

Waszlavik László-életútinterjú

Készítette: Papp Máté

A beszélgetés helyszíne és időpontja: 2021. szeptember 22., Szentendre (Gózhajó)

Szerkesztett, tömörített, kiegészített, lábjegyzetelt változat.

Papp Máté:

Gondolkodtam rajta, hogy miként lehet egy, a tiédhez hasonlóan szerteágazó életutat – kellően rendezetten, mégsem egyszerűen a kronológiát követve – verbálisan végigjárni; és arra jutottam, hogy sokatmondók lehetnek, ekképpen pedig egy Ariadné-fonal csomópontjaiként szolgálhatnak a ragadványneveid, és azoknak történetei, a hozzájuk köthető emlékek. Kezdjük a legkézenfekvőbbel, amellyel gyakran már-már a keresztnved helyett illetnek: miként lettél „Gazember”?

Waszlavik László:

Viszonylag rövid időszakok, vagy bizonyos, akár egyszeri események hordalékai ezek a nevek, de persze vannak köztük olyanok is, amelyek valóban tükrözik valamiképpen a jellememet. A Gazember nevet, ha jól emlékszem, a nagybátyám adományozta nekem, és ez tényleg illett rám abban az értelemben, hogy fordított jelentéssel bírt. Mivel az egész családom aranyembernek tartott, ezért ő ironikus jóindulattal kezdett így szólítani engem. Később rájöttem, hogy nem is olyan rossz ez a név, csak ki kell terjeszteni a jelentéstartalmát az akkori társadalmi rendszerre, amiben ugye semmit nem lehetett a nevére nevezni, mindent így vagy úgy, de hímezni-hámozni kellett. A rockzenében és az irodalomban egyaránt virágnyelven írták a társadalomkritikus szövegeket. Arra jutottam, hogy a nevem ennek a gondolkodásmódnak a csimborasszója lehetne, hiszen nem szó szerint értendő, sőt, éppen az elsődleges jelentésének az ellentétére utal, így megtartottam magamat Gazembernek, és ebben visszhangzott a kor különös beszédmódja.

Papp Máté:

Ráadásul „a korlátatlan természet vadvirágának” képe is ott rejlik ebben, úgyhogy szervesen tudunk kapcsolódni a következő névhez. Gondolom, nem kizárólag az emblematisms bajuszod indokolta, hogy Petőfi Sándor (név)örökösének tekintsenek.

Waszlavik László:

Mindig is népies beütésű zenét játszottam, vagy legalábbis – olykor közvetlenebb módon, máskor inkább áttételesen – ezt az irányt képviseltem. Már kisgyerekkoromban is így kezdtem, akkor mindent az apámtól tanultam el, ez pedig nemcsak népzenei, hanem tágabb értelemben vett hagyományos zenei műveltséget nyújtott nekem, amit aztán a magam módján szelektáltam. Amikor tudatosabbá váltam azt illetően, hogy a népi kultúrát érzem sajátomnak, akkor törvénytörően a népzeneire korlátozódtam, vagy inkább koncentráltam a figyelmem. Igazság szerint a kortárs könnyűzenét sem éltem át közvetlenül a kamaszkoromban, pedig az öcséim már akkor lelkes rockzenefogyasztók voltak. Gyakran jártak a Kapás utcai klubba, rendszeresen látogatták a Táncsics Hajón rendezett Sirius-koncerteket¹, míg én buzgó matematikus palánta voltam a Fazekas Gimnázium matematika tagozatán, ahonnan később elektromérnök-tanoncnak mentem. Tehát nagyon perifériásan érintett akkoriban a rockzene, inkább a népzene fogott meg, az apám pedig játszott magyar nótát, sramlit, sváb és szerb eredetű zenét is, illetve bármi mást, amire nagy volt az igény abban az időben. Én egyetemista

¹ A Sirius 1970 és 1973 közötti nagy felállásával (Baronits Zsolt – fűvósok, Orszáczky Miklós „Jackie” – basszusgitár, ének, Pataki László – orgona, Ráduly Mihály – fűvósok, Veszelinov András – dob) a legegységesebb hangzású progresszív rockzenét játszotta Magyarországon.

koromban kezdtem kicsivel komolyabban zenélni, amikor elvégeztem a gimnáziumot, és bár szerettem volna számítógépes mérnök lenni, ilyen képzés még nem volt akkor Magyarországon, ezért Lembergbe – akkor még úgy mondták: Lviv-be – mentem, mivel itthonról akkor egyedül ebbe az ukrán kisvárosba lehetett jelentkezni mérnöki egyetemre. Ennélfogva elég sok magyar egyetemistával ismerkedtem meg ott, akik között voltak zenészek, és alapítottunk is egy elég kezdetleges együttest. Én ugye gyerekkorom óta a harmonikát húztam, így értelem szerűen a billentyűs szerkezetekhez érttem, és ekkor például egy magam építette elektromos orgonán keresztül kóstoltam bele a rockzenébe, körülbelül tizenkilenc évesen. Ahogyan az lenni szokott, kezdetben én is rácsodálkoztam sok mindenre, de elég hamar felismertem, hogy milyen irányzatok érdekelnek. Az egyetem elvégzése után már népzenei jellegű együttesem volt, akikkel egyébként az Aquincum környéki gázgyárban próbáltunk, ott, ahol annak idején Deák Bill Gyuláék² is gyakran megfordultak, de még ezzel a formációval is ki-kipróbáltunk majd minden zenei műfajt, körülbelül egy év alatt. Itt felmértem a helyzetet, tudhattam, hogy mi az, amit az elődeink már véghez vittek, és arra jutottam, hogy ha valami újhoz akarok kezdeni, akkor mindezt (mint mintát) el kell felejteni, a rockzenei hagyományt magam mögött kell hagyni, és azokhoz a gyökerekhez kell visszatérni, amelyek még érintetlenebbek, és még sok új hajtást lehet rajtuk felfedezni. Így tértem vissza néhány éves kitérő után a népiességhez, és erre a zenei eszmélésemtől eredő ívre utal a Petőfi becenév.

Papp Máté:

Hogy kell elképzelni az orgona- és zenekarépítést Lembergben?

Waszlavik László:

Mint mondtam, elektromérnöknek tanultam, és kihívásként állítottam magam elé, hogy készítek egy komolyabb elektronikus hangszert. Korábban is olvastam ezzel kapcsolatos szakirodalmat: volt Magyarországon egy rádiótechnikával foglalkozó újság, amiben szó esett hasonló orgonákról, ezért vettem egy alaphangszert, majd elhatároztam, hogy csak a billentyűzetet tartom meg belőle. A probléma ott kezdődött, hogy Lviv-ben tényleg hiánygazdaság volt, és akárhol érdeklődtem, szinte semmilyen alkatrészt nem tudtam szerezni az orgonához. Az elektronikai szaküzletben elő-előfordult, hogy volt gyanta és tranzisztor, de forrasztópáka már nem, és csak az eladó megkenésével tudtam venni a szerencsés napjaimon ezt-azt a pult alól. Nagyon lassan haladtam a munkával, ezért megkérdeztem egy ukrán barátomat, aki egyébként basszusgitározott, hogy mit tanácsol, mire azt mondta, hogy vasárnaponként, kinn a Baraholkán bármit megtalálok. Ez egy ócskapiac volt, olyasmi, mint itthon a rendszerváltás utáni lengyel piacok; a lebergi hiánygazdaság szükségszerűen megágyazott a különböző fekete csatornáknak, amelyekben szabadabban áramolhattak a hiánycikkek, ezért – mivel nem tudták teljesen ellehetetleníteni az illegális piacgazdaságot – a pártbizottság nagyon hamar kitelepítette ezeket a placcokat a városból. A következő vasárnapon villamosra szálltunk és elindultunk egy barátommal a várostól tizenkét kilométerre fekvő piacra. Amikor az utolsó villamosfordulónál leszálltunk, megláttuk, hogy onnan körülbelül ötezer ember már nekiindult az útnak gyalog. Volt valamennyi tömegközlekedés is ezen a távon, de a buszok nyilván nem tudtak felvenni ekkora tömeget, ezért előfordult, hogy a csalódott emberáradat felborította az arra járó autóbust. Egy esetben szerencsém volt, és feljutottam a Baraholka-járatra, amelynek sofőrje a végállomáshoz érve naiv magabiztossággal szólt hátra, hogy *jegyeket és bérleteket előkészíteni ellenőrzésre, elvtársak*, majd kinyitotta az első ajtót, azzal a szándékkal, hogy egyenként lemeózza a papírjainkat; a tumultus túlereje azonban itt is kikezdehetetlennek bizonyult, ugyanis egy rövid elnémulás után két testesebb fickó feltépte a hátsó ajtót, és egy pillanat alatt kiürült a busz.

² Deák Bill Gyula (1948) blues-énekes. Gyakran „a magyar blueskirály” címmel illetik.

A Baraholka körülbelül egy négyzetkilométernyi területet foglalt el – az első két sorban voltak a női cipők, a híradástechnikai árucikkek pedig a piac végében, de ezek között megtalálhattunk a csevapcsicsasütéstől a mutatványosokig mindent. Az utolsó sorban földre terített újságpapírokra pakolták ki a technikai portékákat, aminek egyébként az állhatott a háttérében, hogy egy mérnök akkor feleannyit keresett, mint egy munkás, ezért az előbbieknél egy része koncepciózusan ellopott ezt-azt a futószalagról, hogy a hétvégén megszabaduljon tőle, és az így szerzett összegekkel egészítse ki keresetét. Értékük szerint voltak felsorakoztatva a különböző termékek, de kiderült, hogy annyi ellenállás és kondenzátor nincs kint a kofánál, amennyi nekem az orgonához kéne, ezért felírt nekem egy címet, és azt mondta, hogy ott nagyobb mennyiségben árulnak ilyen típusú árucikkeket. Gyuri barátomnak egy „emlékező” oszcilloszkópra fáj a foga, ami a földrengések mérésére alkalmas műszerként speciális darabnak számított akkor, az eladó pedig megerősített minket abban, hogy a megadott címen mindent megtalálunk. Ez egy lemergi lakás volt, ami előtt már messziről láttuk, hogy elegáns aktatászkás diplomaták szállnak ki a taxikból, majd állnak be a pár percenként nyíló ajtó előtti glédába. Közéjük álltunk, majd amikor mi következünk, megkérdezte tőlünk az elosztó, hogy mit hoztunk. Mondom, mi inkább vinnénk: háromezer ilyen és még ötszáz olyan televízióalkatrészt, ötezer képcsövet az oszcilloszkóphoz, százhusz ellenállást, tízezer transzformátort stb. Na, erre kitört a röhögés a sorban álló értékesítők között is, de a lényeg, hogy leadtuk a rendelést, és néhány héten belül megkaptuk az alkatrészeket.

Amikor már majdnem kész voltam a munkával, akkor elkezdtem olyan zsalutáblás fadoboz, vagy ládaszerűség után nézni, amibe a Hammond-orgonákat szokták építeni. Ismét a basszusgitáros barátomhoz fordultam azzal a kérdéssel, hogy hol lehet kimért furnérlemezeket kapni, mire azt mondta, hogy esetleg a templomban; ugyanis tíz-tizenkét templom volt a városban, amelyek közül az egyikben ateista múzeum működött, egy másik arra szolgált, hogy megfigyeljék az odajáró hívőket, a többi pedig cement-, könyv- és bútorraktárként funkcionált. Ő az utóbbiba küldött, mondván, csak találok ott valami csomagolást, de miután a templomban sem jártam sikerrel, meglátogattam a televíziógyárat, mivel a tévék kávéját is hasonló lemezekből készítették. Ekkor azonban már kellően tapasztalt és előrelátó voltam, így három üveg vodkával mentem oda, és miután a portás kapásból lerázott minket, odanyújtottam neki az üvegeket, mire azt mondta, megnézi, mit tehet... Azzal jött vissza, hogy egyelőre más gyártási program megy, és csak a következő hónapban tudna szerezni nekünk furnérlemezeket, de ha mégis sürgősen szeretnénk hozzájutni, akkor hozzunk még tíz üveg vodkát és egy szabásmintát. A gyártól indult nem sokkal később egy teherautó a Navariya-tóhoz, az ott épülő a pártüdülőhöz szállítottak ilyen-olyan anyagot, ezért – amint a portás közölte velünk – ha adunk a sofőrnek két, a munkásoknak pedig egy-egy üveg vodkát, biztos szívesen odaadják nekünk a szükséges mennyiséget. Úgyhogy néhány liter vodkáért cserébe délután leparkolt a teherautó a kollégium előtt, üzletfeleink pedig előzékenyen lesegítették az utánfutóról a készre szabott lemezeket, majd a kezünkbe adták őket.

A lemergi zenélés minősége nem egészen vágott egybe ezen igyekezet intenzitásával, mivel például a *Gyöngyhajú lányt* próbáltuk az Omegától³ el- vagy lejátszani, de nem is feldolgozásképpen, hanem egy az egyben, tehát semmiféle önálló zenei gondolatunk nem volt még ekkor, nem is válogattunk igazán, csak élesítettük a karmainkat, és játszottuk, amit meg tudtunk tanulni, illetve ami annyira populáris volt, hogy mindenki ismerte. Később is részt vettem, besegítettem néhány lokális amatőr együttesben. Pomázon működött például a Tengs-Lengs⁴ zenekar, az öcsémék Budakalász és Szentendre környékén zenéltek a Gördülő Kövek együttesben, én pedig dunakanyariként csatlakoztam hozzájuk hosszabb-rövidebb időszakokra, majd ezt követte az említett gázgyári formáció, ami körülbelül egy évig tartott, 1977 körül, akkor már valamelyest elkezdtem a saját utamat járni, vagy legalábbis tettem erre

³ Az Omega 1962-ben alakult, ma is működő rockegyüttes.

