

ÓBUDAI PUNKHÁBORÚ

HADJÁRAT A KORAI MAGYAR PUNK ZENEKAROK ELLEN

HAVASRÉTI JÓZSEF

Takács Tibor:

Botrányt akarunk!

Rágalmak a CPg és a magyar punkmozgalom ellen
Jaffa, Budapest, 2021. 239 oldal, 3499 Ft

A magyar popzene történetírása meglehetősen szűkölködik a hazai punkkal foglalkozó, átfogóbb igényű könyvekben. A legfőbb kivétel Pozsonyi Ádám, alias „Bucó” könyve,¹ amely azonban minden szubkulturális hitelessége dacára (vagy éppen ezért) nem tekinthető tudományos munkának. Izgalmas részletelemzésekkel találkozhatunk, mégis úgy tűnik, mintha a „tru” punk (avagy „panelpunk” vagy „prolipunk”, illetve Pozsonyi láttató erejű kifejezésével élve: a „bunkó punk”) képviselői a kutatások szempontjából nézve a nem túl szerencsés „két szék között a pad alá” kerülnek a csöves hullámot 1978-tól meglovagló Beatricére irányuló érdeklődés, illetve az újhullámos „art punk” törekvésekkel foglalkozó vizsgálódások között. Takács Tibor könyve sem a teljes összkép felrajzolására vállalkozik, viszont igen alaposan tárgyal néhány témát: a CPg együttesrel szembeni sajtóhadjáratot, a velük kapcsolatos titkosszolgálati intézkedéseket, majd a CPg-pereket, s mindezeknek a különféle kontextusait. Hangsúlyozza, hogy a *punk* CPg és a *szkinhed* zenét játszó Mos-oi együttes produkciójának tendenciózus összekeverése hatására sokan a CPg-t is a neonáci-rasszista nézetek képviselőjének könyvelték el. E tévedés fő oka az Erdős Péter (a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat popzenei sajtófőnöke, majd 1978 áprilisától a popzenei részleg, a Pepita brand „márkamenedzser”) által indított punkellenes hadjárat volt, amely a mozgalmat és támogatóit veszedelmes szélsőségek képviselőjeként tüntette fel.

A magyar zenei-ifjúsági sajtó már 1977-től cikkezett a punkról, többnyire elutasító vagy fölényesen gúnyolódó hangnemben, de a „Szennyhullám-ügy” szempontjából az 1979-es Gyulai László és Lukács János kontra Wilpert Imre és Erdős Péter sajtóvita tekinthető a legfőbb előzménynek. A vita számos fordulón keresztül zajlott, hozzászólt (többek között) Sebők János, Székely János, Gyulai László és Lukács János (akik korábban a Műegyetem Bercsényi 20-30 nevű kollégiumi lapjában több popzenei elemzést jelentettek meg), valamint Erdős kollégája és jobbkeze, Wilpert Imre. Itt kezdődött el az akkor még elég

szórványos punkpárti vélemények ledorongolása, a punk fasisztoid jellegének ismételtetése, valamint az inkább intermediális avantgárd produkciónak, mintsem punkzenének tekinthető számokat játszó Spions együttes *Anna Frank álma* című dalának tendenciózus és rosszhiszemű idézése a faszizmus iránti szimpátiájuk igazolására.

Erdős a hetvenes évek végétől kezdve erősen nehezményezte a punk térhódítását. Intézkedései végül a *Felszólalás a szennyhullám ügyében* című 1983-as írásában teljessétek ki, ahol Sebők János rockzenei újságíró, az *Anna Frank álma* ürügyén pedig az akkor már disszidens Molnár Gergelyt, valamint a CPg és a Mos-oi zenekarokat támadta. Ha sarkítva szeretnék fogalmazni, akkor Takács Tibor könyve ennek az egyetlen szövegnek a könyvterjedelmű kontextualizálása, illetve értelmezése.

