

MALKOVICS TIBOR

MC5: A szabadság elfelejtett gyermekei

Yippie-k és proto-punkok: radikális, újbaldali politikai mozgalmak és az „ifjúsági zene”

Bevezető

„Fuck the System!”
(Abbie Hoffman)

Tanulmányomban a *Fehér Párduc Párttal* (*White Panther Party*), valamint a *Motor City Five* (vagy *MC5*)¹ együttes politikai kapcsolattrendszerével foglalkozom. Ez a mozgalom és zenekar, valamint az ifjúsági szubkultúrák 20. század közepi új csoportjai Stanley Cohennek, a jelenség első módszeres szociológiai kutatójának fogalmával élve ideologikusan konstruált *morális pánikot*² váltottak ki az Egyesült Államokban, majd az európai kontinensen egyaránt.

Ezt követően a *punkmozgalom* fejlődéstörténetének első állomását, a *proto-punk* megjelenését kívánom bemutatni az

¹ A *Motor City* elnevezés az együttes nevében egyértelműen Detroitra, az iparvárosra, az autógyártás amerikai fellegvására utalt. Ahogy James Patterson írja tanulmányában, a gazdasági válságot követő intézkedéseknek és a világháborús prosperitást követő fellendülésnek köszönhetően a lakossági megtakarítások újabb ugrásszerű növekedésre ösztönözték a fogyasztási javak termelését, különösen a gépkocsi-ipart. (James PATTERSON: *Az Amerikai Egyesült Államok 1945 után*. In: Michael HOWARD–Wm. ROGER Louis (szerk.): *OXFORD Világtörténet a 20. században*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2002. 212–213.)

² A fogalom pontos és tömör összefoglalását adja KITZINGER Dávid: *A morális pánik elmélete*. In: BAJOMI LÁZÁR Péter–MALKOVICS Tibor: *Médiaszociológia*. ZSKF, Budapest, 2005. 51–52.; Stanley COHEN: *Folk Devils and Moral Panics*. The Creation of the Mods and Rockers. Blackwell, Oxford, 1972.

Egyesült Államokban. A téma annál is aktuálisabb, mert éppen 50 éve alakult meg az MC5 együttes, és alig néhány esztendeje, 2012. február 17-én, 68 éves korában halt meg Kaliforniában egy klinikán, májelégtelenségben *Michael Davis*, a zenekar basszusgitárosa.³ Az együttes tagjai közül egyébként az énekes *Rob Tyner* hunyt el először, 1991 szeptemberében, s emlékének tisztelgett a banda, amikor 1992 februárjában összeállt egy koncert erejéig. Ezt a fellépést már nem fűtötte a korábbi előadásokra jellemző politikai töltet, energia, hanem sokkal inkább üzleti vállalkozásról volt szó. Az 1960-as évek lázadó fiataljainak könnyűzeneje, a filmek, a hanglemezek, a rádió- és a televízióadások fogyasztása tömegessé vált, s az évtized végétől jól értékesíthető árucikké lett a könnyűzenén belül jelentkező új irányzat: a rock.⁴ Az együttes tagjai közül egyébként 1994-ben *Frederick Dewey Smith* (művésznevén *Fred „Sonic” Smith*) gitáros – a költő-író-zenész-képzőművész és „punkelőd” *Patricia Lee Smith*, ismertebb néven *Patti Smith* férje – is meghalt, így a legismertebbeknek számítók közül már csak *Wayne Kramer* (eredeti nevén *Wayne Kambes*) gitáros és *Dennis Thompson* dobos él.

Vannak ugyan Magyarországon biztató kezdeményezések az ifjúsági szubkultúrák kutatásában, de a „punk” – amely egyes vélekedések szerint „örök” társadalmi, politikai és zenei irányzat, Amerikában viszont az ellenkultúrán belüli ellenirányzat, majd európai zenei stílus, divatirányzat – fejlődéstörténetének,

³ A zenész felesége, *Angela Yvonne Davis*, ismertebb néven *Angela Davis*, a Massachusetts-i Brandeis Egyetemen *Herbert Marcuse* újbóloldali filozófus tanítványa volt. Később a frankfurti egyetemen *Theodor W. Adorno* német filozófus, zeneesztéta hallgatója lett. (Vö. REHÁK László: *Iskolák és irányzatok a XX. század derekán. A marxista filozófia Marx után.* 1988. 80. http://adattar.vmmi.org/cikkek/4711/letunk_1988.1_06_rehak_laszlo_iskolak_es_iranyzatok_a_xx_szazad_derekan.pdf, illetve Passings (én): *Michael Davis, Dick Anthony Williams, Ric Waite.* <http://articles.latimes.com/keyword/mc5>. (Utolsó letöltés: 2014-09-23.)

⁴ Ennek kapcsán lásd *WALTER Benjamin: Kommentár és Prófécia.* Gondolat, Budapest, 1969. 301–334.; *Theodor W. Adorno: Könnyűzene.* In: *Theodor W. Adorno: Zene, filozófia, társadalom.* Gondolat, Budapest, 1970. 407–434.; *WEISS János: Az esztétikum konstrukciója Adornónál.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1995. 58–69.; *KONRÁD György–SZELÉNYI Iván: Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz.* Gondolat, Budapest, 1989. 105–106.

társadalmi beágyazottságának, kontinensek közötti, illetve azokon belüli „átszivárgásának”⁵ módszeres, tudományos igényű megragadása és leírása mind ez idáig elmaradt.⁶ A külföldön megjelent szakmunkák ilyen szempontból messze a hazai példák előtt járnak. A probléma számos PhD-dolgozat témája volt már, és nemzetközi kitekintésben számos értékes munka született meg e tárgyban.

Írásom nem (könnyű)zenetörténeti vállalkozás vagy történet-tudományi munka. Inkább arra törekszem, hogy e kultúrát az adekvát politikatudományi, politikai szociológiai elméletekkel együtt történeti kontextusba helyezem és történetét empirikus adatokkal kiegészítem. Mert ahogy Seymour Martin Lipset írta: „*A politikai szociológia egyik fő érdeklődési területe a demokráciát megalapozó társadalmi feltételek elemzése.*”⁷ Természetesen nem vállalkozom minden részletre kiterjedő elemzésre, főleg ebben a formában még nem. Ehelyett a *proto-punk*, az *art-punk*, a *street-punk* és a *poszt-punk* állomások közötti racionális fejlődési ívet szeretném megfogalmazni – első kísérletként. Munkám egyben egy nagyobb lélegzetvételű írásmű vázlata is.

A Fehér Párduc Párt (White Panther Party, WPP)

A *Fehér Párduc Pártot* 1968-ban alapították meg fehér bőrű amerikai fiatalok: *Pun Plamondon*, *Leni Sinclair* és *John Sinclair*. A szervezet egészen az 1980-as évekig működött. Elnevezése némileg meglepő, hiszen esetében nem rasszista mozga-

⁵ A divat és a kultúra összefüggéseiről lásd Georg SIMMEL: „A divat”. In: *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*. Gondolat, Budapest, 1973. 479.; Charles W. KING: A „leszivárgás” elméletének cáfolata. In: KLANICZAY Gábor–S. NAGY Katalin (szerk.): *Divatszociológia*. II. k. Membrán-Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest, 1982. 219–247.

⁶ A „punk” fogalmát a szakirodalom általában kétféle módon értelmezi: részint mint „időtlen” jelenséget, részint pedig mint az 1964 után az USA-ban, majd Nagy-Britanniában, valamint Európában jelentkező ifjúsági ellenkultúrát, majd szubkultúrát és könnyűzenei irányzatot. (MALKOVICS Tibor: „Néha nulla vagyok, néha meg egy...” A punk-zene és Magyarország. I. rész. *Egyenlítő*, 2010/9. 45–49.; MALKOVICS Tibor: „Néha nulla vagyok, néha meg egy...” A punk-zene és Magyarország. II. rész. *Egyenlítő*, 2010/10. 43–48.

