

## A PUNK ROCK NÉHÁNY VETÜLETE

SZOMBATHY BÁLINT

A punk zene központi egyéniségei jöttek össze az elmúlt év őszén Londonban az Elvis Presley emlékére rendezett fogadáson. A halála után nyomban királlyá kiáltott pop sztárra emlékezett többek között Amos Poe punk filmrendező, a már kissé öregedő Andy Warhol, a Pop Art immár fogalomná vált vezéralakja, Stiv Bators, a clevelandi Dead Boys nevű punk rock együttes tagja, a szadista kinézésű Yazawa, a tokiói könnyűzenei élet csillaga, David Buchan punk divattervező (1) és David McDermot, a *Marbles* együttes menedzsere, aki hangsúlyozottan kijelentette, hogy Elvis lemezeit akármikor hajlandó kiadni, most azonban csak a punk rock érdekli. A neves vendégek névsorát végül is Elton John koronázta, akit édesanyja kísért el a fogadásra.

Míg Elton John részvétele kissé meglepő volt, Andy Warhol jelenléte egy csepp csodálkozást sem váltott ki, hiszen a hatvanas évek második felében nagyon is sok köze volt ahhoz az amerikai zenei mozgalomhoz, melyre a mai punk rock együttesek annyit hivatkoznak. Warhol annak idején az eretneknek számító USA-beli Velvet Underground egyik fő munkatársa és irányadója volt. Ez az együttes alkalmazott az elsők között — talán elsőként is — olyan szokatlan ideológiai, zenei, irodalmi és színpadi elemeket, melyek megvetést és ítéletet váltottak ki az amerikai társadalomban, s valamilyen módon hatottak a punk rock kialakulására.

A Velvet Underground-ot 1966—67-ben úgy jellemezték, mint akik a legtávolabb voltak nemcsak a parfümös, mentacukorkás és nyalókás világtól, hanem a tizenévesek alkotta zenekarok felfogásától és világnézetétől is, mely az előbbieik szerint a jólneveltségen és a szép viselkedésen alapult. A Velvet Underground tagjait a kábítószer, a szexuális perverzitás, a heroin kábulatából ébredő lemondó életérzése, a halál és az erőszak foglalkoztatta. Kifejezetten erkölcsstelen zenét műveltek, s lettünk a többi korabeli rock együttes szinte gyerekesen hatott. Haladó zenei elveket vallottak, olyan hanghatásokat és zörejeket építve a zenei kontextusba, amilyeneket a többi együttes csak 1968 után kezdett hasznosítani. Fellépéseiken a korbácsolás szinte el sem maradhatott, mert hű kifejezője volt a zenéjükből áradó erőszaknak.

A Velvet Underground nyilvános fellépései Andy Warhol *The Exploding Plastic Inevitable* című mixed-media show-jaihoz kötődtek, de emellett számos rokon vonás fedezhető fel az együttes és Warhol témái között is. Warhol kísérleti filmjeihez Lou Reed, az együttes legendás hírvő szöveg- és dalszerzője írt kísérőzenét. Az együttműködésre a *Velvet Underground* című hosszanjátósó hanglemezzel tettek pontot, hogy a Velvet Underground vezetését teljes egészében Lou Reed zeneszerző-énekes és John Cale ritmusgitáros, e két kiváló egyéniség vegye át. Reedet olyan tartalmak foglalkoztatták, melyeknek megjelenésére a fiatalok zenéjében addig nem volt példa. Ilyképpen a kábítószer, a szexuális elferdülés és a végső kiábrándulás meglehetősen bonyolult, összetett témái váltak dalai mondanivalójává, melyeket Reed nagyon ügyesen tudott leegyszerűsíteni a balladai formára. John Cale zenei elképzelései szinte kiegészítették Lou Reed eszmei tévelgyéseit. Számos újítást elsőként próbált ki a rock történetében; zenéje elektronikus hanghatásokra, visszajátzásra és hangbontásra épült, vagyis hitelesen fejezte ki Reed lázálmaid:

... próbáld ki  
 a nem kívánt szerelem korbácsát  
 próbáld ki  
 vérezz érettem  
 oly fáradt annyira túlhajszolt vagyok  
 száz évig is alhatnék  
 száz álomban  
 tudnék csak feleszmélni  
 könnyek színözönében

(Venus in Furs)

A kábítószer-élvezésbe való menekülés és a valóság kibírhatatlansága még tisztábban sugárzik Reed *Heroin* című dalából, melynek alánya csak az adag befecskendezése után érzi magát teljes embernek, mi több, a kábulat árán a valódi életről is hajlandó lemondani. Jóleső érzéssel ad hálat istennek, hogy végre elérkezett az „ígéret földjére”, ahol a városi élet feszült légköre, a politikai nyilatkozatok és az egyszerű ember gondolatvilágát hurokként leszűkítő láthatatlan erők teljesen ismeretlenek. Cale hangtorzításai és elektronikus kalandjai nagyon is megfelelték Reed hipnotikus szuggesztivitásának és álindividuális magatartásának. Miután Cale megvált az együttestől, a Velvet Underground is csendesebb vizekre evezett. Erről beszél az is, hogy számaikat imitt-amott már a kommersz adók is műsorukra tűzték, ami korábban elképzelhetetlen volt.