Erdős a punkmozgalmat szélsőjobboldali jelenségnek minősítette. Mindezek mellett további célpontokat is kijelölt, így az őt „elnémító” sajtót, mindenekelőtt az *Élet és Irodalom* szerkesztőit, továbbá a KISZ KB Kulturális Osztályának szerinte felelőtlen és káros ifjúságpolitikáját. A súlyos történelmi tapasztalatok birtokában lévő értelmiségi pozíciójából fogalmazott, azt hangsúlyozva, hogy nem a „megtévesztett” fiatalokon kívánja elverni a port, hanem a társadalomra általában véve is veszélyes, ráadásul nem előzmények nélküli tendenciák ellen szólal fel. „Erdős szerint »a szélsőséges mozgalmak« keletkezéstörténetének fontos tanulsága, hogy addig, amíg nem veszélyesek, nem érdemes szót emelni ellenük, ám amikor veszélyessé válnak, nem tanácsos, vagy nem is lehet” (11. old.). Nemcsak a „punk randalírozást” kifogásolta, hanem felelősségre vonta a punkot támogató, a punk divatot a fiatalokra „ráerőszakoló” újságírókat és egyéb értelmiségieket is. Nem fukarkodott a retorikai túlzásokkal és tárgyi vagy logikai csúsztatásokkal, veszedelmes ideológiai eltévelyedést fedezett fel például Sebők Jánosnak a *Beatlestől az új hullámig* című, 1981-es könyve háttérében is. „Nincs ebben semmi új”, írta az „új hullám” megjelölésre célozva, hiszen „mi az új a fajgyűlöletben, az agresszióban, az alja-nacionaliz-

1 ■ Pozsonyi Ádám: *A Lenin-szobor helyén bombatölcser táton. A magyar punk története 1978–1990.* Szerzői kiadás, Bp., 2001.)

2 ■ Erdős Péter: *Új időknek új dalaival? Kritika*, 1983. 10. szám, 18–19. old.

musban? Mindez a társadalmi élet legósdiabb reakciós kelléktárába tartozik” (13. old). *A tudattagítás változatai* címmel bírálatot is írt Sebők könyvéről, amelyet megvádolt a droghasználat, a „horogkeresztes punk”, valamint a Vörös Brigádok ideológiájának népszerűsítésével. Mindenhol összeesküvést szimatoló gyanakvását csak fokozta, hogy írását több szerkesztőség is visszautasította. A *Kritika* szerkesztői az olasz terroristákra utalást a cikkből ki is húzták, ez a részlet csak később, a *Szennyhullám*-pamflet szövegében bukkant fel újra, de a szerkesztő itt is jelezte, hogy Sebők könyvében sehol nem találtak a szélsőbalos terrorizmussal rokonszenvező utalást.

Erdős a színpalak mögött is aktívan tevékenykedett, a neonácinak titulált punk törekvések veszélyességét, illetve a neki nem tetsző újságírók felelőtlenségét leleplező, feljelentésként működő beadványokat gyártott. Végül a korabeli kultúrpolitika irányítója, Aczél György, illetve az MSZMP Központi Bizottsága is foglalkozott az ügygel. Erdős hadjáratával egy időben kezdődött el a nyomozás a CPg és a Mos-oi után, amit büntetőper követett 1983-ban a Mos-oi, 1984-ben a CPg ellen. Takács hangsúlyozza, hogy a Mos-oi és a CPg elleni nyomozásra és perekre a közhiedelemmel szemben *nem* Erdős cikkének hatására került sor (amit egy időben Sebők János is hangoztatott). Épp fordítva történt. Erdős állambiztonsági forrásokból jutott hozzá azokhoz az értesülésekhez, melyekre a *Felhasználás*-cikket alapozta. Talán erre is utalt a *Kritikának* küldött olvasói levelében: „A bizonyítékokra nem kellett vadászni, megkerestek és megkeresnek azok engem, bizonyosságul a társadalmi egyetértésnek.”² A punkellenes titkos nyomozások ekkor már folyamatban voltak. Szinte teljes bizonyossággal állítható, hogy Erdős nem volt III/III-as ügynök, de szívesen kérkedett belüleges és állambiztonsági kapcsolataival. A *Szennyhullám*-cikk a Mos-oiról és a CPg-ről már a készen kapott „állambiztonsági narratívához” igazodott.