⁷ Seymour Martin LIPSET: *Homo politicus*. Osiris, Budapest, 1995. 13.

lomról volt szó, ellenkezőleg: legfontosabb ideológiai tézise az antirasszizmus lett. McNeil és McCain szerint az MC5 zenekar tagjai sűrűn megfordultak a párt főhadiszállásán, a Michigan állambeli Ann Arborban, a Hill Street 1510. és 1520. szám alatt.⁸

A *White Panthers* forradalmi szocialista, anarchista formáció volt. Úgy jött létre, hogy a *Fekete Párduc Párt* vezetőjét, Huey P. Newtont egy interjúban megkérdezték: mit tehetnének a fehérek annak érdekében, hogy támogassák a Fekete Párducok, az amerikai polgárjogi aktivisták mozgalmát? Newton azt válaszolta, hogy hozzanak létre egy Fehér Párduc Pártot. Ez ösztönözte az ellenkultúra művész, zenész és politikai aktivista szereplőit arra, hogy felvegyék a nevet, és energiáikat a „kulturális forradalom” megvívása mellett az antirasszizmusnak szenteljék. John Sinclair, a mozgalom egyik vezetője minden erőfeszítést megtett annak érdekében, hogy a „párducok” nevét ne téveszthesse össze senki a fehér felsőbbrendűséget hirdető szélsőjobboldali mozgalmakkal. Ennek érdekében igyekezett együttműködni több olyan etnikai és kisebbségi jogokért küzdő csoporttal, mint amilyen pl. a *Szivárvány Koalíció* (*Rainbow Coalition*) is volt.

A *Szivárvány Koalíció* a 1960-as évek végén és a korai 1970-es években alakult meg Chicagóban, Illinoisban. Kezdeményezői a következők voltak: Fred Hampton, a Fekete Párduc Párt aktivistája; William „Preacherman” Fesperman, Jack (Junebug) Boykin, Bobby Joe McGinnis és Hy Thurman, a *Young Patriots Szervezet* tagjai; Jose Cha Cha Jimenez, a Puerto Ricó-i alapítású *Young Lords* vezetője. A koalíció később kiegészült különféle radikális szocialista csoportokkal, köztük afro-amerikai és más etnikai kisebbségekkel is. A Young Patriots és a Young Lords tevékenyen kivette részét az egyeztetésekből, főként úgy, hogy közvetítettek az egymással konfliktusban lévő csoportok

⁸ Legs McNEIL–Gillian McCAIN: *Please kill me. A Punk cenzúrázatlan története.* Cartaphilus, Budapest, 2009. – Wayne Kramer, az MC5 zenekar gitárosa baráti viszonyt ápolt a Fehér Párduc Párt „védelmi miniszterével” is, aki 1968 őszén bombát dobott a *Central Intelligence Agency* (CIA) Ann Arbor-i irodájára (de Molotov-koktétl hajtottak egy helyi hadkiegészítő irodára is). A merényletnek nem volt halálos áldozata, csak az iroda előtti járda sérült meg. (Uo. 64.)

között, hogy azok ne morzsolódjanak fel az egymás elleni bandaháborúkban. A koalícióban a következők váltak legismeretebbekké: a Black Panther Party, a The Patriot Party, a Young Patriots Organization, a Young Lords és a American Indian Movement. Az elnevezés kapcsán érdemes megemlíteni, hogy Ralph Dahrendorf könyvében arra is felhívta a figyelmet, hogy bár a *Zöldek* mozgalma sajátosan német, de a zöld pártok számos európai országban megjelentek. Ezek európai parlamenti szövetségét szintén szokás Szivárvány-csoportnak nevezni.⁹

A „hosszú hatvanas évek”, amelyeket Bill Haley 1954-es, *Rock Around The Clock (Rock az óra körül)* című számának megjelenésétől 1970-ig, a Beatles feloszlásáig szokás számítani, az ellenkulturális, alternatív vagy underground mozgalmak „aranykora” volt. Ezen mozgalmak a társadalom egész metszetét igyekeztek mobilizálni. E csoportok közé sorolhatjuk: 1. az *antidiszkriminációs (polgárjogi) mozgalmakat* (pl. a fekete és fehér polgárjogi, valamint a nemi diszkrimináció elleni mozgalmak, azaz feministák és homoszexuálisok stb.); 2. a háborúellenes mozgalmakat; 3. a hippizmus mozgalmát („passzív aktivisták”); 4. a yippie mozgalmat (Franciaországban a szituacionistákat);¹⁰ 5. a baloldali egyetemi diákszervezeteket és diákmovimentumokat; 6. az ellenzéki értelmiségieket és művészeket (Andy Warhol, Allen Ginsberg, Norman Mailer); és 7. az újbaloldalt (Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Ernst Bloch, Tom Hayden).¹¹

⁹ Ralph DAHRENDORF: *A modern társadalmi konfliktus*. Gondolat, Budapest, 1994. 268.

¹⁰ Konok Péter egy írásában kifejtette, hogy a *szituacionisták* Európa 1968-as eseményeinek legjellegzetesebb, ám mégis legkevésbé ismert irányzatához tartoztak. A „baloldalon túli” kapitalizmuskritika eszközét a marxizmus és az anarchizmus egyesítésében, célját a munkástanácsok nemzetközi hatalmában látták. Minden probléma gyökerének a munka, az emberi tevékenység elidegenedését tartották. A kapitalizmus olyan társadalom, amelyben az emberi kreativitás eltorzult, az emberi lét részeire töredezett. (Konok Péter: A lehetetlen követelve. 2001.) [http://www.eszmelet.hu/index2.php?act=period&lang=HU&item=388&auth=Konok%20P%C3%A9ter:%20&info=Eszm%C3%A9let%20foly%C3%B3irat,%2050.%20sz%C3%A1m%20\(2001.%20ny%C3%A1r\)_.](http://www.eszmelet.hu/index2.php?act=period&lang=HU&item=388&auth=Konok%20P%C3%A9ter:%20&info=Eszm%C3%A9let%20foly%C3%B3irat,%2050.%20sz%C3%A1m%20(2001.%20ny%C3%A1r)_.) (Utolsó letöltés: 2015.01.16)

¹¹ BARCSI Tamás: *A kivonulás mint lázadás*. Publikon, Pécs, 2012. 165–175.

A Fehér Párduc Párt igen komolyan vette a „társadalmi forradalom” megvívásának illúzióját, ezért különböző „minisztereket” is kinevezett: árnyékkormányának volt pl. propagandaminisztere, védelmi minisztere stb. Példaképei a fekete radikális politikusok és zenészek köréből kerültek ki, pl. Bobby Seale, Huey Newton, Eldridge Cleaver a politikusok, vagy Albert Axler, Sun Ra és Pharaoh Sanders a zenészek közül. Ezek a „fehér négerék” az anarchizmus „közép-nyugatiasított” változatát vallották. Úgy gondolták, le kell rombolni a társadalomban lévő egyenlőtlenségeket, meg kell dönteni a kormányt, liberalizálni a drogfogyasztást és támogatni a szabad szerelmet és szexet.¹²

A szervezet legaktívabb csoportjai a Michigan állambeli Ann Arborban és Detroitban működtek. Előbbi szervezethez tartoztak a proto-punk zenekar, az MC5 tagjai is, akiket bebörtönzésükig John Sinclair menedzselte. Az Ann Arbor-iak ideológiailag meghatározó két alakja Plamondon és Sinclair a tiszta bolygóért és a politikai okokból börtönbe zártak szabadon engedéséért szálltak sikra. Ezen túl programjukban támogatták a politikailag aktív rock and roll és blues-alapú zenét (*rythm 'n' blues*) játszó együtteseket, szorgalmazták a „szexuális forradalmat”, és helyeselték a kapitalizmus megdöntését.¹³

Detroitban 1964-ben a Wayne State Universityn az *Artists Workshop* radikális gondolkodású művészei szervezkedtek. Ők a marihuána legalizálását is sürgették; John Sinclairt több ízben is letartóztatták kábítószer-birtoklásért. *Abbie Hoffman*, a *Fiatalok Nemzetközi Pártja* (*Youth International Party – YIP*) vezetője könyveiben, így a *Steal This Bookban* (*Lopd ezt a könyvet*) és a *Woodstock Nationben* (*Woodstock Nemzedék*) igen elismerően szólt a csoportról.¹⁴ Barcsi Tamás szerint: a „yippik ... az összes

¹² Az 1968 novemberében a *Fifth Estate* (*5th Estate – Ötödik Rend*) című újságban a párt megjelentette a *Fehér Párducok Kiáltványát* (*White Panther Statement*). Legs McNEIL–Gillian McCAIN: *Please kill me*. 65.

¹³ John Sinclair rockzenével kapcsolatos elképzeléseit mi sem mutatja jobban, mint Wayne Kramer nyilatkozata. Az aktivista egyszer az MC5 tagjainak ezt mondta: „Ti, srácok, nagyobbak akartok lenni, mint a Beatles, de én azt akartam, hogy legyetek nagyobbak, mint Mao elnök.” (Uo. 91.)

