aranykor*, 243–247.; Havasréti József: „Elszaladni késő, itt maradni kár”. Kálmány Ferenc fotográfiai és a pécsi alternatív színtér. *Jelenkor*, 2017/11, 1214–1225.; Váczy András: Muszáj volt valamit csinálni. Beszélgetés Ujj Zsuzsival. *Artmagazin*, 2019/1, 48–55.; valamint Szabó Eszter Ágnes interjút Vető Jánossal, illetve Zátonyi Tiborral az [Artportal.hu](http://artportal.hu) weboldalon.

9 *Metszet*. A JPTE Művészettudományi Intézetének kiadványa. Főszerkesztők Gallasz József és Hárs György Péter. *Délután* (p. m.), 1990; *Délután Almanach*, 1992. Kiadja a Perem Alapítvány. Szerkesztők: Arató Ferenc, Bernáth Gábor, Gyulai Csaba, Kiss Sándor, Mekis D. János, Schindler Endre, Simon Vanda. Az *Igen-Nem* címlapját közli Koszits könyve is (109.). Ötven példányban jelent meg, szerkesztői Farkas Zsolt, Gallasz József, Hárs György Péter, Kiss Sándor voltak.

10 Bényi Csilla: Underground, alternatív, szamizdat irodalmi és képzőművészeti folyóiratok bibliográfiája. In: Deréky Pál – Müllner András (szerk.): *Néjma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Budapest, Ráció, 2004, 348–366., 348.

#### 4. Underground?

Ha a kötetben bemutatott törekvések *intézményes háttérét* vesszük szemügyre – ami nélkülözhetetlen annak mérlegeléséhez, hogy ezek a dolgok egyáltalán mennyiben tekinthetők undergroundnak – meglehetősen heterogén képpel találkozunk. E körülmény egyrészt a Kádár-korszak sajátos művelődési, kulturális és kultúrpolitikai viszonyaiból ered, másrészt abból, hogy az „underground kultúra” önmagában is meglehetősen homályos körvonalakkal rendelkező jelenségkör, illetve kategória.<sup>11</sup> Noha nyilvánvaló, hogy számos jelenség, amellyel a könyv foglalkozik, nem nevezhető se undergroundnak, se alternatívnak, mégis érthető, hogy szerzőnk igyekezett minél több szereplőt és törekvést megnevezni, adatolni, dokumentálni és az underground-alternatív kultúra összefüggésében tárgyalni, részben azért, hogy növelje a könyvében nyújtott kép hitelességét és gazdagságát, másrészt azért, hogy egyes adatok (és a hozzájuk tartozó személyek és törekvések) megmeneküljenek a feledéstől oly módon, hogy beépülnek valamely nagyszabású lokális narratívába.

A hetvenes-nyolcvanas évek magyar undergroundját tekintve megállapítható, hogy csak igen kevesen törekedtek teljes – mondjuk így – „helyzeti” elszigeteltség létrehozására, hogy aztán ebben a környezetben mindentől függetlenül, autonóm módon, kizárólag a saját szabályaik szerint alkothassanak. Ilyen kivételes eset volt Budapesten Halász Péter és Bálint István Dohány utcai lakásszínháza, a Trabant együttes kezdeti működése (noha Xantus János *Eszkimó asszony fázik* című filmjének sikere nyomán a szobazenekarként induló Trabant turnézni kezdett, sőt, kislemezük is megjelent, mely a film zenéjét tartalmazta) vagy bizonyos művészfolyóiratok (a *Szétfolyóirat*, az *Aktuális Levél*, a *Sznob International*) példája. Ezek a produkciók egyáltalán nem érintkeztek a hivatalos kultúrával. Gyakoribb esetnek számított azonban, hogy az underground-alternatív törekvések ráépültek a tőlük függetlenül létező állami/hivatalos intézményrendszer bizonyos formáira (művelődési házak, filmszínházak, kutatóintézetek, főiskolai kollégiumok stb.), ahol (noha kétségtelenül marginális pozícióban) valamiféle védelemet élvezve, az intézményes fenntartók szándékait kijátszva hoztak létre olyan kulturális produkciókat, melyeket a hivatalos ideológiai-esztétikai normáktól, illetve a mainstream törekvésektől független, azokat tagadó, netán aláásó mozzanatok határoztak meg. A kulturális-művészeti underground inkább élőködött a hivatalosan biztosított kereteken, teljes illegalitásba és hermetikus elkülönültségbe burkolózó „földalatti” produkciók csak kis számban léteztek.