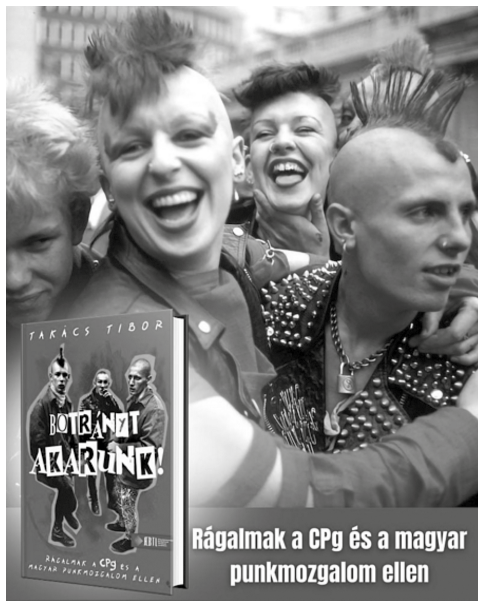
Erdemes a könyv kapcsán hosszabban foglalkozni Erdős Péter szerepével, sőt, bármennyire bulvár-megközelítésnek tűnik, különös *személyiségével* is. Erdősről rengeteget írtak; hatalma teljében is gyakran foglalkozott vele a sajtó, a rendszerváltás óta eltelt időszakban pedig az államszocializmus popzenei kiadáspolitikájával foglalkozó elemzések központi, ráadásul erősen démonizált szereplőjévé vált. Takács túllép Erdős szokásos (olykor az antiszemita hangokat sem nélkülöző) démonizálásán, noha

mással, mint a hírhedt „popmenedzser” dilettáns elképzeléseivel, kártékony döntéseivel, hozzá nem értésével, illetve intrikáival ő sem tud foglalkozni, de erről valóban Erdős tehet, és nem működésének mai kutatója. Ugyanakkor már Erdős cselekedeteinek és írásainak pusztán a körültekintő kontextualizálásával is el tud szakadni attól a ma is közkeletű felfogástól, mely a hetvenes–nyolcvanas évek magyar popzenéjét illetően minden sérelemért és minden kudarcért

őt okolja. A Kádár-korszak popzeneje (mint általában a korabeli kultúra) egy igen bonyolult felépítésű diszkurzív terep, amelyben az egyes szereplők (akár a zenészek, akár a média, akár a bürokrácia köréből) valamiféle sajátos ösztöndíjjal termelték ki mind a behódolást, mind az ellenszegülést, mind a barátokat, mind az ellenségeket, mind a sikereket, mind a kudarccokat. Mindenkinek, akinek megjelent valamilyen kiadványa, akár duplaalbuma, akár kétszámos kislemeze, be kellett lépnie az Erdős által valóban önkényesen működtetett, akkor professzionálisnak hitt, ám gyakran erősen dilettáns elképzelésekkel és döntésekkel terhelt kiadói mechanizmusba. A

Kádár-kori mainstream rockzene története *nem* az ellenállás története volt, bárhogy igyekeznek is a „nagy öregek” napjainkban ezt hangoztatni.

Takács elemzései nyomán Erdős punkellenes kampányából a következő megfontolások bontakoznak ki. Az egyik az üzleti-vállalati szempont: a punk (és az új hullám) térhódítását Erdős az általa preferált-támogatott irányzatok konkurenciájaként fogta fel, és a punkpárti hangokat is úgy értelmezte, mint amelyek vállalati egyeduralmát veszélyeztetik. Ezért kreált cikkeiben látványos MHV–KISZ KB ellentétet, melyben ez utóbbit az ő lemezgyári törekvéseinek és sikereinek rosszhiszemű akadályozójaként tüntette fel. A második a személyes vagy életrajzi szempont. Bármilyen sötét szerepet játszottak is Erdős intrikái a punkellenes fejleményekben, azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy félelmei és indulatai egy több koncentrációs tábor is megjárt holokauszt-túlélő félelmei és indulatai voltak. E szempontból nézve érthetően formált jogot arra, hogy felháborodását fejezze ki az általa észlelt, észlelni vélt szélsőjobbaldali veszély miatt. Később egyébként visszautasította, hogy a *Szennyhullám*-pamfletben saját származása miatt szólalt volna fel a „neonáci veszély” ellen (92. old.). Személyes érintettségét csak annyiban ismerte el, hogy a CPg egyik száma (a popmenedzser megvakítását, meg-



csonkítását, kiherélését stb. kilátásba helyező *Erdős Péter, kurva anyád* kezdetű felvétel) őt közvetlenül és alantas hangon támadta. A harmadik a normalizálás szempontja. Itt olyan rendpárti megfontolásokról beszélünk, amelyek alapján (mint önjelölt népnevelő, ugyanis Erdős ennek tartotta magát) szerette volna kigyomlálni a kulturális-közéleti színterekről az általa veszélyesnek tartott jelenségeket. Ennek során Erdős Péter és Wilpert Imre nem csupán a neonáci-fasiszta veszélyt hangoztatta, hanem a szélsőbalos nyugati terrorizmussal kapcsolatos szimpátia vádját is (16; 45. old.). E sajátosnak tetsző, jobbra és balra egyaránt lesújtó harcmodor megítéléséhez fontos tudni, hogy a folyamatosan „középre helyezkedő” kádári politika mindig is szívesen vádolta egyszerűen jobboldali és baloldali elhajlással az általa veszélyesnek tartott mozgásokat.