⁴ A Tengs-Lengs 1984-ben alakult, a mai napig működő rhythm & blues-együttes.

kísérleteket. Ezzel a zenekarral ugyanis jelentkeztünk egy országos amatőr rockzenei versenyre, amit, ha jól emlékszem, minden évben megrendeztek, és amire két számot vittünk. Az egyik egy diszkóparódia volt, a másik pedig egy balkáni népzenei feldolgozás, amit ma talán a dzsesszrock vagy az etnorock műfajba sorolnának a szakemberek. Akkor mindenesetre páros lábbal rúgtak ki minket, ami azért volt kifejezetten emlékezetes, mert mind a száz-kétszáz jelentkezőhöz intéztek néhány biztató, támogató szót, de amikor mi következünk a sorban, őszinte sajnálatukat fejezték ki azt illetően, hogy rólunk tényleg semmi jót nem tudnak mondani. A diszkózenével szemben tehát már ekkor előítéletekkel vagy kritikával viseltetem, a balkáni népzene viszont ezzel párhuzamosan mélyen megérintett, és ráéreztem, hogy a fel- vagy átdolgozott népzeneben fogom megtalálni a helyem. Ennek az utóbbi számnak egyébként az volt az előzménye, hogy Bulgáriában jártam tolmácsi minőségben, és úgy alakult, hogy volt ott egy szabad hónapom, mivel a kecskeméti konzervgyárnak volt egy helyi létesítménye (talán felszereltek egy nagy pasztörizáló gépet, amire minden bizonnyal azért emlékszem, mert később sétálgattam a tetején, amikor elkészültek vele), de a mérnökök és a szerelők sokáig nem érkeztek meg, mert Jugoszláviában elakadtak, és a helyi hatóságok elég sokáig ott is tartották őket, amíg az irataik nem rendeződtek. Én viszont nem jöttem haza, hanem Bulgáriában töltöttem a holtidőmet, egy lepukkant szállodai szobát béreltem, jártam a várost, és mellbevágott a helyi kortárs kultúra zeneisége. Azt tapasztaltam ugyanis, hogy nagyon eleven ott a népzenei hagyomány, az utcai esküvőkön az újdonsült házasságokat, a temetéseken pedig a koporsót követték a leginkább fűvös hangszerekkel felszerelt zenekarok, amikkel a nász- vagy gyásznép gyakran együtt énekelt, és amik hallhatóan modern zenét játszottak, viszont egyértelműen felismerhetők voltak ebben az élőzenében a népzenei elemek. Amint adódott rá lehetőségem, vettem magamnak ceruzát meg négyzettrácsos füzetet, és elkezdtem lejegyezni a dallamokat, itthon pedig csillogó szemekkel újságotlaltam el a zenésztársaimnak, hogy milyen kulturális kuriózumokra leltem, és rögtön biztattam őket, hogy rockosan dolgozzuk fel ezeket. Az már nem nagyon érdekelt, hogy kidobtak minket a tehetségkutatóból, mert már benne volt a bo(l)gár a fülemben, amivel egyébként nem voltam egyedül ebben az időben, a Gépfolklórban⁵ például voltak hasonló törekvések! Ha jól tudom, most is itt lakik a városban az egyébként görög származású Jorgosz,⁶ aki anno a Gépfolklórban volt énekes, de ekkortájt már másoknál is meg lehetett figyelni ezt a tendenciát, hogy a Balkánhoz, illetve a moldvai csángó zenéhez nyúltak a hazai népzenei feldolgozások helyett. Az utóbbinak egyébként szintén van egy elég erős balkáni beütése, állítólag azért, mert a 15. században a török szultán udvarában játszottak együtt román és magyar zenészek, akik aztán török katonazenével, valamint az ahhoz tartozó, körülbelül négy és fél negyedes ritmusokkal tértek vissza, és valószínűleg ennek a hangzásnak az egzotikuma vonzott sokakat a moldvai zenében.

Az én próbálkozásaimnak ekkoriban nem lett különösebb kifutása, kizárólag negatív kritikákat kaptam, már amikor egyáltalán kritikával illettek, mert a hanglemezyártól például egyáltalán nem kaptam választ, pedig több ízben küldtem nekik ilyen jellegű kísérleteket. Ennél fogva egy idő után érdekelni kezdett, hogy tulajdonképpen mit is akarnak ezek, úgyhogy elkezdtem számontartani, hogy kik nyerik meg ezeket a tehetségkutató versenyeket, és ekkor tudatosult bennem, hogy koncepciózusan olyan se íze, se bűze, közepszerű együtteseket emelnek piedesztálra vagy tesznek meg győztesnek, akiket valódi mondanivaló híján bármivel fel lehet ruházni, amit a kultúrpolitika éppen megkíván. Ezeket a neveket persze mindenki elfelejtette a következő évre, mert pótolhatók voltak, a rendszernek pedig mindig kellett újabb győztesek, akikkel egyezséget köthettek, és akiket egy-egy sláger után a süllyesztőbe küldhettek. A lényeg az volt, hogy a kultúra képviselői felülről vezérelt, öntudatlan, és minél

⁵ A Gépfolklórt a Kolindából kivált Szabó András (hegedű) és Jorgosz Tzortzoglou (ének) alapította 1975-ben. Leginkább balladákat, illetve verseket zenésítették meg.

⁶ Tzortzoglou Jorgosz (1952) görög nemzetiségű magyar festő, szobrász, zenész. 1986 és 2004 között a Barbaro énekes volt, jelenleg a Balkán Fanatik együttesben játszik.

manipulálhatóbb emberek legyenek, és ezt elég hamar fel kellett ismernem, úgyhogy amikor kellően felbosszantottak a hiábavaló kísérletek, rájöttem, hogy nem érdemes alkudozni, és botrányzenekart alapítottam. Ez volt a Bizottság⁷ együttes. Budakalászon laktam ekkoriban, de az öcsémék révén ismertem a szentendreieket, vagyis azt a helyi, képzőművészekből álló közösséget, akik már korábban is különböző botrányos performanszokkal szereztek maguknak hírnevet. Tehát megkerestem őket, mert láttam, hogy ők alkalmasak lennének arra, hogy benevezzenek velem a következő országos amatőr rockzenei versenyre, de nem azért, hogy komolyan megmérettessük a tehetségünket, hanem hogy meghackeljük a rendszert. Ők persze már rég nem vágtak jó pofát ehhez az egészhez, úgyhogy be is neveztek velem a versenyre, ami ekkor már kétfordulós volt, és ez azért lényeges, mert bár az első megmutatkozási lehetőség még zárt ajtók között zajlott, a döntő már közönség előtt történt. Mondtam a többieknek, hogy érdemes praktikusnak lenni, és hogy nem szabad minden puskaport rögtön elpuffogatni, mert ha jól taktikázunk, és az első rostán átcsúszunk valami jólfésült, visszafogott dzsesszrockkal, akkor a második körben csinálhatunk egy olyan botrányt, amit talán még a televízióban is közvetítenek. Sajnos ez a terv már akkor meghiúsult, amikor Zámbo Öcsi⁸ barátomat bíztam meg azzal, hogy keressen nekünk nevet, és írja meg a zenekar önéletrajzát, mert ő nem nagyon tudta magát tartani a tanácsaimhoz, és már a bemutatkozó szöveggel kijátszotta az adut, amikor olyanokat írt, hogy az egyébként is provokatív elnevezésű Bizottság *korábban Mágikus Mészárszék, Bumeráng Bumeráng Buddha Bigband, Lengő Musztáng* neveken működött, meg hogy *az együttes filozófiája a Szentendre fölött éjjelente megjelenő négyfejű szörny egyik fejében született meg, ez pedig az úgynevezett edvinizmus, vagyis az E/4, és ezt kívánja képviselni a Bizottság...* Na, erről én semmit nem tudtam, de ő beadta ezt a szöveget a zenei törekvéseink ismertetéseképpen, és így némileg az a döntésünk is értelmét veszítette, hogy feLugossy Lacát⁹ még nem vittük magunkkal erre a fellépésre, mert tartottunk tőle, hogy annyira rendbontó lesz a megjelenése, hogy gondolkodás nélkül, eleve kidobnak minket. Akármilyen szolidan is játszottunk magunkhoz képest, a zsűri megsejthette, hogy mire megy ki a játék (talán Bródyt¹⁰ kivéve, aki odajött hozzánk az előadás után, és megveregette a vállunkat, mondván, hogy *szuper, nagyon jó, biztosan találkozunk a döntőben*), és nem jutottunk tovább, így sajnos nem tudtuk megvalósítani azokat a főleg Bernáth/y Sándortól¹¹ származó ötleteket, hogy a döntőben mindenekelőtt értékeljük a zsűri munkáját, majd fújjuk le őket Krasznaja Moszkvával, de az a legkevesebb, hogy beszórjuk őket púderrel, merthogy *úgyis porhintés folyik ebben az országban*, és voltak még ehhez hasonló remek ötletek, viszont Zámbo Öcsi szavaiból a zsűrielnök valószínűleg előre kiszagolta a púdert...

⁷ A Bizottság (később Albert Einstein Bizottság) rockzenekar, avantgárd együttes volt. Az underground rockzenét (art-rockot) játszó csapat 1979-ben alakult meg, tagjai többnyire a szentendrei Vajda Lajos Stúdió képzőművészei közül kerültek ki.

⁸ ef Zámbo István (1950) festő, grafikus, szobrász, zenész. 1965 óta foglalkozik festészettel, zenével, irodalommal, filmmel. 1980-ban az A. E. Bizottság együttes egyik alapító tagja, jelenleg az ef Zámbo Happy Dead Band kommandó-esztrádzzenekar vezetője.

⁹ feLugossy László (1947) festő, performer, színész, rendező, író, forgatókönyvíró, énekes. A szentendrei Vajda Lajos Stúdió egyik alapítója volt 1972-ben. 1979–1986 között az A. E. Bizottság zenekar énekese és szövegírója volt.

¹⁰ Bródy János (1946) énekes, gitáros, zeneszerző, szövegíró.

¹¹ Bernáth(y) Sándor (Bernáth/y Sándor [bernát ipsisilon sándor], Bernáth(y) Sándor Bernáth Sándor, Jean d'Art) (1949–2012) alkalmazott grafikus, festő, zenész. Autodidakta művész, az avantgárd művészeti életnek 1975-től volt képviselője. 1980-ban megalapította az A.E. Bizottság együttest, később a Dr. Újhajnal, a Matuska Silver Sound valamint a Konnektor zenekarokban is játszott. Munkái között számos könyv- és hanglemezből (Bikini: *Hova lett...*), valamint utcai plakátok (pl. Beatrice promóanyagok) is szerepelnek. A magyar techno egyik ősatyjaként tartották számon. Megalapította az óbudai Supersonic, 2004-ben pedig a Vörös Yuk & Kék Yuk klubokat. Fiával, Bernáth Zsigával is színpadra lépett elektronikus zenei rendezvényeken, live act produkcióik Bernáth & Son név alatt futottak.

Az együttes karrierjét és térnyerését viszont már nem lehetett megállítani, bár nekem ehhez már nem sok közöm volt, mert engem három hónap után kivettek, ami nem volt tragédia egyébként, mert ekkor már ismertem a Beatricét,¹² és inkább egy ahhoz hasonló társadalomkritikus attitűddel működő zenekart akartam csinálni, ami persze a Bizottságban is jelen volt, de teljesen más jelleggel, és hozzám kevéssé állt közel az amúgy is képzőművészeti eredetű (neo)avantgárd formanyelv. Én tehát nem ebbe az irányba akartam menni, úgyhogy nem annyira bántam ezt a döntést, de az nyilván nem esett jól, hogy az egyik nap elméletileg feloszlott a zenekar, másnap meg újraalakult nélkülem. És bár én ezt követően nem léptem fel velük, már korábban beajánlottam a Beatrice előzenekarának az együttest, úgyhogy fel is léptek aztán az 1980-ban a Hajógyári-szigeten rendezett *Fekete Bárányok* elnevezésű koncerten.¹³ Itt azért nem aratott a (szélesebb körben először bemutatkozó) Bizottság osztatlan sikert, de a körülbelül húszezer fős közönségből ötszáz embernek nagyon bejöttek, ugyanis a sokak által megdobált színpadon beharangozott, szentendrei Barlang-béli Bizottság-koncerten másnap teltházzal léptek fel. Szóval az én ajánlásom alapozta meg a jövőjüket, amiben én már nem – a Beatriceben pedig még nem – voltam benne, tehát bár ekkor már próbáltam velük, abban az időben őket is a közönségből néztem, és az volt a pláne, hogy a következő évben, egy hasonló koncerten szintén lenről figyeltem, hogy a Beatrice miként *nem* lép fel, mivel akkor már nem engedtek színpadra minket.

1981-ben volt ugyanis az úgynevezett tatai értekezlet, amin a hatalom és bizonyos rockzenekarok között tulajdonképpen egy nagy kultúrpolitikai paktum kötötték annak érdekében, hogy a politika visszanyerje a tömegbázisát, az előadók pedig olyan lehetőségekhez jussanak, amelyek addig elérhetetlenek voltak számukra. Ikonikus momentum volt, amikor a KISZ készítettett egy tanulmányt, amely kimutatta, hogy mintegy hatvanezer fővel kevesebb fiatal tudhatna a „magukénak”, és ezzel párhuzamosan napvilágot látott egy hír, miszerint körülbelül hatvanezer ember jelent meg a Beatrice rajongótáborában. Ezt a két információt nem volt nehéz automatikusan egymásra vonatkoztatniuk, úgyhogy a hatalomtechnikusok elkezdtek egyre komolyabban gondolkodni azon, hogy miképpen lehetne magukhoz szelídíteni azokat az eredetileg szubkulturális szigetlakóknak tűnő közösségeket, amelyeket nem volt olyan egyszerű lefizetni vagy megvásárolni, mint például a Piramist,¹⁴ ami aligha tiltakozott ez ellen. A popszakma elég szerencsétlenül dörgölőzött egy darabig az együttesekhez, a P. Mobilnak¹⁵ például a tudtuk nélkül adtak egy kitüntetést, a Beatricét pedig felkérték, hogy írjon egy számot a KISZ dalpályázatáról – ebből lett a *Nem nekem tanulsz*. Tehát elkezdtek közeledni felénk így-úgy, de az volt az érdekes, hogy a hatalom belül is megosztott volt, ugyanis egy éles konfliktus állt fenn Erdős Péter¹⁶ és az Aczél György¹⁷ nevével fémjelzett központi kultúrpolitikai vezetés között. Bár az utóbbi is erősen retrográdnak bizonyult, az MHV politikája valamilyen módon még tőlük balra húzódott, ezért sokan már csak praktikus megfontolásból is maguk mögött

¹² A Beatrice 1969-ben alakult, mai napig működő beat-, rock- és punkzenekar, amely többszöri átalakulása során több stílusban is sikereket ért el Nagy Feró vezetésével. Legendás korszakuk, az úgynevezett „baboskendős Rice” 1978 és 1981 között tartott.