Az államszocializmus kultúrpolitikája előszeretettel hozott létre olyan intézményes kereteket, melyek között a rendszerkonform kultúrába be nem illeszkedő művészek tevékenykedhettek – valahol a közművelődés, az amatőrmozgalmak és az ifjúságpolitika keresztmetszetében elhelyezkedő sűrű zónában. Mindez nem elsősorban támogató, hanem sokkal inkább valamiféle gettóképzési szándékkal történt, így ugyanis hatékonyabban tudták ellenőrizni az efféle helyeken csoportosulókat.<sup>12</sup> „A KISZ lett megbízva azzal, hogy ezeket a homályos- vagy határterületeket a saját ernyője alatt tartsa” – emlékezik vissza Orbán György egy konkrét példára, a pécsi Fiala Művészek Klubja létrehozására (247.). Viszont az is kétségtelen, hogy e „kulturgettókban” idővel nem úgy alakultak és működtek a dolgok, ahogy azt a hatalom elgondolta: a papíron hivatalos és engedélyezett helyekre rátelepült egy azon élőködő alternatív szcéna, mely sokszor nem kevés fejfájást okozott a fenntartók-

11 Lásd: Havasréti József: *Alternatív regiszterek*. Budapest, Typotex, 2005, 26–29.

12 Ilyen volt Budapesten a Fiala Művészek Klubja, vagy (egy orosz példát említve) a híres leningrádi art punk színtér, olyan együttesekkel, mint a Kino, Aquarium, Zoopark, Alisa (tehát az orosz „Red Wave”), melynek kibontakozása a szovjet állam által létrehozott, 1981 és 1991 között működő *Leningrad Rock Club*, valamint az *Association of Experimental Visual Art* keretei között ment végbe (lásd: Crowley, David – Muzyczuk, Daniel: *Notes from the Underground. Art and Alternative Music in Eastern Europe, 1968–1994*. Łódź – London, Muzeum Sztuki – Koenig Books, 2016, 44–56).

nak. Ezért is volt kulcsszerepe az ilyesféle intézmények vezetőinek és egyes alkalmazottaknak (jellemzően a népművelőknek), akik választhattak, hogy a kultúrpolitikát képviselik az alternatívokkal szemben, vagy az alternatívokat a hatalommal szemben, vagy a kettő között egyensúlyoznak. Ezért is fontosak a népművelőkkel vagy az ehhez hasonló közművelődési funkciókat ellátó állásokban dolgozókkal készített interjúk Koszits kötetében.<sup>13</sup>

## 5. Pécs és a nem-pécsi underground

Nagyon érdekesek és informatívak a korabeli új hullámos kultúrához tartozó nem pécsi előadók pécsi bemutatkozásáról szóló fejezetek. Nagyobb áttekintés foglalkozik a Spions, az URH, a Bizottság, az Európa Kiadó, a Trabant, a Sziámi-Sziámi, a VHK, a nyugatnémet Surplus Stock, az afro-rockot játszó Hector Zazou, valamint az egykori Velvet Underground-tag Nico pécsi szereplésével. Ebbe a nagyobb egységbe illeszkedik a Talking Heads budapesti fellépéséről írott koncertkritika is, melynek pécsi vonatkozása nincsen (leszámítva, hogy Koszits írta a már említett *Rock Tájoló* második számába, melynek azonban meghíűlt a megjelenése), viszont teljesebbé teszi a nyolcvanas évek posztpunk/new wave zenei kultúrájáról nyújtott képet, már csak azért is, mert a Talking Heads a magyar új hullámra, így például az Európa Kiadóra is hatott.