Negyediknek hozzátehetjük a fentiekhez a *politikai pótcselekvés* problémáját – erre Takács könyve is utal.

Az Erdős által végrehajtott, mai szemmel nézve már elég abszurdnak tűnő punkellenes ámokfutás úgy is értelmezhető, mint egy tétlenségre ítélt, magát sokra és többre hivatottnak érző „politikus” pszeudocselekvése egy politikai pszeudoszintéren. Erdős ez irányú ambíciói az egetek ostromolták, lételeme és szenvedélye volt a politika (a zenével ellentétben). A Szerzői Jogvédő Hivatalnál, illetve később az MHV-nál elfoglalt helyét az érdemi cselekvés lehetősége szempontjából minden bizonynyal zsákutcának érezte, melyben kórosan pozitív önértékelése, megkérdőjelezhetetlen illetékességtudata nem találhatott kibontakozási lehetőséget. Ugyanakkor Takács elemzéseiből, illetve az általa bemutatott dokumentumokból az is kiderül, hogy Erdős Péter „politikán” főleg manipulációt, bennfenteskedést, *sub rosa* játszmákat, belső információkkal történő gazdálkodást értett – vagyis intrikálást, csak épp a legfelső szinten. Miként a róla jelentő „Luzsnyánszki” fedőnevű ügynök (vagyis Molnár Gál Péter) éleslátóan megfogalmazta, Erdős elképzelései a politikáról romantikusak és gyerekesek, valamiféle cserkészvezetőhöz illők voltak (87–89. old.)

A *Felszólalás a szennyhullám ügyében* megírása, majd az ehhez kapcsolódó (már a korabeli szemlélők számára is kisszerűnek és abszurdnak ható) intrikahadjárat egy, a nagypolitikai cselekvés lehetőségétől elzárt, de ambícióit mindenáron kiélni vágyó személyiség „politizálásának” szimulált eszközeként fog-

ható fel. Olyan diskurzust teremtett, melyben Erdős fontos és hatalmas szereplőnek érezhette magát. Ezért toltá-emelte célpontjait (legalábbis papíron) mindig eggyel feljebb, a hatalom mind felsőbb régiói irányába. A punkok helyett a neonácik és a terroristák, az újságírók helyett a komplett sajtó, a sajtó helyett a KISZ Központi Bizottsága – ez a logika azt hangsúlyozta, hogy a valós tétek és szereplők

a felszínen láthatónál sokkal hatalmasabbak. Nyilvánvalóan meglévő paranoid hajlama mellett ez a körülmény kölcsönzött állításainak és koncepcióinak sajátos összeesküvéselmélet-jelleget is. „Másfél éve folyik az elvtelen, demagóg játék”, írta az MHV-vezérigazgató Bors Jenő nevével jegyzett, de valójában általa készített feljegyzésben Aczél Györgynek, hangsúlyozva, hogy a KISZ lapjai „minden tisztességes zenei szándékot lejáratnak” (64. old.). A KISZ KB nem hagyta válasz nélkül a popmenedzser vádaskodásait, Aczél Györgyhöz eljuttatott jelentésükben továbbra is

helyesnek minősítették Erdős által kifogásolt „engedékeny” rockzenei politikájukat (65–66. old.). Később Harsányi László, a KISZ KB Kulturális Osztályának vezetője utasította vissza Erdős állításait (65–69. old.). Mindez újabb sajtópolemiaát váltott ki. Most már az MSZMP Központi Bizottságának szintjéről indult az utasítás, hogy a felek zárják le végre az ügyet. Sebők János egyik újabb cikkétől felingerelve, Erdős azonban ismét toltat ragadott, és – a vitába néhány további együttes nevét (ETA, Kretens, Kontroll, Petting, Elhárítás) bevonva – folytatta a punk elleni harcát (72–74. old.). Ennek során természetesen saját pozícióját is védte, kiemelve, miként bánnak el nézeteivel. „Ámi engem illet, a mechanizmust már jól ismerem. A nyilvános koncerten elhangzó trágárságokat felróni – *prüderia*. A fasiszta szimbólumokat rossznéven venni – *részjelenségek felfújása*. Az újságíró, aki az ilyen együttest többé-kevésbé dicséret felsorolásban említi és legalizálja – *csak a tények krónikása*”, írta Erdős a *Kritikában* közölt, elsősorban Sebők Jánosnak címzett olvasói levelében (71–72. old.).

