

Egy nagyon rövid bevezető

1989 decemberében, a forradalmi események részeseként, Kamo megpróbált feljutni az Opera erkélyére, hogy a forradalmi tömeghez szóljon. A sor igen hosszú volt, az emberek igen nyugtalanok, nem jutott el a mikrofonhoz. A sikertelenség nem kedvetlenítette el, inkább elgondolkoztatta. Nem az foglalkoztatta, hogy miért nem szólhatott az ugyanabban a városban lakó polgártársaihoz, hanem az, hogy miért érzett késztetést a beszédre.

Miért akarok másokhoz szólni? Pontosabban, miért vannak az életnek olyan pillanatai, amikor – egyénileg vagy közösen – felelősödik a belső késztetés a kitérülésközösségre? 1989 egy ilyen vallomásos pillanat volt, a nyilatkozatok és az országhoz intézett felhívások ideje. De eléggé feltártuk a titkokat? Kamo határozott válasza: Nem. Következésképpen a múlt továbbra is bennünk kavargó, mi pedig igyekszünk megérteni a történeteket.

1989 decemberében a tömeghez szólás kényszere a közös hang és a közös méltóság megtalálását jelentette. A temesváriak újból politikai lények lettek. A halállal való találkozás egy másik ilyen elmélkedő-vallomásos pillanat Kamo életében. Közelsége az élet értelmének és a létezés méltóságának kutatására készítet. Ez a könyv válaszként született erre a kihívásra. Szemtől szemben a halál frivolságával, megpróbálja tisztázni a dolgokat. Ebből született az emlékező kötet, amelyet közösen írtunk, rövid idővel végső távozása előtt.

Együtt kerestünk egy bizonyos nézőpontot. Az emlékirat didaktikus irodalmi műfaj, az életet a maga csúcsaival és kudarcával, magasztos és nevetséges pillanataival példázatnak tekinti. Kamo

nem dicsőíti önmagát, memoárja olyan emberre vall, aki jól ismeri a maga helyét az életben. Az emlékirás másik szerepe, megőrizni valamit a múltból, megírni egy korszak személyes történelmét: Kamo esetében a 20. század második fele Temesváriját és Romániáját. Úgy gondoltuk, ez a kötet szembeszegül a felejtéssel. Sokan közülünk nem alakítottunk ki semmiféle viszonyt ezzel a fél évszázaddal, hajlamosabbak voltunk a megbélyegzésére, kárhoyztatására vagy szándékos elfelejtésére, vagy ami még ennél is aggasztóbb jelenség: emlékezetének rögzítését másokra hagyjuk.

A cím egy temesvári polgár könyvére utal. Nyugat-barát magatartása, keserű humora, többitnikumú szellemisége, a fővárostól való ironikus távolságtartása egyéníti Kamo és városa szemszögét. Ebből a sajátos nézőpontból állítja elének Kamo könyve a proletár államrend felállítását az ötvenes években, a *Phoenix* és a popzene felemelkedését a hatvanas években, a román dzsessz-jelenséget, a kivándorlást és az emigrációt a hetvenes és nyolcvanas években, 1989-et és az azt követő kulturális átalakulást.

Kamo, Kamocsa Béla 66 éves korában hunyt el, 2010 januárjában, Temesvár egyik legnépszerűbb zeneművészeként. A *Phoenix* alapító tagja volt, ez az együttes indította el a *beat* jelenséget Romániában, 1972-ben Kamo áttért a dzsesszre, és a *Gramophon* együttesel újító folyamatokat indított el a román dzsessz-zenében. 1983-ban alapította a *Bega Blues Band*-et, Románia leghosszabb életű blues-dzsessz együttesét, 2008-ban a város díszpolgárává avatták.

Kamo nemcsak kiváló zenész volt, hanem a művelődési élet serkentője is. 1990-ben kezdeményezte a Temesvári Blues-Jazz Gálát, amely megszakítás nélkül jutott el a 19. rendezvénysorozathoz. Paul Weiner, Pupa Hromadka és Liviu Butoi barátaival és zenésztársaival alapított dzsesszfesztivált Szörényordason (Gărnăna), a műfaj mindmáig leglátogatottabb fesztiválját Romániában. Szervezői érdemeit még sorolhatnánk. Kamo segédkezett másik két fesztivál beindításában: Zsombolyán és Lugoson. Blues Gálát szervezett a Temesvár-Kis Bécs rendezvényein, blues- és dzsessz-adásokat szerkesztett a temesvári rádióban és televízióban.

Mindezek mellett Kamo szárnyai alá vette, és elindította a pályán a zenéhez vonzó fiatalokat; a fesztiválokon, klubszerepléseken, rádió és tévé-adásokban. Közéjük tartozik Mircea Bunea és Veronica Luță a *Bega Blues Band* korai időszakából, valamint Lucian Nagy, Maria Chiorean és Sașa Bota, akik Kamo mellett zenéltek utolsó koncertjén, a 2009-es Blues-Jazz Gálán. Az említettek mellett illő, hogy felsoroljuk azokat is, akik az évek folyamán a Bega Blues Band-ben léptek fel: Lică Dolga, Mirel Butoi, Toni Kühn, Dinu Simon, Victor Miclăuș, Sași Vușcan, Horia Crișovan, Bujor Hariga, Kajtár Árpai zenészeket, valamennyien köszönettel tartoznak Kamónak.

Hagyatékát képezik lemezei: *Vremuri (Idők)*, *Nebunul cu ochii închiși (A becsukott szemű bolond)*; a *Canarul și viscolul (A kanári és a hóvihar)* film zenéje a *Phoenix* korszakból; a *Spirale (Spirálok)* nagylemez a *Gramophon*-trióval; a *Blues de Timișoara (Temesvári Blues)*, *Te sponzorizez (Támogatlak)* és a *Vechituri noi (Új ócskaságok)* CD-k valamint rendkívüli koncertjei: *De la Gershwin la Sting (Gershwintől Stingig)* és *Jimi Hendrix simfonic (Jimi Hendrix szimfonikusan)* a *Bega Blues Band* előadásában.

Most pedig mindezen megvalósításokhoz jelen könyv is társul.

Tinu Pârvulescu

I. fejezet

Az utca

Nemzedéktársaim többségéhez hasonlóan engem is az utca nevelt, kultúrájában nőtettem fel, erkölce formált. Azokban a nehéz időkben, a második világháború után, a szülőkre a kenyérkereset feladata hárult, és csak akkor figyeltek ránk különösebben, ha betegek voltunk. Egyébként mi gondoskodtunk magunkról. Természetesen, jártunk iskolába, vagy legalábbis megpróbáltunk. Akkoriban szerencsésnek tarthattad magad, amiért túlélted a világháborút, nem pusztultál el egy légitámadásban, vagy nem haltál éhen.

Az én utcámat, a Lahovari tér közelében levő Vadul Călugăreni-t, a munkásosztály szegény gyermekei lakták. Polgári szokások ritkán fordultak elő errefele. Senki sem foglalkozott azzal, hogy felkészítsen az életre, szívesen fogadtuk, amit éppen kaptunk. Nem volt sem francia nyelv-, sem zongoratanárunk, a házi feladatokat akkor készítettük el, mikor szerét ejthettük, amikor nem foglaltak le fontosabb tennivalók. Otthon kevés időt töltöttünk, az utcabeli barátok közösségében éltünk, és mindenben részünk volt, ami ezzel járt, akár szórakoztunk, akár munkára fogtak. Együtt jártuk az utcákat, együtt fociztunk vagy sorban álltunk a fejadagra osztott élelmiszerekért, vagy éppen dolgozatírásra készültünk.

A Vadul Călugăreni kicsi, forgalommentes utca volt, tíz házzal az egyik és tízzel a másik oldalán. Talán ezért volt erős a közösségi szellem. Az utca egyik végét a mai Porumbescu utca szelte át, a másik végét egy temető zárta le, amelynek titkait – mint minden titokzatos helyet – nagy szenvedéllyel tártuk fel. Ott bújócskáztunk, ott gyűjtöttem rá az első cigarettára egy kereszt mögött, s ott készültem egy diófa alatt az érettségire Románia törté-

nelméből. A temető előtti gyepszigeten játszottuk a „tótágas” labdajátékot. Valamennyien a fűben feküdtünk felemelt lábakkal, csak az volt talpon, akinél a labda volt, neki el kellett találnia a fenekünket a labdával, mi lábbal kalimpálva védekezhettünk, de nem volt szabad a lábat a földre letenni.

Legjobb barátom azokban az években Ionel Drîmbă, a későbbi olimpiai bajnok volt. Elválaszthatatlanok voltunk, én legalábbis állandóan a nyomában voltam (néhány évvel idősebb volt nálam). Még kenyérért is együtt álltunk sorban – talán másként nem is álltam volna be. A kenyér fekete volt, és jegyre osztották. Mindig meleg volt, mert az élelmiszerhiány miatt, ahogy megsütötték, rögtön árusították is. Nehéz idők voltak, ha nem érkezett meg a kenyér, üres gyomorral feküdtünk le.

Sorállás közben tanultam az első német szavakat: „Das ist mein Platz!” (ez az én helyem). Sok német asszony is állt a sorban, többségük idős. Mi, gyermekek, gyakran el-elszaladtunk, de a sorunkat fenntartották. A háborút megélt emberekben erős volt a szolidaritás érzése. Amikor visszatértünk, így álltunk be a sorba: „Das ist mein Platz!”, és helyet engedtek nekünk.

A bolt a Călugăreni és a Porumbescu utcák sarkán volt. Mikor végre sorra kerültünk, a kenyeret beletettük a tarisznyába, de még nem indultunk hazafele. Kihasználtuk, hogy a sorban állás bármeddig eltarthatott. A temető felé kerültünk, ott még elszívtunk egy cigarettát, majd faltunk a kenyérből, hogy ne érezzék rajtunk a dohányszagot.

A vívás

Az utca kultúrája a csapat kultúráját jelentette, és az utánzásét is. Ha egyikünk cigarettázni kezdett, a többiek is követték példáját. Így volt a vívással is. Ezt a választékos, úri sportot a proletárforradalom elérhetővé tette a Călugăreni utcai csibészek számára is. És ez egyikünk javára vált, aki országos bajnok lett. Nem tudom, kié volt az ötlet, de egyszeriben az egész utca elkezdett vívni, lányok és

fiúk egyaránt, beleértve Rozi nővéremet is. Ma sem tudom, honnan eredt a vívás szenvedélye. Talán a földön kívüliekre emlékeztető fehér mezek csábítottak minket, talán az akkor látott kosztümös, kardos filmek. Sokan beiratkoztak, ám kevesen maradtak. Én magam elég hamar abbahagytam. Nem voltam képes akkora fizikai erőfeszítésre, amennyit ez a sport kért. Szép sport volt, teátrális, tele francia kifejezésekkel.

Hétéves koromban megbetegedtem skarlátban, aminek szövődményeként szívreumát kaptam. Azt hitték, meg fogok halni. A betegség következménye életre szóló fizikai hátrányt jelentett. Az orvosok eltiltottak mindenféle sporttól, de én nem hallgattam rájuk, és jól tettem. Rájuk hallgatva talán tényleg elpatkoltam volna, vagy nyápic maradok. A sportot illetően mindent kipróbáltam: vívtam, futballoztam, röplabdáztam, kacérkodtam a kosárlabdával is, még maratoni futóversenyre is beiratkoztam, második lettem, igaz, vért köptem. Szerencsére anyám nem tudta meg. Szerettem volna rögbizni is, de bármennyire meglepő, volt bennem annyi józanság, hogy lemondjak róla.

Az a sport, amelyet versenyszinten űztem, az asztalitenisz volt. Ionel adta az ütőt először a kezembe. A sakkban is kiváló teljesítményt értem el, városi ifjúsági sakkbajnokságot nyertem. A sors iróniája, hogy sakkozni a kórházban tanultam meg, ahol egy alkalommal két hónapig ápoltak. Akárcsak a zenében, magam tökéletesítettem stílusomat, kísérletezve, másokat utánozva. Nem tanultam sem nyitólépéseket, sem zárásokat, sem stratégiákat. Abban az időben sok proletár sakkozott. A hidegháború játéka/sportja volt. Karpov Fischer ellen, a Szputnyik az Apollóval szemben. Ma már nem annyira népszerű sport, inkább nyugdíjas foglalatosság az Alzheimer-kór elleni küzdelemben.

Hívtak, hogy legyek hivatásos sakkozó. Visszautasítottam, nem mintha nem szerettem volna, hanem szégyenből. A barátaim szemében a sakk kórházi sport volt. Lenéztek volna, ha ezt választom életpályául. A sport izmokat fejleszt, gyorsaságot, ügyességet; ezek voltak az utca értékei, nem a fejkvarás egy-egy lépés előtt a kockás asztalnál.

