

1992. március - **Magyarországon a 80-as évek első felében rockzenei boom játszódott le.**

A robbanás jórészt a rockkoncertek területén mutatkozott, hiszen zömében olyan együttesekről - és ekkor még irányzatokról - volt szó, melyek a tömegkommunikációban (beleértve az írott sajtót és a tévé-, rádió-felvételeket, lemezkiadást) nem jelenhettek meg. A robbanásnak a 70-es évek végén már mutatkoztak jelei: a csöveseknek játszó együttesek koncertjeit tízezrek látogatták. A 80-as évek elején azonban nem elsősorban a koncertre járók száma, hanem a koncertező együttesek aránya nőtt többszörösére. Újdonság volt, hogy ezek az együttesek alegálisak voltak: „nem kértünk engedélyt, így betiltani sem lehet minket” - fogalmazta meg ezt az állapotot az egyik rockzenész. Így az „állami rock” mellett egy alternatív, „koncertrock” is kialakult.

A sokszínű rockműfajból két vonulatot emelünk ki, illetve ezek köré, mint pólusok köré rendezzük az ez idő tájt fellépő együtteseket. A keményrockot és az undergroundot olyan rockkoncert-szubkultúráként fogjuk fel, ahol a zenei irányzat a rajongók számára többletjelentést ad. Ez a többletjelentés sajátos módon egészíti ki és strukturálja át a rajongók élményvilágát. Így a szubkultúrákhoz hasonló módon választ ad a társadalmi környezet fiatalokat érő hatásaira.

Írásunkban ezt a többletjelentést próbáljuk meg feltárni. Elsősorban az érdekel bennünket, hogy a többletjelentést hogyan hordozza maga a rockkoncert és ez hogyan képeződik, hogyan strukturálódik a zenészek által megjelenített társas viszonyokban, a zenekar-közönség kapcsolatban és természetesen a rockdalokban.

Tapasztalataink a rockkoncertek közel tíz éven át folytatott megfigyeléséből, illetve, rockkoncertek résztvevőivel készített interjúkból és közvélemény-kutatásokból származnak. A két irányzatot egy-egy együttesrel, illetve egy-egy dallal és annak előadásával mutatjuk be. A Beatrice (keményrock együttes) és az URH (underground együttes) a 80-as évek rockkultúrájára és koncert-szubkultúrájára óriási hatást gyakorolt. A két dal „tiltott” dal volt, abban az időben csak koncerteken hangzott el, azonban illegális kazettákon rendkívül elterjedtek, igazi slágerek („ellenslágerek”) voltak végig az évtized folyamán - s mind a mai napig azok. (Az URH együttes rövid idő után felbomlott, de „utódegyüttese” műsoron tartották a kiválasztott dalt.) Annak ellenére, hogy a két dal ma is népszerű, úgy éreztük, hogy a 90-es évtizedforduló és napjaink rockkoncertjeinek „többletjelentését” mégis jobb, ha friss produkciókkal érzékeltetjük. Ezért a közben megszűnt és újjáalakult Beatrice, illetve az URH együttes (egyik) szellemi utódjaként számon tartott Sziámi Ultra Rock együttestől idézünk egy-egy dalt, a megfelelő koncert-kontextus felvillantásával.

Keményrock- és underground koncertek

A bemutatásra kerülő keményrock-dal 1978-ból, az underground-dal pedig 1980-ból származik. Az első 1988-ban, a második 1989-ben jelent meg lemezen.

A keményrock-dal előadója, a Beatrice együttes megjelenésében hasonló volt a stíluscsoport többi előadójához: fekete bőrdzseki és trikó, szűk farmernadrág, hosszú haj. Az énekes volt a „frontember”, domináns szerepe a zenekar térbeli elhelyezkedésében is megjelent: a színpadon elől és középen állt, illetve szabadon mozgott, míg a többiek a szó szoros értelmében a „zsinórjaikkal” az erősítőkhöz, helyhez kötöttek voltak. Az énekes mozdulataira az erő, a férfiasság, a dominancia volt jellemző.