Érdekes, bár sok szempontból talán meddő kérdés azt firtatni, hogy Erdős punkellenes kampányában milyen szerepet játszottak-játszhattak valamiféle esztétikai megfontolások, túl azon, hogy a punkot és az általa punknak hitt jelenségeket a politikai-ideológiai üzeneteiktől függetlenül is barbárnak, alantasnak, gyomorforogatónak tartotta. Kortársai gyenge ízlésű, zenéhez nem értő menedzsernek tartották; amiben



nem látott kivetnivalót, amit támogatónak ítélt, az a rádióbarát kommersz popzene, az MHV-kompatibilis hard rock, illetve a diszkózene volt. Hogy mindez – mint zene – tetszett-e egyáltalán neki, nem tudjuk. Egy interjúban, amikor Sebők János megkérdezte tőle, hogy a Pepita (tehát a popzenei divízió) főbb döntéshozói közül egyáltalán ki ért a popzenehez, azt felelte: „ha úgy tetszik, senki”. Szempontjait és zenei felfogását az a kíváncsi határozta meg, ami általában véve a kádári nagypolitikát, vagy éppen Aczél György ízlését is: ne legyenek sehol szélsőségek. *Esztétikai* szélsőségek se – lásd a neo-avantgárd elleni, valamivel korábbi sajtótámadásokat, melyek több ponton is érintkeztek Erdős normalizáló elképzeléseivel. Illetéktelenségét az abszolút felhatalmazottság tudatával rendelkező bürokrata pökhendiségével ellensúlyozta. „Majd én megmondom, mi az új hullám: popzene és egy csipetnyi avantgárd színház” – nyilatkozta egyszer, minden bizonnyal a KFT együttes produkciójára utalva. E mondatban felelhetjük a teljes Erdős Pétert: a kinyilatkozató hangot, a vonzódást a problémátlan fősodor borítékolható sikerességéhez, egy komplett irányzat „helyrerakását” valami bornírt hülyeséggel, valamint az avantgárd művészet olyasféle értelmezését, amely leginkább valamiféle konyhaművészeti adalék szerepkörére emlékeztet.

Térjünk vissza a perekhez. Takács könyve szorosan nyomon követi és részletesen dokumentálja, hogy a csövesek, majd a velük azonosított „punkok”, aztán az „igazi” punkok és a velük összetévesztett szkinhedek (az egész történet, a súlyos következmények dacára is, rendelkezik valamiféle egészen groteszk „tévedések vígjátéka” karakterrel), illetve konkrétan a CPg és a Mos-oi miként is kerültek az állambiztonság látókörébe, miként jutott el a történet az 1983-ban megnyitott „Gyűlölködők” dossziétól kezdve a vádemelésekig. Több hálózati személy is megjelent a korai punkkoncerteken, az általuk szállított információk és hangfelvételek szolgáltattak alapot nemcsak a III/III. munkájához, hanem Erdős Péter későbbi cikkéhez is. Hiszen mindig is kérdéses volt, hogy Erdős honnan is vette információit, amelyekre a *Szenyihullám*-pamfletet alapozta, hiszen ő maga (értehető módon) nem ismert punkokat, és nem járt punkkoncertekre. A csongrádi sajtóhírekben és rendőrségi intézkedésekben itt-ott már szereplő CPg-t megfigyelte a szegedi

állambiztonság, és ettől kezdve nem is veszítették szem elől őket. A Mos-oi tevékenységéről ugyancsak többen jelentettek. Minthogy titkosszolgálati adatokra nem lehetett nyilvános büntetőeljárást alapozni, a Mos-oi ellen egy 1983 májusában készült feljelentő levél alapján indult meg a nyomozás. A levelet egy unokájáért aggódó nyugdíjas, „id. B. János” írta, noha feltételezhető, hogy az irat a belügy által a cél-



nak megfelelően gyártott koholmány volt (119. old.). A levél májusban érkezett, augusztusban elkészült a vádirat, szeptemberre megszületett az elsőfokú ítélet, amelyet decemberben a fellebbviteli szakaszban jóvá is hagytak.