¹⁴ Abbie HOFFMAN: *Steal This Book*. 1971. <http://cnqzu.com/library/To%20Organize/14%20Illegal%20Banned%20Books%20Collection/Hoffman,%20Abbie%20-%20Steal%20This%20Book.pdf>; Abbie HOFFMAN: *Woodstock*

hippi jellemzőt felvállalták a szabad szexualitástól a közösségiségig, de aktív társadalmi szerepvállalás mellett kötelezték el magukat. Ennek megtagadása, a kivonulás azonban a hippi lét alapja, ezért kérdéses, hogy a yippik valóban hippiknek tekinthetők-e.” Az újbalszélsőségek közül egyébként a yippie-k használták fel elsőként a tudatosan a tömegmédiákat propagandacélokra: azt akarták, hogy a *New York Times* és a többi „szigorú erkölcsű” és „minőségi” médiaorgánum egy komolyan vehető mozgalom meglétével szembesüljön. Konok Péter írásában ezért értékelte úgy a mozgalmat, hogy „félíg szervezet, félíg »média-hack« csoportosulás” volt.¹⁵

A Fehér Párduc Párt kimondottan agresszív akcióit a *nagyvárosi gerilla-taktika* jellemezte. *Pun Plamondon* ellen alig egy évvel a csoport megalapítása után vádat emeltek a CIA Ann Arbor-i irodája ellen 1968 őszén végrehajtott bombatámadás miatt. Amikor Plamondon a WABX nevű baloldali, alternatív rádióállomás műsorában meghallotta a hírt, a szankciók elől elsőként Európába, majd onnan Észak-Afrikába menekült. Algériában kapcsolatba került a szintén menekülő *Eldridge Cleaverrel*, a Fekete Párducok tagjával. Később titokban visszatért az USA-ba, és egy rejtékhelyen, Észak-Michiganben bujkált letartóztatásáig. Sinclairt kilenc és fél év börtönre ítélték marihuána birtoklásáért. 1971-ben adta be börtönbüntetése miatti jogorvoslati fellebbezését a michigani Legfelsőbb Bíróságra. Váratlanul gyorsan ki is szabadult. Két nappal előtte hívei az ottani egyetemen *Freedom John Sinclair (John Sinclair Freedom Rally Rock)* elnevezéssel fesztivált tartottak, amelyen John Lennon, Yoko Ono, Bob Seger és Stevie Wonder is részt vett.¹⁶

A Fehér Párduc Párt tagjai közvetlen szerepet vállaltak számos polgárjogi reform és jogi döntés felülvizsgálatában. Mérőföldkőnek számított, amikor 1972-ben, kezdeményezésükre a Legfelsőbb Bíróság hatályon kívül helyezte a Plamondon

Nation: a talk-rock album. New York, Pocket Books. 1971. <http://therag.hostingsiteforfree.com/j/woodstock-nation-a-talk-rock-album-by-abbie-hoffman.pdf> (Utolsó letöltés: 2014-10-30)

¹⁵ BARCSI Tamás: I. m. 172.; KONOK Péter: Virágok és virágárusok. Hippik, yippik, fesztiválok. *Rubicon*, 2008/9. 54.

¹⁶ Legs McNEIL–Gillian McCain: *Please kill me*. 91.

és Sinclair elleni ítéletet. A bíróság úgy döntött, hogy a magánbeszélgetések lehallgatása jogtalan, ellenkezik az amerikai alkotmánnyal, még akkor is, ha az nemzetbiztonsági okokból történt; ezért Sinclair marihuánabirtoklás miatti ítélete szintén jogellenes. Az ítélet értelmében mind Plamondont, mind Sinclairt szabadon bocsátották, és később sor került az idevonatkozó michigani törvény módosítására. Az elítéltek kiszabadulása idejére az Ann Arbor-i Fehér Párduc Párt megváltoztatta a nevét: felvette a *Szivárvány Néppárt* (*The Rainbow People's Party*) nevet, majd a következő évben, 1973-ban megszűnt.

Fehér Párduc Párt szervezetei közül a San Francisco-i és a Berkeley-i aktív maradt az 1980-as években is. Ezek több sikeres kampányt folytattak a lakosság érdekében. Ennek kapcsán érdemes egy kis történelmi visszapillantást tenni.

Az USA tagállamaiban és településein hagyományai vannak a szocialisztikus törekvéseknek, illetve a hosszabb-rövidebb ideig működő, vagyis megvalósult *kommuna* jellegű mozgalmaknak is. Ezek az elképzelések a 19. századtól erősen hatottak az amerikaiakra. Lenin *A marxizmus három forrása és három alkotórésze* című munkájában Marxot a 19. századi klasszikus német filozófia, az angol politikai gazdaságtan és az utópikus szocializmus „örökösének” tartotta. Ezeket tekinthetjük a marxizmus forrásainak és alkotórészeinek. Számunkra az 18–19. század fordulóján jelentkező ún. utópikus szocialisták a legfontosabbak, akik közé tartozott pl. *Charles Fourier*, *Étienne Cabet*, *Louis Blanc*, *Claude Henri de Saint-Simon* és *Robert Owen*. Lenin azt is írja, hogy a szocializmus eszméinek hatására egykoron „szerte a világon – Amerikától Japánig és Svédországtól Dél-Afrikáig – sokasodnak a proletariátus önálló szervezetei”. Marx előtt ilyen kezdeményezés volt a New Harmony település kiépülése, amelyet *Robert Owen*, az utópikus szocialista gondolkodó, a szövetkezeti mozgalom elindítója nevéhez lehet kötni. Ő volt egyébként az, aki a „szocializmus” kifejezést bevezette a tudományos szakirodalomba. A New Harmony nevű város a Wabash folyó mentén, Indianában található, 1814-ben alapították, eredetileg *Harmonie* néven. 1824-ben eladták a várost Robert Owennek, a walesi gyárosnak és szociális reformernek,

aki megfelelő helyet talált benne utópisztikus közösségének. Átnevezte a kisvárost New Harmonynak. Bár Owen társadalmi kísérlete gazdasági kudarc volt, a közösség mégis gazdagította az amerikai társadalmat. New Harmony ugyanis az oktatás és a tudományos kutatás központjává vált, segítségével feltérképezték Észak-Amerikát, s olyan kulturális intézkedések népszerűsítették a nevét, mint az első elektromos világítási kísérletek, az első szabad könyvtár, a polgári dráma klub, valamint a férfiak és a nők számára egyaránt nyitott közoktatási rendszer. New Harmony polgárai között voltak Owen fiai: Robert Dale Owen képviselő és társadalmi reformer, David Dale Owen geológus, William Owen és Richard Owen geológus, az Indiana University professzora és első elnöke a *Purdue University*nek. Nem véletlen tehát, hogy a város szolgált a második székhelyként a *US Geological Survey*nek, amely számos tudóst és pedagógust vonzott a város szellemi közösségébe.¹⁷

Az 1980-as években olcsó élelmiszer-vásárlási akciókat indítottak. 1980-ban a párt kezdeményezte Albany város egyik bírójának visszahívását, aki 1979-ben aláírta a WPP egyik berkeley-i kommunális házának kilakoltatását. 1984-ben sikeres petíciót nyújtott be San Francisco akkori polgármesterével szemben, aki az önvédelmi fegyvereket akarta betiltani. A szervezet vezetői úgy gondolták, hogy a rendőri brutalitás elleni önvédelemhez és a „forradalom” sikeres megvívásához igenis kellenek a kézfegyverek. Az állampolgári kezdeményezés révén végül sikerrel buktatták meg a város polgármesterét. A következő évben a WPP tagjai felgyújtották a San Francisco-i rendőrséget, amelynek következtében helyi vezetőik – Tom Stevens és Terry Phillips – rács mögé kerültek. Az anarchista Mick Farren ezt követően alapította meg a *United Kingdom Underground*ot, a White Panthers Egyesült Királyság-beli szervezetét.

A Fehér Párducok minden bizonnyal legfigyelemreméltóbb tagja John Sinclair, az MC5 proto-punk zenekar menedzsere volt. A kiszabadításáért indult tiltakozások közül pedig alighanem az az eset lett a legismertebb, amikor az 1969-es wood-

¹⁷ Karl MARX–Friedrich ENGELS–V. I. LENIN: *A kultúráról*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1982. 110–114., 115.

stocki fesztiválon Abbie Hoffman, a *Who* koncertjén magához ragadta a mikrofont, és rövid szöveget intézett a közönséghez, mivel ezt a filmkamerák is rögzítették.