A Velvet Underground lázadt az amerikai társadalom visszasságai ellen, ez a lázadás azonban mindvégig passzív maradt, és visszahúzóódásra, lemondásra, nem pedig mozgósításra szólította fel a fiatalokat. Amilyen szélsőségesen negatív életérzést hirdettek Lou Reed szövegei, olyan forra-

dalmian hatottak John Cale innovatív zenei kísérletei. Ez volt a fő oka annak, hogy lemezeiket nemigen vásárolták, hogy mindvégig a zenei élet peremén maradtak. Elvetették a fennálló törvényeket, a társadalom sztereotip formáit, ám ők sem hiányoztak a megvetett közösségnek, melyből önként száműzettek. Szűk, ezoterikus zene volt ez, amely bizonyos színi elemekkel ötvözve — a *The Exploding Plastic Inevitable* idején — sokkal több volt egyszerű muzsikálásnál, jól fésült zenénél, mely családi idillt sugallt és lojalitásra tanított volna. „Reed és a Velvet Underground elsőként merült le tudatosan a világváros — ti. New York — sötétebb rétegeibe, és megmutatta, hogy a fényes toronyházak mögött egy egészen másfajta élet folyik”, jegyezte meg Tony Parsons zenekritikus.

Ennek a rock-zenei irányzatnak politikai színezetű képviselője volt az *MC 5 (Motor City Five)* nevű detroiti együttes a hatvanas évek végén. Az együttes valójában a *White Panthers* nevű politikai szervezet anarcho-terrorista programjának a szószólója volt, mely a rock segítségével kívánt híveket toborozni az amerikai társadalommal való leszámoláshoz. Az őspunk nihilista irányzatát képviselte Iggy Pop\*, akinek minden egyes fellépése szó szerint a halál árnyékában játszódott le. Egy alkalommal például késsel mellbeszúrta magát a pódiumon, hogy véget vessen életének, s igazolja azokat a szakembereket, akik a szociális munkás szerepét akarták ráruházni. Iggy Pop önmegsemmisítő zenéje ma főleg a *Sex Pistols*, a *Damned* és az *Adverts* együttes magatartásában mutatható ki.

Lou Reed paranoikus és az elidegenedésről, az elszigeteltségről szóló dalai, az *MC 5* erőszakos és zajos politikai kinyilatkoztatásai és Iggy Pop Heavy-metal zenéje csak utópikus próbálkozás volt az amerikai társadalom belső viszonyainak megváltoztatására és átalakítására. A programjukban kifejtett tiltakozó és kritikai elhatározás a hatvanas évek végén konkrét mozgalmi formát öltött a különféle diákszervezetek forradalmi tevékenységében.

Az ohioi és kenti egyetemeken történt 1968-as véres leszámolás és az európai „forró ősz” kudarca kiábrándulást okozott, a fiatalok nagy része pedig a tapasztalatokon okulva elfordult a politikától, a mozgalmi élettől. A vereség érzése 1972-ben vált teljessé és véglegessé, ami a nemzetközi művészeti életben, így a rock zene apolitikus magatartásában is megnyilvánult. A politikai és szociális angazsáltságot bizonyos stílusbeli, esztétikai-nyelvi kísérletek váltották fel. Így, mivel nem volt képes önálló felújulásra, a rock különféle zenei irányzatokkal próbálta felfrisíteni lelassult vérkeringését — például jazz-rock, szimfonikus rock —, végleges kiutat azonban továbbra sem talált.

Az utóbbi évek békés, megnyugvó és problémákat kerülő magatartására

\* A zágrábi Suzy Produkcija gramofonskih ploča 1974-ben kiadta Iggy Pop 1973-as *Raw Power* című nagylemezét. A hazai lemezboltokban jelenleg a *The Clash*, a *New Hearts*, a *Jam*, és a *The Kursaals* punk együttesek kislemezeit kaphatók.

mintegy válaszképpen indult az új irányzat, amely — úgy tűnik — Lou Reedék nyomdokain kíván haladni. Annyi bizonyos, hogy a kiutat, a nyersebb és egyszerűbb zenélésből kiindulva, a sok rock-származék megkerülésével lehet majd megtalálni. Hogy a punk rock képes-e rá, korai lenne találgatni, de már most sejthető, hogy ez a zene egy kritikusabb, vitatkozóbb, nyíltabb és bírálóbb álláspontot képvisel a társadalmi-politikai elferdülésekkel szemben, s inkább az utca, mint a szalonok hangulatát vetíti ki. A *punk* kifejezés a többi mellett hitványt, csavargót jelent, de nem kell túl sok okosság ahhoz, hogy a punk zenészek és közönségük öltözkéről ezt ne lehessen leolvasni.

Fontos aláhúzni, hogy az igazi punk kivétel nélkül a társadalom pereméről való, java része munkásszülők gyermeke, sokan árván, az utcán vagy a javítóintézetben neveledtek; néhányuk számára a börtön sem ismeretlen. Másként kifejezve: szociális esetek szenvedő alanyai voltak, akikkel szemben az élet nem volt valami bőkezű, s akiknek kivétel nélkül valamilyen vélt vagy valós „bűnük” volt a társadalom előtt (legtöbbször az, hogy nem kaptak munkát). Más utat nem találva, a zenében látták a lázadási lehetőséget, a visszacsapási kísérletet sérelmeik elégtelére. Teljes egészében elvetették a társadalom és a fennálló rendszer ideáljait; ezt tükrözi zenéjük, ideológiájuk, öltözkük, viselkedésük és arckifejezésük, egész életrendszerük és életfelfogásuk.

A hetvenes évek fiatal nemzedéke a világban számos szociális problémával találta magát szembe, amelyek közül minden bizonnyal a munkanélküliség a legsúlyosabb. A punk mozgalom képviselői pedig azok közül kerültek ki, akik nem találták meg helyüket a társadalomban. Tény, hogy a kései hatvanas évek forrongó, lázongó hangulatát majd tíz év eltelte után a punk rock most újból felidézte, s ez bátorító, attól eltekintve, hogy a mozgalom a társadalmi-szociális bajok orvoslását nem egységes eszmei platformra helyezte. Ezt a lázongó, de konfúzus helyzetet tükrözi a szigetországi „új hullám”, amelytől korántsem kell elvárni, hogy egymaga oldja meg azokat a vitás kérdéseket, melyeknek elhárítására a kormány sem képes, s egyáltalán, hogy kimondottan zenei eszközökkel idézi elő a társadalmi átalakulást. Ha alaposabban megnézzük, kiderül, hogy a punk nem egyszerű zene, hanem egy meghatározott életfelfogást tükröző zenei mozgalom, melyet lehetetlen elszigetelt zenei-művészeti jelenségként meghatározni.