Ionel, akinek a háza szomszédos volt a miénkkel, mentorom volt, idősebb barátom, aki védett, irányított, persze butaságokra is tanított. A szüleink is barátságban voltak egymással. Ionel nagyon tehetséges volt, bármit tett, neki minden jobban sikerült, mint másoknak. Ő vitt sportolni, vagánykodni is, tőle tanultam meg, mi az élet. Tőle tanultam meg, mi a divat: hogyan öltözködjem, miként hordjam a hajamat, hogyan kezdeményezzek beszélgetést a lányokkal. A zene felé is ő nyitotta meg nekem az utat. Ő volt az első ismerősöm, akinek a kezében Beatles-albumot láttam. Az ajtónkban állt, és gúnyosan nevetett. Senkinek Temesváron még nem volt ilyen albuma. Tokióból hozta, ahova az olimpiai játékokra utazott. Ez akkor történt, amikor már egyetemista voltam, és a *Phoenix*-ben játszottam. A lemezt kézzől kézre adták a barátaim, egész sor temesvári hallgatta meg áhítattal, izgalommal. Mikor visszakerült hozzám, kopott volt, mint egy rossz bakancs. Alig hallottam valamit róla a sercegés miatt. Ugyancsak Ionel ismertette meg az utcával a *soul*-zenét. Szerette Wilson Pickett, Aretha Franklin és Otis Redding számait, valamennyien népszerűek voltak abban az időben.

Az utcának más bajnokai is voltak. Ionel bátyja is vívókarriert futott be. Egy másik szomszéd, a nálam tíz évvel idősebb Sorin Mihai, országos teniszbajnok lett. Pályán tudta tartani a labdát, míg versenytársait a végsőig elkészerítette. Mellette lakott egy német fiú, azt hiszem Prachnak hívták, ő a rúdugrásban volt országos bajnok. Prachra emlékeztet egy nagyon szomorú, az '50-es évekre jellemző szép szerelmi történet, amelyhez hosszú évekig tartó politikai fogság és egy nagyon nehéz kivándorlás is hozzátartozik.

A vagánybűszkeség

Annak alapfeltétele, hogy igazi vagánynak tartsanak barátaid, a potyautazás volt: vonaton, villamoson; jegy nélküli bejutás moziba, tánchelyiségbe. Ha a filmet kertmoziban vetítették, átugrotad a kerítést, még akkor is, ha üvegszilánkokkal szórták tele a tetejét. Ha nem ugorhattál, a fára kapaszkodva nézted a filmet. A

moziterembe a hátsó ajtón surrantál be, miközben távoztak a nézők, a székek alá vagy a függöny mögé rejtőztél a következő előadásig.

Az apró csenések szintén hozzátartoztak a Lahovari téri vagány neveltetéséhez. Főleg a dohányárudákat vettük célba. Nem voltam dohányos, de a móka kedvéért részt vettem bennük. Szóval tartottam az elárúsítót, míg Ionel „működött”. A Minerul vagy az orosz Kazbek jöhettek számításba. Szűrő nélküliek voltak, megsárgultak tőle az ujjak, rekedtes lett a hang, érdesek voltak, mint a sztahanovisták kezei, akik munkaruhájuk felső zsebében tartották a cigarettát.

Ugyancsak Ionel vitt horgászni a Temesre kerékpárja rúdján, miközben teletömte a fejem a lányokról és a szexről szóló lódításokkal. Mindent elhittem neki. Annyira bíztam benne, hogy képes voltam nyakába kapaszkodva átkelni a folyón, bár nem tudtam úszni. Később ugyancsak Ionel tanított meg úszni. Úszóleckéket a Központi Park híres uszodájában vettem.

Amire még az utca tanított, az a csibészek erkölce volt: magyarul *vagánybecsület*: egyenesség és csapatszellem. Azt hiszem, innen származik, hogy egész életemben mindig másokkal együtt akartam valamit csinálni, sohasem egyedül, hanem együttesben, csapatban. A zenei együttes talán a csibészcsapat leképezése volt, meglehet az utcai összetartozás – amely végképp szertefoszlott a gyermekkor elmúltával – újjáteremtésére tett erőfeszítés.

Az enyéim

Apám még gyermekkoromban elhagyott minket. A válás mélyen megsebezte anyámat, nem ment férjhez újból. Becsvágyát is felébresztette ugyanakkor. Meg akarta mutatni a világnak, hogy egyedül is boldogul, reggeltől estig dolgozott. Varrónő volt a Gyermekkorházban. Délután négyig munkában volt, azután otthon dolgozott: a szomszédoknak és az ismerősöknek varrt. A kórház személyzetének is dolgozott a rám való tekintettel, ugyanis gyakran

beutaltak a kórházba betegségeim miatt. Olykor a nővérem vigyázott rám, de, csak míg kicsi voltam. Amikor nagyobb lettem, ő Aradra ment a nővérképző iskolába, kollégiumban lakott, és csak szombatonként jött haza. Az apa nélküli nevelkedés a *Phoenix* valamennyi tagjának közös sorsa volt, talán ez is erősítette bennünk az összetartozásunk érzését.

Egyik nap a nővérem egy farkaskutyát hozott. Kölyökkutya volt, Diana volt a neve. Úgy tíz hónapig tartottam, nagy kedvvel idomítottam. Büszkén vittem sétálni: azt mondtam neki *Pas!* vagy *Hožu*, és ő engedelmeskedett. Nem volt barátságos, morgott az emberekre, de hozzám ragaszkodott, és mint gyermekre vigyázott. Én is szerettem, de sajnos, túl kellett adnunk rajta, nem voltak meg a tartásához szükséges körülményeink. Kevés volt a hely, hárman laktunk egy vízvezeték és udvar nélküli szobában, élelem is szűkösen akadt, nem volt, mivel táplálnunk.

Eladtam a Lippai úti határőr katonáknak. Három nap múlva megszökött tőlük. Fehér Agyarra emlékeztető történet. A határőrök keresték, hozzánk is eljöttek, de a kutya nem tért haza. Ősszel történt. Mindenki úgy gondolta, elfelejtette a hazafelé vezető utat. De nem.

Két-három hónappal később az ajtó előtt találtam. Tél volt. Egyedül jött be a kapun, és még azt is észben tartotta, hogy fel kell mennie a lépcsőkön. Örvendtem, hogy viszontláttam, de nem tarthattuk meg. Most nem a határőrök keresték, hanem egy közelben lakó civil. Kiderült, hogy Diana nem felejtette el a hazavezető utat, de útközben befogták. Szép kutya volt, és ez az ember étellel becsalta az udvarába és láncon tartotta, hogy megszokja a helyet és elfelejtse, honnan jött. Azonban amikor először vitte ki sétára, Diana kirántotta kezéből a pórázt, és folytatta a három hónappal azelőtt megkezdett útját. Visszajött hozzánk, talán azért, hogy meggyőződjön, nem fogadjuk be. Azután már nem hagyta el új gazdáját, aki jobban tudott gondoskodni róla, mint mi: és mindenképpőlött udvara is volt.

A „taknyos”

Bár szegények voltunk, anyám ragaszkodott ahhoz, hogy születésnapunkat megünnepeljük. Meghívta az iskolatársakat és a szomszédgyerekeket. Almás vagy lekváros süteményt készített, gyertyákkal díszített ünnepi tortát nem engedhettünk meg magunknak. Különbösen a hozzávalókat, azt hiszem, nehéz volt beszerezni abban az időben. A születésnapom egybeesett a karácsonnyal. Olykor a nővérem társaságot hívott, én, a kisebb, ott lábatlankodtam kíváncsian a nagyok körül. Táncoltak, zenéről beszélgettek, néha azzal szórakoztak, hogy engem hecceltek.

Az iskolából hazaérkezve rendszerint gyorsan kentem egy szelet zsíros kenyeret, megsóztam, megszórtam paprikával és tűntem is el hazulról, nehogy anyám befogjon valamilyen munkára. Kenyérrel a kezemben nem léptem ki az utcára, mert akkor meg kellett volna osztanom barátaimmal. A lépcsőházban meghúzódva ettem. Már nem voltam otthon, ahol anyám valamilyen házimunkával megbízhatott volna, de még az utcán sem, ahol egy csapat éhenkórász várt rám.

Vacsorára egyszerű ételeket ettünk, leggyakrabban krumplipaprikást, olykor hússal, többnyire hús nélkül. Az 1950-es években a másik leggyakoribb főtt étel az olajon megpirított, vízzel felduzzasztott búzadara volt. Gyakran ettünk lecsót vagy cukros, prézlis nudlit. Inni, általában mindenki szódavizet ivott. Szekérről árusították, és amikor magyarul felcsendült az utcában a „Szódás” kiáltás, szaladtunk a csereüvegekkel szódavizet vásárolni. Abban az időben sok szikvíz üzem volt Temesváron, jövedelmező üzlet volt. A tejet Gyüregről (Giroc) hozták a parasztek számárháton. Húsvétkor egész nyáj bárányt hajtottak be az utcába a pásztorok, mindenki kedve szerint választhatott. A húsvéti ingyencség azonban nem a bárányhús volt nálunk, hanem a tömött liba, amelynek akkora volt a mája, mint egy tányér. Sárga zsírban lesütött libamáját falusi nagybátyáim is hoztak nekünk.

A „taknyos” gúnynév különben rám illett. Állandóan folyt az orrom, zsebkendőm nem volt, ezért a ruhám ujjába töröltem az orromat. Anyám sokat szidott emiatt. Azt szerette volna, hogy illetlenül viselkedjünk, és jobb életünk legyen, mint neki. Faluról került városra, elsőként a családjából. Az utcán, mikor ismerőssel találkoztunk, megrántotta a kezemet, hogy köszönjek. Én, a magam alacsonyabb világából, a felnőttek egy méterrel magasabbak voltak, mint én, rá sem hederítettem. Ekkor anyám a fogai közt préselve a levegőt súgta: „Köszönj!” Ha ez sem használt, könyökével meglökött, s ha még mindig nem hagyta el hang a számát, a fejemre koppintott, hogy felébredjek az álmodozásból. Sokat székírozott az egyenes testtartással is. A hazugságot, a legjelentéktelenebbet is, megbocsáthatatlannak tartotta. Számára az életben a legfontosabb a munka volt. Szerinte minél többet dolgozol, annál jobban alszol, s annál több az esélyed, hogy emelkedj a társadalmi ranglétrán.

Anyám hithű katolikus volt, az apám pedig az élet örömeit szerető protestáns. Mégis míg kicsik voltunk, apám vitt vallásórákra a Mária téri református bérházba, abba a templomba, amelyet ma Tőkés László templomaként emlegetnek a temesváriak. Nem emlékszem, mit tanultunk ott, de azóta is gyakran felteszem magamnak a kérdést, vajon miért ragaszkodott apám, hogy vallásórára járjunk, hiszen ő nem volt vallásos. Valószínű apai kötelességének érezte, hogy gyermekeit bevezesse a kálvinista hit puritán erkölcsébe.

Azok számára, akiket az iparosítás a városba vonzott és elszakított családjuktól, a közvetlen szomszédok helyettesítették a szülőfaluban hagyott testvéreket, unokatestvéreket, nagynéniket és nagybácsikat. Nekünk a szomszéd Popovici család volt a „rokon”. Segítettünk egymásnak, és ismertük egymás titkait. Popovici bácsi vasutas volt, mozdonyokon dolgozó gépész. Hatalmas ember volt, óriási életkedvvel és úgy horkolt, mint egy elefánt. Egyetlen gyermekük, Stela, életteli kis szőke lány volt. Fiúgyermeke nem lévén, engem pedig csak anyám nevelt, Popovici bácsi úgy bánt velem, mint fogadott gyermekével, magával vitt meccsre, parkba és kocsmába. Szívén viselte a helyi futballcsapat, a Ştiinţa (a mai Poli)

sorsát, s nagyokat fújt, mint egy bika, amikor ez gölt kapott. Esküdött, hogy leszúrja a bírót, és jól beolvas az edzőnek. Az apám is nagy drukker volt. Élete jelentős részét az Opera téren találkozó, szenvedélyes focidrukkerek körében töltötte, velük vitatta meg az időszerű bajnokságokat. Emlékszem, a temetésén a menet legnépe-sebb „kontingensét” az Opera téri focidrukkerek képezték.

Egyszer Popovici bácsi engem és Ionelt magával vitt a munkahelyére. Micsoda nap, micsoda élmények! Hajnalban ébresztettek és napkeltekor már a hatalmas depóban járkáltunk a pakura szagú mozdonyok között. Felkapaszkodtunk rájuk, Popovici bácsi megmutatta a rajtuk lévő műszereket, órákat, fogantyúkat. Azután felszálltunk a motorvonatra, amelyet ő vezetett Temesvár és a Ionel barátom nevét viselő település (Jánosföldre) között. Asszisztenseiként részt vettünk a vonat vezetésében is. A motorvonat nem bizonyult versenyautónak, s a vezetése gépiesen ismétlődő mozdulatokból állt. Hosszú percekig nem történt semmi, úgyhogy az első kilométerek lelkesedése után unatkozni kezdtünk. Ionelnek az az ötlete támadt, hogy cigarettázzunk. Mivel felnőtt jelenlétében nem illett rágyújtanunk, Ionel – a ravaszabb – kezdeményezte, menjünk a vécére. A mozdonynak saját vécéje volt. Nem késlekedtünk. Engedélyt kértünk Popovici bácsitól, ő mintha semmit sem gyanított volna, beleegyezett. Mi be a vécébe, az ajtót bezártuk, kinyitottuk az ablakot, s az alföld látványába elmerülve csendben pőfékeltünk, tekintetünk követte, amint a vonat melletti légörvény magával ragadja a kiáramló füstöt. Ionel azon filozofált, hogy a vonat vécéjében való dohányzás felsőbbrendű élmény az iskola vécéjében való füstölésnél. Jobb a szellőzés, a szél hátrafele viszi a füstöt, s Popoviciot is bepaliztuk, észre sem veszi, hogy cigarettázzunk.