A CPg elleni eljárást a Keve utcai általános iskola igazgatójának bejelentése indította el, aki felfigyelt arra, hogy egyik tanulójuk a CPg dalát éneklő: „rohadt, piszkos kommunista banda / miért nem vagytok ti még felakasztva.” Az idézett sort tartalmazó *All egy ifjú* című CPg-dal egyébként a teljes nyomozásban meghatározó szerepet játszott, ugyanis ez volt a zenekar egyetlen olyan száma, amelyre rá tudták fogni, hogy politikai gyűlöletkeltésre is alkalmas. Kiderült, hogy a szóban forgó gyerek a dalt egy olyan kazettán hallotta, amelynek felvétele az elhíresült Mozaik klubbéli, 1983. február 19-én lezajlott Mos-oi/CPg-koncerten készült. A zenekar végül az alkotmányos rend veszélyeztetése, illetve a szocialista meggyőződésű személyek elleni gyűlöletkeltésre alkalmas szövegei miatt állt a bíróság elé. 1984 februárjában megszületett az ítélet, mely a CPg nagykorú tagjait 2-2 év letöltendő, a fiatalok Varga Zoltánt pedig másfél év felfüggesztett szabadságvesztésre ítélte. A nyomozás során a rendőrség igyekezett minél szorosabb kapcsolatot konstruálni a Mos-oi és a CPg között, valamiféle fasiszta szervezkedés bizonyítása céljából, ez azonban nehézségekbe ütközött, túl azon hogy a tagok felületesen ismerték egymást, és egyetlen alkalommal ugyanott léptek fel.

Takács könyve részletesen foglalkozik a szamizdat sajtónak a punkperekről szóló híradásaival is. Benkő Zoltán (alias „Güzü”) már az ellene indított 1982-es szegedi eljárásról tájékoztatta a *Beszélő* folyóirat szerkesztőit. Szegeden ugyanis vádat emeltek ellene egy másolt Beatrice-kazetta miatt, melyen ott felejtődtek a Szabad Európa Rádió adásának valaki más által felvett részletei. Az incidensről Haraszti Miklós tudósított a *Beszélő*-ben, *A szegedi punkháború* cím alatt. A budapesti CPg-per első napjáról Pálincás Szűts Róbert írt a *Hírmondó*-ban. Az ítéletről – ugyancsak a *Hírmondó* lapjain – Solt Ottilia tudósított, és szolidaritásáról biztosította a zenekart, amiért a véleményszabadságot sértő módon perbe fogták és elítélték őket. Solt (aki a Mos-oi tárgyalásán is részt vett) azt is szóvá tette, hogy a rasszista gyűlöletkeltésért csekélyebb büntetés járt, mint a CPg rendszerkritikus szövegei miatt. Klaniczay Gábor a *Beszélő*-ben cikkezett az ügyről, hangsúlyozva, hogy ezek a zenészek és dalaik csak „a maguk differenciálatlan, agresszív, üvöltözös módján, a számukra érthető és elérhető kulturális formában és médiumok segítségével, öncenzúra nélkül adtak kifejezést rossz érzésüknek, rosszulletüknek, hőzöngésüknek és előítéleteiknek” (164. old.). Noha a szolidaritás jeleként volt értelmezhető, hogy a Fiatal Művészek Klubjának egyik kiállítás megnyitóján lejátszott hangmontázsba az elítélt CPg zenéjét is beépítették, nyilvánvalóan látszott, hogy a zenekar sem az ellenzék, sem az értelmiség szélesebb körei szemében nem számíthat különösebb együttérzésre, még ha páran *elvi okokból* szót emeltek is a meghurcolásuk ellen. A punkellenes demagógia és a félerősítéseken alapuló hírhordás nem volt eredménytelen, egy titkosszolgálati jelentés összegzése szerint például Krassó György is fasisztának titulálta a CPg produkcióját. Egyébként Krassó is úgy tudta, hogy a perek Erdős Péter *Szenyihullám*-cikkének egyenes következményei voltak. A punk korabeli pozícióját jól mutatja, hogy nem csupán a hatalom, hanem sok esetben az ellenzék köreiben is viszolyogtak a punktól, és azt firtatták, hogy az efféle barbár és alantas megnyilvánulások esetében vajon tényleg hol húzódnak és meddig bővíthetők a szólásszabadság határai (167–168. old.).