A keményrock-együttesek hosszabb időszakokon keresztül állandó összetételben játszottak,

gyakran magas emelvényen vagy a közönségtől árkokkal elválasztva. Ebben ugyanazt a hierarchizáló megkülönböztetést látjuk viszont, mint az énekes („sztár”) - többi zenész viszonyban.

A Beatrice együttesnek egy nyakban hordott piros-fehér pöttyös kendő (a „babos kendő”) volt a jelvénye, mely eredetileg gyári munkavédelmi eszköz volt. A rendőrök és sok iskolában a pedagógusok az idő tájt ezt levetették a fiatalokról, és hamarosan direkt politikai jelentések társultak hozzá: a rajongók a fehér pöttyök (az ellenállók) a vörös alapon (a kommunisták között).

A „Nagyvárosi farkas” című dalt a koncert meghatározott szakaszában az énekes, majd a közönség farkast utánzó vonítása, üvöltése vezette be. Az előadó farkast, illetve kutyát utánzó sztereotip mozgással, hangokkal kísérté előadását. A szöveg egy mese kezdetét idézi („Egyszer volt, hol nem volt”), majd arról szól, hogy egy „farkaskölyök” elunta a szülei meséjét, az örök vitatkozást. „Elment a városba, metróra szállt,... az aluljáróban kergette a sintér... Jó pénzért elmehetett volna / ugatni egy ház körül, vau, vau, /... (de)... rákapott az italra / és úgy érezte, szabadon él.” A dal vége egy kérdés: „nem értem, miért” történt így, a „farkaskölyköt” „jóra nevelték”, miért kezdett inni, és miért érezte úgy, hogy szabadon él, ha iszik.

A „farkaskölyök” története szimbolizálja egy külvárosi srác útját a családtól a városba, és ott tovább az italba, a kiáltalanságba. A dalban szereplő szimbólumok (farkas, kutya, sintér) könnyen érthetők, a jelentés sérülése nélkül a daltól, de a rockkoncerttől is elvonatkoztathatók, eltávolíthatók. A szimbólumok jelentése kötött, konkrét még akkor is, ha érzelmi töltésük a rajongók számára jelentős többletet ad.

Az underground irányzatból az URH együttest említjük. Neve szójáték: URH a rendőrség „neve”, és itt Ultra Rock Hírügynökséget jelent (korabeli pletyka szerint pedig Ultra Radikális Hivatal). Az URH szellemiségét (is) átörökítő formációk tagjai változtak és nevük is többféle volt: Kontroll Csoport, Ági és a Fiúk, Európa Kiadó, Sziámi-Sziámi, Sziámi Ultra Rock.

Az együttest a fiatalok punknak, new wave-nek, alternatívnak és undergroundnak is tartották. Az ilyen underground együttesek tagjaira a zakó és a fehér ing viselete (nemegyszer nyakkendővel, sállal) volt jellemző. A férfiak rövid haját viseltek. Az énekes „frontember” gyakran kiegészült kísérőkkel (az URH, illetve a Kontroll Csoport esetében két férfi és egy nő állt a „frontvonalban”). A zenészek térbeli elhelyezkedése lazább volt. A zenészek egy-egy koncert alatt cserélődtek, a zenekar és a közönség között „spontán” mozgás volt megfigyelhető. A zenészek és a közönség között nem volt nagy fizikai távolság sem horizontálisan, sem vertikálisan. A koncertek kis klubokban és nem tömegrendezvények keretében zajlottak, mint a keményrock-koncertek. A változatosság - ahogy említettük - még a formációk nevének gyakori cserélődésében is megnyilvánult. Mindez a változékonyságot és mellérendelést fejezte ki: az énekesek és a többi zenész, a zenészek és a közönség viszonyában, szemben a hierarchizáló keményrockkal és más popműfajokkal. Az előadásban gyakori volt az irónia és a groteszk, az egymásnak ellentmondó, illetve egymást idézőjelbe tevő zene és szöveg, illetve szöveg és gesztikuláció. Sokszor az előadás dia- és filmvetítéssel, bizarrral díszletekkel, mozgásos performance-szal egészült ki - vagy egy performance része volt a „zenés” koncert.