Az MC5: a „legvadabb” yippie-zenekar, mint a punk előképe Detroitból

Az MC5 zenekar, amely a punk-rock egyik előképének (proto-punk) tekinthető, élénk kapcsolatokat ápolt a Youth International Party, valamint a Fehér Párducok szervezeteivel és politikusaival.¹⁸ Összehasonlítva a *Velvet Underground*dal, amely 1965-ben Lou Reeddel az élén, az általa írt *Heroin* című dallal startolt és *art-rock* vagy *art-punk* formációnak minősíthető, az MC5-nek részint sokkal szélesebb és bonyolultabb volt a politikai-társadalmi kapcsolati hálója, részint ideológiai értelemben a nagyközönség jóval szélesebb köréhez akart szólni. Zenéjükben, szemben az ellenkultúrán belül jelentkező ellenáramlattal, az Andy Warhol által menedzselte art-punkkal, inkább a blues-elemek domináltak.¹⁹

A már többször említett Rob Tyner, Fred „Sonic” Smith és Wayne Kramer 1964-ben a michigani Lincoln Park mellett alakította meg együttesét, amely vadságával, rendszerellenes szövegeivel és felforgató erejű zenéjével hamarosan a hatóságok figyelmét is felkeltette. Működése alatt a csapatnak mindössze három lemeze jelent meg, köztük a rocktörténelem egyik meghatározó albuma, az 1968-as *Kick Out The Jams* című korong.

A zenekar neve, a *The Motor City Five* rövidítése, egyértelműen Detroitra, a második világháború előtt autógyártóvárosra, majd a háború alatt hadiiparról elhíresült nagyvárosra utalt. Detroitban az 1960-as évek végén már érezhető volt a gazdasági válság hatása, hiszen nőtt a munkanélküliség, és az elvándorlás jelei is mutatkoztak. Egy interjúban a szintén „őspunk” *Iggy Pop* így nyilatkozott a kialakult helyzetről: „1970 áprilisában

¹⁸ Egy interneten látható filmben Wayne Kramer szintén hasonlóképpen nyilatkozott. Vö. <https://www.youtube.com/watch?v=KIRz4ahqt2k>. (Utolsó leltetés: 2014-09-23)

¹⁹ Legs McNEIL–Gillian McCain: *Please kill me*. 15.

vagy májusában, miután ...visszatértünk Detroitba, ...a dolgok megváltozóban voltak. A munkanélküliség hirtelen elűzte az embereket Detroitból. Az egész atmoszféra megváltozott...”²⁰

Pillantsunk vissza ismét az előtörténetre. A gépgyártás fellegvárává vált várost Franklin Delano Roosevelt, a második világháború alatt az USA demokrata párti elnöke is fontosnak tartotta az ott folyó haditermelés miatt. A háborús viszonyok közepette befagyasztották a munkabéreket, jöllehet a tőkések profitja sokszorosára nőtt. 1943–1944-ben a színes bőrűeket és a feketéket érintő munkahelyi szegregáció miatt zavargások törttek ki a metropoliszban. Ez azért is történhetett meg, mert Rooseveltt faji előítéleteket ellenző liberális alelnöke, a republikánus Henry A. Wallace a haditermelés zavartalansága érdekében időlegesen támogatta a faji szegregációt. Wallace egyébként egyike volt azon politikusoknak, akiket az elnök pártállásuk ellenére meghívott a kormányába. Az új alelnök a 20. század végét a „közösségi ember évszázadának” (*„the century of the common man”*) nevezte, s a második világháború után a Szovjetunióval békülékeny politikát szeretett volna folytatni. Ezért és Henry Truman elnököt kritizáló kijelentései miatt időlegesen menesztették a politikai hatalomból.)²¹

Köztudott, hogy a blues, a jazz (swing), a rock 'n' roll és a punkzene „bölcsője” is az USA-ban „ringott”. A 20. század elején Hugh Brogan szerint: a dzsessz, a fekete bőrű zenészek által diktált ritmus átalakította a korábbi zenei hagyományokat. A népszerű „könnyűzene” ekkor kezdett újfajta kulturális és gazdasági jelentőségre szert tenni, különösen azután, hogy az 1927-es *The Jazz Singer (A dzsesszének)* címmel bemutatták az első olyan hangosfilm-technikával készült némafilmet, amelyben a hangok is szerephez jutottak. A moziban egyébként nem is swing, hanem valódi blues hangzott fel. A születésszabályozás új módszereivel a szex is kezdett kevésbé koc-

²⁰ Uo. 58. – A zenekar nevét még a kezdet kezdetén Rob Tyner találta ki. Szerinte az elnevezés úgy hangzott, mint egy sorozatszám, ami jól illett az autógyári környezethez. Uo. 51.

²¹ Lásd Wallace Global Fund. Henry A. Wallace. wgf.org/henry-wallace. (Utolsó letöltés: 2014-10-31)

kázatos időtöltéssé válni. A „dzsesszkorszak” szelleme F. Scott Fitzgerald 1925-ös *The Great Gatsby (A nagy Gatsby)* című regényét is áthatotta. 1960-ban pedig a Szövetségi Élelmiszer- és Gyógyszerügyi Hivatal engedélye alapján az első fogamzásgátló tabletta, az *Enovid* forgalmazása újabb lökést adott a szexuális forradalomnak.²²

Ha csak a kökemény rockzene és a proto-punk kialakulását nézzük, azok közvetlenül két fő irányból fejlődtek ki. Egyrészt a *surf music*ből, amelynek képviselői közt ott találjuk a kemény gitár-riffjeiről ismert *Dick Dale*-t, aki első albumát 1962-ben adta ki. Másrészt az 1960-as évek közepén jelentkező *garage rock*ből (amely a későbbi *underground* és *psychedelic rock* előfutára volt); e stílus képviselői között a *Blue Cheer*st (1967) és az *MC5*-öt (1964) is megtaláljuk. Ami pedig a színpadi megjelenést illeti, az extatikus viselkedés száalai az 1994-ben elhunyt jazz-, swing-, illetve boogie-woogie-énekesig, *Cab Calloway*-ig (*Cabell Calloway*) nyúlnak vissza, akinek hisztérikus előadásmódja, fejrázása (*headbang*) az 1920-as és 1930-as évek éjszakai bárjaiba (pl. Cotton Club) járó közönségnek az idegeit is felborzolta. A féktelen tivornyáiról ismert előadó nem egy mozdulata emlékeztet a későbbi sztárookra, így Elvis Presley-re a csípő- és fejrázás, Michael Jacksonra pedig a hátrafelé mozgó *moonwalk*-szerű tánc. Talán emiatt került be az idős énekes *John Landis* rendező 1980-as, nagy sikerrel bemutatott *The Blues Brothers (Blues Fivérek)* című filmjébe, amelyben 1931-es sikerét, a *Minnie, the Moocher (Minnie, a csavargó)* című szerzeményt énekelte el.²³

Az 1960-as évek közepéhez visszatérve megállapíthatjuk: a proto-punkos *MC5* zenekar először ún. *garage rock bandaként* indult, amelynek az 1943. június 5-én született, s a klasszikus felállásban basszusgitározó Michael Davis még nem volt tagja. Ő csak Pat Burrows kiválását követően érkezett a zenekarba, 1965-ben, mikor is Rob Tyner énekes és Wayne Kramer gitáros

²² James PATTERSON: I. m. 216. – Magyarországon a jampi figurája, Mr. Swing, a „rothadó nyugati kapitalizmus” megszállottja az 1950-es *Dalolva szép az élet* című filmben jelent meg elsőként. A megbízhatatlan, lusta fiatalembert a forgatókönyv szerint a gyárban sokan nem szeretik.

²³ The Blues Brothers. <http://www.universalstudiosentertainment.com/the-blues-brothers>. (Utolsó letöltés: 2015-01-04)

úgy döntött, hogy a sokkal agresszívebb, vadabb, a korban divatos *pszichedelikus rockzene*, illetve a kommercializálódó zeneipart és divatbusinesszt bíráló „nyugati parti” hippik táplálta „ellenkultúra” irányába nyit.

A rock and roll az 1950-es és 1960-as évekbeli generáció vágyait fejezte ki, hogy kitörjön a konvenciók uralta társadalmi keretek közül. Legnépszerűbb dalaik technikai és vokális formázását úgy „tervezték”, hogy az illeszkedjen a rádiós iparág kimondatlan „négy perc vagy annál is kevesebb” szabályrendszeréhez. Még a korai *Beatles* és a *Rolling Stones* slágerei is e korlátozások hatását mutatják. Csak néhány úttörőnek, mint pl. Bob Dylannak sikerült olyan zenét megalkotni, amely pontosan tükrözte az ellenkultúra változó értékeit és igényeit. 1964-ben a New York-i underground zenei életben több olyan zenekar kezdett el játszani, amelyeknek muzsikáját *pszichedelikus rocknak* nevezték. A kifejezésben a „pszichedelikus” a hallucinogén szerek okozta hatásokra vonatkozott, amelyeket közül sok csak akkor kerül be a köztudatba (pl. erős gyógyszerek, LSD, meszkalin, peyote, gomba, marihuána stb.). Ezen anyagok hatása alatt ugyanis a zenészek és művészek úgy érezték, mint ha egy magasabbrendű szférába, egy másfajta tudatállapotba kerülnének. Pszichedelikus rockzenészek úgy gondolták, eképpen kitörhetnek a popzene formái által megkövetelt keretek közül, s ezt szolgálták a szabad formájú jazz- és bluesmodellek is az alkotásokban.