A punk gyökerei, indítékai sokkal mélyebbek és alapozottabbak, a társadalmi-gazdasági világválság problematikájában található meg. Kiderült, hogy az egzisztenciális nehézségekkel szembesülő fiatal nemzedéket már nem érdeklik és nem hatják meg a szerelemtől és boldogságról áradó slágerek, sőt a jelek szerint az új nemzedék a szociális problémákkal tömített környezetekben még a rock-zene olyan élharcosaitól is elfordult, amilyen az *Emerson, Lake and Palmer*, a *Yes*, vagy a *Pink Floyd*. Máról holnapra menősebb lett a heti huszonöt fontért játszó punk zené-

szek erőszakos, türelmetlen és végsőkéig agresszív muzsikája, mint a miliomos futtatottaké. Nem sok kellett a két zenei-ideológiai megnyilvánulás közti különbség felismeréséhez, főleg akkor, ha ehhez még bizonyos sorsközösségi, bajtársi érzés is párosult. A munkásfiatalok és a munkanélküliek is osztályuk képviselőit ismerték fel az olcsó és silány külvárosi zeneklubokban játszó punk zenészekben. A polgári társadalom és a hatalmi réteg vádjaira pedig az erőszakosnak és durvának minősített zene a következő választ adta: „Durva az a társadalom, amelyik hagyja, hogy a srácok munka nélkül csellengjenek az utcán.”

„Alighanem azok a hírlapírók tapintottak a lényegre, akik nemcsak a felháborító célzatú külsőségekről számoltak be, hanem arról is, hogy az agresszív nevű együttesek (...) miről énekelnek. Hogy a punk énekes nem szerelmi bánatáról beszél, hanem a segélyért sorba állásról, az unalomról, a semmibe vezető jövőről, az erőszakról. A legkirívóbb dalszövegben a himnusz első sora — »Isten, óvd meg a királynőt« — így folytatódik: Isten óvd meg a fasiszta rendszert / A királynő nem ember, nekünk nincs jövőnk”, áll az *Élet és Irodalom* januári londoni levelében. A punk agresszív hangvétele azonban nem egyenlíthető ki ennek a fogalomnak a mindennapokban való értelmezésével. Az új hullámnak is nevezett mozgalom a társadalmi ellentmondásokra épül, agresszivitásának pedig semmi köze a polgári nihilizmushoz, a lét értelmetlenségét hirdető tanokhoz. A nemzedék tagjai egyszerűen képtelenek elfogadni a társadalmi lény szerepkörét a polgári társadalom meglevő értékrendjében. A punk anarchista megnyilvánulásaira pedig mint a társadalmi rendszerben való negatív létgyakorlatra kell tekinteni. Ezen elsősorban azt a fiatalok alkotta közösséget kell érteni, amely a civilizációs változások és a rohamos technikai-technológiai fejlődés közepette elvesztette az alapvető társadalmi és emberi értékeket, s amelyik most egy utópista eredetű agresszív programmal próbálja magának kialakítani az új eszmeiséget. A punk anarchista irányzatai végeredményben forradalmiak, mert a kapitalista rendszer megdöntését szorgalmazzák, s pillanatnyilag teljesen lényegtelen, hogy az anarchizmusnak ebből a módosulásából a jobboldali ideológia saját céljainak megfelelően kovácsol fegyvert. Az anarchizmusmal járó agresszivitás tehát viselkedési, magatartási formaként jelentkezik az önmagában véve is agresszív társadalomban.

A punk képviselői köpnek a polgári társadalomra, a szép viselkedésre és kinézésre, a családi idillre, a rendre és az istenre, mert gondolataik nagyon is a valódi egzisztenciális helyzethez kötődnek. Tények beszélnek a nyugati fiatalok kilátástalan helyzetéről: csak a nyugatnémet egyetemek kapui előtt ötvenezer fiatal rekedt kívül az elmúlt évben, a Közös Piac országában pedig több mint kétmillió munkanélkülit tartanak számon, ami nyolcszorosa a Beatles-fiúk indulása idején beállt gazdasági válságban kimutatott számadatnak. Az alábbi idézet hűen tükrözi a nyugati, főleg fiatalokat érintő társadalmi-gazdasági krízist: „Az öregem mesél-

te, hogy mindenütt hazudoznak, az iskolában, a gyárakban, a rádió műsoraiban. Mindaddig nem hittem neki, míg mindezt a saját bőrömön nem tapasztaltam. Most már le se köpöm az egyenlőségről és az egyenlő lehetőségekről szóló üres meséket.”

Az új hullámot olyan egyének alkotják, akik a válságot a saját bőrükön érzik, de egyelőre képtelenek a problémák radikális megoldására. A punk tehát nem az égből pottyant le. Kialakulásának közvetlen történelmi-szociális-zenei előidézői Iggy Pop, Lou Reed, a The Velvet Underground, David Bowie, az MC 5, Patiri Smith, Andy Warhol (happeningjei), Jackson Pollock (festészete), a társadalmi-gazdasági válság, a tizenévesek depressziója, a „gyűlölet művészetének iskolája” és a fásultság. Esztétikája jellegzetesen polgárellelens, a csúfra és a visszatetszőre épül. Csak zenei programját tartva szem előtt, nehéz megérteni, mert a színpadi megoldások és a különböző vizuális hatások, valamint a pódiumon való történés adja meg összképét. Az előadások és hangversenyek Warhol mixed-media show-jaihoz hasonlatos zenei-színi-vizuális események. Ami a művészeti programot illeti.