¹³ A KISZ által szervezett Fekete Bárányok-koncerten a Bizottság, a Beatrice, a P. Mobil és a Hobo Blues Band lépett fel, 1980. augusztus 23-án az Óbudai-szigeten, 25 ezer fős közönség előtt. (Ezen a helyszínen ez volt az első könnyűzenei esemény.)

¹⁴ A Piramis mai napig működő rockegyüttes, az 1970-es évek végének egyik legnépszerűbb hazai zenekara. Az együttest Som Lajos basszusgitáros, Köves Miklós dobos, Závodi János gitáros alapították 1974-ben.

¹⁵ A P. Mobil ma is működő hard rock együttes. Története során számtalan tagcserén és névváltáson ment keresztül, lemezei pedig különféle okok miatt késlekedtek, de az együttes az 1970–1980-as években meghatározó szereplője volt a hazai könnyűzenei életnek.

¹⁶ Erdős Péter (1925–1990) jogász, menedzser, a Kádár-korszak alatt a teljes magyar popzenei élet irányítója. Popcézárnak is nevezték. 1968-tól jogtanácsos és a sajtóosztály vezetője a Magyar Hanglemezgyártó Vállalatnál, illetve a PRO Menedzser Iroda igazgatói tisztjét is ő töltötte be.

¹⁷ Aczél György (1917–1991) kommunista politikus, a Kádár-korszakban a kulturális élet egyik legfőbb ideológusa, irányítója.

hagyták volna Erdőst, aki pedig kérlelhetetlenül ugatott, hogy a P. Mobil fasiszta ideológiát közvetít, mi meg csirkét darálunk, ami ugye egy közismert koholmány volt velünk szemben, és nyilvánvalóan azon a tudatosan terjesztett tévképzeten alapult, hogy alapvetően erőszakpártiak vagyunk. 1981-ben annyira tarthatatlannak ítélte az ifjúságpolitikai helyzetet a hatalom, hogy megrendezték ezt a tatai találkozót, ahol ott volt többek között Tóth Dezső, kulturális miniszterhelyettes, a Hungaroton, az Országos Rendező Iroda, ami ugye a vizsgákat intézte, az Interkoncert, tehát ezeknek a nagy állami intézményeknek és fórumoknak a képviselői, valamint a zenekarok, akikkel a kulturális vezetőség egyezkedni szándékozott. Azért hívtuk ezt tatai paktumnak, mert a találkozó lényege az volt, hogy Tóth Dezső a beszédében elhúzott az előadók előtt néhány mézesmadzagot, tudatosította, hogy lehet köztük egyfajta megegyezésről szó, mondván, hogy már *felnőtt ez a szakma*, és ennek megfelelően a zenészek kaphatnak vámkedvezményt a hangszerek behozatalakor, részt vehetnek az ORI-engedélyeztetésben, alapíthatnak szakszervezetet, amennyiben hajlandóak kompromisszumot kötni, és elhatárolni magukat az újhullámtól, illetve annak bizonyos képviselőitől. Ezeknek az ígéreteknek a fejében megnevezett néhány olyan formációt, amelyeknek az alakuló szakszervezet kollektíven háttér kell hogy fordítson, és közvetetten, a csirkedarálás vádján keresztül ugyan, de utalt a Beatricére is, ami már a normalitás általuk húzott határán túl tartózkodott. Ha nem is volt ilyen egyértelműen kommunikálva a szituáció, mindenki tudta, miről van szó, a szakma pedig aláírta ezt a paktumot.

Egy évvel a Fekete Bárányok-koncert után volt az úgynevezett szakszervezeti Szuperkoncert a Hajógyári-szigeten, ami valójában ennek a megállapodásnak az ünneplése volt, és ezen már nem lépett fel a Beatrice, mert – mit tesz Isten – véletlenül lemaradt a plakátról. Talán fel is hívta Feró¹⁸ a Pressert¹⁹, hogy *hogyan van ez*, de még ekkor is arról szólt a szakszervezeti narratíva, hogy tévedés történt, amiben a fellépő zenekarok ártatlanok és tehetetlenek, és azt hiszem, csak később derült ki világosan, hogy a mi megtagadásunk volt a belügy kérése feléjük. Én ebben az évben már rendszeresen felléptem a Beatricével, de ekkor teljes illegalitásban működtünk néhány utolsó koncert erejéig, amelyeket többnyire Nyíregyházán tartottuk, mert jóformán sehol máshol nem engedtek színpadra bennünket. Amikor ennyire ellehetetlenült az együttes, Feróékban elég komolyan felmerült a disszidálás ötlete, és úgy emlékszem, volt is egy sikertelen vagy eredménytelen kiugrási kísérletük. Az mindenesetre egyértelmű volt, hogy nem maradhat életben a klasszikus Beatrice, idővel hivatalosan is bevonták az engedélyünket. Én viszont már készültem erre, és számítottam rá, hogy ezzel a fordulattal a saját utamra kell lépnem. Úgyhogy próbáltam szert tenni egy új engedélyre, hogy valahogyan legalizáljam a megújult együttest, és a régi, „bizottsági” dupla vagy semmi taktikához folyamodva beadtam egy kérelmet, miszerint mesezenekart szeretnék alapítani CsigaBiga néven.

Ennek azonban az volt az előzménye, hogy a Beatricével is el kellett mennünk ORI-vizsgázni²⁰ 1981-ben, mert amikor új tag került az együttesbe, akkor úgymond ellenőrizni kellett, hogy jogosultak vagyunk-e még színpadra állni. Egyébként az esetek többségében nem hívták be vizsgázni a zenekarokat, csak kiküldték nekik a papírokat némi formalitásért cserébe, de azokat muszáj volt meghallgatniuk, akiktől tartottak, vagy akiket egyszerűen nem értettek. Úgyhogy minket természetesen behívtak (az egyébként rendkívül szofisztikált, tudományos terminológiával megírt kérvényünk ellenére, amelyben Feró az együttes új, elektronikus zenei

¹⁸ Nagy Feró (1946) énekes, színész, dalszövegíró, a Beatrice és az Ős-Bikini frontembere, „a nemzet csótánya”.

¹⁹ Presser Gábor (1948) előadóművész, zeneszerző, zongorista és énekes, érdemes művész. A Locomotiv GT együttes tagja, a Vígszínház zenei vezetője, a magyar könnyűzene kiemelkedő személyisége.

²⁰ Az Országos Rendező Iroda (ORI) a könnyűzenéért és a belföldi koncertszervezésért, illetve a műsoros előadás rendezéséért, valamint az előadóművészi működésekkel kapcsolatos egyes feladatok ellátásáért felelős állami monopóliumjellelű szervezet volt a Kádár-rendszer idején. A szocializmus idején a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat (MHV), a Nemzetközi Koncertigazgatóság (NKI) és az Országos Szórakoztatózenei Központ (OSZK) mellett a könnyűzenei életet meghatározó intézmény volt.

arculatának általam mérnöki munkával kifejlesztett, egyszersmind analóg és digitális voltát fejtegette), de ezt nem igazán akartuk komolyan venni, így a zenei érvényesülést szem előtt tartó új gitáros rettenetesen meg is ijedt, amikor a vizsga napján megérkezett a „váróterembe”, ahol mi a sorra nyíló az ORI-irodák ajtajai előtt – és gyülekezés címszó alatt – önfeledten örömenéltünk a döbönt hivatalnokokból álló közönségnek. Mindeközben megbeszéltük a koncepciót, mert Feró csak annyit mondott nekem előző nap, hogy készüljek valamivel, úgyhogy hirtelen felindulásból kimentem a MÉH-telepre, és vettem egy piros lavórt, mondván, hogy ez jó lesz hangszernek, úgyhogy ez már nálam volt, de Feró a vizsga előtt készült el a tervvel, amibe minket ugyan nem avatott be, de leküldött valakit a boltba, hogy hozzon damilt, vécépapírt meg filctollat. Annyit beszélünk meg, hogy két számot fogunk játszani, az elsőnek talán *Budapest* volt a címe, már ez sem volt jó semmire, elég bonyolult felépítése volt, de ebben valamennyire lehetett érzékelni azért, hogy hol van a ritmikai *egy* (Feró ezzel akarta demonstrálni, hogy tudunk mi zenélni is, ha akarunk), a főmű azonban az *Olajválság* című kéttételes darab volt, amit Feró úgy konferált fel, hogy *első tétel: Keleten a helyzet kulcsa, második tétel: Keleten a helyzet változatlan*. Ezt követően pedig belecsaptunk a húrokba (én a lepukkant NDK-s orgonámba, illetve egy magam gyártotta szintetizátorba), és ekkor teljes kakofónia, abszolút káosz következett, amiben sem ritmus, sem dallam nem kapott helyet; Miklósk Lajos²¹ pedig szépen kiöltözve, öltönyben, nyakkendőben járkált a színpadon körbe-körbe a karóráját vizslatva, és amikor annak másodpercmutatója odaért a tizenketteshez, akkor lejátszott egy rövid rock 'n' roll sémát, aztán leeresztette a basszusgitárt, mosolygott és körözött tovább, a következő percben pedig újra lejátszotta ugyanazt a pár hangot, ezzel biztosítva némi rendszerűséget az előadásnak. Egy idő után Feró intett nekünk, hogy halkuljunk el, majd a mikrofonállvány elé (ami egyébként a vendéglátós felszerelés mellett egyedüli hangtechnikai eszközünk volt a hússzor húsz méteres teremben, amit a többi zenekar jellemzően telerakott hangfalhegyekkel, annak bizonyításaképpen, hogy már felnőtt a feladathoz az együttes) letette a piros lavórt, majd mindenki megdöbbenésére megjelent egy szaxofonnal, arra ráerősítette a damilt, aminek a másik végéhez rögzítve volt a vödörbe dobott – és a filctollal előzőleg kidíszített, kígyómintás – vécépapír, majd a mikrofonállványon keresztül, illetve bizonyos improvizatív, keleties kígyóbüvölő dallamok segítségével kihúzta a vödörből a kígyót, mi pedig csendben, kíváncsian figyeltük a produkciót. Végül valahogyan visszaeresztette a helyére a papírt, és intett, hogy rázendíthetünk, úgyhogy még egy darabig *a keleti helyzet változatlan*ságával nyomtuk tovább a számot, aztán egyszer csak leálltunk. Na, erre persze iszonyú felháborodás támadt a zsűriben, valami rockzenész rögtön fel is ugrott a székéről, hogy *hát ez mégse járja*, és nem volt elragadtatva a miniszterhelyettes sem, viszont volt egy beépített emberünk, nevezetesen Gonda János,²² aki akkoriban híres dzsessztörténész volt, és ő, miután felmérte a helyzetünket, azt tanácsolta zsűritársainak, hogy tekintsenek el attól a szabálytól, hogy csak az az együttes kaphatja meg az engedélyt, amelyikre minden zsűritag rábólint, ugyanis, mondta, *világszínvonalú produkciónak lehattunk szem- és fültanúi, mégpedig a színházi dzsessz műfajában, aminek már nyugaton is nagy keletje van*. A sors iróniája, hogy éppen a minket pártoló Gonda volt az, aki anno az országos amatőr versenyen úgy értékelte az együttest, hogy sajnos semmi jót nem tud róla elmondani... A miniszterhelyettes azzal próbálta megvétózni a döntést, hogy *az énekes rágózott az előadás közben, ami elfogadhatatlan illetlenség*, de a szakvéleménnyel nem tudtak mit kezdeni, így megkaptuk az engedélyt.

²¹ Miklósk Lajos (1948) basszusgitáros és dalszövegíró. 1978 januárja és 1981 augusztusa között a sikerei csúcspontján lévő Beatricében zenélt, a zenekar szinte összes klasszikus slágerének zenéjét ő írta. 1972-ben a *Jézus Krisztus szupersztár* magyarországi ősbemutatóján Júdás szerepét énekelte, mellette a zenekar tagja is volt. 1982-ben a Rock Színház tagja lett, 1989 tavaszán megalakította Kuro-Shio nevű együttesét.

²² Gonda János (1932–2021) zongoraművész, zeneszerző, zenetörténész, főiskolai tanár.

Amit körülbelül egy évvel később visszavontak, én pedig beadtam egy kérelmet, miszerint Halász Judit²³ stílusára hajazó mesezenekart szeretnék alapítani, mellé pedig csatoltam mintegy harminc népmese szövegét. Nos, úgy alakult, hogy még a vizsgaidőpont előtt összefutottam az akkori Engels téren a zsűri elnökével, aki meg is szólított, hogy rákérdezzem, *ugye nem az lesz a vizsgán, ami múltkor volt a Beatricével*; ezen elgondolkodtam egy pillanatra, majd azt feleltem, hogy *dehogynem, hiszen a színházi dzsessz területén azóta megannyi új vívmány született!* Na, erre elstetett, és három nap múlva megkaptuk postán az engedélyünket, mintha csak az ő kutyájuk kölyke lennék, ennél fogva pedig megkérdőjelezhetetlenül méltó képviselője a hazai kulturális életnek. Ezt az engedélyt egyébként használtuk a félig-meddig már feloszlott Beatricével is, ami akkoriban más-más neveken működött, ilyen volt például a Bicikli, ami a Bikini²⁴ előzményneve volt, és azt hiszem, eredetileg Bernáth(y) Sanyi egyik egyetemi színpadi performanszából született, amiben egy kerékpár küllői közé erőltetett be ötágú csillagot, annak ábrázolásaképpen, hogy a bicikli nem nagyon indul el, ha csillag van a kerekében...