Mindezt figyelembe véve azt is lehet mondani, hogy Rob Tyner és Wayne Kramer egy, az *ellenkultúrán belüli ellenáramlat*, az *underground* és a *punk irányzatait* alapozták meg.²⁴ Kevesen tesznek különbséget az *underground* és az *avantgarde (avant-gárd)* kulturális, művészeti és zenei irányzatok között, pedig a megkülönböztetés mindenképpen helyénvaló. Az „*underground*” kifejezés eredetileg az USA-ban, a hatvanas évek közepén jelent meg, az ifjúsági mozgalmak és a hippikultúra kibontakozásával egy időben. A szó eredetileg „föld alattit”, társadalmon kí-

²⁴ Legs McNEIL–Gillian McCAIN: *Please kill me*. 58–59.; KLANICZAI Gábor: Szubkultúra, ellenkultúra, underground. *Rubicon*, 2013/9–10.

vülit jelentett.²⁵ Az *avantgárd kulturális és művészeti irányzata* viszont *európai ihletésű* irányzat, lázadó és forradalmi hevületével a 20. század elején jelentkezett a kulturális mezőben (dadaizmus, expresszionizmus, futurizmus, szürrealizmus). Talán ezért is olyan problematikus meghatározni azt, hogy *mi is az avantgárd zene*. Feltűnő, de az avantgárd kultúra – legalábbis 1968 előtt – szinte kizárólag a demokratikus fejlődés útjára lépő és liberális szellemiségű államokban talált széles körű támogatottságra, ezen belül is az Egyesült Államokban, ahol hivatalosan elfogadottnak számítottak az expresszionizmus és a dadaizmus hagyatékát feltámasztani vágyó művészek. Az avantgárd „világmegváltó utópiája” az 1968-as diáklázadások alkalmával feloldódott a történelmi eseményekben, és elévült. Persze felvethető az a kérdés is, hogy az avantgárd zene folytatásaként fogható-e fel a beatmozgalom, majd a rockzene egyéb nyúlványa, a társadalmi–kulturális változások érdekében tett erőfeszítéseiről elhíresült ún. „ifjúsági zene”, amely a művészi zene és a könnyűzene, illetve a hivatalosan támogatott „használati zene” és a gyökeres változásokat megtestesítő új könnyűzene közötti kölcsönhatás mentén formálódott ki.²⁶

Ezt követően az MC5 együttest az amerikai *Iggy and the Stooges* és mások mellett nemcsak a brit street-punk-rock zenekarok tartották előfutárúknak, példaképüknek, hanem a magyar punk és underground mozgalom szereplői is.²⁷ Az 1964 és 1972 között működő MC5, bár jelentős rajongóbázissal és

²⁵ SEBŐK János: *Magyar-rock*. I. A beat-hippi jelenség 1958–1973. Zeneműkiadó, Budapest, 1983. 175–176.

²⁶ IGNÁ CZ Ádám: Meg nem történt lázadás. A hatvanas évek ellenművészetéről és az avantgárd zenéjéről. In: BALÁZS Eszter–FÖLDES György–KONOK Péter (szerk.): *A modernről a posztmodernig: 1968*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2009. 124–127., 144.

²⁷ Billy Idol – korábban a *Generation X* és a *Chelsea* frontembere – egy interjújában így fogalmazott: egyszer „egy Phun City nevű helyen láttam az MC5-öt. Két gitárosuk volt, amerikaizászló-mintás zakót viseltek, és pörögtek, forogtak, a levegőbe ugráltak! Végre berobbant egy valódi rock 'n' roll banda a sok hippis szar közé!” (John LYDON–Keith ZIMMERMAN–Kent ZIMMERMAN: *Rotten. Íreknek, feketéknek, kutyaáknak tilos!* Carthapilus, Budapest, 2008. 45.) Később voltak olyanok, akik korábban szerették az MC5-öt, de bosszantotta őket a brit street-punk. (Uo. 275.)

sikeres albumokkal rendelkezett, mégis feloszlott 1972-ben, amikor a „hosszú hatvanas évek” és a „hosszú hatvannyolc” időszaka lezárult, s az ellenkulturális mozgalom virágkora elmúlt. (A korszak végét egyébként a Beatles 1970-es feloszlása már előre jelezte.) Az együttes tagjai producerként és zenészként tovább működtek. Michael Davis pl. a *Destroy All Monster* nevű formációban játszott, amelynek *Ron Asheton* is tagja volt a Stoogesból. Az MC5 búcsúkoncertjére 1972 szilveszterén került sor a *Grande Ballroom*ban. A helyszínen, ahova korábban több ezer rajongó követte a zenekart, a búcsúkoncerten alig néhány tucatnyian jelentek meg. (Kramer néhány szám után le is ment a színpadról.)

Miután az MC5 feloszlott, Fred „Sonic” Smith új csapatot alapított, amely a Sonic Rendezvous nevet kapta. Ebben felesége – a szintén „punk elődnek” tekintett – *Patti Smith* is énekelt. Miután 1994-ben „Sonic” meghalt, együttese kiadta a *City Slang (Városi zsargon)* című lemezt, amely a zenész számos posztumusz számát tartalmazta.

Wayne Kramer a zenekar feloszlása után, majd kábítószeres bűncselekmény miatt egy Kentucky állambeli börtönbe került. A sors fintora, hogy ott találkozott újra Michael Davisszel, az MC5 volt basszusgitárosával. Miután kiszabadult, számos munkahelyen dolgozott, de csak az 1990-es években tért vissza a zeneiparba, és adott ki több népszerű albumot.

Rob Tyner, a zenekar „mikrofonfrizurás” énekese sikeres producer és menedzser lett Detroitban; ő jelentette meg 1990-ben, egy évvel halála előtt a *Blood Brothers* lemezét is. Tyner néhány élő koncert erejéig újraalapította a *The MC5*-öt, amelynek ő volt az egyetlen aktív, eredeti tagja. Amellett, hogy az 1980-as évektől detroiti zenekarokat támogatott, még néhány élő show-műsorban is feltűnt mint meghívott szereplő.

A „rom(bo)lás virágai”

Az ifjúsági szubkulturák általában összekapcsolódnak a könynyűzene újabb irányzataival. Ezeket azonban a kulturkritikai társadalomtudományi kutatási irányzat olyan teoretikusa,

mint Theodor W. Adorno, a jazz megjelenésétől kezdve afféle reprezentációként (*music as representation*) fogta fel, amelyet a *sweet music*, a *serious music* vagy a *popular music* kategóriákba illesztett be.²⁸ Ettől eltekintve az ifjúsági kultúra éppen a könnyűzenét – e szerkezetében a tőkés tömegtermelés és sorozatgyártás logikájával kompatibilis terméket, a kommercializálódást már strukturálisan magában hordozó árucikket – választotta nemzedéki lázadása eszközeként. Ebből a fogságból az ifjúsági zenét még az improvizatív pszichedelikus rock sem szabadíthatta ki, amely irányzat – a jazzhez hasonlóan – igyekezett kitörni a könnyűzene formai-kereskedelmi követelményeinek keretei közül. Ahogy Dahrendorf is írja: a fiatalok a vad ruha- és hajviselet, valamint a süketítő zene, a hard rock kombinációjával akartak véleményt formálni a „megállapodott világról”, megtartva attól egyben a „kellő távolságot” is. Az alternatív életstílus ezen elemeinek megtalálásával „lényegében kapaszkodókat kerestek a bürokratikus kötelékterrec labirintusában”.²⁹ Csakhogy a zene mint szórakozás nem fogható fel úgy, hogy általa megszűnt az elidegenedés. A szórakozás révén sem sikerül az emberekhez közelebb hozni a zenét, amitől évszázadok óta elidegenedtek. Weiss János szavaival: a „funkció mögött meghúzódó árukarakter ugyanis a zene (általólagos) demokratizmusát pseudodemokratizmussá teszi. ... Az elidegenedés felszámolása helyett sokkal inkább annak élvezetéről beszélhetünk. Az elidegenedés, mint a konfliktusok forrása, az élvezet alapjává válik. ... Adorno ... azt állítja, hogy az édes szenvedésben alámerülő szubjektum elveszti az individuális megnyilvánulások lehetőségét.”³⁰

E mozzanat nem volt egyedülálló az 1960-as évek ellenkultúrájának praxisában, mivel a csupa-gomb-rangjelzés katonai zubbonyok viselésével a fiatalok gúnyt kívántak úzni a katonaságból, ám ezzel az egyenruhák, parádés díszszemlék irán-

²⁸ T. W. ADORNO: I. m.; WEISS János: I. m. 58–85.; Peter J. MARTIN: *Sounds and Society. Themes in the sociology of music.* Manchester University, Manchester, 1995. 95–97.; WEISS János: *A frankfurti iskola.* Tanulmányok. Áron, Budapest, 1977. 75–77.