Az URH-nak (vagy később a Kontroll Csoportnak) jelvénye nem volt, rajongói sem vele (vagy velük), hanem egy szélesebb, progresszív értelmiségi-művész körrel azonosították magukat. Az együttes dala a „Választási beszéd”. A dal koncerten és olyan programon is elhangzott, ahol az énekes egyedül énekelt, de arcát csak egy tükörből láthatta a közönség. Az 1991-es nosztalgiaconcerten pedig Budapest megválasztott főpolgármestere, Domszky Gábor is megjelent a színen a dal előadása közben.

A dalban a slágerlista első helyezettjének megválasztásáról van szó: „szavazz rám, beváltom minden reményed”. A beszédet tartó ígéret a választóknak: „ha majd a csúcson leszek, akkor is szeretlek téged, / a népem leszel és én a nép zenésze, ” „valóra válik minden álmod”. Az énekes hangsúlyozza a választás fontosságát: „mentsd meg a megmentőt, csak hogy megmentselek”, „válassz meg és én üdvözítelek téged.” Az aspiránst Lenin, Jagger és Clara Zetkin is javasolta, mert ő a „megbízható antifuturista”, a „monumentális propaganda tárgya”. Végül a dal a szavazásra való elkeseredett felszólítással végződik: „szavazz rám, undor és rémület fog el, / szavazz rám, mindenki minket figyel.”

A dalnak legalább öt jelentésrétege van. Először is egy slágerlista vezetőjének a megválasztásáról van szó, ami utalás a rendszerváltás előtti, manipulált, előre tudott eredményű politikai választási komédiára. Ez utóbbi, második jelentésréteghez kapcsolódik a demokrácia álruhájában jelentkező diktatúra képe. De e mögött is van egy negyedik jelentésréteg, ahol a megválasztott sem az, aki, hiszen nem az övé a hatalom („válassz meg, különben végeznek velem”), ahol még a manipulálót is manipulálják, de még azt sem tudni, hogy vajon kik. Ez a jelentés a kiismerhetetlenre, az elkerülhetetlen és kivédhetetlen manipulálhatóságra, az emberek egymással való helyettesíthetőségére, külső hatalmak általi kicserélhetőségére vonatkozik. Ez orwelli világ, ami egyébként a műfaj más műveiben is megjelenik. (Felmerül persze a kérdés, mit jelenthetett mindez 1991-ben, Demszky Gáborral kiegészítve. A válasz valószínűleg az, hogy minél mélyebb jelentésréteget veszünk alapul, annál inkább ugyanazt.)

Az énekes későbbi nyilatkozatai szerint a dalaiban szereplő Nagy Testvérnek nem politikai jelentése volt, hanem a halált szimbolizálta. Tapasztalataink szerint azonban a közönség körében ez nem így volt, bár a Nagy Testvér (= Szovjetunió, kommunista párt) a reménytelenségen és a hiábavalóságon keresztül előhívta a Halált.

Az orwelli kép az utolsó jelentésrétegre hívja fel a figyelmet, mely a halállal kapcsolatos. Ez inkább a szöveg más dalok kontextusában elfoglalt helyéből következik és nem magából az idézett sorokból.

A bemutatott szöveg kapcsán az utalások jelentőségét emeljük ki. Az utalást Mérei Ferenc egy élményközösség kommunikációs formájának tartotta - szemben a szimbólummal -, mely nem távolítható el a meg nem értés veszélye nélkül sem a kontextustól, sem az itt és mosttól, sem pedig az adott szereplőktől. Az utalásban egy-egy rész több élményegészlet idéz fel, mely „külső” tagok számára alig hozzáférhető, nem vagy csak nehezen érthető.