1987-ben aztán újraszerveződött a legalizált Beatrice, viszont a köztes időszakban Feró is elég sok kompromisszum árán tudta csak működtetni a Bikini együttest, aminek voltak előnyei is bizonyos tekintetben, mert sikerült olyan lemezeket kiadatnia, amelyeken olyan mondatok hangozhattak el, hogy *harmincöt éve állok, a fűrészre várok...* ... Korábban az emblematikusan ellenzéki együttesek közül sem a P. Mobilnak, sem a klasszikus Beatricének nem jelentette meg a lemezeit a Hungaroton, Hobóéktól²⁵ viszont elég sok anyagot kiadtak, ami részben összefüggött persze azzal, hogy Hobo²⁶ fizetett alkalmazottja volt az általa is gyakran és hangosan kritizált hanglemezgyárnak, amikor az ahhoz tartozó komolyzenei klubot igazgatta. Szóval Feró igyekezett ilyen intézményesült formában is átadni a többnyire változatlan tartalommal bíró, Beatrice-koncerteken is közvetített üzeneteket, kellő tapasztalattal és rafinériával pedig lehetett trükközni cenzúrázott szövegek utólagos módosításával.

1987-et írtunk tehát, amikor a Beatrice a saját nevére újra színpadra léphetett, de én ekkor már külön pályán mozogtam – a CsigaBiga²⁷ spiráljában, aminek eleinte dzsessz-opera-punk volt a műfaji megjelölése. Feró egyébként többször besegített nekem, és ekképpen történt is közöttünk egyfajta szerepcsere, mert míg a Beatricében inkább én voltam az ő előretolt háttérembere, a CsigaBigában én énekeltem többet, és ő vállalta a performatív szerepet. Volt olyan nyugati turném is, amire elkísért, de az első ilyen alkalommal, 1984-ben még nem tartott velem a nyugat-berlini magyar filmhétre, ahová egyébként a meghívás ellenére majdnem úgy alakult, hogy én sem jutottam ki, ugyanis még javában tartott a kádárizmus, és az ORI az Interkoncerthez, az Interkoncert meg az ORI-hoz küldözgetett az engedélyért jóformán fél évig, miközben kedélyesen biztattak innen is, onnan is, mondván *valahogyan biztosan meg fogjuk oldani, hiszen egy nyugati meghívás mindnyájunk számára óriási esemény*. Amikor már csak néhány nap volt hátra az indulásig, és még mindig nem volt a kezemben semmi, akkor sikerült időpontot szerezniem és bejutnom az ORI igazgatóhelyetteséhez, aki láthatóan éppen távozni készült, és elmenőben odavetette nekem, hogy ő megérti, hogy ez fontos számomra, de nekem ennek megfelelően azt kell megérteni, hogy az időbeosztásával nem tud mit kezdeni, majd felkapta az aktatászkáját, és egy pillanat alatt eltűnt. Végül is fogtunk az utcán az énekesnőmmel

²³ Halász Judit (1942) színésznő, énekesnő.

²⁴ A Bikini ismertebb, rengeteg slágert magáénak tudható felállás frontembere D. Nagy Lajos (ex-Rolls Frakció), míg a kezdeti évek (utólag Ős-Bikini névvel megkülönböztetett) felállásának vezetője Nagy Feró volt.

²⁵ A Hobo Blues Band (vagy HBB) blues-rock együttes, amely 1978-tól 2011-ig működött. Kezdetben The Doors-, Jimi Hendrix- és The Rolling Stones-számokat játszottak, majd saját stílusuk is ezt a hangvételt vette át, amely blues-rock, rock and roll, hard rock és tradicionális blues elemekből áll.

²⁶ Földes László, művésznevén Hobo (1945) bluesénekes, dalszerző, előadóművész és a Hobo Blues Band alapítója és énekese.

²⁷ A CsigaBiga 1982-től működő, számos zenei műfajt és irányzatot (népzene, reggae, operaének stb.) szintetizáló újhullámos együttes volt Waszlavik László vezetésével.

egy külföldi magyart, aki elkísért minket az IBUSZ-ba, és írt egy speciális, sürgősségi kérelmet, amit hivatalosan talán csak temetések esetében lehetett beadni, és ezzel sikerült az utolsó pillanatban útlevelet keríteni, majd Nyugat-Németországba jutni. A másik nyugati turné pedig Ausztriában volt, ahová Feró is velem tartott.

Papp Máté:

Ha jól sejtem, itt érdemelted ki a Velorex nevet...

Waszlavik László:

Így van. Volt egy bécsi menedzser, aki a három osztrák nagyvárosban szervezkedett, Linzben, Grazban, illetve Bécsben, és átjött Magyarországra körülnézni, hogy kiket lenne érdemes bemutatni a nyugati közönségnek. Az ittlétét követően egyébként megjelentetett egy nagyobb terjedelmű újságcikket is, amelyben bemutatta az itteni kultúrpolitikát és annak könnyűzenei bázisait, emellett pedig leírta azokat a tapasztalatokat, amelyeket a helyi rockzenei táborok látogatásakor szerzett, tehát előljáróban is nyújtott egyfajta összeképet az osztrák olvasóknak arról, hogy milyen viszonyok között működik a magyar könnyűzenei élet. Szerkesztett ehhez egy nagyon profi képet is, amin egyrészt Erdős Péter látható, alulról fényképezve, másrészt Feró és én, amint egy külvárosi lakótelepi fürdőkád szélén ülünk, és nézünk felfelé a hatalmasságra, mint két megszeppent, törött szárnyú veréb. Ha jól emlékszem, ez a menedzser három jelenséget tartott az általa látott, hallott zenekarok közül kifejezetten érdekesnek: a VHK-t,²⁸ a helyi cigányzenét és minket, úgyhogy nem sokkal később küldött egy meghívót, amiben felkért a három osztrák város három klubjában való fellépésre. Na, ezt a meghívást a Bizottság akkori vezetője valahogyan levadászta előlem, mert nagyon dörzsölt módon, valami próbaéneklés címén szerzett útlevéllal kijutott Bécsbe, és megkereste ott a szóban forgó menedzsert, majd közölte velem, amikor összefutottunk a Vörösmarty téren, hogy sikerült mindent elintéznie, nekünk már nincs semmi tennivalónk, a program pedig csak annyiban változott, hogy mind a három koncert, ami a miénk lett volna, az közös lesz, és a gázsi egyötödét tehetjük el. Mi a Feróval köpni-nyelni nem tudtunk, én valami olyasmit hümmögtem, hogy majd átgondolom, aztán (leginkább Feró döntésére) lemondtuk a koncerteket egy felettebb udvarias levélben, valahogy úgy, hogy *a sűrű itthoni teendőkre és elfoglaltságokra való tekintettel sajnos mégsem tudunk eleget tenni a meghívásnak, de ha a jövőben úgy adódik, akkor készséggel állunk a rendelkezésére...*

Így, hogy nem avattam be a kinti szervezőket a visszamondás valódi okaiba, elég nagy sértés lehetett a levelem, ezért meglepett, amikor a menedzser újra jelentkezett, és felkért, hogy szerepeljek a Bécsi Ünnepi Heteken. Ez elég komoly zenei fesztivál volt, óriási zárt térben, ami egykor Ferenc József ötezer lova számára szolgált istállóként, és aminek később a lelátójába beleépítettek egy repülőgépet – tehát nem egy szokványos helyszín volt, és a menedzser külön figyelmeztetett minket, hogy az efféle extrémításoknak megfelelően nekünk is elő kéne állni egy címmel, illetve az esemény egészéhez tartozó külsőséggel, promóciós ötletekkel. Eszembe jutott egy kicsit provokatív jelmondat, ami valahogy így hangzott: „A kelet- és összeurópai rocsámán felkeresi Bécsset a nyugati kultúra megtisztítása végett”. Ez nagyon tetszett neki, úgyhogy ennek szellemében találtuk ki a formát a hírveréshez azon cirkuszi modell alapján, amely a városok utcáin körbe-körbe korzózó autó platóján láncra vert medve képében

²⁸ A Vágtázó Halottképek 1975-től 2001-ig létezett, majd 2009-ben újjáalakult. A zenei kategóriákat áttörő stílusuk leginkább a pszichedelikus punk, etnopunk, pszichedelikus hardcore vagy az együttes által használt „sámán punk” vagy „mágikus népzene” kifejezésekkel írható le. A Grandpierre Attila által vezetett VHK a punk mozgalomnál előbb indult, attól függetlenül, indulása időben egybeesett a progresszív rock német hullámával, a népzenei, világzenei és mitikus hatásokat szívesen magába fogadó krautrockkal. Zenéjük a Világegyetem örök alkotóerejéből, az ősi népzene elemi erejű ősforrásából született. Rendkívüli energiájuk és a népzenei indíttatás miatt gyakran etno-punk zenekarnak tekintik őket.

koncentrálódott. Ennek esszenciálisan kelet-európai módosulataként jutottunk el aztán (a Pobedára, a Moszkvicsra, a Wartburgra, illetve a Trabantra vonatkozó ötleteket követően) a Velorexhez, ami egyrészt azért bizonyult tökéletes választásnak, mert bőrfedéses volt, így még sámánautónak is elment, másrészt kapóra is jött, mert az öcsém gyűjtötte ezeket a masinákat, és segített helyrehozni egyet; harmadrészt pedig tényleg egész Kelet-Európát jelképezte ez a rokkant autó a maga három kerekével, az invalidus imázsból pedig benne volt az egész magyar milió magatehetetlensége. Feró rögtön kitalálta, hogy szereljünk a Velorexre szárnyakat, amiket pumpával lehet mozgatni menet közben, de ebből szinte semmi nem valósult meg élesben, ugyanis amint kitoltuk a sámánautót Bécs főterére, el sem kellett indulnunk vele, rögtön elkezdett gyülekezni körülöttünk az utca népe, és ezzel azonnal gyanússá váltunk a helyi hatóságok számára, úgyhogy pillanatokon belül megjelent egy szirénázó rendőrautó, az meg riasztotta a többieket, hiszen a kinézetünk alapján a sofőr úgy ítélte meg, hogy hozzánk erősítés kell. Rajtam hátizászló²⁹ volt, a fejemen sámánfejdísz, sámánbot a kezemben, a Feró meg a kocsiban cigarettázott, miközben a szabad kezével mutogatta a Velorex papírjait meg a jogosítványát, és magyarázta, hogy *de hát a Bécsi Ünnepi Hetek...* A járgány egyébként szépen ki volt festve, és bár szárnyakat végül nem kapott, a tetejére fel volt írva a kiáltvány két sonkaszerű embléma mellett, amire a bécsi biztosurak annyit mondtak, hogy menjünk vissza oda, ahonnan jöttünk. Úgyhogy az általunk hirdetett megtisztulást ők valószínűleg nem érezték szükségessé.

Papp Máté:

Honnan származtatható ez a sámánisztikus karakter?

Waszlavik László:

Tulajdonképpen feLugossy Lacától, akitől egyszer kaptam egy rózsaszín sámánbotot, egyszerűen azért, mert amikor valahol ráakadt egy ilyenre, úgy érezte, hogy ez az attribútum engem illet. Itt, a Gőzhajó utcában laktam akkoriban, de el kellett innen mennem, mert egy idő után annyira felment a szentendrei telkek értéke, hogy tarthatatlanná vált a helyzetem, az otthonomból pedig belvárosi kocsmá lett – eleinte nem ez, amiben most ülünk, mert azóta volt vagy nyolc-kilenc hasonló csehó ezen a helyen, de a lényeg az, hogy nem tudtam hova menni a dolgaimmal hirtelen, nem találtam magamnak optimális otthont, Laca pedig kiséget. Felajánlotta nekem, hogy lakjak a kertjében, ahol volt egy kétszer háromméteres kisház, szép, piroscserepes tetővel, nagy ablakkal, meg elég sok festménnyel, úgyhogy amikor elfogadtam az ajánlatát, le is választottunk a térből egy részt, ahol tárolhatta a festményeit, én pedig berendezkedtem a maradék helyen. Csináltunk hőszigetelést, összeszereltünk egy mennyezetbe magasló stúdiót, tehát volt egy ágyam, és körülötte mindenütt hangfalak, monitor, stúdiómagnó... A zongorámtól (ami anno a nappalimban állt, és furcsán cimbalmos hanghatásokat lehetett előidézni vele) és a Velorextől persze meg kellett válnom, de az utóbbi, úgy tudom, budakalászi gyerekeknél kötött ki, úgyhogy ez a búcsú annyira nem viselt meg. Laca is gyakran lejárt hozzám, én is besegítettem neki egyes zenéiben és filmjeiben, és egy ilyen alkalommal hozhatta ezt a sámánbotot. Bár most, hogy jobban belegondolok, még a költözésem előtt hozta, a Gőzhajó utcába, és itt raktam fel a falamra, ahol aztán sokszor és sokáig nézegettem, majd egyszer csak arra jutottam, hogy ez az ajándék egyfajta felhívás lehet arra, hogy a rock sámánja legyek. Ezzel azonban nem nagyon tudtam eleinte mit kezdeni, úgyhogy mindenekelőtt szerveztem egy rocksámán-találkozót, hogy felelevenítsem valamilyen formában azt a közeget, amelyben a magyar táltosok és garabonciások egykor éltek. Még

²⁹ A hátizászló Waszlavik László találmánya, ami többek között az önmagával való összetartozását szimbolizálja.

nyugaton is ráéreztek arra néhányan (Mick Jaggerrel³⁰ az élen), hogy a zene eredetének ahhoz az ősi tűzhöz van köze, amit még rituális céllal táncoltak és ugráltak körül az emberek. És azt látván, hogy Amerikában így fel tudták ébreszteni az elfeledett tradíciókat az ottani kortárs zenészek, arra jutottam, hogy nekünk is kötelességünk visszanyúlni az egyébként, úgy hiszem, hogy sokkal autentikusabb és érdekesebb gyökereinkhez. Gondoltam, adjunk arcukat neki, majd ennek fényében meg is hirdetem az első magyar rocksámán-találkozót Pomázon, amire többek között a VHK-t is meghívtam, mivel ők kétségtelen, hogy komolyabban vették ezt a sámáni pozíciót, ezért jobban ki tudták bontani a maguk művészetében ezt a fajta közvetítés-koncepciót. Én ekkor már nem zenéltem velük az együttesben, de Attilát³¹ jól ismertem, és elhívtam, viszont ő az utolsó pillanatban (egy afféle biztonsági hívás alkalmával, hogy *ugye akkor jöttök holnap*) lemondta, mondván *a rocksámán cím ma Magyarországon egyedül a Vágtázó Halottkémeknek dukál*. Úgyhogy ők végül nem jöttek el, de sikerült összeszednem néhány előadóművészt, akik hasonló ötletek mentén gondolkodtak. feLugossy Lacának is volt olyan produkciója, ami rájátszott a sámánszertartások atmoszférájára, valamint jelen voltak ekkor már olyan (részben nyugati eredetű) pszichedelikus és indusztriális zenei irányzatok, amelyekben szintén felismerhető volt ez a vonal, a külsőségekben, formálisan, hangoltságban. Nem úgy, mint a VHK-ban, ahol tényleg mesterien megművelték ezt a tradíciót, de nekem ebben nem sok részem volt, inkább csak afféle katalizátor voltam nekik anno.