E beszámolók egyes vonatkozásaira még visszatérek, most csupán arra utalnék, hogy a szóban forgó fejezetek jól reprezentálják a kötet egészével kapcsolatos nagyobb szerkesztési problémákat is. Egyrészt mindegyik ilyen fejezetben terjedelmes részletek találhatóak, melyeknek kevés közülük van a pécsi undergroundhoz. Többnyire interjúk és interjúrészletek, melyek a nyolcvanas években, vagy már a rendszerváltás után készültek. Mostani közreadásukat talán indokolja, hogy témájuk-tárgyuk valóban az akkori new wave mozgások része volt, így a pécsi fejleményekhez is kontextust rajzolnak, de egy részükön érződik, hogy csupán azért kerültek át Koszits mostani könyvébe, hogy „semmi ne vesszen már kárba”.

Koszits könyvében, illetve az említett Spions-, URH-, Bizottság-, Trabant- stb. fejezetekben az a probléma jelentkezik, hogy az *akkori* és a *mostani* megfontolások-viszonyulások öszszemosódnak. A kötet nem érvényesít sem egységes, sem következetes értelmezői-történetírói perspektívát; voltaképp három Koszits Attilát olvasunk. Egyrészt a nyolcvanas évek akkori jelenidejében vizsgálódó és fogalmazó szerzőt, másrészt a kilencvenes évek újságíróját (a kötetben olvasható szövegek egy része ugyanis ekkor íródott), végül pedig a kétezertizes években tevékenykedő, immár inkább történetírói szerepben feltűnő szerző hangját halljuk. Ezt a múlt, a félmúlt, illetve a jelenkor egyes dimenzióiból összeálló szólamkeveredést vizuális szempontból a könyv illusztrációi is tükrözik: tájékoztató felirattal vagy felirat nélkül kerülnek egymás mellé olyan fényképek, melyek részben Pécsen készültek, részben máshol, részben a nyolcvanas években, részben évtizedekkel később, részben ismertek és már a nyilvánosság elé kerültek, részben eddig közöletlenek-ismeretlenek és így forrásértékűek.

A „nem pécsiek” pécsi megmozdulásai, illetve a rájuk vonatkozó beszámolók akkor válnak izgalmassá, ha nem csupán vendégjátékról, vidéki turné egyik állomásáról, vagy éppen alkalmi szereplésről van szó, hanem amikor ehhez társult valamilyen termékeny szakmai vagy személyes kapcsolat a pécsi szereplőkkel. Példaként említhetők Király Tamás divatbemutatói, elsősorban is az 1984-es rendezvény a Pécsi Galériában.<sup>14</sup> A Pinczehelyi Sándor által igazgatott galéria az idő tájt a helyi alternatív kultúra legfonto-

13 Lásd a Kosári Auréllal, Orbán Györggyel, Nagy Sándorral, Pálmai Tamással, Apró Antal Zoltánnal készített interjúkat.

14 Az 1993-as show a Nevelők Házában kívül esik a kötet (elvi) időhatárain, a Nemzeti Színházban tartott 1997-es gigarendezvény pedig talán mégsem nevezhető undergroundnak.

sabb helyszíne volt, a „pécsi underground világ bölcsője”, mint Koszits egy helyen fogalmaz (258.), punkzenei koncertekkel, alternatív színházi eseményekkel, performanszokkal, hol többé, hol kevésbé zajos, olykor botrányos bulizásokkal. A Galéria falai között kialakult társasági élet viszonylagos zártsága biztosította a bármiféle underground státuszhoz tartozó *társasági exkluzivitás* élményét is,<sup>15</sup> mely a szélesebb közönségretegek felé nyitottabb művelődési házakról, illetve az azokban található italmérésekről kevésbé mondható el. A galériás rendezvényeken valóban felvonult a pécsi „közeg”, az a társaság, mely az akkori pécsi underground szűkebb körét alkotta.