A két „vonulattal” kapcsolatban külön kiemeljük a hatalomhoz, illetve az ellenálláshoz fűződő viszonyt. A keményrocknál a hatalom rendőrök képében jelenik meg, máskor pedig csak mint durván elnyomó, üldöző „ők” szerepelnek. A rendőrséget így, szó szerint (nem is beszélve a kommunistákról) nem volt tanácsos emlegetni, mert ez a koncert betiltását és súlyosabb szankciókat vont maga után. Az undergroundoknál a hatalom közvetlen formában nem jelenik meg, de érzékelhető: egyszer manipuláló, titkos hatalom; másszor titkos ügynökök, a Nagy Testvér, a gondolatrendőrséghez vezető utalások szerepelnek.

A hatalommal szembeni ellenállás a két irányzatnál döntően a passzív visszahúzódás, elkerülés, elmenekülés. Mindkét irányzat egy bizonyos határig elment a hatalommal szemben (a határt a betiltások jelentették), de direkt formában nem politizáltak. (Ez egyébként nem is a rockzene feladata.) Az undergroundnál az elkerülés személytelenebb, absztraktabb, a dalok köre nem a rendőr valamilyen szimbólumával, hanem a Rendszerrel áll szemben. Ez a szembenállás artikuláltabb, inkább ideológiai síkon jelentkezik.

A politikailag elkerülő, visszahúzódó szerep kialakítása egyben a rockkoncertek egyik politikai

szocializációs funkciója volt, amelyet kiegészített a hatalom működésének és „végtermékének” ábrázolása, a hatalom értékeinek és normáinak - nem direkt politikai - kétségbevonása és támadása.

Rockkoncertek és szocializáció

A rock szocializációs hatásának egyik funkciója az adott társadalmi körülmények között, a társadalmi tradíciók és közösségek megőrzésével a társadalmat homogenizálni és atomizálni kívánó állami szocializációs intézmények hatásának gyengítése volt.

A keményrock-rajongók Magyarországon főként a munkásosztályból kerülnek ki és elsősorban fiúk. A koncertek a munkásférfi szerepre szocializálnak. Ez a férfi egy szolidáris közösség tagja és a privátszférában éli életét. A privátszféra (lásd civil társadalom, második társadalom, második tudat stb.) ebben az időben az állampárt által uralt területekről való visszahúzódást jelenti.

A munkáshagyományok a munkaruhára emlékeztető öltözködésben nyernek kifejezést a leginkább (említettük a Beatrice együttes munkavédelmi kendőből lett jelvényét). A koncerteken a rajongók a munkáshoz képest jobb társadalmi pozíciókat vagy a hatalommal társítják, vagy valamilyen nőies úrfiú jelleggel. Mindkettőt elutasítják. Korábban szóltunk a koncerteken ábrázolódó alárendelő pozíciókról (énekes - többi zenész, zenekar - közönség), mely a társadalmi hierarchia exponálását jelenti.

A munkásférfi szerep összetevői a keménység, az agresszivitás, az erő, a férfi-szexualitás. Ezek megjelennek az énekes mozdulataiban, valamint a közönség összehangolt, ritualizált mozgásában is.

A dalok szimbólumai, az öltözködés uniformizáltsága és a ritualizált mozgás egy rendet alakítanak ki. A rend fontos eleme a szimbólum, mely egy viszonylag kötött kapcsolatot jelent a szimbolizált és a szimbólum, a közlő és a befogadó között. Ez a kapcsolat nemcsak kötött, de hierarchikus is. A koncerten a szimbólumok létrehozzák, egyben tartják és szabályozzák a koncertközösséget. A rajongók számára a szimbólumok a beilleszkedési kényszert átélhető belső választássá, döntéssé alakítják át.

Erre a korábban idézett dalt említjük. Az idézett Beatrice-dal két alternatívát jelöl ki: a „házörző kutyát” és az „italt”. Mindkettő rossz, de nincs más választás. Ha a rajongók rövid távon az italt is választják, előbb-utóbb a „házörző kutyát” kell választaniuk. A más lehetőségekkel és választásokkal kapcsolatos serdülőkori illúziókkal pedig le kell számolniuk. A választás meg is történik, hiszen a koncertek közönségének túlnyomó része dolgozó felnőttként a társadalom „alsóbb” pozícióiba beilleszkedik. A „házörző kutya” választást jelent, mégpedig az itallal szemben. A saját utad járod, de nincs is más út. Ez a választás a kikerülhetetlen reménytelenségét és tragikumát lordozza magában. Az egyén azonban nem marad magára, a hozzá hasonlókból álló közösség védelmet nyújt számára és feloldja a beilleszkedés tragédiáját.