Amikor ugyanis megismerkedtünk a Kulich Gyula téren,³² ők már egy ideje nem próbáltak az együttessel intenzíven, talán az egyik híres műegytemi koncertjüket követően elakadtak valamilyen hullámvölgyben, én pedig elkezdtem szorgalmazni, hogy próbáljunk együtt, csináljunk számokat, ami némileg ellentmondott ugye a VHK működésmódjának, mivel ők elsősorban nem előre megírt dalkomplexumokban gondolkodtak, hanem zenei gőzhengerekben, amik kifulladásig tartottak, és amiknek ők teljességgel át- és megadták magukat. Egy VHK-koncert tehát nem számszerkezetek sokaságából állt, inkább sűrűsödések, széthullások, energiák és erős közlések foglalata volt. A sámánizmushoz köthető „zeneszertartásosságuk” tehát nem tőlem származott; talán a Can együttes³³ lehetett, ami e tekintetben nagy hatást gyakorolt rájuk. Kaptam egyszer Zámbo Öcsitől egy svájci református kiadónál megjelent rockzenei könyvet, ha jól emlékszem, *Rockzene és keresztény életvitel* címmel, amiben negatív példaként említették a Can-t, a zenekar azon meggyőződésére való tekintettel, miszerint ők lekövetik, majd a mélynyomóikon és torzítóikon keresztül, szinte alvajárásos állapotban közvetítik a közönségüknek a kozmosz mozgását. A VHK-ban is jelen volt egy ehhez hasonló orientáció, és érdekes, hogy minden bizonnyal azért is volt mind a Can-nek, mind nekik bejárásuk ebbe a kozmikus közegbe, mert a Can tagjai között is volt legalább egy, de talán inkább kettő csillagász; és ugye a VHK-ban is jellemzően matematikusok, illetve fizikusok voltak Attila mellett, akinek pedig maga a Nap és a világegyetem, illetve ezeknek élő természete a szakterülete.

Én mindenesetre rocksámán minőségemben mentem ki nyugatra 1985-ben és 1987-ben. Ekkoriban készült a *Hier ist mein auto* híres videoklipje, amiben előkerült a Kelet-Európa szimbólumaként és promóciós eszközként funkcionáló Velorex. Hárman voltunk kint Bécsben, egy énekesnő, Feró meg én, és úgynevezett félplayback produkciókat csináltunk, ami azért is volt szükséges, mert azzal tudtuk áthidalni a nyelvi nehézségeket, hogy a koncerteken lejátszottuk a döntően elektronikus zenei felvételeket, és a minimális mennyiségű szöveges

³⁰ Sir Michael Phillip "Mick" Jagger (1943) angol rock and roll énekes, zenész, színész, dalszerző, producer és üzletember. A The Rolling Stones énekese.

³¹ Grandpierre Atilla (1951) fizikus, csillagász, zenész, énekes. A Vágtázó Halottkémek, Vágtázó Csodaszarvas és Vágtázó Életerő együttesek alapítója. Író, költő, a Magyar Írószövetség tagja.

³² A Kulich Gyula téri Pszichiátriai Klinika pincehelyiségében számos zenekar próbált a nyolcvanas években, és az intézet udvarán is gyakran adtak koncerteket.

³³ A Can német experimental rock/krautrock együttes volt. 1968-ban alakultak meg Kölnben.

tartalommal bíró számokat így fel tudtuk dobni színpadi rekvizitumokkal, performatív elemekkel. A Feró-féle Hamlet-előadásban például én játszottam anno a színészkirályt, illetve az apaszellemet; ehhez használtunk egy túllfüggönnyt, ami mögött hátulról voltam megvilágítva valamilyen stroboszkópos fénnel – ezt az ötletet egy kis szerepcserével, illetve módosított szöveggel szállítottuk le Bécsbe, tehát ez esetben Feró volt az, aki a fátyol mögül (csekély német nyelvtudással) parodisztikus beszédet intézett Nyugat-Európa nemzeteihez. Emellett volt egy négyméteres felfújható PVC-tökünk, egy óriási szétnyitható holdgömbünk, továbbá rengeteg füst, amivel (a nyelvtudás hiányának kompenzálásaképpen) nagyon magas szintre emeltük az előadás vizuális dimenzióját. A füstgépet, úgy emlékszem, az Omegától kértük kölcsön, és mivel a szokásos színpadi füsteregetés, valamint az így keletkező felhők ventilátorokkal való szétfújása nem hozott lázba minket, ezért nem klasszikus füstjelekkel, hanem egyszerűen betűket formázva „írtunk ki” bizonyos szertefoszló szavakat a levegőbe, majd világítottuk meg ezeket különböző színekkel. Ezen felül volt egy összecukható farostlemez-autónk, amit Bernáth(y) Sanyi kifestett; ezt két-két biztonságiövyszerű szíjjal felakasztottuk a hátunkra, és így járkáltunk a színpadon, Feró nyomta a füstöt, én vittem a mikrofont és énekeltem, az autó meg középen csuklott, ezzel teljesítve ki a jelenetet.

Aztán két évvel később, 1987-ben volt egy nagyobb nyugat-európai turnénk, amit egy Szentendrére házasodott nyugatnémet ismerősünk szervezett, aki egyébként később a VHK menedzsere is lett. Ennek a koncertsorozatnak a keretein belül kilenc fellépésünk volt Németországban, három Hollandiában és egy Dániában, de voltunk a francia határnál is, Dortmund környéki Hanza-városokban, húztuk magunk után egy platón a Velorexet Bonnba, Kölnbe, Brémába, ahol már nem is rockkocsmában, hanem rockcukrászdában léptünk fel... Voltak nagyon érdekes koncertek, és többször előfordult, hogy a különböző közönségretegek fogadtatásának furcsasága tette emlékezetessé az eseményeket. Ilyen volt például az a nemzetközi alternatív zenei és képzőművészeti találkozó, amelyiken a szokatlanul demokratikus szervezői modell miatt kétszer annyiba került egy jegy a koncertünkre, mint általában a németországi koncertekre, viszont a szerződés egy mindössze negyvenöt perces műsorra szólt, előzenekar nélkül, egy (többé-kevésbé a Fekete Lyuk³⁴ koncertterméhez hasonló) kvalitásokkal bíró, betonpincyszerű helyszínen, ahol még büfé sem volt, ezért a koncert után odajött hozzánk a hallgatóságunk egy tagja, mondván, hogy a produkciónak szuper volt, de az autót a díszletből sajnos magával kell vinnie. Kérdeztem a tolmács segítségével, hogy mire kell az neki (hiszen azt már tudtam, hogy nyugaton nem olyan sima az utcai közlekedés a Velorexszel), amire azt felelte, hogy az mindegy, a lényeg az, hogy ennyi pénzért minimum kétszer ilyen hosszú koncert járt volna, de mivel ennek az igénynek nem tettünk eleget, ő elviszi az autót, és akkor rendben vagyunk a költségek tekintetében. Ebből persze nem lett semmi, mert ráuszítottam a technikusokat, de tényleg az látszott az ipse szemében, hogy ő logikusan végiggondolta a helyzetet, és arra jutott, hogy akármilyen jó volt a koncert, ez a díszletelem a továbbiakban őt illeti meg. Ennek a mentalitásnak az ellenkezőjével találkoztunk Brémában, ahol szokás szerint a *Hier ist mein auto* volt a zárószám a koncerten, és ezt (mint a legpopulárisabb és egyben „legnémetebb” dalunkat) leadta a helyi rádió a fellépés napján, hogy csináljon egy kis reklámot az eseménynek, aminek az lett a következménye, hogy az egész koncert alatt, az utolsó pillanatig csapódtak innen-onnan a közönséghez, és még úgy is megvették a teljes árú jegyet, hogy csak abban reménykedhettek, hogy vagy a végére hagyjuk azt az egy számot, amiért jöttek, vagy sikerül visszatapsolniuk, ha elég lelkesek. A legkülönbözőbb koncerttermekben léptünk fel a legegyszerűbbtől a legnagyobbakig. Volt, hogy egy hippikolónia lakásfoglalója alkalmából adtunk koncertet, de amikor megérkeztünk a városba, ötletünk sem volt, hogy merre keressük a helyszínt, ugyanis a főteret és az egész

³⁴ A Fekete Lyuk (vagy Yuk, III/III-as klub), egy legendás budapesti szórakozóhely volt, amely az 1980-as évektől kezdődően a magyar alternatív és független zenei élet hazai (és sokak szerint kelet-európai) központja volt. A helyet gyakran Alternative Music Centernek is nevezték a hivatalos programok szórólapjain.

városközpontot ellepte a vízagyúkkal hadakozó, tüntető tömeg. Megkérdeztünk a helyi rendőröket, hogy merre találjuk a keresett klubot. A tekintetükből rögtön kiderült, hogy az egyrészt a tüntetőkhöz tartozik, másrészt, hogy velük éppen a házfoglalások ügyében kerültek összetűzésbe. Ennek a hippi közösségnek mindenesetre nemcsak saját klubja, illetve kultúrháza volt, hanem saját illegális rádiója és saját manufaktúrája is, úgyhogy végül is nem volt nehéz megtalálni őket, este pedig egy pillanat alatt megtelt a koncertterem. A rádiót egyébként valahogy úgy tudták működtetni, hogy tizenöt perces blokkokat sugároztak, ugyanis az akkori NSZK-ban rádió nem lehetett magánkézben, emiatt a határon túl üzemeltettek egy állomást, ahonnan azonban nem adhattak le egyszerre negyedóránál hosszabb műsort, mert az adók, azt hiszem, tizenöt perces sugárzás után számítottak bemértnek. Én is adtam egyébként egy interjút ekkortájt egy egyszemélyes rádiónak, valahol a senki földjén, a holland és a német határ közötti holtterben.

A müncheni koncerten a helyi magyarság is megjelent, az Északi-tenger holland partján pedig találkoztam egy régi ismerősömmel, de nem is ehhez köthető a turné amszterdami állomásának legmeglepőbb és legemlékezetesebb történése, hanem a Melkwegben adott koncerthez. Nos, ez egy elég kicsi, de rendkívül patinás és rocktörténeti tekintetben is jelentős klub volt, egy uszályal megközelíthető szigeten, ahol anno többek között Jimi Hendrix³⁵ is fellépett. Amilyen nagy volt azonban a hely hagyománya és hírneve, olyan rosszak voltak az adottságai, értem ezalatt elsősorban a hangosítástechnika használhatatlanságát, valamint a bárminemű logikától mentes térszerkezetet. Hozzá tartozik a történethez, hogy itt nemcsak Feró (és a nélkülözhetetlen énekesnő) tartott végig velem, hanem az előbbieken gyakran emlegetett Bernáth(y) Sanyi is, aki egyébként a Bikini-lemezek borítóját is tervezte. Előbbi továbbra is szemléltetőművészként és látványemberként volt elsősorban jelen, utóbbi pedig technikai látványfelelősként és amolyan színpadképszerkesztőként funkcionált, tehát ő volt megbízva például azzal, hogy a videómagnót kezelje, és a *Hier ist men auto* klipjét azon keresztül a színpad mögötti falra vetítse, amikor annak (többnyire a koncert végén) eljön az ideje. Ez a Melkwegben egyáltalán nem volt problémamentes, ugyanis a keverőpult és a projektor a térnek két különböző, egymástól meglehetősen távoli pontján helyezkedett el, így a hangosításra szolgáló eszközök nem voltak a videómagnóval közvetlen összeköttetésben, mivel egy színpad mögötti teremben tudták csak csatlakoztatni azokat a technikai rendszerhez. Ebből egyenesen következett, hogy amikor Sanyi elindította a klipet, csak a kép jelent meg, de a hang nem szólalt meg (ami ugye a félplayback jellegű előadásnak szintén elhanyagolható elem), és ez ugyan nem okozott katasztrófát, mert három másodperc alatt kapcsoltunk, és mindent megtettünk annak érdekében, hogy becsülettel pótoljuk a hangzást, utólag elég sokatmondónak bizonyult a baki háttértörténete. Sanyi ugyanis időben elindult, és sikeresen átverekedte magát a tömegben, hogy eljusson a hosszú kábel végéhez, ami a keverőpulthoz vezetett, de a holland technikai személyzet bezárkózott a szobába füstölni, és Sanyi akárhogyan dörömbölt az ajtón, nem engedték be. Ez azért volt messzemenően meglepő, mert a Melkweg kamaratermének (ahol egyébként a második holland koncertünk volt) színészbüféjében például kizárólag kábítószerekkel töltött süteményeket lehetett kapni, úgyhogy a technikusoknak nem igazán volt okuk elbújni a színpad mögötti menedékhelyre.