²⁹ Ralph DAHRENDORF: I. m. 286.

³⁰ WEISS János: *A frankfurti iskola.* 76.

ti gyermeki rajongásukat is kifejezésre juttatták. Az ilyen öltözködés gyakorlati jellege mellett ideológiai értéket kapott, az *antidivat* szempontjából a munkaruhák, a zubbonyok egyszerűen sport- vagy szabadidő-felszerelésekké váltak.³¹ Ezzel együtt az antidivat immáron nemcsak egy epizód lett az öltözködés történetében, hanem egy sajátos *rétegdivat* kezdete is, amely bizonyos értelemben szemben állt a szélesebb tömegek viseletével. Ám minden tiltakozása ellenére az antidivat mégis kötődött vetélytársához, hiszen mindkettőre azonos törvényszerűségek hatottak.³² A *topset is groovy* szellemében a slamposság hamarosan divattá vált, a „szokásos magatartásmódokon kívüli” attitűdöt választó fiatalok pedig a fogyasztás csapdájába estek.

Az MC5, az egyik legnagyobb hatású amerikai yippie zenekar *Kick out the Jams* című száma eredetileg a *motherfucker!* felkiáltással kezdődik, amely szónak többféle fordítása lehet az amerikai-angol szlengben. Jelenthet *szemétládát*, *faszszopot* és *faszagyereket*, hogy csupán néhány lehetőséget említek a széles tárházból. Ámde mielőtt a zenekar száma 1968-ban megjelent volna hanglemezen, az együttes beleegyezett, hogy a címet – és a dal szövegét – *Kick out the Jams, brothers and sisters!* kezdetűre változtassák. Ez a mozzanat a zenekar számára a kezdet végét, s egyben a vég kezdetét jelezte.³³ Ezt köve-

³¹ Charles A. REICH: Az új generáció öltözködése. In: KLANICZAY Gábor–S. NAGY Katalin (szerk.): *Divatszociológia*. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest, 1982. 54., 59.

³² René KÖNIG: Divat és antidivat. In: KLANICZAY Gábor–S. NAGY Katalin (szerk.): *Divatszociológia*. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest, 1982. 51.

³³ A vég valódi kezdete az ún. *Hudson's-incidens* miatt következett be. A detroiti üzletlánc ugyanis nem volt hajlandó az MC5 albumát terjeszteni, mert a borító hátoldalán a „motherfucker” szó szerepelt. Erre a zenekar feladott egy helyi underground lapban egy egész oldalas hirdetést, amelyben ennyi állt: „*Fuck Hudson's!*” Elhelyezték az Elektra lemezkiadó logóját („E”) is a hirdetésben, miáltal az üzletlánc egyetlen Elektra-terméket sem volt hajlandó forgalmazni, így Judy Collinst, a Paul Butterfield Blues Band és a Jiddis Színház dalait sem. Ez az incidens azt is mutatta, hogy a banda nem futhatott be igazán. Annak ellenére, hogy elég sajtóvilvánosságot kapott és „menő” együttesnek számított, ez a lemezadásokon nem látszott meg. Az album harmincadik lett a *Billboard* listáján. Felkerültek a *Rolling Stone* címlapjára, de mivel zürös zenekarnak számítottak, a rádiók nem játszották számaikat. Az Elektra

tően ugyanis, amikor az együttes fellépett a New York-i *Fillmore East*ben, amely páratlan lehetőségnek számíthatott a rock 'n' roll és az alternatív (underground) kultúra történetében, egy *Motherfuckers* nevű radikális East Village-i csoport dühös és kemény tagjai koncert közben rátámadtak a „nép együttesére”, és összetörték a felszerelését.

A támadásnak számos oka lehetett. Egyik az, hogy koncert előtt az MC5-nak ötszáz ingyenjegyet ígértek, amelyeket a közönség között osztottak volna szét. Ám a zenekar nem kapta meg a jegyeket. Ezért az előadás kezdetére a „közösség” meglehetősen felpaprikázódott. Fokozta a szenvedélyeket egy másik körülmény. Az MC5 immár az 1960-as évek ellenkultúrájának és „ifjúsági mozgalmainak” legendás együttesévé vált, s az egyetlen olyan zenekar volt, amely 1968-ban Chicagóban, a Demokrata Párt elnökjelölő konvenciója idején játszott, ott, ahol az összegyűlt közönséget a vietnami háborúellenes tiltakozások prominens vezetői is alkották, mint pl. *Abbie Hoffman* és *Jerry Rubin*, a yippie-k elismert személyiségei. E helyzetben a banda az *ABC Limo Company* hatalmas, terebélyes gépkocsiján érkezett meg a koncert helyszínére. A Fillmore bejáratait ostromló *Motherfuckers*-közönségnek több se kellett. A „kapitalizmus szimbólumából” kiszálló MC5-öt az „Áruló! Árulás! Ott a helyetek, nem közöttünk!” kiáltásokkal és egyéb szitkokkal illette. Harmadszor pedig, amikor a zenekar felment a Fillmore színpadára, Rob Tyner, a zenekar énekese azt mondta a közönségnek: „Nem azért jöttünk New Yorkba, hogy politizáljunk, a rock and rollért jöttünk New Yorkba.”³⁴ Ezek után tört ki a botrány, ahol a közönség nemcsak a zenekar felszerelését törte össze, hanem a „forradalmárok” megkéstelték Wayne Kramer szólógitárost is.³⁵

szerződést bontott velük. Végül 1969-ben a cég a *The Stooges* első albumát jelentette meg, mert a cég Iggy Pop társulatának szavazott inkább bizalmat.

³⁴ Legs McNEIL–Gillian McCAIN: *Please kill me*. 78.

³⁵ A zenész az MC5-on kívül a Gang War együttesben Johnny Thunderssel (eredeti nevén John Anthony Genzale), a New York Dolls és a Heartbreakers egykori énekes-gitárosával is játszott együtt, valamint a Was (Not Was) nevű zenekarban tevékenykedett. Később szólólemezeket készített.

Mindezek a fejlemények azt jelezték, hogy a „felnőttek társadalmával” szemben, az amúgy is erősen tagolt nemzedék kezdi elveszteni korábbi akcióegységét. Méltán lett *Woodstock*, e New York közeli helyszín, ahol ez a zenei szcéna felvonult, 1969 augusztusától többszörösen is jelkép, amely Sebők János szavával az „álmokat, a reményeket, az emlékeket, a végérvényesen és visszavonhatatlanul elvesztett ifjúságot juttatja eszünkbe.”³⁶ S nemcsak azért vált szimbólummá ez az esemény, majd még több is, előre jelezve a válságot, mert szemmel látható összegzését adta annak, amit a hippy- vagy ellenkultúra mozgalmainak mozgósító erejéből ma érteni vélünk, hanem azért is, mert e fesztiválok vagy a kommercializálódás, vagy a kriminalizálódás tüneteit mutatták. *Woodstock*, ahol kezdetben félmillió fiatal volt jelen (az esőzések miatt később „csak” ötvenezresre csökkent a számuk), már sejtetni engedte, hogy a rockzene, valamint a koncertszervezés immáron jelentős üzleti vállalkozássá nőtte ki magát.

Jól tükrözi az 1967 utáni helyzet kettősségét és ellentmondásosságát a „*Marx és a Coca Cola gyermekei*” (*The Children of Marx and Coca-Cola*) elnevezés, amellyel utóbb a „Nagy Generáció” tagjait illették.³⁷ Ezek dicsósége végképp leáldozott a *Rolling Stones altamonti koncertjén*, s visszavonhatatlanul kompromittálódott a hippy mozgalom „*szeretkezz, ne háborúzz!*” (*Make Love, Not War*) jelszava. Ami ott történt, egyenesen a bűnügyi krónikák élére került: a *Pokol Angyalai (Hells Angels)* motoros klub egyik tagja, a koncertet rögzítő kamerák előtt, vélhetően rasszista indíttatásból megölte *Meredith Hunter* színes bőrű fiatalembert.³⁸

³⁶ SEBŐK János: I. m. 9.