A beilleszkedés megtagadása (az „ital”) ugyanúgy, mint a közvetlen szembenállás, az egyéni megsemmisülésbe vezet.

Az underground rajongói főként az értelmiségi középrétegekből kerülnek ki; vegyesen fiúk és lányok. A koncertek egy értelmiségi-művész-polgár szerepre szocializálnak. A szerep tulajdonosa ugyan kapcsolatot tart a hozzá hasonlókkal, életét mégis individualizáltan éli. A szerep másik összetevője az expresszivitás. Ez a szubjektív világ kifejezését és más személyek szubjektív világával való találkozást jelenti. A szerep tulajdonosa a privátszférában éli életét, a hatalom manipulációival való közvetlen konfrontáció kerülésével. Az „expresszív közösség” a

rockkritusok segítségével a társadalmi beilleszkedés kényszerét belső választássá, és azt egy pszichológiai térben átélhetővé teszi.

Az értelmiségi-polgár szerep összetevői az öltözködésben, a dalok értelmiségi műveltségre utaló témáiban és artisztikus előadásában jelennek meg. Gyakori e szerep határainak átjárása a „szegény” és a „deviáns” felé. A koncerteken ábrázolódó mellérendelő viszonyok a társadalom jobb szociokulturális szférájában a társas kapcsolatok fő irányát jelölik. Az expresszivitás és a szubjektumok említett „találkozása” számos értelmiségi-művész foglalkozás alapvető kelléke.

A kötöttségek és a fix jelentések hiánya, illetve a jelentések többértelműsége és állandó változása egy sajátos közeget alakít ki. Itt az utalásokat tartjuk a legjellemzőbbeknek, melyek fellazítják a jelentő és a jelentett, sőt a közlő és a befogadó közötti viszonyt (a befogadó is konstrukciós műveleteket végez, a közlővel egyenrangú fél). Az utalással a jóban-rosszban kitartó, összekovácsolódott, egymással szolidáris tagokból álló keményrock közösség helyett inkább egymással összekacsintó, „cinkos” közösségről van szó.

Az utalások, az egyéni jelentéskialakítás az egyének megértését egymástól eltávolítják, az egyén „megértésével” magára marad. Az „én értek valamit, vajon más mit ért” kérdése kiegészül egy következő kérdéssel, ahogy erre az idézett dal is utal: amit értek, az vajon nem a hatalom manipulációjának eredménye?

Az underground tehát mellérendelt szereplőkből álló, „cinkos” közösséget alakít ki, de létrehozza a beilleszkedés pszichológiai terét is. A rajongó átélheti a gondolkodó (a „szabadgondolkodó”) fölényét a hatalommal szemben. De a következő lépésben tapasztalhatja szubjektumának gyengeségét a hatalom manipulációival szemben. Az expresszív szabadon gondolkodó nem tudhatja, mikor válik dróton rángatott marionettfigurává. És ebben a „cinkosok” közössége nem tud segítséget nyújtani. Az egyén magára marad. A beilleszkedés ehhez képest már nem jelent rosszabbat. Beilleszkedni vagy nem beilleszkedni voltaképpen egyet jelent, hiszen aki nem illeszkedik be, az is manipulálható, az is a Rendszer része.

A beilleszkedő a manipuláció állandó feltárásával és ábrázolásával tesz kísérletet függetlensége megőrzésére. A keményrockhoz hasonlóan a privátszférába, itt a művész vagy a bölcsező szerepébe húzódva mentesül a hatalom támadásaitól.