Éppen kidobni készültünk a cigarettacsikkeket az ablakon, amikor annak keretében mintegy levegőben úszva felbukkant Popovici arca. Ma is emlékszem huncut mosolyára, amint a vonat mellett „repülve” megkérdezi: „Mit csinálnak a fiúk?” Meglepetésünkben kiguvadt a szemünk, nem azért, mert rajtakapott a dohányzáson, hanem attól döbbsentünk meg, miként szólhat valaki

hozzánk a mozgó vonat ablakának külső oldaláról. Tulajdonképpen nem volt ez annyira ördögös, mint amilyennek az első pillanatban tűnt. Popovici bácsi kilépett a mozdonyvezető fülkéből, a lépcsőről átlépett a mozdonyon végigfutó fémparkányra és azon jutott el a mi ablakunkig.

Edy

Idősebb, mint mi, mintegy függöny mögül, háttérből követte mindazt, ami az utcánkban történt, ő volt Balogh Edy. Életem minden lépésére odafigyelt. Apám távol lévén, jelképesen ő helyettesítette. Mindig számíthattam rá, jó tanácsokat kaptam tőle, segített állást szerezni, s 1989 után vele jártam be a világot, elvitt a nagy dzsessz-fesztiválokra. Ritkán láttuk, bár mindent tudott, ami velünk történt. Értelmiségi elfoglaltságai voltak, a sport kevésbé érdekelte. Hét év választott el tőle. Kisebbségi testvérének tekintett, s rendkívül komolyan vette a „felvigyázó” szerepét. Lehet, anyám kérte meg rá, hogy valamiképpen ellensúlyozza Ionel rám gyakorolt hatását. Ioneltől az utca erkölcsét tanultam meg, a német Edytől a munka erkölcsét.

Edy hitt a nevelésben; elvei voltak. Ha valamit el akarsz érni az életben – mondta –, tanulnod kell. Ő ültette el a fejemben az egyetem fontosságát. Egyetemi felvételijére kint tanult az udvaron, egy kis lámpa mellett, én pedig az ablakon át lestem csodálkozva, miként ülhet valaki órák hosszat mozdulatlanul a könyv mellett. Anyám és az ő anyja barátnők voltak. Talán az ő példáját követve tértek át sorra az utcabeli fiúk a csavargásról a tanulásra. Ahogy a vívás átragadt egyikünkről a másikára, úgy nyert teret agyunkban a gondolat, hogy egyszer valamennyien egyetemisták leszünk. S a feltevés beigazolódott. Edy tervezőmérnök lett, a legjobbak egyike szakmájában, az első volt az országban, aki számítógépet használt a tervezésben.

Edytől tanultam meg, hogy másfajta, „műveltebb” zene is létezik, mint amit mi a rádióban hallgattunk. Edy bevitt a szobájába,

és lemezről szimfonikus zenét és dzsesszt hallgattam. Ő hozta tudomásomra, hogy nem vagyunk arra ítélve, hogy egész életünkben másoktól tanult dallamokat dúdoljunk, hanem, legalábbis elméletileg, mi is alkothatunk újakat, szerezhünk zenét. Ebben is példát mutatott. Keményen gyakorolt hegedűn és gitáron. Tanult, de új dallamokat is szerzett. A zene nem volt erős oldala, munkája, igyekezete inspirált, megéreztem a lehetőséget. Egész magatartása azt sugallta, hogyha az ember kitartóan dolgozik, kinyílik előtte az út.

Toni

Az utcánk kicsiben leképezte a sokféle etnikumú Temesvárt, tele volt sokszínű személyiségekkel. Edy sváb volt, Ionel félig román, én magyar. Szerb ikerpár lakott az utca végén, nővérem kolléganő, apjuk rendkívül szigorú volt. Nem hiányoztak a zsidók az utcából, sőt az olasz vér sem, amely a házunk mellett lakó Avramescu Toni családjának ereiben csordogált. Két lesbikus nő is lakott az utcánkban – legalábbis ezt tartotta róluk a szóbeszéd. Nem volt semmi bajunk velük, csupán az volt furcsa, hogy egyiküket *bácsinak* szólítottuk, mivel rendszerint férfiöltönyt viselt. A Porumbescu utca felőli sarkon egy „könnyű erkölcsű” nő lakott, mindenki magyar szóval „rongybabának” hívta. Nagyon színes ruhákat hordott. Nem volt rossz asszony, de az utca lakói kirekesztették, kiközösítették.

Zenei tehetség dolgában is sokszínű volt a kép. Apám dalárdában énekelt. Egyik barátom apja kézi fafűrész alakú zeneszerszámon játszott. Lágyan szólt, furcsán, egzotikusan. Átellenben, az út túlsó felén volt Prachnak, az atlétának a háza. Esténként ott harmonikázott valaki. Nem sikerült kiderítenem, ki játszott a hangszeren, mivel a ház az udvar végében volt, s előlről dús növényzet takarta. A kerítésen áthatoló mélabús dallamot, nővérem szerint Prach menyasszonya játszott. Prach politikai okokból börtönben ült. A harmonikazene elviselhetőbbé tette a hűségés várakozás hosszú éveit. Egy napon Prach, akinek sorsáról senki sem tudott semmi bizonyosat, hazajött. Tízennyolc év telt el közben. Rövid

idő múlva a harmonikazene is elcsitult, a család Németországba emigrált.

Zene szűrődött ki Toni Avramescu házából is. Egy alkalommal, nem tudom miért, otthon maradtam. Azt hiszem, beteg voltam. A nyitott ablakon át gitárfutamokra lettem figyelmes, valaki patetikusan játszott. Röviddel utána tenorhang csendült fel. Az előszoba ablakához futottam, ahonnan beláttam Toniék udvarába. Toni feleségének unokatestvére volt, egy igazi olasz, *italiano vero*, a család körbeülte. Szaladtam ki az utcára, hogy szóljak barátaimnak. Ők a kerítés mellé gyülekeztek, én pedig visszasiettem az előszoba ablakához. Megbabonázva füleltem, ritka élmény volt ez a rögtönzött koncert egy gyermeknek. Először hallgattam nyugati zenét, élő előadásban.

Toni jó módú volt, az utca elegáns arisztokratája, aki szép feleségével, mint tróféával járta a világot. Azt mondják, Iurie Darie, akkori román filmszínésznő kezéről ütötte le. Toni helyi híresség volt, a versenymotorozás bajnoka. Akkoriban a motorkerékpár versenyeket a város utcáin rendezték, olykor éppen a Porumbescu utcában. Mi a járda széléről bámultuk a motorokat és a nyeregben ülő sportolók öltözetét, és nagy hangon biztattuk Tonit, hogy adjon bele mindent.

Toni gyakran eljátszotta a Télapó szerepét is. Szerette a gyermekeket. Télapónak öltözve, zsákkal, apró ajándékokkal érkezett, de eljátszotta a szigorú, gyermekeket megdorgáló felnőtt szerepét is. Vastag hangon kikérdezett: jók voltunk-e, tudunk-e verseket, jó osztályzatokat kaptunk-e az iskolában. Ha nem tettél eleget az elvárásoknak, nem kaptál ajándékot. Mi nem tudtuk, hogy Toni a Télapó. Reszketve vártuk a konyhában, hogy érkezzen, és alig vártuk, hogy elmenjen, hogy zavartalanul örvendhessünk a szerény ajándékoknak. Cukorkát kaptunk ajándékba, néha ruhafélét, nagyon ritkán játékot. A játékok mintha nem is léteztek volna azokban az években. Még a legszükségesebb ruhákat is nehéz volt beszerezni, a cipőről ne is beszéljünk. Gyermekkoromban mindig fázott a lábam.

Toni Avramescu házában láttam az első televíziós zeneműsorokat, természetesen olaszok voltak. A szerbek vették át az olasz

adóktól. Szombatonként sugározták, Toninak jó antennája volt, amivel a kapitalizmust kiszolgáló titoisták műsorait fogni tudta. A Román Televízió akkor ilyesmit nem sugározott. Toni, mint a környék arisztokratája, feladatának érezte az utca proletárjainak szemét felnyitni. Más kultúrával is megismertetni, mint a sztálinista propaganda. A zenei műsorokra rendszerint meghívott. De mentünk mi hívatlanul is. Edy (aki nagyobb lévén, mint mi, barátoknak számított), Ionel, Rozi nővérem és én, a szőnyegen összebújva egész estéken néztük a *San Remo-i Fesztivált* és a *Studio Uno* adásait, ahol Mina, Domenico Modugno és Adriano Celentano léptek fel. Sőt másokat is hallhattunk, hiszen az olasz adásoknak voltak nem olasz meghívottai is, mint a híres Kessler nővérek, egy-egy amerikai, Johnny Halliday stílusát követő franciák, valamint sok más Elvist utánzó előadó. Ennyi volt, amit a tévében láttam azokban az években. Szép hangszerelésű zeneszámok voltak és sokféle hangszínű, jó szólisták.

Rádiót is hallgattunk, hiszen az volt akkoriban a szegény ember egyetlen hírforrása, tájékoztatója. Nekünk is volt rádiónk, egy hatalmas fadoboz, elől üveglappal, amelyről földrajzot tanulhattál az ott sorrendbe állított, európai fővárosok nevéből. Nem sok értelmét láttam a városnevek felsorolásának, mert adásaikat nem lehetett fogni. Csak arra volt jó mindez, hogy a nagyvilághoz tartozás illúzióját keltse, ami csupán zenei vonatkozásban volt valamelyest igaz. A rádió bútordarabnak számított, egyetlen szobánk főhelyén, az ablakok közötti kisasztalon állt ott, ahova évek múlva a tévékészülék került. De a televízióban nem lehetett látni azt, amit én éveken át a rádióban hallottam: Little Richard, Chuck Berry, Elvis Presley, Fats Domino (kit istenítettem) számaikat és természetesen a túlradó Louis Primát. Kellemes borzongással ültem a hangszóró mellett. A zene egy másik világba röpített, úgy éreztem, hogy ott minden jobb.

Később eljött a tranzisztoros táskarádió ideje. A hordozható készülékre másként néztél, mint az asztalra helyezett, elmozdíthatatlan nagy fadobozra. Kisebb volt, személyes tárgy, amit magaddal hordoztál a házban és az utcán. A zeneszámok is személyesebb

élménnyé váltak. Újvidéket és Budapestet hallgattam; Bukarestet csak ritkán, mert onnan semmit sem közvetítettek, amiért lelkesedtem. A bukaresti adó sok román zenét sugárzott. Gheorghiu-Dej Nyugat-ellenes politikája az idegenek közül csak a latin-amerikaiakat tűrte meg, mint Luis Alberto del Paraná és Los Paraguayost. Az olaszoknak is teret biztosítottak az adásokban, talán latin eredetük miatt vagy azért, mert erős kommunista pártjuk volt. Az olasz zene volt a nyugati zenekultúrának az a maximuma, amit a román rádió hajlandó volt megtűrni. Elég sok olasz kommunista járta akkoriban az országot. Emlékszem az *Avanti popolo!* énekelték a város központjában. Furcsa, hogy az 1989-es változások után újból itt vannak az olaszok, de most, mint a kapitalista szellem meghonosítói.

Helyi zenei körkép

A helyi román zenei termést élőben, az üzemi klubokban „fogyasztottuk”, előbb szájtátó báméskodókként, majd mint táncosok. Az 1950-es években nem volt magnetofon; hanglemezre is kevésre emlékszem. Nem létezett hangerősítés: *unplugged* játszottak. A zenekarok népesek voltak, csak szaxofonos volt bennük kettő-három, ha énekes is fellépett, annak túl kellett harsognia a zenekart, hogy őt is hallják. De általában csak hangszeres zenét játszottak.

A munkásklubok közül, ahol táncolni lehetett, csak néhány tűrte meg a diákokat és az egyetemistákat. Ha nem volt proletár kinézeted és bementél, mondjuk, a *Technolemn Klubba*, amely száz százalékban proletár szellemiségéről volt nevezetes, biztos lehettél, hogy megdöngetik a hátadat. Még a mezőgazdasági munkásoknak is saját táncteremük volt, a *Semănătoarea Klubban*, ahol, meglepő, de nem játszottak népzenet. Abban az időben várososn, általában nem játszottak a zenekarok népzenet. A kormány még nem dolgozta ki azt az ideológiát (vagy más prioritásai voltak), hogy a népzene használja fel az iparosítással városra költözötték identitástudatának erősítésére. A népzene iránti igény csak később jelentkezett, egy-

szerre Ceaușescu hatalomra kerülésével. Az 1970-es években beindított kulturális forradalom a népzenet szerette volna a román zene uralkodó műfajává tenni, habár az akkori román „népies műzene” egyes sikerszámai, nem népzenei ihletésűek voltak, hanem külföldi ritmusok és dallamok helyi adaptációi.

A munkásklubokban (a Semănătoareban is) olasz zene volt a műsorrenden, tangó, keringő, sőt a dekadensnek számító charleston is, valamint a dél-amerikai tánczene: csacsacsacs és rumba. A legkedveltebb táncnak akkoriban a foxtrott számított, mivel tánc közben magadhoz szoríthatad a partneredet. Bizonyos mértékben a tangó is ugyanezt a célt szolgálta, de bonyolultabb lépéskombinációi elvonhatták a figyelmet a „lényegről”.