Takács könyve sajtótörténeti és diskurzustörténeti szempontból egyaránt fontos részletekre hívja fel a figyelmet. Először a beat, később a kemény rock, majd a Beatricéhez kapcsolt csövespánik után a punk volt az utolsó olyan ifjúsági „jelenség” az államszocializmus sajtójában, illetve közéletében, amely komolyabb diszkurzív harcot idézett elő egyes fórumokon. A punkpárti és a punkellenes megszólalók konfliktusáról már bővebben esett szó a fentiekben, de Takács könyve nyomán további szempontokat is említhetünk. Részben sajtótörténeti adalékként, részben a punk kelet-európai globalizációjának egyedi mellékjelenségeként

fogható fel a punk korai magyar sajtórecepciója, a „Szex Pisztoly”- vagy a „Hat Pisztoly”-féle zenekarnév-magyarításoktól kezdve a Hobo Blues Band és a Dire Straits punknak minősítéséig. Napjainkból nézve könnyű mulatni ezen, vagy ellenkezőleg, könnyű elnézni felettük, hiszen valóban ott volt a vafüggöny, a kulturális izoláció, az információhiány – de hát akik leírták ezeket a blödségeket, mégiscsak hivatásos újságírók voltak. Ám a blödségek mögött is található történeti tanulságot, például az akkori kultúrpolitikát irritáló nyugati irányzatok sztereotip hazai tálalását illetően. Feltűnő például a punknak talmi divatként, kérészetletüként, átmeneti jelenséggént, efemerként történő jellemzése. A magyar sajtó, mihelyt értesült a punk létezéséről, rögtön temetni is kezdte. Ez természetesen túlzás, sőt melléfogás volt, ugyanakkor a Nr. 1. punkzenekar, vagyis a Sex Pistols különös karrierje maga is alátámasztotta ezt a forogatókönyvet. Mindeközben a punk kérészetlettségének drámai előtérbe helyezése maga is a normalizálás részének számított: a nyugati kulturális jelenségek efemer-voltának hangsúlyozása tipikus (noha nyilván nem kizárólagos) része volt mind a nyugati művészeti irányzatok, mind a szubkulturális mozgások hazai recepciójának. A szocializmus „hivatalos” kultúrája klasszikusan időtlennek tételezte magát, ezért többnyire szilárd (valójában persze folyton erodálódó) értékek falanxa fogadta az éppen „beszivárogni” készülő nyugati kulturális (vagy szubkulturális) irányzatot.

A zenei dilettantizmus, az efemérség, a divatjelleg és a polgárpukkasztó hóbörgés vádpontjai mellett azonban sokkal súlyosabb megítélést jelentett a punk hozzákötése az újnáci jelenségekhez. „Erdős Péter felszólalásához közeledve és azzal egyidőben [...] megsaporodtak a punkot szélsőséges jobboldali jelenségnek, olykor kifejezetten fasisztának tekintő értelmezések – jellemzően irodalmárok részéről” (49–50. old.) Az irodalmárok köréből ezt a punkellenes álláspontot képviselték ideig-óráig (vagy mindvégig) az olyan szerzők, mint Szilágyi Ákos, Kőbányai János, Sükösd Mihály, Ungvári Tamás. Jellemző adalék egyébként, hogy míg az FMK 1980-as vitáján Szilágyi Ákos maga is a fasisztoid értékrenddel érintkező jelenségnek titulálta a punkot,³ addig jóval később, a Fölőspéldány csoportnak a Beatrice együttesel való együttműködésére visszaemlékezve már lelkesen idézte fel az irányzat felsza-

3 ■ Veres András: *A hetvenes évek kultúrája*. Balassi, Bp., 2002. 28. old.

4 ■ Szilágyi Ákos: 1979 – „Állóban marad”. *Beszélő*, 1998. 11. szám, 66–74, 72. old.

5 ■ Simon Frith – Howard Horne: *Art into Pop*. Routledge, London – New York, 2016. 133. old.

6 ■ Mike Roberts: *How Art Made Pop And Pop Became Art*. Tate, London, 2018. 147–191. old.