Az angliai punk együttesek többsége nem olvadt be a show-businessbe, hanem valamelyik külvárosi, munkásnegyedbeli zeneklubban honosodott meg. A piacra dobott együttesek — mert sajnos sztrájk törők itt is vannak — közül mindenképpen a *Sex Pistols* a legismertebb. Első nagylemezük címe szinte szállóigévé vált a kontinensen: „Never Mind the Bollocks Here is the Sex Pistols” („Ne a tojásokkal törődj, itt vannak a Szexpistolyok”). A jól nevelt angol számára nincs szörnyűbb egy igazi punk rocker látványánál, aki elnyűtt gúnyában, kócosan vagy egészen rövidre nyírt hajjal merészkedik az utcára, s láncokkal, borotvapengékkel, különféle vulgáris feliratokkal ékesíti magát, mintegy új folklórt iktatva be az öltözködésbe. Amikor Jean Jacques Burnelt, a *The Stranglers* (*Fojtogatók*) nevű punk együttes első emberét öltözkékének eredetéről faggatták, kiderült, hogy rongyos zakóját hat év óta le sem vetette. A bőrzakónak, az amulett nyakéknek és a vékony vászoncipőnek ismét nagy becsé lett. Ezek természetesen csak a szokásos külső jelek, melyek alapján nem vonhatunk le messzemenő következtetéseket, s önmagukban nincs is túlzott jelentőségük. Amennyi azonban bizonyos, hogy a punk együttesek egyfajta tudatos ellenzenét művelnek. Kezdetleges, nyers és csiszolatlan muzsikálásukkal, kinézésükkel és a pódiumon való zabolátlan viselkedésükkel azokat az ideálokat kívánják homályba vonni, amelyek lágy, édeskés és illúziókkal teli zenével árasztották el a világot, s amelyeknek úttörői a hosszú hajú, de szépen fésült és jól öltözött Beatles-fiúk voltak.

A punk zene szövegeinek elemzése azt mutatja, hogy a mozgalmon belül meglehetősen nagy az ideológiai zűrzavar. Könnyen lehet, hogy ez lesz az új hullám veszte, mert a belső nézetkülönbségek több lehetőséget nyújtanak a kívülről való beavatkozásra és a bomlasztó tevékenységre.

Azt is mondhatnánk, hogy a szigetországi punk rock tartalmi veretét egyfajta Hyde Park Corner-i hangulat hatja át. A társadalmi-politikai visszasságok és ellentmondások orvoslására kiírt recepteket nemritkán az anarchoterrorizmus szelleme, esetleg kevésbé agresszív ideológiák határozzák meg. Az 1968-as diákmozgalmak idején oly sokat hangoztatott megállapítás, hogy a fiatalok nem tudják, mit akarnak, csak azt, hogy mit nem, a punk esetében még mindig érvényes. Kevés az építő megoldás és javaslat. A Sex Pistols együttes *Anarchy in the U. K.* című szerzeménye egyike azoknak, amelyek aránylag enyhe formában agítálnak a szervezetalenség és a zűrzavar mellett, nem úgy, mint már idézett szövegükben, amelyben a királynőt sértegetik. A hatalom és a rendszer elleni ellenszenvet azonban itt sem rejtik véka alá:

### ANARCHIA AZ EGYESÜLT KIRÁLYSÁGBAN

antikrisztus vagyok,  
 anarchista vagyok  
 nem t'om mit akarok  
 de t'om hogy kapjam meg  
 ki akarom irtani a járókelőket  
 mer' anarchia akarok lenni  
 nem holmi balek  
 Anarchia az E. K.-nak  
 eljövendő tán  
 az idő felől pontatlanul tájékoztatni  
 gépkocsisort feltartóztatni  
 jövőd álmai — vásárlások vázlatai  
 és én anarchia akarok lenni a városban  
 milyen sok módja annak hogy megkapd amit akarsz  
 használom a legjobbat  
 használom a maradékot az ellenséget  
 használom az anarchiát  
 mer' anarchia akarok lenni  
 csak így lehet élni  
 ez-e az MPLA  
 ez-e az UDA  
 ez-e az IRA  
 gondoltam ez volt az E. K.  
 vagy csaknem más ország  
 másik tanács-birtok  
 és én anarchia akarok lenni  
 beszívni  
 pusztítani.

A szövegek nemcsak a fiatalok kilátástalan, bizonytalan létérzetére, hanem a nemzedék tehetetlenségére, tanácstalanságára is felhívják a figyelmet. A dalok leginkább egyes szám első személyben íródnak, s a szerzemények állandó magatartása az egyéni azonosulás leghatásosabb módszerének bizonyul. Innen az utcanyelvre, a szlengre épülő versek szinte a népdalok szuggesztivitásával vetekedő megragadó ereje. A punk zene nézőpontja tehát az egy ember álláspontja, de az egyéneken át egy egész nemzedék sorsa vetül ki. A *Richard Hell and the Voidoids* együttes (*I Belong to the*) *Blank Generation* című szerzeménye a kortársi nemzedék elé tart görbe tükröt:

### BAMBA NEMZEDÉK(-HEZ TARTOZOM)

Aszt montam hogy engegyetek ki innét  
még mielőtt megszülettem.  
Olyan egy kockázatos dolog  
mikor pofád van.  
Lenyűgöző kifigyelni  
mit művel a tükör  
de amikor ebédelek csak falazás az  
hogyan megteríttek.

A bamba nemzedékhez tartozom  
és itthagyhatom amikor csak akarom  
a — — — — — — — — — — nemzedékhez tartozom  
de itthagyhatom amikor csak akarom...