A klubok éjfélig tartottak nyitva. Nem emlékszem, hogy szigorú szabályok tiltották volna az alkoholfogyasztást. Azt hiszem, ittunk, de keveset, mert nem nagyon volt mit. Még a sör is ritkaságszámba ment. Általában megosztottunk egy üveg házi szilvapálinkán bemenetelkor a klub előtt, vagy diszkréten húztunk belőle egy-egy kortyot a terem sarkában bátorításul, hogy táncra kérjük a lányokat. A mi csapatunk a józsefvárosi *Bumbacu*ba járt vagy a belvárosi *Pinnochioba*, amikor lusták voltunk átvergődni a fél városon az *UTT* (Uzinele Textile Timisoara – Temesvári Textil Üzemek) Klubig. Célba vettük olykor a fratéliai *Blank* nevű klubot is, de az veszélyesnek számított. A tánc sötétedéskor kezdődött. Kissé nyomasztó volt a légkör, főként, ha egyedül mentél, mivel bárki beléd köthetett. A fiúk a terem egyik oldalán ültek, a lányok a másikon, várták, hogy beinduljon a zene. A fiúk fújták a füstöt, mustárták és kommentálták a szembenülő kínálatot. Aztán az első akkordokra ugornod kellett, hogy azt kérd fel, akit szerettél volna.

Sajnos, a dolgok elég gyakran nem az előzetes tervek szerint működtek. A szép lányok körül nagy lett a tolongás, a szikrázó tülekedés. Néha megelőztek, vagy a választás közelről már nem tűnt olyan csábítóknak. Vagy szerencséd volt a kiszemelt lányt felkérni, de az más fiúnak a választottja volt, aki akkor éppen nem tartózkodott a közelben, ám bármelyik pillanatban megérkezhetett, és a kijáratnál havereivel szerzett nyomatékokat elsőbbségnek.

Nem volt televízió abban az időben, viselkedni, vagánykodni a nagyobbaktól tanultunk. Én, láthatóan, Ionelt utánoztam, hiszen ő volt az, akivel táncestekre jártam. Sosem voltam jó táncos, de boldogultam a magam módján. Ujjal nem mutogattak rám sem az UTT Klubban, sem később nem érte bírálat színpadi mozgásomat, amikor már a *Phoenix* együttesben Mony mögött mozogtam.

Már serdülőkként a táncklubok körül lebzeltünk. Belógtunk. Ionel egészen jó módszert talált ki. Azt mondtuk a bejáratnál, hogy nagyobb lánytestvérünket keressük. Beengedtek, aztán már nem jöttünk ki. Kezdetben meghúzódtunk egy sarokban, onnan tátottuk a szánkat. Figyeltük a táncolókat, hallgattuk a zenét. A zenekar nem játszott valami jól, de volt benne valami az élő előadás varázsából. Természetesen, a klubokba járóknak számított a zene minősége is, de hasonlóképpen fontos volt a légkör, a szocializáció, a barátokkal való együttlét öröme meg a lányok társasága.

Idővel felnőttünk, előjöttünk a sarkokból és a függönyök mögül, s a kockázatokot is vállalva, kezdtünk úgy viselkedni, mint a helyiség teljes jogú polgárai. Felálltunk helyeinkről, körbesétáltunk a teremben, másokhoz csatlakoztunk, táncoltunk és helyet vívtunk ki magunknak. Szemeztünk a lányokkal, szellemeskedtünk, leültünk a bárhoz. A beilleszkedés fontos kritériuma volt az öltözködés. A korszak egyik modellje volt az úgynevezett *malagambista* stílus. Azt hiszem, ez volt a hazai fiatalok öltözködési stílusának első kihívóbb megnyilvánulása. A névadó Sergiu Malagamba, egy virtuóz dobos, aki neve ellenére Kisinyovban született román volt. A háború előtt sem volt ismeretlen nálunk. Azt beszélték róla, hogy az Antonescu-rezsim üldözte, Gheorghe Gheorghiu-Dej kormánya ezért hunyt szemet különöc öltözködése felett – vagy talán a proletárkultúra divatbeli kifejeződését látta benne.

Sergiu Malagamba fellépésein különöc öltözete mellett hatásvos dobszólóival nyűgözte le a hallgatóságot, például, sötétben foszforeszkáló ütők virtuóz játékával. A Dej-kormány szocialista munkaérendmrenddel tüntette ki, a fiatalok rajongtak érte. Zenéje feledésbe merült, de öltözete nem. Szűk, ún. „csőnadrágot” viselt, szemöldökig behúzott baszk sapkát, amely alól hátul egye-

nesre vágott, inggallérig érő tömött, cukros vízzel formázott frizura látszott ki.

Később, a Sztálin halálát (1953) követő enyhülés idején, amikor Nyugat felé is nyíltak szelepek, jelent meg a hajolajjal és sok türelemmel növelt, Elvis-stílusú kakas-frizura. Tulajdonképpen a Malagamba-stílus és az Elvis-divat bizonyos mértékig összekapcsolódtak. A felsőrész széles vállú, mellben nyitott, egyetlen gombbal záruló, lefele szűkülő volt. Kirk Douglaséhoz hasonló szép mellett feltételezett, a cipőnek pedig vastag talpúnak kellett lennie.

Táncesteket a középiskolák is szerveztek, de nem rendszeresen. Jártunk a 3-as közép suliba, majd a pedagógiai és a művészeti líceumok rendezvényeire, mert itt voltak ismerőseink. Persze saját iskolámban, a német líceumban is kihasználtam a szórakozási lehetőségeket, ugyanis ide jártam a nemrég indított román tagozatra, amely afféle „trójai faló” volt, az etnikai kisebbségek ellenőrzése és beolvasztása céljából hozták létre. Itt láttam egyik esten, életemben először gitárzenekart. Elektromos és akusztikus gitárokból állt. Az iskola zenekara volt, német fiúk játszottak benne, kihasználva a „külföldi rokonság” előnyeit. Ennek a ténynek a román zenére gyakorolt hatását nem kell alábecsülni. A nyugati rokonság információkat, lemezeket, kottákat, folyóiratokat és hangszereket jelentett. Sajnos, az iskolai zenekar többnyire német könnyűzenét, *Schlagermusikot* játszott. A zenekart vezető, Zirener nevű fiú kezében láttam először egy Framus elektromos gitárt. A Framus német márkájú, jó hangzású gitár volt, amelynek volt egy, az akkori időben vibrátornak nevezett szerkezete, egy tremolókar, amely a húrok megfeszítésével olykor miákoláshoz hasonló hangot hallatott.

Zireneret klasszikus gitáron egy Pavlovici nevű alak kísérte, aki szláv neve ellenére félig-meddig német volt. Furcsa párost alkottak: egyikük alacsony, sovány, szőke, a másik 180 cm magas evezőbajnok. Az egyik szorgalmas, zenei világába bezárkózó, a másik a közönségre hatni tudó profi, bosszantó sikerekkel a lányok körében. Hasonló ellentétet a mai rockegyüttesekben is látni, a tehetség magasabb szintjén, mint amelyet az 1950-es években Temesváron látnom adatott.

Nekem, aki abban az időben mit sem tudtam a zenecsinálásról, mindketten a Valhallából alászállt virtuózoknak tűntek. Zirener képes volt megtartani a dallamvonalat a szám elejétől a végéig. Pavlovici jobb kezével dolgozott ügyesen, tartotta a ritmust és a harmóniát. Repertoárjuk nagyrészt a német slágerek csodagyerekeinek, Freddynek és Drafí Deutschernek a számaiból állt össze.

Zirenerrel és csapatával debütáltam dobosként. Szerencsémre ez a hangszer hiányzott a zenekarukból, nekem pedig nagy tapasztalatom volt a ritmusverésben asztalon, széken, konyhai edényeken, savanyúságos hordókon. Magam ajánlkoztam egy kis pionírdobbal, amit az iskola egyik zsúfolt raktárában találtam zászlók és Sztálin-képek között. Nem volt nehéz Freddy ritmusait elkapni, úgyhogy könnyen beilleszkedtem a csapatba. Ha emlékezetem nem csal, az első színpadi szereplésem mégsem egy Freddy-szám előadása volt, hanem egy twist, aminek címében a *Saint-Tropez* szó is szerepelt. Debütálásom többszörösen is az (akkor nagyra becsült) internacionalizmus jegyében történt: én magyarként német zenekarban játszottam, egy francia című, amerikai ritmusú zeneszámot, egy líceumban, Romániában, amely akkoriban a Szovjetunió kulturális gyarmatának számított.

Erre az időre tehető a klasszikus zenével való ismerkedésem is. Már Ionel nélkül. A zenetanárom, Idvoreanu, – akinek utólag köszönöm meg ezt –, kötelezett, hogy látogassuk a Filharmónia ifjúsági hangversenyeit. Vasárnap délelőttökként tartották, nekünk pedig hétfőn be kellett mutatnunk a koncert rövid krónikáját. A hangversenyek a szokásosak voltak, Mozart, Beethoven, az orosz modernek zeneszámait adták elő, amelyekhez a koncert elején és a darabok között magyarázatokat fűztek. Emlékszem a zeneműveket magyarázó tanár furcsa nevére: Constantin Stíhi-Bossnak hívták. Jól végezte munkáját, sok temesvári hálával gondolhat rá. Lassan-lassan engem is magával ragadott, kezdtem koncertekre járni, akkor is, ha nem volt kötelező. Úgy tűnt, mintha Edy ült volna mellettém és elismerően mosolygott. A hangversenyeken tanultam meg fegyelmезetten ülni, hallgatni, várni. A klasszikus zene és a dzsessz csak később kárpótol mindezekért, közvetett módon, de tartósan.

A diákévek

A serdülőkor nemcsak a szülőktől való első nagy eltávolodást hozta, hanem az első barátoktól is. Az utca kezdett kevésbé fontos lenni számomra. Bővítettem a kört. Az iskolatársak kéznél voltak. Velük és a környékbeli barátokkal jártam táncolni, látogatóba vagy moziba. Az ő hatásukra szakítottam ki magam a proletár világból. Az összetettebb dolgok vonzottak. Hangversenyre jártam, olvastam, a művészfilmek vonzottak, érdekelték az angol „dühöngő fiatalok”, valamivel később az olaszok: Fellini, Antonioni, Pasolini. Az új barátaim tanították meg, hogy mit ajánlatos olvasnom. A poszt-sztálinista korszak divatos írói nem az oroszok voltak. Dosztojevszkij kétségkívül kivételt képez. Új nevek forogtak baráti körünkben: a beat-nemzedékről beszélgettünk, Salingeret olvastunk; szóba került az abszurd és természetesen Kafka; az élet értelméről és az öngyilkosságról vitáztunk, Camus könyveit olvastuk. A filozófiába is belekóstoltam, de nem hatott rám különösebben.

Moziba, amióta az eszemet tudom, jártam. Nem a szüleim vittek, az első mozijegy megvásárlására sem emlékszem, hanem arra a kíváncsiságra, amit mi gyerekek a felnőttek szórakozása iránt tanúsítottunk. Minden moziba eljártunk, terembe is, kertmoziba is, háborús filmekre vagy melodramákra. Abban az időben nem voltak életkorbeli tiltások, nem gondoltak a felnőttek arra, hogy a mozi-vásznon látottak valamifajta lelki traumát okozhatnak a gyerekeknek. Mindent kibírtunk, csak az unalmat nem. Láttam *A csavargót*, *A kis cipőtisztítót*, *A 420-as urakat*, sok indiános filmet is. Nagy sikernek örvendtek. Hulltak a könnyek, és mindenki az „Avaramu, Avaramu” refrént dúdolta.

Természetesen sok szovjet filmet is láttunk. Gyermekek lévén nem észleltük a propagandát. Szerettük a háborús filmeket. Az oroszok okosok voltak, a németek buták, könnyen becsaphatók; mindig vereséget szenvedtek. A terem üdviválgásban tört ki, amikor az oroszok bevettek egy-egy erődöt, mintha az ütközet valóságos lett volna. Tapsoltak, nagyokat kurjantottak, bár nekünk a né-

metek is tetszettek, mert úgy láttuk jobban állnak haditechnika dolgában. A filmek előtt 20 perces híradókat vetítettek, amelyekben Gheorghiu-Dej a román-szovjet barátság szétszakíthatatlanságáról biztosított bennünket, és dokumentumfilmeket mutattak munkásokról és parasztokról, akik 500 százalékkal teljesítették túl a normát. A közönség bóbiskolt, ahogyan most teszi a reklámok alatt. Mi kergetőztünk a teremben, vagy a ravaszabbak csak a híradó után foglalták el helyeiket. Gyerekek voltuk; nem vonhattak felelősségre, mert nem érdekelt a politika. Sok nemzedéktársam megőrizte a politika iránti érdektelenségét egészen 1989-ig.

Környezetemben sohasem beszéltek úgy az oroszokról, mint dicsőséges felszabadítókról. A sors iróniája, hiszen annyi orosz katonát áldoztak fel a fronton; hasonló dolog történik napjainkban is, amikor annyian esnek el, különböző „felszabadító” háborúkban szerte a földgolyón. Családunkban, az utcánkban az oroszokat Románia ellenségeinek tartották, primitív, vodkától részeg, keleti hordának. Az enyéim meséltek a háború borzalmairól, Nagyvárad bombázásáról a szövetségesek által, és a szirénák hangja keltette pánikról.