Király Tamáshoz visszatérve: a tervező 1980 és 1988 között Koppány Gizella eredetileg pécsi, majd pályáját Budapesten, végül Berlinben folytató jelmeztervezővel együtt működtette a budapesti Petőfi Sándor utcában található New Art Stúdió elnevezésű „punk butikot”.<sup>16</sup> Pécsen is együtt mutatkoztak be, a kommersz divatbemutatók határain jóval túllépő show egyszerre volt felfogható képzőművészeti performansznak, multimedialis divateseménynek, mint Koszits megjegyezte: afféle „ruhakoncertnek”. Az alkalmi manökenek között szerepelt a pályakezdő színésznő Lang Györgyi, illetve pécsi egyetemisták, műkedvelők és fiatal művészek. Ez az esemény elhelyezhető egy olyan, a korabeli dizájntörekvésekhez szorosan kötődő kontextusban, melynek részei Koppány Gizella mellett Tresz Zsuzsa jelmeztervező, illetve Czakó Zsolt grafikus voltak.<sup>17</sup> Pécsben a tényleges együttműködések és kapcsolatok, részben pedig a munkáik által megtestesített és (szó szerint, illetve átvitt értelemben is) színpadra állított izgalmasan örvénylő új hullámos látványvilág pontosan illeszkedett mind a helyi, mind a fővárosi, mind a nemzetközi new wave (és csak részben divattörténeti) mozgások sorába. Király Tamás törekvései valóban arculatot adtak a magyar új hullámnak; bizarr stílusának alkotóelemei (az extravagáns frizurák, a tükröjelvények, a túlméretezett zakók és nadrágok stb.) szelídebb formában feltűntek – természetesen nem kizárólag Király közvetítésével – a pécsi színtér szereplőinek öltözködési kultúrájában is.

Ugyancsak szorosabb szálakkal kötődött Pécs underground színtereéhez a szentendrei Vajda Lajos Stúdió, valamint a VLS képzőművészeiből alakult Bizottság együttes működése. Ef Zámbó István festő (a VLS, illetve a Bizottság egyik tagja) 1981-ben egy hónapot töltött Pécsen a Pécsi Grafikai Műhely vendégeként, valamint számos kiállításon részt vett. A Bizottság együttes a nyolcvanas évek elején (vagyis fénykorában) három alkalommal lépett fel a városban (József Attila Művelődési Ház, 1981; Jogi Egyetem nagyelőadó, 1981; Szabadtéri Színpad, 1982), de a helyi underground színtér szempontjából lényegesebbek a további kötődések. A zenekar három tagja (Wahorn, feLugossy, ef Zámbó) 1985 februárjában rendezett kiállítást a Pécsi Galériában, *A 3 fő erény* címmel. A megnyitón a három festőből alakult Neoszarvasbika nevű alkalmi zenekar lépett fel. Az eseményen jelenlévő Kálmándy Ferenc fotóin az előadók mellett a pécsi színtér számos alakja (Hardy Péter punkénekes, Kiss Sándor esztéta, a Focus csoport tagjai: Marsalkó Péter, Harnóczy Őrs, Cseri László) felismerhető a közönség soraiban (134.).

A Bizottság és talán leginkább feLugossy László volt a mintaképe Hardy Péter első zenekarának, a Bizonytalanságnak (dadaista külsőségek, groteszk színpadi mozgás, happening-elemek, vad szövegek). Hardy színpadi munkájára is feLugossy polgárpukkasztó stílusa hatott a legerőteljesebben, de az sem mellékes körülmény, hogy a pécsi zenekar nevébe

15 Havasréti József: *Alternatív regiszterek...*, 44–50.

16 Lásd: Muskovics Gyula – Soós Andrea (szerk.): *Király Tamás '80s*, különösen 38–45.

17 Azt a körülményt, hogy az említett törekvésekhez kapcsolódó részletek milyen szoros (személyes, szimbolikus, vizuális) összefüggésrendszert képeztek, jól érzékelteti, hogy a Czakó Zsolt 1987-es pécsi kiállításának plakátján látható portrén a művész éppen egy Lang Györgyi fényképéből fabrikált kítűzöt, valamint a Király által divatba hozott tükröjelvényekből álló kollektíót viseli zakóján (részletesebben lásd: Havasréti József: *Pécs az „új hullám” évtizedében*, 120.).

egyetlen hang/betű híján bele lett foglalva a példakép neve is: Bizo(my)t(alan)ság. Egészében véve azt mondhatjuk, hogy a Bizonytalanság együttes igencsak úgy hatott 1983-ban, mint egy miniatűr pécsi „Bizottság-alprojekt”. A VLS és a Bizottság pécsi kötődéseit illetően említhető még Weber Kristóf pécsi zeneszerző, aki vendégzenészként közreműködött a Bizottság fellépésein is, baráti körükhöz tartozott, majd 1994-ben feLugossyval együtt jegyezte a *Szép levegő* című kamaraooperát (135; 377–378.), illetve Wahorn Andrással is több alkalommal együtt koncerteztek.