³⁷ Vö. Michael Joshua Rowin (2008) *The Children of Marx and Coca-Cola*. <http://www.thelmagazine.com/2008/05/the-children-of-marx-and-coca-cola/>. (Utolsó letöltés: 2014-09-23)

³⁸ A 18 éves Meredith Huntert a *Rolling Stones* koncertjén többször megszurkálták, mert állítólag elővett egy pisztolyt és a színpad felé fordította, majd Keith Richardsnak azt mondta, hogy „játssz tovább, mert meghalsz!” A fiatalember egyébként a Berkeley University of California közelében működő Berkeley High Schoolba járt barátnőjével, amit annak köszönhetett, hogy ekkorra nagymértékben liberalizálódott a színes bőrűek bekapcsolódása az oktatási rendszerbe.

Cikkek, könyvek, kommentárok „siratták el” „1968”-at, a diákkorradalmat, az ellenkultúrát és egy egész generáció megvalósulatlan vágyait. A woodstocki és az altamonti fesztiválok évétől, 1969-től új korszak kezdődött. Az olyan konzervatívok, akiknek az évtized közepén az egyre aktivizálódó *Barry Goldwater*, vagy a kaliforniai kormányzó *Ronald Reagan* voltak az etalonjai, folyamatos offenzívába lendültek a belföldi politikai életben. James Patterson tanulmányában utal rá, hogy az 1960-as évek végére, az USA-ban felerősödött az osztálygyűlölet, a munkásosztályba tartozók (a feketék is) gyakran szidták a háború ellen tiltakozó középosztálybeli diákok képmutatását, hiszen azok legtöbbször halasztást kapott a hadseregtől a bevonulásra.³⁹

1970-ben Nagy-Britanniában konzervatív kormány váltotta fel a munkáspártit, és a beatkorszak legendás együttese, a *Beatles* is bejelentette, hogy feloszlik. Az egyetemi campusokat karhatalommal foglalták vissza – az USA-ban a Nemzeti Gárda is szerepet vállalt ebben –, majd a *Charles Manson-per* végleg lejárhatja a hippimozgalmat.⁴⁰ Hamarosan lecsendesülnek az amerikai és európai diákmozgalmak, az ellenkultúrát működtető underground mozgalom bomlásnak indult; tagjai idősebb-

³⁹ George Wallace, Alabama állam konzervatív és reakciós kormányzója is elindult 1968-ban az elnökválasztáson, és számos északi és déli városban, valamint több munkáskerületben is igen népszerűnek bizonyult. (James PATTERSON: I. m. 220.)

⁴⁰ *Charles Milles Manson* amerikai énekes-zenész volt, akit többek közt az 1960-as években elkövetett Tate-LaBianca gyilkosságok kiterveléséért és felbujtásért ítélték el. Az Egyesült Államok folklórájában ő a gonosz egyik megszemélyesítője. Rajzfilmfiguraként is szerepelt a *South Park* című sorozat „Boldog karácsonyt, Charlie Manson!” című részében. A mai Amerikában a Manson név valami végletesen, betegesen gonoszt jelent; ám mindenképpen olyasmit, ami egyben piacképes is. Nem véletlen, hogy a provokációt populárrissá tupírozó énekes, *Marilyn Manson* is tőle kölcsönözte nevét. Ugyanakkor a „sorozatgyilkosok királya”, a „delejes szemű szörnyeteg” maga valószínűleg soha nem ölt meg senkit: a vád ellene nem is gyilkosság, hanem felbujtás volt. Manson hírhedtté válása után Awareness Records megjelentette *Lie (The Love And Terror Cult)* című albumát. A kritikusok elismerően nyilatkoztak Manson lemezéről, s az óriási eladást produkált. Azóta számos zenész feldolgozta a dalait. (KONOK Péter: A Manson-család. Egy amerikai szupersztár. *Rubicon*, 2008/7–8. 126.)

bek lettek, lényegében kiüregedtek a nemzedéki szubkultúrából, hogy újabbaknak adják át a helyüket.⁴¹

Az újbaldoldali ideológia is dekonjunktúrába került, a művészeti kezdeményezések elüzetiesedtek, és a rockzene visszavonhatatlanul a szórakoztató ipar részévé vált.⁴² A fiatal értelmiség egy jelentős része szakított a baloldallal, „átállt” – ettől kezdve senki számára nem jelentettek stigmát sem a konzervatív, sem a jobboldali címkék. A 20. század utolsó harmadára a baloldali elvárásokkal szemben egy más társadalmi-politikai fejlődés útja bontakozott ki, mert a tőkés társadalom keretei között biztosítani tudták a társadalmi osztályok számára az egyenlő politikai jogokat.⁴³

Az MC5 nemcsak a Fillmore East-i eset miatt oszlott fel, hanem azért is, mert az Elektra lemeztársaságtól elbocsátották (tulajdonképpen kirúgták). A szakításnak valójában politikai okai voltak. Wayne Kramer, a zenekar tagja azt nyilatkozta egy interjúkötetben, hogy ez idő tájt „valahányszor az ember politikailag megnyilvánult, különösen, ha erőszakos politikai retorikára ragadtatta magát, bizonyosan erőszakos reakcióra számíthatott a hatalom részéről. A detroiti korszak során ez a hozzáállás volt jellemző a szülők, a tanárok, a rendőrök és az ügyészek körében ...”⁴⁴

⁴¹ SZABÓ Máté: Az idegen mint a civil erőszak és a civil jogvédelem tárgya Magyarországon a rendszerváltás után. ÚJ HÖLNAP, 1997. január. <http://www.uni-miskolc.hu/city/Olvaso/ujholnap/97januar/szabo.html>. (Utolsó leltetés: 2010-01-11)

⁴² Érdekesek a hazai fejlemények. A „nagy csapat”, az Illés zenekar 1973-ban, az *Iffjúsági Magazin*ban jelentette be feloszlását. A beat „szentháromság” másik távozó tagja, a Metró, 12 év után, már 1972-ben megszűnt. (Sebők János: I. m. 78., 107.) 1971-ben az első proto-punk, vagy *art-rock* (az *art-punk* előzményét jelentő) hazai zenekar, a Kex együttes is feloszlott, tagjai közül a frontember, Baksa Soós János disszidált.

⁴³ FELKAI Gábor: Utószó. In: JÜRGEN HABERMAS: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása. Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*. Osiris, Budapest, 1999. 378. 378.; KÖPECZI Béla: *Új konzervativizmus és új jobboldal*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1985. 8.

⁴⁴ Legs McNEIL–Gillian McCAIN: *Please kill me*. 78–79. – A Motherfuckers közösség viszont éppen arra szólította fel őket, hogy ha „forradalmat prédikálnak”, akkor „szálljanak be a ringbe”, vagy „fogják be a pofájukat”, „csinálják rendesen, vagy kinyírják őket”.

A tagok pedig mindent meg is tettek annak érdekében, hogy a politikai hatalom, illetve a lemezkiadó gyanakodva tekintsen rájuk. Koncertjeiken arra szólították fel a közönséget, hogy szívjanak „spanglit” (marihuanát), éгessék el a melltartókat, és szeretkezzenek a nyílt utcán. Nemcsak arról volt szó, hogy „túl vadak” voltak a hanglemezkidónak (ami persze igaz volt), hanem arról is, hogy a kommercializálódó könnyűzenei világ kontextusában, ahol a „békéről és szeretetről” szóltak a dalok, túlléptek egy határt, aminek következményei lettek. „Társadalmi forradalomról” elmélkedtek, amely a gazdasági és politikai mezőben, a gyülekező fiataloktól való retteгés miatt, agresszív adminisztratív viszontválaszokat szűlt.

1969. januárjában – Johnson 1964-től tartó elnöksége után – *Richard Nixont* iktatták be az Amerikai Egyesűlt Államok (USA) végrehajtó hatalmának csűcspozíciójába. Ekkor már a „bajkeverő elemeknek” semmi keresnivalójuk nem volt a „folkosyuppies” könnyűzenei környezetben. A Nixon-adminisztráció első éveiben a „törvény” és a „rend erői” megélenkűltek, *John Mitchell* főűgyész erőtéljes kábítószer- és ifjűságellenes, törvény- és rendpárti programmal lépett hivatalba.⁴⁵ *Warner Stringfellow*, detroit-i drognomozó marihuána birtoklásért le tartóztatta *John Sinclairt*, aki rövidesen megírta a *The Poem for Warner Stringfellow (Vers Warner Stringfellow-hoz)* című meglehetősen pikírt versét.