Az angol punk együttesek politikai-ideológiai reflexióval szemben valamelyest más a helyzet az óceánon túl, a punk őshazájában, pontosabban New Yorkban. Amellett, hogy az amerikai fiatalokban még frissen él a 68-as események tragédiája, a helyzet azt mutatja, hogy az USA-beliiek tanultak is valamit a múlt tapasztalatán. Felismerték, hogy a forradalmat kimondottan zenei eszközökkel nem lehet megvalósítani, szemben angliai kortársaikkal, akik most először bonyolódtak bele a társadalmi-gazdasági válság problematikájába, s hisznek annak kizárólagos zenei megoldásában. Bár egyes zenekritikusok szerint a punknak a szigetországban is akad néhány elődje, tény, hogy a *Rolling Stones* egy bizonyos fázisának forradalmi beállítottságán kívül kevés párhuzam mutatkozik. Sőt, bebizonyosodott, hogy még a munkásfiatalok hangján megszólaló *Stones*-ok is túl naiv forradalmi tudattal rendelkeztek. Abban hittek, hogy a forradalmat zenével is ki lehet robbantani, s amikor másodszer is az USA-ba repültek, csodálkozva látták, hogy a hatvanas években általuk elindítottnak vélt forradalomnak híre-hamva sincs.



A punk rock USA-beli második hulláma tehát nem annyira politikus, de nem is oly szélsőséges és felületes. Inkább kritikus, s részleteiben, összefüggéseiben, mélyebbről igyekszik felfedni a társadalmi-politikai helyzet ellentmondásait; világa mikroméretű. Az angolok spontaneitásával ellentétben emez már jóval tudatosabb, attól eltekintve, hogy az egyéni kilátástalanság nyomai itt is megmutatkoznak:

### NEM ORTODOX ZENDÜLŐ

én vagyok az a fiú a tv-ből születtem  
mártírt csinált belőlem a történelem  
vért vérezve mentem az emberiséget  
testemet vegyétek el de ne az elmémet

zendülő vagyok  
nemorto  
zendülő vagyok  
nemortodox

van nekem gyomrom kivégezni magamat  
senki se öl meg csak mellettem elhalad  
fiatal vagyok de úgy érzem hogy öreg  
nem marad utánam se ház sem végrendelet

vallást melyet indítottam nektek  
az FLO erejével vetekedhet  
gyere babám mindenki társulhat  
csak tedd azt mit a te eszed kiad

*(The Viletones: Rebel Unorthodox)*

Az amerikai új hullám művészi irányvétele számos értékes verses megfogalmazást eredményezett. A jobb zeneszövegek bizonyos értelemben a beat- és az underground költészet egyfajta folytatásának, meghosszabbodásának is tekinthetők, azzal a különbséggel, hogy míg a beat és az underground áttételesen, metaforikusan, líraian fejezte ki mondanivalóját, a punk sokkal közvetlenebb és nyíltabb, élesebb hangvétellű. Patti Smith, az új hullám egyik kiemelkedő tagja például költőnek tartja magát, a punk nála nem életcél. A költői értékű szövegek a szociális-egzisztenciális állapotok alaposabb megragadására törekszenek, attól eltekintve, hogy konkrét problémákról — a munkanélküliségről, a hajléktalanságról, a különbségekről stb. — vagy a társadalom bizonyos általános jellemvonásairól kívánnak beszélni:

## NE AGGÓDJ A KORMÁNY MIATT

Látom az államokat ezen a nagy nemzetem át  
látom a Washington D. C. gyártotta törvényeket  
azokra gondolok kiker kedvenceimnek tekintek  
azokra az emberekre akik nekem dolgoznak itt.

Valami civil szolgálk épp olyanok mint szerettem  
a munka oly nehéz s ők erősek igyekeznek lenni.  
Szerencsés srác vagyok hogy a házamban lakhatok.  
Nekik is épületekre van szükségük segítsenek rajtuk.

*(The Talking Heads: Don't Worry About the Government)*

## AZ ELSŐ IDŐ BESTIÁJA: II. RÉSZ

kinn az utcán baktat  
kinn az utcán baktat  
mizter és mizízz mindennap  
ismét kinn az utcán baktat  
delirium tremensszes lázban  
bizalmaskodások moraja  
az agyon tátongó  
üres lyukból

TV BEkapcsolva a TV-szobában  
rádió BEkapcsolva a teakonyhánál  
halom újságkacat a fürdőkéád mellett  
divatsikoly a kettős ágynál

-----

mizter és mizízz nyárspolgárnak  
monstrumi adottságaikból eredő szokásaik vannak  
a rémség-üzletek globális megrohanása észlelhető  
igazán a helyszínen van a helybeli kereskedő

szóval a nyakára hágnak az importált dolognak CEFETÜL  
hígtják valami otthon készített tömeggyilkoló CEFETTEL  
fürdőkéád-mesterlövész szomszédok háborúkat folytatnak  
középisikolás pszichopatak és ford tudja hány más  
CEFET

fagyasztva szárított hatvanas éveink az ötös kanálison  
 csakhogy ez nem ugyanaz a feldobó régi sláger  
 oly sokszor láttuk már a kennedy-lejáratásokat  
 velük azonban még semmi se ér fel

kocsidból-ki-ne-szállj patalógia  
 ki-vihető brutalitás  
 haggyátok őket ugrálni lefelé a főuccán  
 haggyátok őket ugrálni lefelé a főuccán  
 haggyátok őket fel-feldobni magukat  
 az igazából kegyetleneket

mizter és mizízz drótos világa kinn az utcán újra  
 deliriumos dörömbölő forgó éhséggel megpakolva  
 nemi vágya a lyukban kapcsolótáblában az  
 ideg ideg ideg ideg ideg ideg idegnélküli  
 rendszernek  
 a corpus electra electra electra electra electra  
 elektromosítottnak  
 a disney egyesült államoknak  
 a lojális banán köztársaságnak  
 kanadadadadadadadadadada

-----  
 (The Hummers: The Beats of Prime Time: Part II)