7 ■ Simon Reynolds: *Rip It Up and Start Again. Post Punk 1978–1984*. Faber & Faber, London, 2005. 238–231., 249., 340. old.

8 ■ Lásd Pozsonyi: *A Lenin-szobor-helyén*, 114. old.

badító-felforgató hatását, szubkulturális frissességét, újszerűségét is.⁴

Takács könyvének egyes részletei a punk hazai fogadtatást illetően (a megfigyelési ügyek, Erdős Péter mesterkedései, a blőd sajtóvisszhang, a CPg-ügy, a kapcsolat az ellenzékkel stb.) viszonylag régtől ismertek lehetnek a téma iránt érdeklődő olvasó számára, viszont ebben a könyvben alkot összefüggő narratívát a régi történet, továbbá itt kapcsolódik össze először a sajtótörténeti és (ez még fontosabb) a levéltári anyag alapos feldolgozása. (Sebők János 2002-ben kiadott *Rock a vasfüggöny mögött* című könyve is próbálkozott ilyesmivel, de ő, nyilván saját igazát védve és bizonygatva, inkább csak kiragadott ezt-azt az Erdős Pétert és irányvonalát valamiképpen kompromittáló dokumentumokból.) Most visszatekintve az is megállapítható, hogy a magyar recepciót illetően a punk korabeli, illetve mai megítélése között is erős ellentmondás húzódik meg. Angliában a bulvársajtó által gerjesztett morális pániktól függetlenül a punk esztétikai elismerése igen hamar, szinte egy csapásra végbement; „a *God Save the Queen* hónapokon belül a valaha legjobban átteoretizált [pop] zenévé vált”, állapította meg némi iróniával Simon Frith és Howard Horne.⁵ Az irányzat a szubkulturális stílustörekvések és a kortárs művészet egymásra találása példaértékű esetének számított, minek következményei máig jól érezhetők.⁶ Magyarországon a hivatalos sajtó dilettánsnak, betegesnek, kérészéletű divatnak címkézte a punkot, ehhez járult a politikai veszély hangoztatása – ezzel szemben az esztétikai elismerés jelei csak igen szórványosak voltak, néhány újságíró, így Sebők János és Szőnyi Tamás írásai mellett főként a Spions együttes programjához, a Beatrice működéséhez, illetve a Fölőspéldány-csoport törekvéseihez kapcsolódtak.

El kell ismernünk azonban (ez nem Takács könyvének címzett kritika, csupán kiegészítése a történetnek), hogy a punk korabeli szélsőjobbodalira stilizálása nem köszönhető kizárólag a rendparti előítéleteknek vagy a tájékozatlanságnak. Amennyire napjainkból látszik, a punk vizuális repertoárját a korabeli nyugati bulvársajtó hatásvadász híradásai, illetve a látványos külsőségekre és a szubkulturális *vibe*-ra gyorsan reagáló fotográfusok szuggesztív összeállításai közvetítették *akkor* Magyarországra. Ezek a fotók, az ott látható öltözékeken pedig gyakran szerepeltek náci jelképek, főleg horogkeresztek, amelyeket akkor, egyéb információk hiányában nem lehetett könnyű megfelelően kontextualizálni, vagy akár csak valahová tenni. Másrészt (miként például Simon Reynolds könyve dokumentálja) a hetvenes évek végének, nyolcvanas évek elejének posztpunk hullámához tartozó nyugati zenekarok közül is többen rokonszenveztek ideig-óráig a náci külsőségekkel, netán a nézetekkel is.⁷ Pozsonyi Ádám azt is megemlíti, hogy a korai magyar „proli-punk” zenekarok nagy többsége játszott oi-, vagy oi-jellegű dalokat.⁸ A magyar zsidóság elpusztításának, illetve

a nyilas rémuralomnak akkor még eleven emlékével számolva azonban sokan jogosan érezhették úgy, hogy ezek az információk igencsak vészjósló aurával rendelkeznek, akár torzok voltak ezek az értesülések, akár nem, akár félreértették őket, akár nem. Nem szeretnék Erdős-apológiába bocsátkozni (hogy mit gondolok róla, kiderülhetett), de a teljes képhez ez is hozzátartozik. Amit ma széles és impozáns kulturális panorámának látunk, a maga idejében, a kommunista Magyarországon, az adott körülmények között aligha lehetett más, mint információtöredékek zavaros halmaza. □