Szóval négyesben jártuk Európát, volt még Hollandiában egy nagy, szabadtéri koncert a Vondelparkban, és onnan mentünk Dániába, ami a turné megkoronázása volt sok tekintetben. A Roskilde Fesztiválon léptünk fel, ami ekkoriban a legnagyobb nyugati rockzenei fesztiválnak számított, ha jól tudom, két évente rendezték meg Dániában, és nagyjából ötven zenekart hívtak meg, szerte a világból. A budapesti Sziget a Roskilde mintájára jött létre, aminek szintén különleges a keletkezéstörténete. Az északi népek annyira szívesen töltötték a nyarat az Adrián,

³⁵ James Marshall „Jimi” Hendrix (1942–1970) amerikai gitáros, énekes, zeneszerző. Mind a mai napig valóságos kulturális ikonnak számít. Rajongók és kritikusok egyaránt elismerik kivételes tehetségét, sokak szerint Jimi Hendrix a valaha élt legjobb és legnagyobb hatású rockgitáros. 1967-ben tett szert világhírnévre.

illetve a Mediterránium környékén bárhol, hogy a svédeknél például nem működött az erőművek egyharmada ilyenkor, ugyanis szinte senki nem volt otthon. Hosszú, tömött sorokban, utánfutókkal és lakókocsikkal indultak a skandinávok délnek, és amint felismerték ebben a furcsa forgalmi dugóban a „piaci rést”, a vonulási útvonalra mintegy rátelepítettek egy sátorrendszeres rockfesztivált, és megvették hozzá a Rolling Stones³⁶ egyik óriási sátrát. Ez alá, vagy legalábbis ehhez szabva építették meg aztán a majd’ ötvenezer fő befogadására képes szabadtéri nézőtérhez tartozó nagyszínpadot; emellett pedig volt sok kisebb sátorszínpad, ötezres és másfélezres, folk, újhullámos és meditációs, amelyek közül mi a második legnagyobbban léptünk fel, amit én elég lazán vettem, a Feró viszont rettenetesen ráfeszült már arra is, hogy a fesztiválon olyan előadók lépnek fel, mint Iggy Pop³⁷ vagy Bob Geldof,³⁸ illetve olyan együttesek, mint a Los Lobos³⁹ és az Europe,⁴⁰ amit ugyan nem igazán üdvözölt a közönség, mivel ebben az időben már jellemzően kiábrándultak az emberek a nagy szenzációkból és a végtelenített vurstliból, de a televíziós stábok miatt adtak vagy tíz ráadás számot, és ennek érdekében a sikertelenségük ellenére is úgy viselkedtek, mintha a közönség tapsolta volna vissza őket. Az ehhez szükséges ovációt, gondolom, később szerkesztették hozzá a felvételhez, így az az Europe-koncert minden ízében hamis volt, hiszen a fellépésen is többször bakiztak, amivel lebuktatták magukat, mert egyértelmű volt, hogy playbackelnek. Nem véletlen, hogy a nagyszínpadokon is klubkoncertes közeget teremtő újhullám lovasainak, illetve a kisebb, emberléptékű kamaraegyütteseknek volt akkoriban hitele és sikere a közönség szemében. Egyébként a mi koncertünk is jól sikerült, sok skandináv újságíró jelezte nekünk, hogy szeretettel várnak minket egyéb eseményekre is a későbbiekben (amely meghívásoknak végül sajnos nem tudtunk eleget tenni, mert a menedzserünk egy autóbalesetben életét vesztette), de Feró a jó fogadtatás ellenére elég rosszul viselte, hogy világhírű együttesek között „kellett” fellépniük, amiből furcsamód az következett, hogy a hazafele úton megszülte egy, a Hajógyári-szigeten rendszeresen megrendezendő kelet-európai rockfesztivál ötletét...

Ez lett a Sziget, amit meg is szerveztünk a következő nyáron, az oroszok kivonulásának évében. Ezt mi hangsúlyosan kelet-közép-európai rockfesztiválként álmodtuk meg, de már a kezdő évben úgy sült el, hogy az akkori Demszky-féle városvezetés meghívta Frank Zappát⁴¹ a Budapesti Búcsú címen meghirdetett rendezvénysorozatra, majd miután megmutatták neki a Tilos az Á-t,⁴² egyszer csak megjelent a Hajógyári-szigeten egy szirénázó, kék fénnel villogó autó, majd a főpolgármester kvázi feladta nekünk a színpadra Zappát, ami elég visszás volt nekem, hiszen még ki sem mentek az oroszok, de az első kelet-közép-európai rockfesztivál színpadán máris egy amerikai állt mellettem! Ebben persze nem Zappa személye vagy előadói minősége zavart, hanem hogy nagyon igényes munkával megszerveztünk egy ilyen fesztivált, aminek egyébként kifejezetten érdekes kifutása lehetett volna, de szimbolikusan már ezzel a mozzanattal megpecsételődött a Sziget – és benne a közép-kelet-európai kultúra – sorsa. Feró

³⁶ A The Rolling Stones egy brit rockegyüttes, mely az 1960-as évek elején részt vett az úgynevezett brit invázióban. Az 1960-as évek brit blues hullámának vezető zenekara volt. 1969-es amerikai turnéjuk idején „a világ legjobb rock and roll-együttese” néven hivatkoztak rájuk.

³⁷ Iggy Pop (1947) amerikai szólóénekes, a The Stooges együttes frontembere.

³⁸ Sir Bob Geldof (1951) ír énekes, zeneszerző, színész, politikai aktivista.

³⁹ A Los Lobos (jelentése: A farkasok) egy mexikói-amerikai rockegyüttes, amely 1973-ban alakult meg a Kalifornia állambeli Dixonban.

⁴⁰ A Europe egy svéd rockegyüttes, melyet 1979-ben a svédországi Upplands Väsby-ben Force néven alapított meg Joey Tempest énekes és John Norum gitáros.

⁴¹ Frank Zappa (1940–1993) amerikai zeneszerző, gitáros, producer és filmrendező. A mintegy harminc évet átfogó pályafutása alatt írt rockzenei, dzsessz-, elektronikus zenei, nagyzenekari és musique concrète munkákat; életében mintegy hatvan nagylemeze jelent meg (halála után is több mint húsz – eddig) a Mothers of Invention együttesrel vagy saját neve alatt.

⁴² A Tilos az Á a rendszerváltás időszakának liberális szellemiségű underground szórakozóhelye volt 1990 és 1995 között Budapesten a Mikszáth Kálmán téren. Nevét a Micimackóban szereplő nevezetes tábláról kapta. 2021 januárjában újból megnyitotta kapuit, eredeti helyén.

betagozódott a Demszkyékhez, én pedig élesen szembeálltam ezzel, és evégett persze volt köztünk egy bizonyos túske, de ezen túl tudtuk tenni magunkat, Feró továbbállt az MDF-hez, egy időben ott talált magának szerepet, majd, amikor ismét csalódnia kellett, ment tovább a MIÉP-be, ahol megint egymás mellett találtuk magunkat...

De a lényeg, hogy miután felbomlott a kapcsolata a városvezetéssel, egy évet szünetelt a Sziget, amikor pedig folytatták, akkor már nem a Feró szervezte össze a kelet- és közép-európai együtteseket, hanem Gerendai Károly⁴³ és Müller Péter,⁴⁴ akik egy teljesen más koncepciót érvényesítettek. Ekkor már szó nem volt a környező országokról, a Diáksziget elsősorban a kisebb, többnyire jelentéktelen és névtelen nyugati együttesek gyűjtőhelye lett, és ez az általam kimondottan kártékonynak tartott folyamat gyűrűzött tovább. Ma pedig már nemhogy nem érzékelhető semmi a fesztivál eredeti szellemiségéből, de kvázi ki is töröltek minket a Sziget-genealógiából, és úgy állítják be a történeteket, mintha a Gerendaiék találták volna ki és valósították volna meg az egészet. A Sziget Fesztivál tehát a Roskilde mintájára született, valójában 1991-ben került először megrendezésre, és az volt a célja áttételesen, hogy megizmosodjanak a helyi hagyományok, és legyen végre itthon autentikus zenei élet.

Papp Máté:

A kilencvenes években, ha jól tudom, te is szerveztél egy fesztivált, illetve egy kicsivel korábban, 1987-ben jelent meg az első lemezed is *Global Shaman Maxi* címmel...

Waszlavik László:

A lemezt szintén a Szentendrére házasodott nyugat-német menedzserünk adatta ki, elég kis példányszámban, afféle reprezentatív gyűjteményként, amit osztogathatunk a nyugati újságíróknak szükség esetén, úgyhogy Magyarországon nem is jelent meg, pedig Boros Lajos⁴⁵ vette fel a lemezt, éppen azt követően, hogy a Z'Zi Laborral⁴⁶ konzultált. Ha jól tudom, azért kérte fel aztán a zenekar a Veresegyházi asszonykórust⁴⁷ az együttműködésre, mert Boros megmutatta nekik, hogy milyen jól szól a *Hier ist mein auto*-ban a népi ének. A másik dolog: a Nemzeti Zenei Fesztivál először 1992-ben került megrendezésre, amikor már nagyon komolyan foglalkoztatott a gondolat, hogy gyűjtsük össze a helyi hagyományokat, illetve azoknak különböző képviselőit, feldolgozóit, és tartsunk egy olyan találkozókat, ami lehetőséget nyújt arra, hogy egy talán szűkebb, de annál mélyebb, autentikus kulturális közegben mutakozzon meg a mai magyar művészet spektruma. Felkerestem az Ifjúsági Demokrata Fórumot, az MDF ifjúsági szervezetét, hogy segítsenek a fesztivál promóciójában, de elutasították a kérésemet, mondván, hogy még az éves költségvetésükből sem tudják fedezni azt a nyolcvanezer forintot, amire nekem szükségem lett volna, ezért ez az első alkalmat magánrendezvényként, a másodikat pedig az Almássy téri Szabadidőközpontban tartottuk meg. A hagyományörzők között vett részt a fesztiválon a VHK, a Muzsikás,⁴⁸ illetve Szabados György⁴⁹ is, akit egyébként nagyon nagyra tartottam annak ellenére, hogy a dzsessz szemben kifejezetten szkeptikus voltam. Anno

⁴³ Gerendai Károly (1970) üzletember, kultúraszervező, a Sziget Fesztivál alapítója (?).

⁴⁴ Müller Péter Iván – „Sziámi” (1951) költő, dalszerző, énekes, filmrendező, kulturális szakember.

⁴⁵ Boros Lajos (1947) zenei szerkesztő, műsorvezető, író, újságíró, szövegíró, gitáros, énekes.

⁴⁶ A Z'zi Labor újhullámos popegyüttes, ami 1986-ban alakult Budapesten.

⁴⁷ A Veresegyházi asszonykórus egy vokális népi együttes volt az 1980–1990-es években. A kilencvenes évek elején egy, a Z'Zi Laborral előadott közös produkciójukkal, a *Honky Tonk Woman* című dal feldolgozásával országos hírnévre tettek szert. A szám Veresegyházra is híressé tette, a marketing gyakorlatilag a mai napig tart.

⁴⁸ A Muzsikás együttes 1973 óta működő nemzetközi hírű népzenei együttes. Népzenei és világzenei eseményeken egyaránt fellépnek, de nem idegen tőlük az alternatív zene, a dzsessz, a kelta vagy a zsidó zene sem.

⁴⁹ Szabados György (1939–2011) zeneszerző, zongoraművész, improvizatív-zenész.

Zürichben hallottam őt Dresch Misivel⁵⁰ játszani, amikor szinte véletlenül futottunk bele egy nyugati dzsesszfesztiválba, és már ott is feltűnt, hogy amit ő csinál a színpadon, az jóval több, mint az úgynevezett free jazz. Szóval úgy volt, hogy Szabados is ad egy koncertet a Nemzeti Zenei Fesztiválon, de a szokásos, szinte elvárt szervezési problémák miatt húsz perces csúszás volt a műsorban, és amikor húsz perccel a koncert meghirdetett kezdete után szóltam neki az öltözőben, hogy ők következnek, azt mondta, hogy az sajnos lehetetlen, mert amíg a dzsesszzenészek körülbelül hárman tudnak egymásra figyelni, amikor improvizálnak, ők viszont – mint improvizatív zenészek – heten is képesek erre, ha a fellépés előtt együtt meditálnak, amiből egy meghatározott pillanatban át tudnak fordulni zenélésbe. *Ez a pillanat azonban pontosan húsz perccel ezelőtt elillant*, mondta, amiben végül is igaza lehetett, ezért kifizettem a gázsit és megköszöntem a lehetőséget...