A punk a válságokkal bajlódo nyugati világban nőtt ki, eszméi azonban más, teljesen eltérő társadalmi berendezésű közösségekben is visszhangra találtak; módosított formában bár, de elindítottak egy új zenei folyamatot, jobban mondva, zenei gondolkodást. Amíg a jugoszláv ifjúsági sajtóban és a rádióállomások pop zenei műsoraiban arról vitatkoztak, indokolt-e nálunk a punk legalizálása, a zenekarok nem voltak tétlenek, munkához láttak, mielőtt a kérdés „tisztázódott” volna. A hazai rock ismerői előtt különben sem volt kétséges, hogy a jugoszláv új hullám még a hetvenes évek közepén megszületett, amikor a punkról erre-felé hallani sem lehetett. A fiatalok egyfajta ellenzenéje 1975-ben, a szlovéniai *Buldožer* (*Bulldozer*) együttes *Pljuni istini u oči* (*Köpj az igazság szemébe*) című nagylemezével egyidejűleg jött létre, s bár nem sok köze van hozzá, hasonló szerepet vállalt, mint a punk a nyugati világban. A *Buldožer* zenéje nem is annyira Lou Reed vagy David Bowie zenéjéhez, mint inkább Frank Zappa ironikus-szarkasztikus kinyilatkoztatásaihoz vezeteti eredetét.

A hazai show-businessnek elejétől fogva aggatott az új zene leleple-

ző és lázadó hangvétele, az ilyen zenéből ugyanis nem sok anyagi hasznot húzhattak a zeneipar pénzemberei. Így nem csoda, hogy a Buldožer együttest elsősorban a Čobik, Kićók, Makik és Zokik, egy patetikus, kispolgári és végsőkéig banális zene terjesztői és védnökei vették roham alá (Bloch szerint a banalitás önmagában is egyfajta ellenforradalom) nem szólva azokról, akik a rádió zenei műsorait a *Bijelo dugme* (*Fehér gomb*) együttes semleges zenei plágiumaival (a semlegesség a nevükben is benne van) és szalon-avantgardizmusával tömték tele, amely úgyszintén a kispolgári igényeket hivatott kielégíteni. A Buldožer válaszul nemcsak a fesztiváli, kispolgári zenével, hanem a kispolgári életmóddal és világszemlélettel egészében számolt le. Nem konvencionális magatartása (nem utolsósorban kitartása) később több új zenekar példaképeül szolgált, amelyek gyorsan ráéreztek a szokatlan, kritikus hangvétele. Ők már a szerelemről sem úgy énekelnek, mint a szórakoztató ipar kiszolgáltatóitjai. Viszont gunyoros módon rántják le a leplet ennek a jövedelmező (társadalmi) tevékenységnek a visszasságairól is. Itt következő szövegrészletükben a *pattogó gomb* nem más, mint a *Bijelo dugme* sóvár pénzhajhászásának a szinonimája: az együttes tematikai átváltásai úgy pattognak, ahogy a piac pillanatnyilag megköveteli:

#### AZ ÉLET FEFERÓNI

— — — — —

Ahh, ahh, ahh,  
 Boldogság, mi is az.  
 Ez az a dolog,  
 amiért a gomb lepattog.  
 Ahh, ahh, ahh,  
 Szerelem, mi is az.  
 Ez az a dolog,  
 amiért Čobi gagyog,  
 az az a dolog,  
 amiatt Gabi is nyafog.  
 Ahh, ahh, ahh,  
 Villamos, mi is az.  
 Ez az a dolog,  
 ami halálra tapos,  
 vigyázz hát, lábad hova rakod.  
 Vigyázz, kedves, ne ejts át,  
 én a villamosnál is szórnyűbb vagyok.  
 A hangnál sebesebb,  
 A farkasnál éhesebb,  
 A víznél is szomjasabb.  
 Hagyd, hogy menjen,

Hagyd, hogy vesztegeljen,  
Csak várjon mindhalálig.  
Haggyd, hogy hervadjon,  
maradj az oldalamon.  
Kislány, nem tudhattad,  
hogy az élet nem tréfa,  
mert az élet feferóni.

(Marko Brecej: Život, to je feferon)

Brecej egy másik verséből a népköltészeti szürrealizmus hangulata árad, ám merőben másképp, mint a népköltészeti elemeket szintén felhasználó Bijelo dugme vagy a hasonló erősségű együttesek sablonizált megoldásokra épülő naiv képzeletében:

#### MIT MÜVELSZ, TE BULLDÓZER?

Valaki kopog!  
Valaki dörömböl!  
Ki lehet az?  
Halvány gőzöm!

Megyek már, megyek!  
Nyitom már, nyitom!  
MIT MÜVELSZ, TE BULLDÓZER?  
ANYÁMAT FELFALOD!?

A Buldožer szövegeiben számos párhuzam mutatkozik az új hullám jellegzetes tematikai vonásaival: a fiúk az unalomról, a szerelemről, az életről és az emberi kapcsolatokról egészen szokatlanul, illúziómentesen szólnak. 1977-ben megjelent *Zabranjeno plakativati (Tilos kiplakátoliti)* című hanglemezükön például magáról a hanglemezezőről énekelnek, amely felrázza az unalomtól eltompult fiatalokat, a társadalomnak azonban nem kell a cselekvésre, gondolkodásra serkentő, a szórakozáson túl más igényeket is kielégítő kiadvány:

#### SEGÍTSÉN, DOKTOR ÚR!

Segítsen, doktor úr,  
Haldoklok, doktor, úr,  
Meghalok az unalomtól.  
Az unalom, unalom...

Segítsen, doktor úr,  
 Hisz' a fiam lemezeket gyűjt.  
 Neki van egy lemeze,  
 Egy szörnyű hanglemeze,  
 Ez rontja meg gyerekeinket,  
 doktor úr.