Koszits könyve részletesen foglalkozik olyan pécsi vendégszereplésekkel is, melyek azért váltak különösen fontossá, mert a szóban forgó előadó magyarországi tevékenysége annyira izoláltnak vagy rövidnek bizonyult, hogy annak minden pillanata fontos fejezetet kap az underground történetében. Ilyen például a Spions együttes pécsi fellépése. A magyar art-punk és az új hullám történetének legfontosabb előzményeként számontartott csoport, illetve a zenekar fő ideológusa és frontembere: Molnár Gergely tevékenysége meghatározó részét képezte a hazai performansz-, illetve médiaművészeti törekvéseknek.<sup>18</sup> A Spions összesen három magyarországi fellépése közül a pécsi volt az egyik (nem mellesleg az utolsó is), továbbá a csoport egyetlen vidéki bemutatkozása. A koncertre az akkori Pollack Mihály Műszaki Főiskola nagyelőadójában 1978 áprilisában került sor (a pontos dátum nem ismeretes). A műsor hamar véget ért műszaki hiba miatt. Koszits a Spions-főideológus/frontember Molnár Gergely mellett kulcsszerepet játszó, alkotótársi szerepet betöltő Najmányi László és Müller Péter Sziámi, valamint Menyhárt Jenő emlékei alapján rekonstruálja a pécsi fellépés történetét, valamint a helyi színtérről megszólítja Kálmándy Ferencet és Harnóczy Örsöt (utóbbi mellesleg az itt recenzeált kötet tervezője) is, akik ugyancsak ott ültek a közönség soraiban (124–128.). Valóban izgalmas látni, ahogy Koszits Attila kutatásain keresztül kirajzolódik egy érdekes történet, amiről sokáig csupán egyetlen legendaszerű adatmorzsa (a „Spions félbeszakadt pécsi fellépése”), valamint egyetlen fénykép volt ismeretes, és arról se lehetett tudni sokáig, hogy egyáltalán hol is készült.<sup>19</sup>

\*

Bizonyára az eddigiekből is kiderült, hogy Koszits Attila könyvét nagyon fontos és értékes munkának, de nem hibátlannak és nem kritizálhatatlannak tekintem. Befejezőként megfogalmaznék néhány további bíráló észrevételt, melyek akár a szerző, akár az olvasó, akár egy későbbi újabb (javított, netán átdolgozott) kiadás előkészítői számára megfontolandók lehetnek. A kötet vizuális megoldásai inkább a képzőművészeti albumszerűséget, helyenként a magazin-formátumot, sőt a fanzine-kiadványok vidám káoszát idézik, mindez zavarhatja a könyvet valóban tudományos monográfiaként használó olvasókat. Feltűnő lehet még a kevésbé tájékozott olvasók számára is, hogy egyes részleteknek nincsen köztük a pécsi folyamatokhoz, egyes anyagok kívül esnek a kötet időhatárain, illetve egyes jelenségek még kelő nagyvonalúsággal sem nevezhetők undergroundnak. Elírások, sajtóhibák, tárgyi tévedések, figyelmetlenségek is akadnak. Hibajegyzéket nem készítettem, elvélgre a *Jelenkor* folyóirat mégsem a *Budapesti Könyvszemle*. A könyv egyes részei kissé redundánsak, a fejezetek olykor a könyv végén olvasható nagyinterjúk szövegéből vett terjedelmes idézeteket tartalmaznak. Talán nemcsak egy szerkesztő, hanem egy szaklektor bevonása is indokolt lett volna. Mégis: összes kritikai megfontolásom ellenére is örömmel, sokat tanulva, nagy elismeréssel forgattam-olvastam a szerző hatalmas munkáját; gratulálok Koszits Attilának.

18 Lásd: K. Horváth Zsolt: A gyűlölet múzeuma. Spions 1977–1978. *Korall* (39), 119–144.; Havasréti József: *Alternatív regiszterek*, 157–208.

19 Egyébként ez a fotó került a zenekar archív anyagait közreadó CD borítójára is (Spions: *Menekülj végre*. IG Records, 2009).