Egyébként Kodály⁵¹ sem szerette a dzsesszt, talán 1962-ben mondta egy zeneművészeti konferencián, hogy *vitatkozhatunk rajta, hogy milyen zene kell a népnek, de olyasmi ez, mintha sakkoznánk a magyar zenei élet süllyedő hajóján, amit három kardhal fúr: a rádió, a zenepedagógia és a dzsessz*. Azt tudjuk, hogy Kodály rengeteget fáradozott a zenepedagógiai módszertan megújításán, a médiának pedig evidens, hogy volt és van azóta is egyfajta sekélyesítő-egységesítő hatása, de az elgondolkodtatott, hogy miért tartotta a dzsesszt a magyar zene megrontójának. Arra jutottam, hogy ez a stílus sok tekintetben összeférhetetlen a magyar néplélekkel, és ezt többek között az a tény is alátámasztja, amit a népzenei Ökrös Csaba⁵² egyik szövegében olvastam. Csaba azt vizsgálta meg ebben az írásban, hogy hogyan, milyen kézmozdulatokkal játsszák el hegedűn ugyanazt a dallamot a különböző tájegységeken, miként hengerítik és görgetik az ujjbegyeket, hogy húzzák-e a húrokat, vagy oldalirányban „nyögettetik” azokat; tehát leírta ezeket a mikrointonációs lehetőségeket hat vagy hét tájegység tekintetbevételével, nekem pedig megütközött a szemem egy nagyon érdekes megjegyzésen, miszerint a magyar népzeneben mindig felfelé intonálnak. Megkérdeztem Csabától, hogy mit jelent ez, ő pedig elmagyarázta, hogy a népzenei együttesekben majdnem mindig van egy vezérszólam – az instrumentális zenében a prímás, a vokálisban pedig az énekes szerepében –, és ez a többi szólamhoz képest felfelé intonál statikusan és dinamikusan egyaránt. Kalotaszegen például fentebb hangolják a prímhegedűt, mint az összes többi hangszert, így a vezérszólam eleve magasabb hangszínnel szólal meg, a szatmári friss csárdás első hangja pedig gyakran úgy indul el, hogy több mint egy oktávon keresztül szalad felfelé, majd visszazuhan, de továbbra is a többiek felett rezeg. A kalotaszegi zenében nincs kötött tempó: az *ami a csövön kifér*-eszme, illetve a prímás diktálja a sebességet, tehát ez egy teljesítményelvű zene. Több felvételen is hallani lehet, hogy olykor szétesik egy-egy pillanatra a szerkezet, mert annyira előre szalad a prímás, hogy nem tudják követni a többiek, de ez ott nem hibás játékmód, hanem természetes.

Na most, én úgy gondolom, hogy ebben a szokásban szimbolikusan megmutatkozik a néplélek, bele van kódolva ebbe az intonációs technikába a népkarakter offenzív pozíciója, és ez szemben áll a *sírva vigadó magyarság* sablonjával. Tehát ha egy nép zenéje felfelé intonál, akkor annak a népcsoportnak van jövője, a lefelé tartó, defenzív intonáció pedig hanyatlásról ad hírt, olyan állapotról, amelyben a népiség és a nyelv kihal, a hagyományok elavulnak. Az egyik legjelentősebb blues-hangszerként számontartott szájharmonikával például képtelenség felfelé intonálni, a blues pedig már a megnevezésében is a szomorúságra utal. A reggae-ben ugyanez nem a hangmagasságban vagy a mikrointonáció tónusában, hanem a lüktetésben mutatkozik meg. A Bikini basszusgitárosa mondta nekem egyszer, hogy a reggae-ben az ütem közepén van a hangsúly, amit én eleinte nem értettem, hiszem az ütemvonal helye bárhol lehet,

⁵⁰ Dresch Mihály (1955) a mai magyar dzsessz kiemelkedő alakja, kiváló szaxofonos, aki a magyar népzene és a dzsessz ötvözésén alapuló saját zenei világot alakított ki.

⁵¹ Kodály Zoltán Vilmos (1882–1967) zeneszerző, zenetudós, zeneoktató, népzenekutató, az MTA tagja, majd 1946-tól 1949-ig elnöke.

⁵² Ökrös Csaba (1960–2019) hegedűművész, népzenekutató, zeneszerző.

mire ő azt mondta, hogy ott kotyogó taktusok vannak, tehát a ritmikái egy el van csúsztatva a szövegbéli egytől, és ehhez társul aztán egy olyasmi tartalom a hangvételben, hogy *itt élünk a tizediken, nem tudjuk fizetni a villanyszámlát, és azon töprengünk, hogy kik voltak a mi anyáink és apáink...* Szóval ezen szempontok szerint néztem meg a dzsessz-intonációkat számítógéppel, és volt egy érdekes észrevételem a fix hangok és a hajlítások egymáshoz való viszonyát illetően. A magyar népzében számítógép nélkül is megfigyelhető, hogy csak bizonyos helyeken és meghatározott melizmatika mentén, szerkezeti töréspontokon lehet díszíteni a dallamot, tehát van egyfajta szabályszerűség benne, ami a dzsesszben nincs meg; ott olyan glissandók és átmenetek, csúsztatások és hangfutamok vannak, amelyekben mindent szabad – nincs irányultsága, határtalan és határozatlan. Ez egyértelműen visszatükrözi azt az amerikai – identitásbéli, illetve magatartásbéli – minőséget, ami szabadság netovábbjának normájában áll. Arról a szabadságról, aminek az a célja, hogy a lehető legmeghökkenőbb mutatókat csinálja meg a zenében, arról az az amerikai öskép jut eszembe, amelyen az ember egyedül beül a húsz litert fogyasztó dzsipjébe, és száz meg száz mérföldön keresztül száguldozik a sztrádon. Azt gondolom, hogy a föld kirablásából táplálkozik ez a túlenergetizált, már-már szabados életszemlélet, és csak abban bízhatok, hogy a klímaválság súlyosbodása ráébreszti az embereket, hogy ezzel a gyakorlattal a ló túloldalára estek át. Mindenesetre ennek a problémának a lenyomatát vélem hallani a dzsesszben, viszont Szabados Gyuri hangsúlyozta, hogy ő improvizatív zenét játszik, ennél fogva nem is vallja magát dzsessz-zenésznek, én pedig abszolút elismerem, hogy az amerikai típusú free jazzből hiányzó arányok jelen vannak az ő művészetében.

Papp Máté:

Akkor őt egy másféle szabadosság jellemezte... Hogy látod, van ma Magyarországon olyan intézmény, eseményorozat, esetleg irányzat, amelyben érvényesül a Nemzeti Zenei Fesztivál szellemi öröksége?

Waszlavik László:

Többé-kevésbé az általam preferált törekvések figyelhetők meg az úgynevezett világzenében is, de sajnos nagyon jellemző tendenciának mutatkozik ebben a műfajban, hogy annál többre értékelnek egy adott világzenei produkciót, minél jobban össze van kutyulva. Amit én felismertem anno a délszláv kultúra kapcsán, az az, hogy itt valami kikökönt, megakadt. Amíg a Balkánon szervesen fejlődött és egymással szoros érintkezésben működött a népzene klasszikus, illetve annak eleven, kortárs hagyománya, addig nálunk már Kodályék is egy mesterséges helyrebillentéssel próbálkoztak, ami véleményem szerint azért nem bizonyult maradéktalanul eredményesnek, mert a népzene nem lehet megújítani (majd egy modern társadalomba visszaültetni) abból a komolyzenéből, ami valamiképpen a feudalizmus zenéje. Mind a Nemzeti Zenei Fesztiválnak, mind a világzenének volt/van egy ilyen felülről vezérelt visszatérítés-jellege, de az utóbbi alapelveiben hibás, amennyiben azt a koncepciót részesíti előnyben, amelyben például a dzsessz-elemeket egy az egyben, szervetlenül házasítják a magyar népzenevel – szerintem a globális világzenei produkciók, produktumok nagy része a kisebb ellenállásnak való engedékenységről árulkodik, és ezzel az áramlattal szemben kritikuskak kell lenni. A mai modern zene hagyományfolytonos kéne legyen, a helyi tradícióval, valamint a tájjal összenőtt, organikus kulturális dimenzióval; és ahhoz, hogy a világzene ennek részévé, esetleg fő képviselőjévé váljon, szelektálni és csiszolni kell a különböző zenei komponenseket, hogy azok a tradicionális zenei nyelvhez szervesen illeszkedjenek majd.

Papp Máté:

Gondolom, találkoztál a táncházmozgalommal is, ami a hetvenes évektől kezdve egy egészen kiterjedt hagyománycentrikus közeget hozott létre a magyar kulturális életben. Milyen érzésekkel viszonyultál ehhez a világhoz, volt bejárásod ide?

Waszlavik László:

Azt nem mondanám, hogy rendszeres látogatója voltam a táncházrendezvényeknek, de azért megfordultam néha a központi helyszíneken a harmonikámmal. A Muzsikás együttesnek például volt egy klubja a Marczibányi téren, ahol sokszor nem is ők zenéltek, hanem inkább összehoztak minél több embert, és zenei szabadiskolát működtettek, ahová bárki bejárhatott, hogy ilyen-olyan tudáselemeket lessen és sajátítson el. Tehát tanították egymást az emberek, a műhelymunkában pedig az amatőrök és a profik is részt vehettek. Itt sok jó zenésszel ismerkedtem össze, többek között a már említett Ökrös Csabival is, aki eredetileg komolyzenész volt, majd, amikor Erdélyben töltött néhány évet, az ottani, rendkívül virtuóz népzeneiséktől olyan magas szinten tanulta el a mesterséget, ahogyan Kis-Magyarországon máig sem tudta senki más (talán Szalonna⁵³ kivételével) megközelíteni az erdélyi zenetechnikát és szellemiséget. Korábban beszéltünk a kalotaszegi zenéről, és arról, hogy ott a primás diktálja a dinamikát. Csaba is mindig úgy hegedült, hogy amilyen gyorsan tudta, úgy húzta, én pedig elég jól le tudtam követni a harmonikával. Úgyhogy voltak nagy táncháztalálkozók és egyéb események is, ahol Csaba büféről büfere húzott maga után, például a Budapest Sportcsarnokban, vagy Malév pilótabájlján.

Én ugye már ötéves koromtól kezdve tangóharmonikáztam – rajtam volt a kicsi harmonika, apámon a nagy –, de az így tanult daloknak csak egy része volt magyar népdal. Ismertem nótákat, sramlikat, operett- és tangó számokat, viszont ezeknek már csak egy töredékét tudnám eljátszani, mivel jóformán akkor egyszer használtam érdemben a felületes nótatudásomat, amikor Buzánszky Jenőnek játszottunk. Neki a *Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország* volt a kedvence, de az Aranycsapatban mindenkinek volt egy nótája; Puskás Öcsié volt például a *Galambszívet örököltém*. Szóval amikor már komolyabban, mondhatni életvitelszerűen zenéltem, akkor elég hamar elköteleződtem a rock- és népzenei irányzatok mellett, majd ezeknek házasításában, illetve – kifejezetten kísérleti jellegű – szintetizálásban leltem rá a magam útjára. Az elektronikus vendéglátós szintetizátoromon is csak egyetlen, Rolling Stones nevű effektet használok, mivel úgy érzem, hogy a rock stíluskarakterének segítségével lehet úgy modernizálni a magyar népzeneét, hogy ne essen csorba a minőségem.

Papp Máté:

Maradt egy név, aminek még adós vagy a történetével. Miféle identifikációs intencióval lettél Ullmann Mónika⁵⁴?

Waszlavik László:

Mint tudjuk, Feró egy rendkívül radikálisan rendszerellenes és társadalomkritikus zenekar élén állt, ezért gyakran figurázta ki a kultúrpolitika kulcsfontosságú képviselőit. A kádárizmus tipikus miliőjéhez tartoztak a táncdalfesztiválok, és ezekben egy olyan – gondtalan, felhőtlen, mediterrán – világkép valósult meg, amelyben az embereknek szükségtelen politikai problémákkal és társadalmi kérdésekkel foglalkozniuk, mivel a jó kis esztrádzene elaltatja őket. Ez a gondolat nagyszerű találmánynak bizonyult, és az egész keleti blokkot uraló, sikeres politikaként működött; a slágerexpressz Burgasztól Prágáig töretlen termelékenységgel közlekedett, a szovjet állomásközpontból pedig buzgón biztatták a hanglemezyárok

⁵³ Pál István „Szalonna” (1980) népzeneész, a Magyar Állami Népi Együttes Művészeti vezetője.

⁵⁴ Ullmann Mónika (1973) színésznő. 1981-ben, nyolcévesen énekelte el a *Moncsicsi* című dalt, ami a kor gyermekslágere lett. Az *Írtam a bátyámnak egy dalt* című dallal részt vett az 1981-es táncdalfesztiválon.

beosztottjait. Szóval Feró előszedegette ezeket a számokat, és a Neoton⁵⁵ *Jojója* mellett merült fel – úgymond szarkasztikus stílusban feldolgozandó anyagként – Ullmann Mónika egyik gyerekdala is, ami eredeti formájában körülbelül olyan „művészi értékkel” bírt, mint azok a filmek, amikbe – a biztos siker érdekében – vagy kutyát, vagy meztelen nőt raknak a producerek. A Beatricében pedig mindig érvényesült egyfajta demokrácia, ezért Feró felkínálta ezt a dalt, hogy adja elő az, aki a legordenárébban tudja elénekelni a Boney M.⁵⁶ *Daddy Cool* című számának alapjára. Ezt a szerepet a dobos, a gitáros, Donászy Tibi⁵⁷ és én is megpályáztuk. Azzal nyertem meg a versenyt, hogy mintegy megelőlegeztem az éneklésmóddal egy bizonyos, talán pig-metal nevű alműfajt. A koncepció az volt, hogy egy punk-produkcióban két különböző giccset eresztünk össze egymással, úgyhogy ennek szellemében hangzott el az *Írtam a bátyámnak egy dalt*, Ullmann Mónika bájos gyerekdala, bájos diszkóalapon, a Beatrice bájos előadásában. Egyébként nagyon jól tudtuk hasznosítani ezt a számot egy alternatív fesztiválon a Petőfi Csarnokban, amikor az utolsó napon, éjfél tájban kellett koncertet adnunk, de a teltházas koncertteremben ekkorra már annyira kifáradt a közönség, hogy sokan a földön feküdtek, és talán olyanok is voltak, akik aludtak. Amikor a színpadi függöny mögül kinéztünk a nézőtérre, azt tanácsoltam Ferónak, hogy *inkább menjünk haza, itt nincs mit tenni, már megtette a hatását a sok pihent agyú zenekar, talán a technikus sem veszi észre, ha valami kimarad*. Erre Feró rávágta, hogy *Ullmann Mónika*, és egy perccel később beigazolódtott, hogy Feró (vagy Mónika) tényleg rettenetesen jól érti a közönség-lélektant, mivel mindenki felugrott a földről egy pillanat alatt, részünkről pedig ez lett a valaha volt legragyogóbb előadása ennek a dalnak. Szóval valahogy mindig feltaláltuk magunkat, és nagyon ritkán éreztük azt, hogy valamelyik koncertet elvesztettük, vagy hogy egy ponton helyrehozhatatlanul megtört az előadás íve, mivel ezekkel a spontán ötletekkel és fogásokkal menthető volt szinte bármilyen hiba.