Másutt viszont nagyszerű balladai formába vált át ez az angazsáltság-  
 tól sohasem mentes, csipkelődő, kesernyés zene. Boris Bele szövege új tar-  
 talommal gazdagítja a blues zenei képletét:

Ahol arany csillog,  
 valaki csak sarat  
 és kötelező mosolyt lát.  
 Betonszőlő,  
 savanyúcukor-eső,  
 selyemfonál.  
 Ilyen a világ.  
 Nem mondhatod:  
 ez nem a boldogság felé vezető út,  
 mert minden embernek van valamije,  
 amit úgy hívnak, blues.  
 Minden ember álmokat sző,  
 utazna messzire,  
 de az utat más jelöli ki,  
 nem pedig ő.  
 Embereket láttam,  
 embereket — azt mondón, elmebetegket.  
 Keresték útjukat, a saját útjukat,  
 akrácsak te meg én.  
 Ne mondd hát,  
 hogy ez a boldogságba vezető út,  
 mert minden embernek van valamije,  
 amit úgy hívnak, blues.

A Buldozer zenéjének tartalmi elemzéséből kiderül, hogy nem a széles közönségre, a piaci vásárlókra, hanem a fiatal értelmiségre, az új nemzedékre épül, amely ugyanúgy részese a világválságnak, mint amerikai vagy angol kortársai, hogy milyen fokon szenvedő alanya is, az már a konkrét társadalmi adottságoktól és körülményektől függ. Tény, hogy ma már nem beszélhetünk elszigetelt válságokról a világban. A társadalmi-gazdasági folyamatok nemzetközi jellegéből következik, hogy szinte lehetetlen egy korszerű emberi közösséget úgy elszigetelni, hogy valami módon ne tükrözné a világban végbemenő általános mozgásokat, folya-

matokat. Úgy néz ki, hogy a mostani — immár egy évtizede tartó — világválság nem átmeneti, hanem tartós jellegű, ami azt jelenti, hogy a világ fennállásának és funkcionálásának *modus vivendijévé* vált. A technikai-technológiai fejlődésnek köszönve minden válság világválság, minden probléma világprobléma és minden jelenség világgjelenség (Axelos például planetáris gondolkodásról beszél).

A fiatalok zenéje sokban függ a technológiai és ipari fejlődéstől, olyannyira, hogy a pop zene figyelemmel kísérése valójában a technológiai fejlődés megfigyelésével egyenlő. Ennek értékmérőjét viszont a nyugati technológia képezi, érthető hát, hogy a zenei fejlődés menetét is a nyugati kultúra határozza meg. Ez önmagában még nem jelenti azt, hogy az Európa más részein jelentkező zenei kísérletek a nyugatiak szimpla átvételei. A jugoszláv új hullámot sem tekinthetjük a punk rock egyszerű másolatának, kritikátlan átvételének, attól függetlenül, hogy problematikája — a már kifejtett okok miatt — sok ponton érintkezik az előbbiével. Az már csak ennek a zenének a természetes velejárója, hogy »útközben« felfedi a zenei szórakoztatóipar belső ellentmondásait, visszasságait, és rámutat kétes ideáljaira, bálványaira, melyeket a közönségnek kínál. Azt az új áramlatot, amelyet annak idején a Buldozér együttes indított el, s ma egyre több ápolója akad, joggal nevezhetjük a jugoszláv rock felelőtlenségének.

Ez év januárjában sor került az első magyarországi punk rock koncertre is. Az Anna Frank-problematika köré csoportosított szerzemények előadását erotikus jelenet vezette be, a hangversenyt pedig filmvetítés szakította meg. A *Donauer Video Family Without Video and Friends* nevű együttes több havi munkája nem nagy visszhangra talált a zsúfolásig megtelt Egyetemi Színpadon. Valószínű, hogy a műfaj áttörése volt a vártnál nehezebb az új környezetben. Molnár Gergely irodalmi értékű szövegei új megvilágításba helyezték, s mintegy demisztifikálták, emberközelbe hozták Anna Frank tragikus történelmi alakját. Olyannyira, hogy Frank szinte a mindenkori agresszív társadalom áldozatává, áldozati archetípusává vált. Az *Anna Frank* álmában az agresszió furcsamód már a jövő képében, szinte az emberiség lelkiismeretének fogalmi egybeeséseként jelenik meg:

### ANNA FRANK ÁLMA

egy kis erőszakos szerelem  
mielőtt végleg érted jönnek

Anna Frank! Szeretkezz velem  
Anna Frank! Sikíts te állat  
Anna Frank! Különben feladlak  
Anna Frank! A fiúk kint várnak

a kiáltás átvágja a torkod  
 nincs sanszod, válassz hát engem  
 most még csak az én késem fegyvelmez  
 ez most még csak az *én* szerelmem

Anna Frank! Mind téged akarnak  
 Érted jöttek át a határon  
 Anna Frank! Te vagy a háború  
 Te vagy a vágy Te vagy az álom

— — — — —  
 Anna Frank! A megmentőd vagyok  
 Anna Frank! Megerőszakollak  
 Anna Frank! Mindenképp megölnek  
 Anna Frank! Mindenképp halott vagy

Ne félj! Imádni fogod  
 A szerelem újra szabad  
 Nekem nem csak a vaginád kell  
 Nekem te kellesz — az agyad

Anna Frank, fordult a kocka  
 A városnak vége szakad  
 Ismerj fel! Én vagyok ÚJRA  
 Anna Frank! ÚJRA SZABAD

A tested átjárja végre  
 az erőszak és a félelem  
 Egy kísértet vagyok a jövőből  
 És te vagy az én kísértetem

— — — — —  
 A *Summer Song*ban viszont Anna Frank már kortársunkként szólal meg, s McLuhani fogalmakat használ. Az utolsó sorokban küldött üdvözlő szavai az utókort a „halál évtizedének” nevezik:

és hallom: ugatnak a fegyverek  
 menekülj végre  
 az álomnak vége  
 menekülj végre  
 az álomnak vége  
 menekülj végre  
 az álomnak vége