Sajnos, anyám is megtapasztalta a szovjet katonák durvaságait, de esete szerencsésebben végződött, mint sok más nőé, főként Magyarország és Németország területén a háború vége felé. Anyám a csodával határos módon menekült meg a nemi erőszaktól. Én, aki még nem voltam a világon, hozzájárultam a megmeneküléséhez. Nyolcadik hónapos terhes volt velem, egy tiszt látva állapotát, megsajnálta. Az átélt félelem kiváltotta sokk miatt megindult a szülés, másnap, Karácsony estéjén jöttem a világra, a vártnál egy hónappal korábban, a beteljesületlenül maradt szörnyűség miatt.

Az oroszok iránti ellenszenvből nem következett, hogy az enyéim titokban kedvelték volna a németeket, Horthy vagy Antonescu rendszerét. A szüleim mindkét rezsimet megtapasztalták, hiszen Nagyvárad egy ideig Magyarországhoz tartozott. Apám a kommunizmus lelkes híve volt, meggyőződésből lépett be a pártba; lelkesedése azonban az évek múltával alábbhagyott. Emlékszem

egy történetre, amit felháborodva mesélt: egy antiszemita megnyilvánulás volt, melyet szemtanúként élt át. Az ilyen esetek állítottak sokakat a kommunisták oldalára. Munkaszolgálatos volt Moldvában, a legionáriusok a szeme láttára dobtak ki egy férfit a robogó vonatból, mert olyan volt az öltözete, mint az ortodox zsidóké. Még a nevét sem kérdezték; megragadták a kezét és a lábát, és egykettő-háromra kiröpítették a vonatból.

Barátaimmal a korzón

Legjobb barátomat, Ionelt, aki mentorom volt a vagánykodásban, Bukarestbe hívták a Steauához, én ekkor kezdtem a líceumba járni. Új barátaim a városrészből: Iani Gaita, Nelu Perciun, Doru Tulcan, a Lahovari térről Mike és Tibi Ladner lettek, az iskolából pedig Ion Bălan, a Rațanák hívott Radu, Bălănescu és Jean Triponescu. Nemcsak a „kulturális” eseményekre mentünk együtt, hanem velük sétáltam a belvárosi korzón is. Abban az időben a központot villamossínek szelték át, és fák voltak mindkét oldalon. Igazi korzónak a tér északi fele számított, ahol a Lloyd vendéglő volt, magyarul Lloyd-sornak hívták. A szemközti oldal, a mai Temes mozi oldala, az korzó-pótlék volt, így is nevezték.

Bár az 1950-es években sztálinista korszakot éltünk, a temesváriak nem adták fel osztrák-magyar polgári szokásaikat. Öltönyben, kalappal és sétapálcával mentek sétálni. A nők meglepően elegánsan öltözködtek. A férfiak pipáztak, és kalapjaikat megemelve köszöntötték egymást. Ha nem voltál elég jól öltözött, ferdén néztek rád a korzón. Minket, a gyermek- és a felnőttkor határán sétapálca nélkül is megtűrtek. A város előkelősége többnyire a kisebbségi lakosságból tevődött össze: zsidók, németek, magyarok képezték azt az elitet, amely nem sok idő múlva eltűnt a korzóról, szétszéledt a nagyvilágban, ki merre tudott. Ők voltak a filharmónia, az opera, az antikváriumok és a színházak „ügyfelei”. A Lloyd-soron a lokálokban gyakran játszottak operettzenét, Lehárt, Strausst; kerिंगőt és tangót táncoltak.

A szemközti oldalon, a villamossínekkel elválasztott „pótkor-zón” sétáltak a kevésbé tehetősek: iparosok, földművesek, cselédek. A sztálinizmusnak azokban az éveiben még létezett cselédség Temesváron. Megszokott volt, hogy a tehetősek cselédet fogadtak fel, aki rendben tartja a házat. Cselédlányokat hoztak például a Székelyföldről, nagy szoknyát viseltek és alsószoknyát, fejükre kendőt kötöttek; becsületesek voltak és szorgalmasak. Kimenőt csütörtökön délután és vasárnap este kaptak. Ilyenkor a Techno-metal Klub előtt csoportosultak, oda jártak táncolni is, épp ezért gyakran voltak bicskás, igazi székely verekedések ebben a munkásklubban. Valójában nemcsak a klubokban voltak gyakran verekedések, hanem a különböző városrészek csoportokba verődött fiataljai között is. Kockázatos volt fiatalként más városrészekben kószálni. A kérdőre vonás veszélye fenyegetett. A bandák erőszakos ténykedése, azt hiszem, háborús örökség volt.

A bandáknak érdekes figurái is voltak. A Lahovari téri bandát jól ismertem, mert az ő területükön jártam át. Volt egy félkezű fiú, gránáttal játszott, az tépte le a karját, fémprotézissel pótolták, amit ő verekedésre használt. Egyszer engem is megtámadott, de én nem vártam meg, hogy lesújtson a vaskezeivel, hanem kiteptem magam az ép kezéből és elrohantam. Egy másik, akit – magyar szavakkal – úgy csúfoltak, hogy „Hékás, adj öt banit”, mindenkit megállított és átjárási díjat kért, ha nem fizettél, elvert, ha igen, talán megúszad. Rendőrt nem láttál sehol. A városrészekben ezek a bandák garázdálkodtak; veszekedéseik, területi vitáik olykor valóságos ütközetekké fajultak.

A kalapos polgárok, a cselédek, a garázdálkodó bandák, az éjszakai élet ellenére Temesvár nem volt a sztálinista Románia vadnyugata. A Béga-parti városban tisztelték a Szovjetuniót, tanulták a földrajzát és dicsőítették vezéreit. Gyakran hallottuk, hogy az egyiket vagy a másikat letartóztatták. A szemközti udvarból kiszűrődő harmonikaszó is erre emlékeztetett. Prach néhány kommunizmusellenes jelszót írt krétával a járdára, és 18 évet töltött a börtönben.

Az emberek kalapot emelve köszöntek egymásnak a korzón, de felvonultak május elsején, és felesküdték az ötéves tervre. A po-

litikum a felszabadulás-napi felvonulást jelentette, a Sztálint éltető jelmondatokat, de az éjszakai rádióhallgatást is 1956-ban, amikor a híreket vártuk a feldúlt Budapestről. Anyámmal hallottuk, amikor Nagy Imre szabadnak nyilvánította Magyarországot, és elképzeltük, milyen jó lenne, ha mi is szabadok lennénk. Azután, amikor a szovjetek beözönlöttek Magyarországra, a rádió SOS-üzeneteket sugárzott. A magyarok az amerikaiaktól kértek segítséget. Temesváron a magyar forradalommal szolidáris meneteket rendeztek. Ezt a gesztust Magyarország 1989-ben viszonzta.

Az élet átpolitizálása azt is jelentette, hogy hétfőn, az iskolában az első tanítási óra előtt elénekeltük az Internacionálét, szombatonként (mert akkor szombaton is iskolába jártunk) pedig a román himnuszt: „Te slăvim Românie pământ părintesc”. Valamikor a hét folyamán az orosz himnuszra is sor került. Az orosz nyelv tanulása kötelező volt, jó volt arra, hogy a katonákkal értekezzünk. Emlékszem, mi gyermekek, egyszer a tankokra is felmáshztunk. Mikor csokoládét adtak, mikor egy vörös csillagot. Így kértük: *dáváj szejzdá* – adj egy csillagot, vagy *dáváj kárándás* – adj egy ceruzát. Nem volt háború és mi hozzájuk jártunk kéregetni, oda, ahol ma a Botanikus Park van.

Tiltakozásom a hatalom és a sztálinizmus ellen abban nyilvánult meg, hogy mindent megtettem, hogy a Nyugathoz közelebb kerüljek. A zenének fontos szerep jutott ebben a törekvésben. A Beatlest vagy más nyugati együttest utánozni egyenlő volt az engedtelenséggel, a politika visszautasításával. Kezdetben csak zenét hallgattam a rádióban, de a Nyugat zenéjével a BBC-n és Szabad Európán keresztül politikai nézetei is eljutottak hozzám.

II. fejezet

The Shadows

Az 1960-as évek elején még virágzott a rock and roll és Elvis, de az olyan mohó rádióhallgató (főként a külföldi adóké), mint én, felfigyelhetett egy új jelenség első jeleire. Új zenei hangzások tűntek fel, új magatartások, és utat tört magának a gitár. Megszületett a *beat*-jelenség.

Azok közé tartoztam, akiket a rádiók zenei műsoraiból nagyon érdekelt ez az új stílus. Újdonságát igazából csak a moziban értettem meg. Addig sem szalasztottam el egyetlen filmet sem, azonban a *Fiatalok (The Young Ones)* című film 1961-ben a reveláció erejével hatott.

Visszagondolva a film maga nem volt valami kiemelkedő alkotás. Angol változata volt az Elvis-musicalnek, Cliff Richarddal a főszerepben. Persze, Cliff Richardnak is megvolt a személyes varázsa, főként a serdülő lányok körében. Az én és nemzedéktársaim figyelmét nem ő, a szólista személye kötötte le, hanem az őt körülvevő zenekar, pontosabban az a tény, hogy akik a hangszereken játszottak, már nem a háttérben, a színpad mélyén álltak.

Az együttes neve *The Shadows* (Árnyékok) volt. Már hallottam őket a rádióban, bolondultam értük, de őket látva tárult fel teljességében az a jelenség, amit képviseltek. Ami addig csak belső megérzés volt a zenehallgatás során, a látás hozzáadásával megvilágosodott: elégséges három gitár és egy dob a zenéléshez, nem szükséges más hangszert is segítségül hívni.

Elképzelhetetlen volt

Ma már megszokott, hogy léteznek két gitárosból és egy dobosból álló együttesek, ám az 1960-as évek elején ez valóságos zenei forradalomnak számított. A film, a vizuális élmény segített megérteni, amit a rádióadás csak sejtetett velem. Ez az új zenekari képlet, ez az új színpadi megjelenés új közönséget alakított ki, a *beat*-közönséget, amelynek megnyilvánulásait napjainkban is megnézhetjük a *Beatles* koncertjeinek felvételein.

Mielőtt zenész lettem volna, én is ehhez az új közönséghez tartoztam, amely Románia-szerte a mozitermekben alakult ki, a filmbeli koncertek közönségét utánozva. Ma is libabőrös lesz a hátam, ha ezekre a moziban eltöltött estékre gondolok. Önkívületben tombolt a közönség a Lahovari téri kertmoziban. Sikítottunk, tapsoltunk. Hipnotikus erővel hatott rám a *Shadoms* zenészeinek színpadi mozgása, öltözete, hajviselete, beszédmodora. A film előrevetítette az 1960-as évek nonkonformizmusát, lázadását, a Beatlestől a The Doorsig.

A zenéjük volt a kulcsa annak, hogy attól kezdve másként hallgattam zenét, mint addig. Én, aki a Bumbacul Klub együttesének zenéjéhez voltam szokva, el sem tudtam képzelni zenekart fűvös hangszerek nélkül. Csak gitárok (szóló, harmónia, basszus) és dobok. Ennyi. A gitárnak nem kellett kíséret, komplex hangszer-ré vált.

Nyugtalanítottak, izgattak a *Shadoms* gitár-effektusai. Kívülről tudtam minden elhajlást, elferdítést, rezegtetést, visszhangot. Izgattott lettem, amikor a belgrádi vagy az újvidéki rádió az Apacsokat sugározta. A hangzása volt különleges. Mai fejjel és füllel (azóta sok zenét hallgattam) állítom, hogy a *Shadoms* semmit sem veszített korszerűségéből. Nagy hangerővel játszottak, virtuózan, elektromos hangszerekkel és a fiatalság átütő erejével. A háború utáni nemzedék zenéje volt, amely, miként 1968-ban be is bizonyosodott, gyökeresen elszakadt, az előző, a háborús generációtól.

A Shadows zenéjével való beoltódás egész zenei pályámat meghatározta. Anyám észrevette megrögzöttségemet. Egyre több időt töltöttem a rádiókészülék előtt. Az ő generációja az amerikaiakat várta, én kimondottan az apacsokat. Ekkor anyám váratlanul két *Shadows*-slágerrel lepett meg. Lengyelországban járt hivatali úton, s megkísértette a lehetetlent, képeslap-formátumú lemezzel jött haza, ezen az egyik dal az *Apacsok* volt. Talán megsajnálta, hogy órák hosszat ténferegtem a rádiónk közelében, várva a kedvenc dalt, lehet, hogy az én zenei karrierem előérzete vitte rá; mindenképpen telitalálat volt. Valósággal elnyűttem, addig hallgattam, míg teljesen el nem kopott.

A *Fiatalok* című film nagy siker volt Romániában, akárcsak bárhol a világon. Amint a címéből következtethető, az én generációm töltötte meg a mozitermeket. Tízszer néztem meg a filmet, és meggyőződéssel állítom, nem én voltam az egyetlen. Nagy zsúfoltság volt a teremben, jegyekhez alig lehetett hozzájutni. Belógtunk, állva néztük végig, ha kertben játszották, átugrottuk a kerítést. Ha gitárom lett volna, rögtön tanulni kezdtem volna, amit a filmben hallottam, és többé le se tettem volna kezemből a hangszert.