Talán még egy salgótarjáni szituáció fejlesztette tovább bennünk ezt a képességet, amikor a helyi művelődési házban léptünk fel. Itt már a délutáni érkezésünkkor felsorakozott egy tucat gumibotos karhatalmista a színpad előtt, ami inkább csak egy húsz centiméter magas pódium volt, a szélén pedig ki volt feszítve egy kreppszalag. Nem sokkal később megjelent az igazgató, és közölte velünk, hogy *itt márpedig fegyelem és rend lesz – amint elszakad a szalag, vége a koncertnek*. Azt tudni kell, hogy odafele a zenekar két gitárosa végig kifinomult dzsessz-gitárosokról és -harmóniákról, illetve Al Di Meoláról⁵⁸ folytatott diskurzust a hátsó üléseken, amit Feró is elég nehezen viselt, főleg azért, mert egy egyszerű munkásvárosba utaztunk éppen. Feró a koncert kezdetekor szokás szerint elkiáltotta magát, hogy *Támadás!*, és a közönség abban a pillanatban meglódult, tehát már a *Jerikó* legelső üteme előtt szó nem volt kreppszalagról. Feró lekeverte magának a koncertet, majd nem kevés pátosszal megfeddte a közönséget, valahogy úgy, hogy *igen, fiatalok, ezt kell látnom, itt, a kultúra templomában?*,

⁵⁵ A Neoton Família egy popzenei együttes. Angol nevük: Newton Family, ez utóbbi néven jelent meg több lemezük Japánban, Nyugat-Németországban, Argentínában és Spanyolországban. A hetvenes-nyolcvanas évek egyik legnépszerűbb magyar együttese.

⁵⁶ A Boney M. NSZK-beli popegyüttes, az eurodiszko egyik legnagyobb sztárja, mely az 1970-es évek végén és az 1980-as években volt pályája csúcspontján. Ekkor nemcsak Európában, hanem a kelet-ázsiai, a fekete-afrikai és az arab országokban is óriási népszerűségnek örvendett. Az évek során a zenekar több átalakuláson ment keresztül, és az új évezredben több különböző együttes is járja a világot Boney M. néven.

⁵⁷ Donászy Tibor, becenevén Tipcsi (1955) dobos, olyan neves magyar rockegyüttesekben játszott, mint a Beatrice, az Edda Művek, a Gépfolklor, a P. Mobil. 1981 végétől játszott a Rolls Frakcióban, 1997–2006 között a TRB-ben, 2007-től az iCON, 2009-től a Zöld és a Bíbor Band, 2010-től 2015-ig, majd 2017-től újra a Mobilmánia és a RockBand tagja, emellett a Private Colt zenekart erősíti. 2012-től alapító tagja a nagyrészt egykori Edda Művek tagokból álló Zártosztály nevű zenekarnak.

⁵⁸ Al Laurence Di Meola (1954) amerikai gitáros, zeneszerző, producer. A fúziós dzsessz egyik legismertebb és legbefolyásosabb gitárosa, aki pályafutása során számos zenei stílusban kipróbálta magát. Lemezein a fúziós és a latin dzsessz ugyanúgy megtalálható, mint a világzene, a flamenco vagy a funk. Zenei karrierjét a Return to Forever formációban kezdte a hetvenes évek közepén, de saját neve alatt is ad ki lemezeket 1976 óta.

majd beharangozott tizenöt percnyi büntetőzenét, és hátrafordult a gitárosokhoz, hogy kezdhetik a dzsesszt. Rázendítettek, Feró meg nézte az óráját, és amikor eltelt a negyedóra, megkérdezte a közönséget, hogy *na fiatalok, csend legyen, vagy dzsessz legyen?*, aztán – mind a művházigazgató, mind a gitárosok vágyának eleget téve – nyomtuk végig a koncertet.

Papp Máté:

Egy 1983-mas Bizottság-számban⁵⁹ a következő szöveg hangzik el: „Mi lesz veled, Nagy Feró? Hová tűnt a Beatrice? Mi lesz veled, Gazember? Nem lesz többé Bikini? CsigaBiga?” – és így tovább. Mit tudnál felelni erre: mi lett veled, Gazember?

Waszlavik László:

Ha jól emlékszem, akkor már Bernáth/y Sanyi is feltette nekem ezt a kérdést, és én is szoktam gondolkodni rajta, hogy velük mi lett. Meg hogy ezzel az egész újhullámmal mi lett. Nyilván volt annak az időszaknak egy nagyon intenzív és meghatározó, de valójában mégiscsak tiszavirágélete, ami nyújtott nekünk (a Beatricének és a Bizottságnak is) egy térben és időben egyaránt könnyen körülhatárolható, kifejezetten arra a világhelyzetre szabott, erősen ellenzéki szerepet, ennek a korszaknak pedig – ha tetszik, ha nem – a mi szerepvállalásunk relevanciájával együtt lett vége. Ennek az ellenzéknek a nagyon nagy része megismételte vagy lemodellezte önmagán a politikai történéseket, tehát ahogyan kiderült anno a Szabad Demokraták Szövetségéről és annak szellemi holdudvaráról, hogy egy minden ízében ellenzékinek tűnő, a régi rendszerrel mégis nagyon jó kapcsolatban álló, azzal módszeresen kompromisszumokat kötő társaságról van szó, úgy váltak világossá ennek a jelenségnek a könnyűzenei párhuzamai is. Ez a lelkület tehát közel sem volt tökéletes, a rendszerváltást követően pedig más viszonyok léptek érvénybe, más feladatok adódtak, és mi még abban az esetben is ki kellett, hogy essünk valamiképpen a szerepköreinkből, ha önazonosak maradtunk, ugyanis ezek a rendszerben meghatározott helyet betöltő, abban – és annak ellenében – szükségyszerűen kialakuló szerepek az akkori világgal együtt felszámolódtak.

A Beatrice 1987-től legálisan tudott dolgozni, így átcsoportosult a túrt kategóriába a köztes időben működő Bikinihez hasonlóan. A kelet-európai rockfesztivál meghíúsult ötlete után elkezdtünk kiöregedni az aktív zenélésből, Feró televíziós zsűri és celeb lett, majd bevette a gyerekeit a zenekarba, ami ekkor már egyre inkább számított afféle nosztalgiabandának; én pedig a MIÉP-ben és a Gidófalvy Attila⁶⁰ által alapított Pannon Rádiónál találtam magamnak feladatokat, ami azért is volt szerencsés, mert nem kellett ahhoz politikai szerepet vállalnom, hogy pénzt kapjak például a határon túli magyarokkal készített kazettáimra, így civilként is tudtam végezni különböző – döntően magyarsággal kapcsolatos – munkákat. Egy időben a Kecskés Együttessel⁶¹ dolgoztam Szentendrén technikusként, és rajtuk keresztül ismét egy (számomra) teljesen új világra bukkantam. Velük is rögzítettünk kazettaanyagokat, többek között a szentendrei dalmátok helyi hagyatékáról és a horvát-magyar zenetestvériség témájában. Az ezredforduló környékén a hagyományörzőkhöz csapódtam, és az egyik énekesnőm révén, aki huszárlány volt, bekerültem a Tavaszi hadjáratba, pontosabban annak az eseménysorozatnak a szervezetébe, ahol szimbolikusan „újrajárják” azt. Itt kézműveseket, táncosokat és zenészeket is foglalkoztattak, így volt lehetőségem olyan CD-t is szerkeszteni többek között Majorosi Marianna⁶² és Szalóki Ági⁶³ közreműködésével, amin katonadalok

⁵⁹ AE Bizottság: *Ricse, ricse, Beatrice*, www.youtube.com/watch?v=RyPwKN72zeo&ab_channel=DzsajLekopo

⁶⁰ Gidófalvy Attila (1952) zenész, zeneszerző, a Beatrice, a Karthago, a Lord, a Fáraó, a Cikk-Cakk Company és még számtalan zenekar billentyűse, televíziós és rádiós zenei műsorok vezetője.

⁶¹ A Kecskés Együttés 1977-ben alakult, repertoárján régi közép-európai és magyar zeneművek szerepelnek. Tagjai 1983 óta a Közép-Európai Régizenei Nyári Akadémia tanárai Szentendrén.

⁶² Majorosi Marianna (1969) énekes, táncművész, pedagógus, a Csík zenekar tagja.

⁶³ Szalóki Ági (1978) előadóművész, dalszerző. Az autentikus magyar népzenei játszó Ökrös együttesben és a magyarországi világzenét játszó Besh o droM együttesben énekelt évekig. Dzsesszénekesnőként együttműködött

hallhatók. Sok hasonló projektben vettem részt, 2006-ban pedig derült égből villámcsapásként ért az az őszödi beszéd, ami aztán megint okot adott az ellenzékiesség – úgynevezett művészi eszközökkel való – megnyilvánítására. Éppen úton voltam egy óbudai megbeszélésre, ugyanis felkértek egy leukémiás betegekért rendezett jótékonyági koncertsorozat fővédnökének, és amikor az Árpád hídra értem, akkor szembesültem a történetekkel. Másnap már kész is volt a *Kossuth tér-induló*,⁶⁴ én pedig onnantól kezdve aktív résztvevője voltam a százkét napig tartó tüntetéssorozatnak, amire ugyan nem szívesen emlékszem, de akkor végig az mozdított, hogy *annak idején Feró is megtette, amit meg kellett, most rajtam a sor, hogy ott legyek, ahol lennem kell*. Ebből pedig született egy ikonikus szám, úgyhogy talán ez sem volt eredménytelen.

Nemrégiben vettem egy szoprán ukulelét, és azzal kísérletezem, ugyanis találkoztam egy nagyon érdekes, grúz népzenei társulattal, a Trio Mandilivel,⁶⁵ akik ugyan egy tradicionális grúz hangszer, a panduri kíséretében énekelnek, de ennek a hangzásvilágát többé-kevésbé lehet helyettesíteni más magas hangolású akkordhangszerrel, így az ukulelével is. Az a probléma, hogy az ukulelén olyan kicsik a bundok, hogy nem igazán tudok például négyeshangzatokat lefogni az ujjaimmal, mivel azok szélesebbek, így azon gondolkodtam, hogy vagy műkörmöket csináltatok, vagy megpróbálom összeszerkeszteni a hangszeret egy harmonika balfelének mechanikájával, hogy azon keresztül fogjam le a húrokat, a pengetés pedig maradjon a jobb kezem ügyében. Az utóbbi ötlet érdekesebbnek tűnik, úgyhogy valószínűleg ezzel leszek elfoglalva a közeljövőben.

Az utóbbi években sokat foglalkoztam a festészettel is, amihez a Zenetudományi Intézettől jutottam el, miután felkértek, hogy írjak egy népdalszimbolikai könyvet. Ez mindmáig kiadatlan, de nem bánom, mert bár jóformán elkészültem vele, sokkal nagyobb területet ölel fel ez a téma, mint amennyit ez idáig sikerült kielemeznem. Ennek kapcsán azonban elkezdtem foglalkozni sok minden mással is, mivel egy műveltségen belül jellemzően ugyanazon szimbolikai ABC fejthető fel a különböző művészeti ágakban, úgy a népdalköltészetben, mint a balladákban, a pásztorfaragásokban vagy a festészet bizonyos területein. A 2019-es Csontváry-centenárium alkalmából írtam egy könyvet, amiben sikerült feltörnöm a „Csontváry-kódot”, vagyis azonosítanom azt a – egyrészt keleti, másrészt mediterrán eredetű – kódolási technikát és szisztémát, amellyel Csontváry mögöttes mondanivalót, adott esetben teljes történeteket vagy üzeneteket rejtett a képeibe. Miután megtanultam olvasni a rejtvényképeket, felismertem, hogy Csontváry vizuális nyelvének jelentésrétegein keresztül sok nyom vezet Philip Otto Runge festészetéhez, aki a német romantikus festészet egyik alapító teoretikusa volt, és onnan Raffaellohoz, akinek szintén számtalan jelet, illetve ezekből kibontakozó, komplex tartalmakat lehet felfejteni a képein a zodiákus jegyek, a kínai holdházkör, a tarot, és a csillagmitoszi princípiumok ismeretében. Úgyhogy írtam egy könyvet Raffaello Madonna-sorozatáról is, amiben a nyugati egyházművészetben alkalmazott jelrendszerrel, valamint az ebben megjelenő, főként állatövi törvényszerűségekkel foglalkoztam, és azóta is keresem-kutatom a hasonló jelenségeket az úgynevezett szerves műveltségben. A Laca talán erre a tevékenységre érzett rá előre, amikor rózsaszín sámánbotot ajándékozott nekem.

Szakcsi Lakatos Bélával, és olyan zenészek hívták még partnerül, mint Oláh Kálmán, Balázs Elemér, Presser Gábor vagy a londoni Oi va voi. 2004 óta szólóénekesként saját zenekaraival játszik.

⁶⁴A *Kossuth tér-induló*t Waszlavik László írta a 2006-os őszi események kapcsán, eredetileg *Forradalom szele járja Budapestet* címmel.

⁶⁵A Trio Mandili 2014-ben alakult grúz zenei csoport, tagjai jelenleg Tatuli Mgeladze, Tako Tsiklauri és Mariam Kurasbediani. Polifonikus népiéneket adnak elő, hagyományos grúz hangszer kíséretében.