Morrison szobrát ledöntik  
A forradalmak beérnek  
A globális falu fölött  
Istenem, micsoda ének  
Ez lesz az utolsó nyarunk  
Drágám, vége az évnék  
A tél amit úgy akarunk  
Megtisztít engem és téged

*refr.*

És hallom: ugatnak a fegyverek  
A seregek harcra készek  
A városból menekülj el  
Lakásod aktív tűzfészek  
A bombák lassan lehullanak  
Amszterdam ég, és ég a tenger  
Istenem, micsoda színház!  
Milyen rengeteg ember  
A lángszóró éjszakáján  
Számolj az idegenekkel

*refr.*

Ez lesz az utolsó nyarad  
Az utolsó évtized vége  
A változás évada jön  
A félelem jéghideg éve  
Az utazás mégis megérte  
Hallod, felugatnak a fegyverek

*refr.*

Chuck Berry indulójára  
Ütemes rock and roll léptek  
Átkozott handsereg ez  
Istenem, micsoda ének  
Fajtisza gyűlölet a nyár  
Vége a békeévnék  
Mindenhol ellenség vár  
És mindenhol gyűlölnék téged

*refr.*

Vége a szeretetnek, baby  
 Akárha sose lett volna  
 Halálod annyit se jelent.  
 Mintha magad mennél pokolra  
 Vége az álomnak, kedves  
 Mintha nem is álmodtad volna  
 Nem marad üzeneted  
 Megfagysz mint a Beatles Hey Jude-ja  
 Az utolsó az örület éve  
 Mintha mindig is itt lettél volna

*refr.*

Istenem, szólnak az ágyúk  
 Bombázók raja húz Délnek  
 Istenem, úgy is beérnek  
 Hiába futsz, hiába térsz meg  
 Vége a békeévnék  
 Istenem, ugatnak a fegyverek  
     igen, az utolsó nyaram  
     amit még végigélek  
     gyűlölöm ezt a telet  
     de küldd el az üdvözleted  
     a halál évtizedének.

Nota bene!: A technológia planetáris jellegéből (és transzferjéből) következően a nyugati eredetű pop zene eddig nem tapasztalt planetáris jelleget vett fel, s ily módon az európaiasodás újabb módja, megnyilvánulási formája lett. A hanglemezgyártó ipar forgalmát már csak a fegyveripar nyereségei haladják meg. De nem csak a hanglemezek kelnek milliós példányban, egy-egy nevesebb hangversenyre nem ritkán 100 000 ember is összeverbuválódik. A pop zenei koncertek pedig bizonyos értelemben a társadalomból kiűzött vagy önkéntesen kivonult fiatalok menedékhelyeivé váltak, ahol rövid időre el lehetett szigetelődni a nyugati civilizáció válságának nyomasztó hatása alól. A hangversenyeken összegyűlt ifjak jelképesen az elvetett fogyasztói társadalomból való kivonulást iktatták be a szertartások sorába, s kevesen ismerték fel, hogy valójában a pop zene is a fogyasztói társadalom egyik jól jövedelmező terméke, amely ugyancsak a visszás társadalmi viszonyokat tükrözi. Azzal, hogy a társadalmi cselekvést megtagadó egyén a zenében vélte felfedezni az elveszített hit világát, akaratán kívül is újból a meglévő társadalmi viszonyok szenvedő alanyává vált. A pop zene „csapda-jellege” felismerésének köszönve teljesen lehetséges, hogy e zene fejlődését bizonyos érdekkörök a háttérből tudatosan irányítják és befolyásolják. Ezzel az

ifjú nemzedék végeredményben ismét elfogadja a tőkés társadalom ideológiáját, lázadása pedig állazadássá válik. A hatalmi réteg szempontjából nem lényegtelen, hogy a fiatalok energiája a pop hangversenyeken vagy a politikai-ideológiai harcban szabadul fel.

A punk rock esetében azonban — talán most először — nem így áll a dolog. Ez a zene azokra ütött vissza legjobban, akik hasznot próbáltak belőle lúzni. A punk rock ugyanis minőségileg nem is egészen zene, inkább egy társadalmi-szociális töltettel átítatott zenei mozgalom, amely azoknak a dolgoknak és jelenségeknek a lemeztelenítésén fáradozik, amelyeket a klasszikus pop zene igyekszik eltakarni. A punk tehát nem fogadja el ugyanazt a kapitalista ideológiát, amelyet a pop zene csendesen, a „kiskapun” át beenged és magáévá tesz. A punkban a társadalmi-gazdasági ellentmondások szó szerint is a nyilvánosság előtt ütköznek össze. Ebben különbözik az undergroundtól, melynek legjobb képviselői az utóbbira is nagy hatással voltak. Maga a punk is egy fajta társadalmi ellentmondás, amely ideológiai bumerángxént üt vissza azokra, akik manipulálni próbálnak vele. A dolog azon fog múlni, hogy a punk szóólóiban mennyire tudatosul majd ez a felismerés:

— — — — —  
 még százezer túlélés  
 és százezer utolsó és  
 nincs több lehetőség hogy ölj  
 és hogy félj  
 megöl az utolsó ölelés  
 hogy újra élj  
 és  
 ezerkilencszáz és  
 ezerkilencszáz év

még

és  
 kilencszázhetvenhét  
 és kilencszáznyolcvannégy

és

nézd a tarkódra kulcsolt kéz  
 és a koponyán átszúrt kés  
 ne hidd hogy elpusztul ez az  
 egész még  
 minden él tovább tovább éppúgy  
 ahogy rég

(Molnár Gergely: És).

### Jegyzet

A *Venus in Furs*, valamint a szerbhorvátból fordított anyag Szombathy Bálint munkája, az angol és amerikai együttesek szövegeit pedig Balázs Attila fordította eredetiből.