Nemsokára újabb villámrazziákra került sor, sok embert le tartóztattak, majd világgá kürtölték, hogy „nagy kábítószer-hálózatot” számoltak fel.⁴⁶ *John Sinclair* – impresszárió, költő, írő, radikális közszereplő, a marihuána legalizálásának szószólója, az MC5 menedzsere, a Fehér Párduc Párt elnöke – börtönbűntetést kapott, s ez az együttessel való szakításához vezetett. Ez is közrejátszott a zenekar megszűnésében. *Jon Landau*, aki az Atlantic Rekordsnál az új lemez producere lett, valamint *Danny Fields*, az egyűttes új menedzsere nem várt el a zenészektől a korábbihoz hasonló politikai radikalizmust. *Alan Vega (Alan*

⁴⁵ Korábban az LSD fogyasztása, amelyet eredetileg a hadsereg számára fejlesztettek ki, nem számított törvényellenes cselekedetnek.

⁴⁶ Legs McNEIL–Gillian McCain: *Please kill me*. 90.

Suicide) festőművész, a *Suicide* zenekar énekesé így beszélt erről az időről: „Ezerkilencszázhatvankilenc minden szempontból fordulópont volt. Azelőtt úgy nézett ki, hogy a hatvanas évek megváltoztatják a világot, hogy minden ÍGY fog menni, de ehelyett minden ÚGY ment. Az MC5 a kedvenc bandáim egyike volt, de miután láttam a Stoogest, már nem voltam kíváncsi rá. Ezt az MC5 tagjai is tudták. Hiába dobtak be mindent..., tudták, hogy Iggy túlesz rajtuk.”⁴⁷

Összegzés

Az 1970-es évek közepére a hippik és a yippie-k kiöregedtek az ifjúsági ellenkultúrából és – Konok Péter szavaival – „eltűntek, hogy átadják helyüket új nemzedékeknek és egyben új szubkultúráknak, amelyek immár őket tekintették konzervatív kövületnek”. Barcsi Tamás könyvében ehhez hozzáteszi, hogy az „ellenkulturális jelenségek áruvá válása” és az antidivat ellenzéki jelképeinek divattá változása – a hippidivat, a rockerdivat, a punkdivat – hatására „az ellenkulturális törekvések elsorvadtak vagy beolvadtak a Rendbe, így azok tömegkulturális jelenségekké, termékekké váltak.”⁴⁸

Utóbbi megállapítás persze csak azzal a fenntartással fogadható el, hogy az 1964 után feltűnő underground vagy yippie zenekarok közül többen is – így az MC5, az Iggy and the Stooges, valamint az *ellenkultúrán belül jelentkező ellenáramlat*, az art-punk is, mint a Velvet Underground – mintát adtak a fiatalabb nemzedék törekvéseihez, „hídszerepet” töltve be az „örök punk”, az 1960-as és 1970-es évek közötti underground (proto-punk), az art-rock vagy art-punk mozgalmak, valamint az elsőként az USA-ban jelentkező, majd Nagy-Britanniában, önmagukat már punk-nak, „*utcai punknak*” (*street-punk*) nevező együttesek között.

A „punk” fogalma nehezen megragadható, mert a jelenség egyrészt „örök”, másrészt amerikai eredetű, harmadrészt pe-

⁴⁷ Uo. 83. – Iggy Pop „őspunkot” korábban idéztem. (Uo. 95.)

⁴⁸ KONOK Péter: Virágok és virágárusok. 56.; BARCSI Tamás: *A kivonulás mint lázadás*. 188.

dig legismertebb formája lett az 1976–1977-ben induló új brit nemzedéki lázadásnak, az angol punk-mozgalomnak, majd az onnan a kontinensre „átszivárgó” punk szubkultúráknak.⁴⁹ Tovább fokozza a bizonytalanságot, hogy a *Sex Pistols* sohasem azonosította magát a punk-mozgalommal, de a *Damned*, a *Clash* – akik így hárman a punk három fő irányzatát is képviselték –, és néhány éles szemű különc idejében „meglovagolta” a zenei konjunktúrát, felvéve a punk külsőségeinek kulturális szignáljait.

Az 1960-as évek politikailag aktív yippie-jei, „proto-punkjai” főként középosztálybeli fiatalokból és értelmiségiekből tevődtek össze, s ők voltak talán legnagyobb hatással azokra a viselkedésművekre és politikai üzenetekre is, amelyek pl. az MC5 és a többi proto-punk zenekar dalszövegeiben megjelentek. A brit punk zenészek ezzel szemben jellemzően a munkásosztály gyermekeiből verbuválódtak, s éppen ezért a menedzsmentek csekély hatással voltak rájuk.

Ha az USA 1960-as évekbeli ifjúsági mozgalmait összehasonlítjuk a brit punk-mozgalommal, akkor azt láthatjuk, pl. hogy míg az USA-ban a középosztálybeli John Sinclair lényegében politikailag is igyekezett a maga „képére” formálni az MC5-öt (s ahogy hatása megszűnt, a zenekar hamarosan fel is oszlott), addig Nagy-Britanniában Johnny Rotten inkább hatott Malcolm McLarenre, olyannyira, hogy egy idő után az impresszárió kísértetiesen hasonlítani kezdett a punkénekesre. (Ilyenre az Újvilágban még az art-rock, illetve art-punkként kategorizált Velvet Underground és Andy Warhol kapcsolata, vagy a Ramones esetében sem találunk példát.)

A különbségek feltárásának megértéséhez azt is látni kell, hogy míg az Egyesült Államokban a polgárjogok területén a középosztálynak ténylegesen voltak teendői a politikai-társadalmi gyakorlatban (pl. rasszizmus, szegregáció), addig a kontinensen, a brit példát tekintve a hagyományos angol-ír ellentétén túl nem volt ilyen neuralgikus példa. A hagyományos társadalmi törésvonalak szempontjából tehát a tradicionális gondolkodású

⁴⁹ MALKOVICS Tibor: „Néha nulla vagyok, néha meg egy...” I., II. rész 2010/9. 48–49., 2010/10. 43–44.

Anglia mozgósítására, ahol a középosztály nemzedéki élménye a náciizmus volt, a második világháború után a színes bőrűek emancipációja nem került a politika napirendjére, mert ilyen „ügy” nem volt. Ott, ahol a politikai stabilitást az uralkodó és a királyi dinasztia fémjelezte, egyedül a királynő (az uralkodói ház) tekintélyének aláásása, illetve a náci jelképek kulturális szignálként való használata jelenthette a megbotránkoztatás valóban reális esélyét. A brit punk – a média és a lemezkiadók „üzleti szimata” miatt – gyorsan elvesztette eredeti politikai mondandóját; maradt tehát a düh, a polgárpukkasztás, szemben az amerikai előképek politikus, szervezett, baloldali, forradalmi megnyilvánulásai. *Bob Gruen*, fotográfus, a punkok fényképésze azt mondta egyik interjújában: „a punk robbanás hatására a lemezkiadók azonnal pénzt szimatoltak, és rohantak, hogy szerződést kössenek valamivel, ami legalább távolról emlékeztet a punkra. Be akarták olvasztani a rendszerbe, mainstreammé szeretnék volna változtatni. A punk elindításában nem volt részük, de ha már ott volt, ki akarták használni.”⁵⁰ Egyedül az *Eddie and the Hot Rods* zenekar hitt abban, hogy mozgalom van kialakulóban, ezért igyekezett a punk zenekarokat szövetségbe tömöríteni. A többi együttes azonban nem akart ilyesmiben részt venni.⁵¹

Az 1970-es évek brit nemzedéki „lázdói”, a punkok – ellentétben az 1960-as évek „Nagy Generációjával” – nem tartották magukat forradalmároknak vagy szocialistáknak; inkább individualisták, nihilisták voltak, akik elhatárolódtak jobb- és baloldaltól egyaránt. Programjuk a „káosz” volt, s bár az összes osztályhoz és nemzedékhez kívántak szólni, mára kimutatható, hogy bázisukat – szemben pl. a Teddy Boy-okkal – inkább a fiatal korosztályok alkották.⁵²

A brit punkok szándékuk szerint az egész „gógös” osztályrendszer ellen indítottak támadást, amely elszigetelte őket a társadalom más osztályaitól, és ellehetetlenítette őket egzisztenciálisan is (munkanélküliség). Az 1960-as évek közepén az

⁵⁰ John LYDON–Keith ZIMMERMAN–Kent ZIMMERMAN: I. m. 155.

⁵¹ Legs McNEIL–Gillian McCAIN: *Please kill me*. 120.

⁵² John LYDON–Keith ZIMMERMAN–Kent ZIMMERMAN: I. m. 378–388.

USA-ban viszont, az ellenkulturális csoportok feltűnésekor, hasonló zárlatok alig voltak a társadalomban.⁵³ Fennállt viszont a faji és nemi intolerancia, amelyhez mérhető megkülönböztetés Nagy-Britanniában még az íreket sem sújtotta. Az általános állampolgári jogok összessége rájuk is vonatkozott.

⁵³ Uo. 110.; 383–384.; 390.