Sajnos, nem volt pénzünk gitár vásárlására. Viszont szert tettem néhány dobütőre, filcgömböt ragasztottam a végükre; a ritmusverés eszköze nem igényelt befektetést. Nem véletlen, hogy a brazil szamba a szegények zenéje. Vertem a ritmust az ebédlő székein és minden tárgyon, amit alkalmasnak találtam. Nem cél nélkül, pusztán időtöltésből; az *Apacsok* ritmusát próbálgattam, az új zenét tanultam, és adaptáltam szerény anyagi körülményeimhez.

Gyakoroltam, anélkül, hogy ez tudatosult volna bennem. S mivel sok barátom volt, mindig akadt, aki meghallgasson. Az első ütőhangszeres „szólóműsoromat” nagyobb közönség előtt, mint a nővérem vagy a három barátom (akik eddigi hallgatóim voltak) szünetben az osztálytársaim előtt játszottam le. Kiültem a katedrához és bélelt kesztyűvel vertem a ritmust, kis hangversenyt rögtönözve. Dúdoltam a dallamot és tartottam a ritmust nekiveselkedve. Az osztálytársaim az asztal köré gyűltek, mintha rádiót hallgatnának, együtt énekeltünk, ők még táncoltak is. A kesztyűk nem a te-

nyeremet védték, hanem a különböző hangszínek kihozását szolgálták. A katedra más-más pontjain „játszottam”, hogy érzékeltessem a különbséget a kisdob és a nagydob valamint a tam-tam és a bongó (párosával használt egymembrános kis dob – a *fordító megj.*) között. Slágereket ritmizáltam, híven az eredetihez, sőt improvizáltam is. Ahogy kicsengettek, hívtak az osztálytársaim: „Gyere, Kamo, üssed!” Szívesen mentem, az érdeklődés középpontjába kerültem, szórakoztattam őket. Tapasztalatot szereztem, ami később hasznomra vált, mikor saját elhatározásból a katedrát színpadra cseréltem, s beléptem Zirener mellé az iskola együttesébe.

Az első együttes

Természetesen, az együttesben más volt, mint egyedül dobolni, itt egy csapathoz tartoztam, hozzá kellett igazodnom. Bizonyos mutatókat, amelyek a katedrán beváltak és sikert hoztak, itt nem lehetett használni. Itt mást tanultam, ami folytatása volt annak, amire az utca nevelt, a csapatszellemet. Az iskola együttesében tanultam meg a közös munka fegyelmét, a lépéstartás szükségességét, az önzésről való lemondást és azt, hogy sose unatkozzam.

Ebben az időben alakult az iskolában egy kultúr csoport, „agitációs brigád”, amelynek zenekara lettünk. Szokatlan felállás volt, az ilyen csoportoknak általában nem volt zenekara. A csoport tagjai nem énekeltek, hanem rövid bohózatokat adtak elő, amelyekben megbélyegezték a polgári erkölcsöt, s azokat, akik vétettek az új világ építőinek magatartásmodellje ellen. Mi, vagyis Zirener zenekara, akaratlanul is gazdagítottuk a műfajt, s mivel a zenekar szerves részét képezte az előadásnak, a műsor a revükhöz hasonlított. Népszerű volt a zenénk az iskolások körében, s még nagyobb sikert arattak a csoport rövidszoknyás lányai.

Lassacskán alábbhagytunk a polgári csökevények bírálatával, és a zenére koncentráltunk. Persze az „állásfoglalások” – felsőbb nyomásra –, továbbra is a műsorban maradtak. Bíráltunk egyeseiket, mert nem hordták egyenruhájukon a törzskönyvi számot, má-

sokat, mert piszkos egyensapkában jöttek iskolába. A show-nk egyre inkább a táncról és a zenéről szólt. Kísértük a német és olasz slágereket előadó szólistákat, s azt hiszem, első ízben játszottunk egy zeneszámot a nagysikerű *Fiatalok* című filmből.

A német együttesben játszottam több mint egy évet ugyanazzal a pionírdobbal; ez is jelzi, hogy hangszerek dolgában szerények voltak a lehetőségeink. Az utolsó líceumi évemben (vagyis tizenegyedikes koromban) az iskolai együttesünk megnyerte a verseny városi döntőjét; az országos szakaszra Bukarestbe utaztunk. Ekkor jelent meg a csapatunkban a nálunk két évvel fiatalabb Nicu Covaci, a Zene- és Képzőművészeti Líceum diákja, klasszikus gitáron játszott. Jelenléte nem maradt észrevétlen, épp ezért elnézték nekünk, hogy csapatunkban egy „kölcson” diák is játszik.

Az új tehetséggel való megerősítés ellenére sem nyertük meg az országos döntőt. A zsűri kifogásai éppen a mi büszkeségeink voltak. Lepontoztak a lányok „kihívó” tánca meg a zenekar „koz-mopolita” műsora miatt. Hasonló lepontozásokban még volt részem zenei karrierem során. Mi azt nyújtottuk a fiataloknak, amit látni és hallani szerettek volna.

Az 1960-as években a fiatalok ki voltak éhezve a provokatív táncra és a kozmopolita zenére. Örömeiket találták zenénkben, mert a rendszer mindent megtett, hogy elszigetelje őket európai nemzedéktársaiktól. Ezért lett a tiltakozás a szocialista tábor rockzenéjének legfontosabb üzenete. Kifejezte annak a generációnak az életérzését, akik a világ (vagy legalábbis Európa) polgárainak érezték magukat, és nem akartak elszigetelődni a világtól. Zenében éltek meg a szabadság érzését.

Elindul valami

Hamarosan összebarátkoztam Nicuval, az is közös volt bennünk, hogy a német slágerekért csak mérsékelten lelkesedtünk. Megmaradtunk Zirener csapatában, de vele párhuzamosan kerestük a *Shadows*-rajongókat, és elterveztük, hogy saját együttest alapí-

tunk, amely nem tartozik semmiféle intézményhez. Megtaláltuk a legmegfelelőbb embert, Claudiu Rotarut, akinek elektromos gitárja volt, és kívülről tudta a *Shadoms* gitárosának szólószámait.

Ettől kezdve mi hárman gyakran találkoztunk hol Claudiu-nál, hol Nicunál, és találkozásainkat „majdnem-próbának” is nevezhetném, ugyanis bár a találkozás és az együttlét öröme hozott össze, zenét hallgattunk, megvitattuk a hallottakat (és sok más egyebet is). A zenei képzést akkor még nem tartottuk a legfontosabbnak.

Egy napon, az egyik ilyen találkozóra eljött Mony (Florin) Bordeianu, ő is a Német Líceumban tanult. Monynak több erénye is volt: amellet, hogy komédiás (hisztrió) gént fedeztünk fel benne, beszélt angolul, ami alkalmassá tette arra, hogy szólistánk legyen, az amerikai nagymamája révén pedig nyugati zenei információkhoz jutott. Mony nagymamája nélkül talán létre sem jött volna a *Phoenix*, vagy ha igen, zenéje kétségen kívül másként hangzott volna.

Mony rögtön beállt közénk, és azt hiszem, valamennyien éreztük, hogy most kialakul, összeáll valami. Hiányzott azonban a basszusgitáros. Társaim engem szemeltek ki, nekem sem volt ellenemre. Mony átvette az én dobomat, én az ő gitárját, amit az amerikai nagymamájától kapott. Nem basszusgitár volt, de Mony Gibsonján, a vastag húrokkal tudtam tartani a dallamvonalat.

Mony verte a dobot, és nagyokat rikkantott. Én még nem ismertem a hangjegyeket, hallás után játszottam, és nagy lelkierővel utánoztam azt, amit a rádióban hallottam. Találkozóinkat még most sem nevezhetném próbáknak. A zenélés csupán közös tevékenységeink egyike volt. Moziba jártunk, strandoltunk az uszodában és zenéltünk. Az első helyen az uszoda állt, ott hamarabb termett babér számunkra, mint a zenében. Jó úszók lévén, bravúrosan fogócskáztunk a vízben a szájtáti tömeg ámulatára.

Idővel azonban győzött a zene iránti szenvedélyünk. Alig vártuk, hogy közönség elé lépjünk, vágytunk a siker ízére. Túl voltunk már a kezdőkre jellemző *lálálázáson*. A zeneszámok határozottan körvonalazódtak, műsorszerűvé álltak össze. A próbákra el-eljöttek

ismerőseink, bátorítottak: jól hangzik, ideje, hogy a közönség előtt megmutatkozzunk. A kérdés csupán az volt: mikor és hogyan.

Az egyik megoldandó problémánk a hangerősítés volt. Claudiunál otthon, erősítés nélkül játszottunk, esetleg az egyik gitárt a rádióhoz csatlakoztattuk, ami hol ment, hol pedig cserbenhagyott. Erősítő berendezésre volt szükségünk, de honnan? Mivel nem tartoztunk intézményhez, magunknak kellett beszereznünk. Üzletben nem volt található ilyesmi abban az időben, de ha lett volna is, az sem segít rajtunk, mert nem lett volna pénzünk rá. A helyi elektronikai tehetségek siettek a segítségünkre, ők bütykölték össze az első hangosítókat. A falvakat járó vándormozik hangszóróiból, azokból a lámpával működő kis dobozokból ügyeskedték a készülékeinket. Recsegték, elnémultak, épp amikor leginkább szükség lett volna rájuk. De megfelelték akkori színvonalunknak, hogy ne mondjam, előnyünkre váltak, mert leplezték hangszertudásunk egyes hiányosságait.

Első fellépéseinket a város nevezetesebb liceumaiban barátaink szervezték. Ebben a kezdeti időszakban hálásak voltunk a közönségnek, hogy meghallgattak minket. A diákság nagylelkű közönségnek bizonyult: mi azt játszottuk, amit ők hallani akartak, ők pedig elnézőek voltak az előadás minőségét illetően. Minden tudásunkat beleadtuk a zenélésbe, határtalan lelkesedésünk volt sikerünk egyik kulcsa, a zenei újdonság és nonkonformizmus mellett. Napjainkban, akik a *Phoenix* történetét felidézik, elsősorban zene-számainkat: *Hei, tramvai*, *Canarul*, stb.-t emelik ki. Kétségkívül kedves, jó számok voltak, ám az „áru”, amit a közönségnek elsősorban eladtunk nem a zene volt, hanem a nonkonformizmus. A zene hordozója volt csupán – igaz, nem akármilyen közvetítője – annak az életstílusnak, amelyet nemzedékemtől megtagadtak. Lehetett volna-e alkalmasabb hely ennek a magatartásformának a „gyakorlására”, mint a liceum.

Eltelt jó néhány év a *Fiatalok* című film felkavaró élménye óta. A Shadows követői a színpadon voltak, a *beat*-zene és életstílus emelkedőben. Feltűnt a The Beatles és a The Rolling Stones. Először a Loga és a Zenelíceumban játszottunk, s ráadásul sikerrel. Néhány darabot ismertünk az elejétől a végéig, és kb. ennyi. De

nemcsak megúsztuk kifütyülés nélkül, hanem zenénkre táncoltak is, meg- és visszatapsoltak. Színpadra még nem léptünk igazából. Az erősítést a terem egyik sarkában a színpad elé helyeztük, ott játszottunk. Talán éreztük, még nem jött el az ideje a színpad birtokba vételének.

Ezek az apró sikerek adták a folytatáshoz szükséges bátorságot. Rövidesen „énekes-hangszeres” együttes lettünk. Mony abbahagyta a dobolást, csak énekelt. Helyét Pilu Ștefanovici vette át, aki már rendelkezett bizonyos dobos tapasztalattal, klubokban játszott az idősebb generációval. Amint Mony vállalta az énekesi szerepet, a felállásban a Beatles modelljét követtük. Előbb csak külsőségekben, majd zenei stílusban is, s alábbhagytunk a Shadows utánzásával. Nem törekedtünk eredetiségre. Ebből a szempontból hasonlítottunk a többi, temesvári táncklubban zenélő együtteshez. Ami megkülönböztetett tőlük az a színpadi megjelenésünk, s főként a repertoárunk volt. Nem játszottunk rumbát, sem Celentano-dalokat. A mi szerepünk az volt, hogy kapcsolatot teremtsünk Temesvár és Nyugat-Európa között, ám ez abban az időben hősi gesztus volt. Űrt töltöttünk be, amely a kommunista vezetés azon hibás döntése nyomán keletkezett, amellyel a fiatalokat el akarta szigetelni a kapitalista „dekadenciától”. Nem voltak kottáink, sem felszerelésünk, semmiféle támogatást nem kaptunk a hatalom részéről, de volt egy kis szerencsénk. A hatvanas évek közepén, körültekintően, nem hosszú időre, de Románia nyitott a Nyugat felé. A rezsím valamelyest toleránsnak mutatkozott a „dekadenciával” szemben.

Amint új együttes – *The Kinks, The Birds, The Rolling Stones, Easybeats* stb. – tűnt fel a rádióban, mi rögtön utánoztuk. A közönség hálás volt, mert másként nem hallgathatta volna ezeket a dalokat élőben és nagy hangerővel, és nem táncolhatott volna rájuk baráti társaságban. Eleinte Mony mikrofon nélkül énekelt, üvöltenie kellett, ami feltehetően megedzette a hangszálait. Fokozatosan ő is erősítést kapott a Tesla cégnek köszönhetően, amely a piacra dobta első mikrofonjait. A wattok lüktetésével emelkedett a népszerűségünk, ezzel együtt nőttek ambícióink is. Befejeztük a líceumot, életünk és zenei karrierünk új szakaszába léptünk.