A beilleszkedés az undergroundnál a „valóságban” is sokkal kedvezőbb pozíciók elfoglalását jelenti, mint a másik irányzatnál. Maga a beilleszkedés is hosszabb folyamat, határai kevésbé tiszták, hiszen a koncertre járás is összeilleszthető egy „felnőtt” értelmiségi életformával. A manipuláló hatalom közvetlen „vissza-manipulálása” azonban olyan illúzió, mellyel le kell számolni. Az illúziónélküliség nyomában járó kiábrándultság a felnőtté válás kísérője.

Az (újabb) évtizedforduló dalai

Napjaink egyik Beatrice-slágere a 8 óra munka, 8 óra pihenés, 8 óra szórakozás refrénű dal (1991). A munkásmozgalmi hagyományokra ironikusan visszanyúló szöveg közvetlen ábrázolással kocsmai életképeket villant fel: „A munkának vége, kijössz a gyárból, / Egy vodkától, erős vagy és bátor”. „Egy részeg fazon a kezed után nyúl, / Nem tudod, miért, de jól belerúgysz”; „A kocsmában ott van a nagy élet, / Tompulnak az agyak, élesek a kések”. Az „ital” itt már nem vagylagos választást jelent, hanem része a munkáséletnek. A „nagyvárosi farkas” beilleszkedett, a kocsmában a munka utáni szabadság színtere és szimbóluma. Ez a „szabadság” azonban keveset ér: „Mert elfogyott a türelmed már, / Pedig szabad a csók, szabad a tánc... A világos sörtől savanyú a szád, / Nem ígéri senki: jobb élet vár rád!”

A koncerteken játszott dal megjelenítése lényegében nem különbözik a korábban ismertetett

számtól (a dalból készült videoklippel most nem foglalkozunk).

A Sziámi Ultra Rock együttes kiválasztott dalában (1989) az Internacionálé egyes sorai térnek vissza: „Ez a harc lesz a végső / Nem marad utána semmi / Elmenekülni késő / Nem szalad utánad senki / A múltat végképp eltörölni / Rabszolgahad indulj velünk / A Föld fog sarkából kidőlni / És nem marad utána semmi sem.” A dal egy víziót mutat be: „A sziámi tévében a halálunk napján... már nem lesz más, csak rock and roll és szex”. A dal előadása sok hasonlóságot mutat az előző URH produkcióval, így ezzel külön nem foglalkozunk.

A dal a pusztulás és a halál körül forog. Megjelenik ugyan az elpusztító („Valaki jön és elpusztítja ezt a várost / Egy villanás, mielőtt bármit mondanál”), de a pusztítás és halál legalább ennyire asszociálódik a „rabszolgahaddal”, a tömeggel. Az Internacionáléra tett utalások is ilyen képzeteket keltenek. Ebben megfogalmazódhat egy bizonyos körökben jelentkező értelmiségi érzés, az értelmiségi lét, mint olyan, pusztulása, az értelmiség, mint sajátos társadalmi réteg, közeg és létforma vége. Ez az érzés a rendszerváltás idején aktuális volt és azt követően is az maradt.

Mindkét dalban a 80-as évtizedforduló szövegvilága és a korabeli életérzések elemei jelennek meg. De a dalok olyan általános többletjelentést hordoznak (akár közvetlen ábrázolással, szimbólumokkal vagy utalásokkal, kötött és kevésbé kötött jelentésszerkezetekkel), melyet félrevezető lenne szorosan az adott korszak politikai vagy akár szubkulturális aktualitásaihoz kötni. Inkább arról van szó, hogy ez a többletjelentés a fiatalok szimbolikus társadalmi pozíciójához, sorsához, életútjához, illetve ezek észlelt képéhez társul. Így mindig megmarad az értelmezés és a szubjektív jelentésképzés számára az a szabadság, mely a közvetlen kontextustól „elemeli” a dalokat és a koncertprodukciókat - biztosítva ezzel a mindenkori adott kontextussal kialakítandó kapcsolat lehetőségét. RÁCZ JÓZSEF-ZÉTÉNYI ZOLTÁN Fotó: 2Z Fotó&Média