A Szentek

Többségünkben bejutottunk az egyetemre, új közönséget kerestünk: az egyetemi hallgatókét. Igényesebb közönség volt, zeneileg képzetesebb, és azt is tudta, mi történik „odakint”. Ugyanekkor, az 1965-1966-os években, nevet is adtunk együttesünknek: mi lettünk a *Szentek*. Nem volt szerencsés választás, de azt hiszem ironikusan utalt a nyugati popzene iránti rajongásunkra. A név a Román Televízióban, abban az időben sugározott *Sfântul (A Szent)* filmsorozatra utalt, amelynek címszerepét Roger Moore alakította, James Bond első megtestesítője. A filmnek semmi köze nem volt a valláshoz, a főszereplő egy magándetektív volt, aki csodával határos intuícióval bogozta ki a bűnügyeket.

A zeneszámokat emlékezetből próbáltuk. Körülbelül így zajlott: egyikünk azt mondta: „hé fiúk, figyeljete, hallottam egy belevaló számot a magyaroknál. Nem emlékszem a szövegére, de körülbelül így hangzik” – és elpengette az akkordokat. A másik hozzáfűzte: „ahá, tudom, ez lesz”, és hozzáadta a ritmust. Aztán egyikünk a gitáron játszotta a leegyszerűsített dallamot, a másik az összhangzatot kereste, majd én is csatlakoztam a basszusgitárral és láláztam, míg bele nem untunk. A következő napok valamelyikén, ha szerencsénk volt, elkaptuk a dalt a rádióban, és igyekeztünk jól emlékezetbe vésni. A következő próbán tovább dolgoztunk a számon, majd újból a rádiót figyeltük, ami után ismét próba következett, s így addig dolgoztunk rajta, míg elégedettek voltunk a hangzással. Kották megszerzése szóba sem jöhetett, mindent hallás után sajátítottunk el.

Ez a rögtönzött munkastílus, a zeneszámok rádióból való tanulása akkor ért véget, amikor Claudiunak sikerült szert tennie egy magnetofonra. Az új körülmény hatékonyabbá tette munkánkat. Hangszalagra rögzítettük a hallott zeneszámokat és a végtelenségig, visszapörgetve hallgattuk, amíg mindenikünk megtanulta a rá tartozó részt. Szerencsénk volt azzal is, hogy hasonló ízlésünk volt valamennyiünknek; a stílusokat és dallamokat egyetértésben választottuk ki.

A zeneszerzés ötlete később, 1967 táján merült fel, addig csupán arra vágytunk, hogy minél hitelesebben utánozzuk az eredetit. A közönség meghálálta az eredeti hangzás visszaadását. Akkor még nem foglalkoztunk a szerzői jogok és az előadás eredetiségének kérdésével. Távol állt tőlünk a szimfonikus zene előadásából ismert kötöttség (partitúra) és egyéni interpretáció. Még nem voltunk húszévesek, egyetlen esztétikai ideálunk a beat-hangzás és beatkinézés volt. S ez nem is volt olyan egyszerű az 1960-as évek műszaki körülményei közepette.

Eredeti szerzeményeivel vívott ki magának a *Phoenix* megbecsült helyet a műfaj történetében, bár úgy vélem, az 1960-as években a közönség nagyobb örömmel fogadta, ha ráadásként az *I Can't Get No Satisfaction*-t kapta és nem az *Ar vrea un eschimos* számot. Amint életpályám történetéből kiviláglik, én magam nem vágytam zeneszerzői babérokra, mert nem nagyon hittem a művészi eredetiségben. A zeneszámok nem a semmiből jönnek létre. A szerzők és alkotók meséje az iskolai román órákra emlékeztetett. Az utcán, ahol felnőttem, másként működtek a dolgok: ott minden közös volt, s ha valakinek kizárólagos joga volt valami fölött, az azért történt, mert erősebb volt az ökle.

Intézményes nyomásra került előtérbe a zeneszerzés. A rádió és televízió elvárta a zenészeketől, hogy eredeti – vagy legalábbis annak tartott – kompozícióval jelentkezzenek adásaikban. Ráadásul a szövegnek is román szerzeménynek kellett lennie. Alapvető, de nem egyetlen követelmény volt, hasonlóan sokat nyomott a latban az ideológiai behatároltság és a klikkszellem. Hogy adásba kerülj, ahhoz utat kellett törnöd magadnak a „könnyű zenét” uraló, nagyrészt bukaresti zeneszerzőkből és előadókból álló érdekszövetségben, amelynek zárt körét olyan énekesek alkották, mint Vasile Veselovski, Radu Șerban és Camelia Dăscălescu zeneszerzők, a Trio Grigoriu, Doina Badea, Constantin Drăgici, Gigi Marga és Sergiu Cioiu. Övék volt a hatalom a rádióban és a televízióban, gyilkoltak bennünket illedelmes szerzeményeikkel, melyek semmit sem tükröztek az ifjú generációban tomboló energiákból, sőt dalaik egy elképzelt, naiv-gyengeelméjű fiatal hallgatóságot céloztak meg,

akik a kommunista propagandának hithűbb befogadói voltak, mint az akkor hivatalos szocialista-realista kultúráé (az legalább nem rejtette véka alá propagandisztikus szándékát).

A siker íze (és ára)

A *Phoenix* nagyjából autodidakta zenészekből állt. Egyedül Nicunak volt némi zenei képzettsége (gitárórákra járt). Mi, a többiek, másoktól lestük el a gitározás alapjait: megtanultuk mi a gitár harmonizáció, dúr skála, moll hangsor, gyakoroltuk az egyes hangszíneket és a zenei hangközök felismerését. Sok minden rám ragadt Zirener zenekarában is. Tudtam, hogy egy akkord meghatározott hangjegyekből áll, és ezeket bizonyos ritmusban kell játszani, ehhez még dobosként hozzászoktam.

A *Szente*knél kulcsfontosságúvá vált az együttműködés. Meghallgattuk, és tiszteletben tartottuk egymás véleményét, tanultunk egymástól. Demokratikus légkörben dolgoztunk, önzetlenek voltunk. Mony átengedte használatra a saját gitárját, Claudiu magnetonfonját egyformán használtuk mindannyian, Nicu továbbadta nekünk, amit gitárórákon tanult. Egy-két év múlva vásároltam egy basszusgitárt, egy *Framust*, valamelyikünk rokona hozta Németországból.

Szerettem ezt a hangszert, tetszett a hangzása, és a magam basszusgitáros szerepe is. Nem volt szólóhangszer, sem olyan önmagában is helytálló, mint például a zongora. Nem a dallamvezetés volt a szerepe, hanem csak az aláfestés. Vagyis alárendelt szerepe volt közös ügyünkben, abban, hogy a zeneszám előadása a legsikeresebb legyen, a csapat pedig a legjobb oldaláról mutakozzék a közönségnek. A basszus és a dob a barázda, s akárcsak egy épületben a fundamentum, fenntartják a többi szintet. Én, a jövő építész-mérnök, szerettem így képzelegni az együttesünkről, magamat pedig olyan embernek láttam, aki másokon segít.

Mony volt a legmenőbb csoportunkból. Az amerikai nagymamája küldött neki lemezeket, ruhát, folyóiratokat. A *Bravó*t ol-

vasta, a zenei toplistákat, a hangversenykrónikákat, a legfrissebb lemezek bemutatóit és természetesen a sztárokról szóló pletykákat. Nem volt olyan lapszám, hogy ne lett volna benne Mick Jagger-fotó. Mony a tükör elé állt, kezében a lap, és utánozta a sztár testtartását, arckifejezését. A videoklipet még nem találták fel, Mony megpróbálta a fényképből reprodukálni a színpadi mozgást. És lehet, hogy jobb volt ez így, mert a fénykép hiányos közvetítése mellé belefért Mony fantáziája és eredetisége. Széthúzta az ajkait, mint Jagger, utánozta szemtelen és buja arckifejezését, amellyel az adott kor jó modorát és udvariasságát ironizálta. Olykor még engem is zavart. Talán szemérmesebb voltam, anyám tisztességtudónak nevelt. Én jobban kedveltem a *The Animals* együttest, amely neve ellenére kevésbé volt kihívó.

Azonban meg voltam győződve, hogy amit Mony tesz, rendkívül fontos nekünk, talán jobban is értettem, mint maga Mony. Ne feledjük, fiatalok voltunk, ösztöneink és vágyaink egy bizonyos zene és egy bizonyos életstílus felé vonzottak. Nem volt politikai programunk; ez nem azt jelenti, hogy a *beat*nek ne lett volna politikai arculata, csak azt másként fejezte ki. Bármely elhajlás így vagy úgy a hivatalos kultúra-kánontól, állítom, politika volt a javából. Az igazi politikai vagy radikális tettek az előre nem megfontoltak, a vitálisak. Nem ideológiák, vágyak, álmok hozzák létre, hanem az élet teljessége valódi és intenzív megélésének szenvedélyéből születnek.

Természetesen okoskodhatunk, hogy a rock és a lázadás, amelynek talaján létrejött és virágzott, nem volt más, mint a nyakendőt és öltönyt elutasító, önnön identitását kereső fiatal nemzedék, könnyen áruba bocsátható terméke. Elismerem, van csipetnyi igazság ebben az elképzelésben, de a kérdés összetettebb. Az 1968-as diáklázadások, amelyek himnuszai a Beatles- és a Stones-számok voltak, bizonyítják, hogy többről volt szó.

Tehát Mony temesvári Jaggerré vált; azonban nem lett tökéletes mása, hanem egy tehetséges, eredetiséggel és helyi színnel gazdagított változata. Egyre merészebben vállalta a bohémséget, más jelentéssel ugyan, mint Jagger – a szocialista forradalom körülményei között – vetközni kezdett a színpadon. Ebből kifolyólag meg-

gyűlt a bajunk a hatóságokkal, ami engem nyugtalanított. Megdorgáltam, de énem egy része igazat adott neki. Ha nem hívjuk fel magunkra a hatóságok figyelmét, híresek lettünk volna-e? Hogyha a hatóságok hagyják, hogy kitomboljuk magunkat, lehet, hogy mi is olyanok lettünk volna, mint a korszak több más együttese.

A *Szentelek* zenéjének hangzása nagyot lendült – konkrétan és átvitt értelemben is – egy csomag hatására, amit Mony kapott az Egyesült Államokból. A csomag hatalmas volt, mint egy hűtőszekrény, és egy nagy erejű hangerősítőt tartalmazott. Ezzel az amerikai nagymama eldöntötte sorsunkat. Ez az erősítő készülék még lámpákkal működött, és egyetlen hangszer erősítésére szolgált, ám mi hozzácsatlakoztattuk az egész együttest: két gitárt, a basszust és a mikrofont. Kétségtelen, ma egy iskolai zenekarnak is jobb a műszaki felszereltsége, mint a miénk volt akkor, s nem kevernek mindent egyetlen behemót készülékben. Ám akkor, ezzel a tökéletlen hangzással is szenzációt keltettünk. Elevenebb volt, mint bármely hangzás, amely abban az időben a temesvári – és állítom, a romániai – táncklubokban dübörgött.

Az erősítőt 1968-ban kaptuk, ekkor már ismertek minket. Voltak barátaink és csodálóink, akik örömmel segítettek a hangversenyek szervezésében. A pokolian nehéz szerkezetet olyan tisztelettel cipelte a technikai csapat a város egyik részéből a másikba, mintha szentek ereklyéi lettek volna benne. A rajongóink hajba kaptak, hogy melyikük vigye az erősítőt. És volt hová cipelni! Nem feledhetek egy abszurd vígjátékba illő jelenetet, amikor a rajongóink hosszú menetben, vállukon vitték a hatalmas ládát a Mária térről a Vágóhídig. De szállítottuk villamoson, autók motorházán, sőt szánkón is.

A legtöbbet Mony, a csomag címzettje nyerte az erősítés által. Ez eszembe juttat egy másik mulatságos jelenetet, amint Mony a dobok takarásában hatalmas erőfeszítéssel visítja egy Beatles-dal szövegét. (Szerencsére, Nicu segítette a háttérből, én még nem énekeltem színpadon abban az időben.) Ez a kép akkortájt vésődhetett az emlékezetembe, amikor Monynak is improvizáltunk valamiféle erősítést, de ez közelről sem bizonyult elégségesnek. A

diákközönség érthetett valamit az énekszámokból is, de azt hiszem, nem sokat. Az olyan szólistáknak, akik gyatrán beszéltek angolul, előnyére vált az erősítés hiányossága, ugyanis száz százalékban nem jutott el a hallgatósághoz minden kiejtett szó, jól jött nekik a zene ereje és a zörejek okozta érthetlenség. Monynak viszont, aki jól beszélt angolul, ütőkártyája lett az erősítés. Sőt kihangsúlyozta énekesi adottságait, a közönség érdeklődésének középpontjába állította, amit megérdemelt és különösebb erőfeszítés nélkül el is ért, sztárrá vált, amiből az együttes is hasznot húzhatott.

Szerencsések voltunk, sikerünk volt, a közönség szeretett első megszólalásunk óta. Az is tetszést váltott ki, hogy jól megértettük egymást. Szórakoztattuk a közönséget, mert közben mi is szórakoztunk, jól éreztük magunkat a színpadon. Nem tudom megmagyarázni, miért voltunk mi az első beatzenészek Romániában, miként azt sem, hogy miért tört ki az 1989-es forradalom Temesváron, és nem Kolozsváron, például. Talán a képzettársítás, amivel összekapcsolom ezt a két eseményt, magában hordozza a magyarázatot. Szeretem azt hinni, hogy kedvező csillagállásban indultunk, kihasználtuk a konjunktúrát és a román kommunizmus liberalizálódásának éveit. Megfelelő életkorban, jó adag fiatalkori örülettel és vagánysággal bennünk, más fiataloknál – hiszen csak édesanyák neveltek – szabadabbak, és jól esik azt hinnem, hogy tehetségesek voltunk.

Az első években nem volt versenytársunk a pályán; csak mi voltunk és recsegő-ropogó felszerelésünk. Éltek zenei tehetségek Temesváron akkor is, ám úgy tűnik, nem próbálták ki magukat a beat területén. A zeneileg képzett tehetségeket a klasszikus zene felé irányították. Tudtuk, hogy új utat nyitottunk, de azt nem gondoltuk, hogy rövidesen mások példaképei leszünk. Két-három évvel utánunk tűntek fel a *Clasicii* (Klasszikusok). Az a véleményem: fura nevet választottak, hiszen valamennyien megpróbálták modernnek lenni. Közöttük volt Pupa Hromadka, jövődöbéli barátom és társam a dzsessz-csapatban. Másodikok voltak, természetesen utánunk. Jól adták elő a *Bee Gees*- és a *Marbles*-számokat, tehát valamivel líraiabbak voltak. A szemtelenebbek, a helyzet urai mi vol-

tunk. Ők, a fiatalabbak, gyakran előzenekarként léptek fel koncertjeinken.

Voltak más együttesek is Temesváron, mint például a *Sigma*, a műszaki egyetemisták hozták létre, Tibi Ladner és Jean Triponescu barátaim. Szólistájuk egy Paxino nevű görög volt. Különc alak, a lányok imádták, jelenleg pszichiáter Németországban. A *Sigma* tagjai velünk egykorúak, nem a *beat* zenére szakosodtak, hanem egyfajta könnyűzenét játszottak, műsorukon sok olasz darab szerepelt. Ők is felléptek velünk előzenekarként a Vasutas klubban.

Jött aztán az *Adeptii* együttes – újabb rosszul választott név –, utánuk a *Clasicii 20*, *Progresiv TM*, majd a mozgalom szerteágazott. A furcsa nevek fonalán jut eszembe egy másik, volt osztálytársam Eus, aki *Obsesiüle Globului Portocaliu* (Narancssárga Földgömb Rög-eszméi) néven alapított együttest.

MV

Magunk is egyetemisták lévén, zenéltünk az Egyetemi Központ (diákszervezet) által szervezett táncesteken. Egy ideig heti rendszerességgel játszottunk a Politechnika étkezdéjében, a Mihai Viteazul úton, innen az MV rövidítés. A közönség zömében egyetemi hallgatókból verbuválódott, de nem csak belőlük. Idejárt a Nyugat-rajongó fiatalság sokszínű táborá: középiskolások, egyetemisták, sőt munkaviszonyban levő felnőtt fiatalok is. A terembe csak néhány százan értek be, de mindig ennél jóval többen gyűltek össze. Amikor minden jegy elkelt, az ablakokon át próbáltak bejutni a kint maradók, vagy az ajtó előtt hallgatták a zenét és ott táncoltak. Azt hiszem, ha éppen nem esett az eső, kint sokkal kényelmesebb volt szórakozni, mint bent a zsúfolt teremben.

Az MV-ben tapasztaltam meg a közönségsikert. Amikor a *Satisfaction*ot játszottuk, láttam a zenétől elragadtatott lányokat, akik éppúgy cibálták a hajukat, mint a Beatles-klípeken. Rajongóink táborá egyre bővült. A lányokat *groupies*nek (őrültek/rajongók) nevezték, a fiúkat *rockerek*nek. Segítettek eszközeink szállításában és

felszerelésében, reklámot csináltak nekünk és felvigyáztak a rendre. Versengtek a kegyeinkért. A legkitartóbbak Dudu, Csaka, Mike, Cacu és Csombé (így csúfolták az afrikai diktátorral való hasonlósága miatt) voltak. Mindenikük valamelyikünk mellé szegődött. Dudu Monyt segítette, Csaka Nicut, Mike pedig engem, Csombé a jegyeket árusította, és felvigyázott a ruhatárra. Néha a bemondó szerepét is elvállalta.

Az MV-ben két-három órás programot adtunk, nyolckor kezdtünk, egy szünettel folyamatosan játszottunk ének- és zenekari számokat, erősítéssel, de nem volt előre kigondolt műsorunk. A nagy sláger abban az időben a *Satisfaction* volt. De éppolyan nagy sikert aratott az *I saw Her Standing There* Beatles-szám és az *I Need You* Kinks-sláger is. Ezek rendszerint műsorra kerültek, amikor előadtuk, az egész terem velünk énekelte, lábbal is verte a ritmust, az épület dübörgött, mintha tankhadosztály haladt volna át. Az ASCR (Asociația Studentilor Comuniști din România – Romániai Kommunista Diákszövetség) megbízottja attól félt, hogy összedől az épület. Ma is emlékszem ijedt arcára, amint kérte, csillapítsuk a közönséget.

A siker nemcsak rajongókat hozott, hanem a hatóságokkal való konfliktusokat is. Felróták nekünk, hogy kapitalista zenét és értékrendet népszerűsítünk, s egyfajta lázadó magatartást. Nem csoda, hogy a rólunk publikált első sajtókrónika a *Elektromosan géppuskázott termék* címmel jelent meg. Szemünkre vetették a hangerőt és a nyugati repertoárt. A hatóságok tisztában voltak zenénk üzenetével, de azt is tudták, hogy a letiltás nem lesz a legjobb megoldás. Mások lépnének helyünkbe, és még jobban izgatnák a fiatalokat. Arra törekedtek – bár meggyőződésem, nem volt világos elképzelésük, ösztönösen cselekedtek –, hogy uralják a helyzetet. Itt ott cenzúráztak, hol keményebben, hol szelídebben, ugyanakkor – és ez rendkívül fontos – mindig kitérő, oldalazó választ adtak. Céljuk nemcsak az volt, hogy kozmetikázzák „termékeinket”, hanem az, hogy elültessék az agyadban, nem vagy a magad ura, és ők állandóan felvigyáznak rád. Miért? Azért, hogy te cenzúrázd magad. Az öncenzúrázást szolgálták a hatóságok homályos érvelései. Hogy törd a fejed és értsd meg, állandóan foglalkoztasson, el tud képzelni előre, hogy mit szabad és mit nem.

Ezt a taktikát, függetlenül attól, hogy a társadalmi kontroll titkos tankönyvből vették, vagy menet közben dolgozták ki, nem csak a *beat*zenéért rajongó fiatalságra alkalmazták. Más területeken még hatékonyabban működött. Mi, fiatalok és naivak voltunk, de egy idősebb, elmélyültebb alkat, sokkal komolyabban vette a hatalomnak ezt a játékát. Mulattat, amikor mostanában hallom az embereket arról beszélni a tévében, hogy milyen ostobák voltak a cenzorok. Szerintem, minél „ostobábbak” voltak – a szó tetszőleges értelmében –, annál hatékonyabban dolgoztak.

Az ellenőrző apparátussal rövidesen érintkezésbe kerültünk, ahogy megkezdtük fellépéseinket az MV-ben. A Diákszövetséghez hívtak, és azt kérték, fogjuk vissza a hangerőt (improvizált felszereléssel játszottunk, mégis erős volt nekik), angolul kevesebbet énekeljünk, a *beat*-számokat más zenei műfajok, mint tangó, keringő és román könnyűzene közé iktassuk. Bólogattunk, de nem vetettük alá magunkat az akaratnak. Később azt sugallták – mint kompromisszumot –, hogy a *beat*-számok szövegét lefordítva román adaptációban játsszuk. Újból visszautasítottuk. Hajthatatlanságunk jó benyomást tett rajongóink táborára, de nem puhította meg a Diákszövetséget. Következésképpen, fél év (lehet, hogy több idő) múlva kiutasítottak az MV-ből.

Nem hiszem, hogy a szövegek lefordítása jó szolgálatot tett volna a hatalom érdekeinek. A *Satisfaction* szövege román fordításban talán kevésbé hangzott volna imperialistának, de az is megtörténhetett volna, hogy egy jó fordítás még inkább kihangsúlyozta volna lázadó üzenetét, míg angolul, egy olyan nyelven, amelyet valamennyien többé-kevésbé hozzávetőlegesen ismertünk, teljes egészében nem volt érthető. Mi visszautasítottuk a fordítást, mert az angol vagányabbnak tűnt. A rock világnyelve volt. Imperialista vagy nem, azt az érzést táplálta bennünk, hogy általa kapcsolatba kerülünk a nagyvilággal, amely a szovjethatalom határain túl van.

Igaz, hogy a hatóságok megpróbáltak kihasználni minket, de nem úgy, ahogy ma teszik a politikusok, hogy egy-egy csoport népszerűsége által előtérbe hozzák önmagukat. Bár ez sem volt idegen tőlük. Népszerűségünket Ion Iliescu, a Román Kommunista Párt

ifjú reménysége használta ki, hogy az egypártrendszer, a manipulált választások időszakában, amikor személyes népszerűségről szó sem lehetett, felettesei előtt tetszelegjen, a Nyugat elleni ideológiai háború erős harcosának tüntetve fel magát.

A Diákszövetség alkalmazottai megpróbálták népszerűségünket felhasználni – sikertelenül – a kommunista rendszer ideológiai harcában a nemzet reakciós múltja ellen. Felkértek, például, hogy a húsvéti feltámadás éjszakáján koncertünkkel tartsuk távol a fiatalokat a nép ópiumának tartott vallástól, vagyis az egyházi szertartásoktól. Megengedték, hogy késő éjszakáig zenéljünk, vetélkedve a templomi szertartással. Tervük azonban nem sikerült, éjfélkor az értünk összegyűlt egyetemisták szervezett sorokban mentek a görögkeleti székesegyházba.

Lola

Miután kidobtak az MV-ből, néhány hónapig a kispadon ültünk, majd beköltöztünk egy munkásklubba, amelyet Lolának neveztünk el. Egy elhagyott teketerem volt. Úgy alakítottuk át táncteremmé, hogy a gurító pályákat lefedtük forgácslemezzel. Hosszú, keskeny, fura terem lett, talán ezért kedvelték a bohémek. Nemsokára megtaláltak bennünket rajongóink a Mihai Viteazulról (plakátjaink abban az időben nem voltak), csupán az volt a gond, hogy keveredniük kellett a *beatzenét* ízelgető munkásosztállyal. Ez együtt járt a verekedésekkel és a munkásosztály kontra egyetemisták rivalizálással. Mindezt felvigyázta az önkéntes rendfenntartók csapata, köztük volt egy bokszoló meg egy cselgáncs-bajnok is. Ma sem tudom, miért választottuk ezt a klubot, talán azért, mert nem volt más kínálat, az sem világos, hogy a klubvezetés miért fogadott be minket. Azt hiszem, jól jött nekik a fellépéseink hozta bevétel, mi pedig örvendtünk, hogy van, ahol közönség elé lépünk, mert fizetést nem igen kaptunk.

Mony ekkor már tökéletesen azonosulni tudott Jaggerrel, de a Beatles-zeneszámokról sem mondtunk le. Improvizálni kezdtünk

gítáron, stílusunk kikristályosodott, zenénk minőségi emelkedése érzékelhető lett. Ráadásul a kísérletezés is vonzott: improvizáltunk, színpadi mozgásunkat tökéletesítettük (térdre vetettük magunkat – többnyire a szólista és én, a basszusgitaros, mi voltunk a legaktívabbak). Amit még nem tettünk abban az időben, talán azért, mert tánczenekar voltunk, az a közönséggel való élő kapcsolat, párbeszéd volt. Az interaktivitás bizonyos formáját műveltük ugyan, de az inkább a DJ és közönsége kapcsolatához hasonlított, s nem olyan volt, mint a mai koncerteken. A sikerszámokat, mint például a *Satisfaction*-t, a közönség kedvéért kétszer-háromszor is újrajátszottuk, de azt a fajta párbeszédet, ami ma létezik a hangversenyeken, senki sem várta el tőlünk. A zeneszámokat konferálás nélkül játszottuk egymás után.

A préselt forgácslemez, ami a Lolában a padlót fedte, vékony volt, rugalmas, „hullámzott” a talp alatt, mintha vízen táncolnának, a por magasra szállt, úgy tűnt, mintha valaki műfüsttel színesítené az előadást, ahogyan napjaink koncertjein. Az a „füst” azonban a felemelkedő 20 éves por volt.

Sajnos a világítással is rosszul álltunk, a színpadon volt egy-két gyenge fényű reflektor, a teremben viszont félhomály uralkodott. Itt kezdtük használni a híres Selmer erősítőnket, amelyre úgy néztek, mint a világ valamely csodájára. Büfé nem volt, alkohol sem, az együttes elkortyolgatott egy-egy sört a kulisszák mögött, a lányrajongóink szendvicseket hoztak. Cigarettafüst volt, keményen cigarettáztak, akárcsak ma.

Fél évig játszottunk a Lolában, lehet, valamivel többet is. Nyáron a CILT (Temesvári Helyiipari Tröszt) teraszán játszottunk, a Béga-parton az egyetemmel átellenben. Ide is sokan összegyűltek, a kinti fellépés jó reklám is volt, a járókelők is felfigyeltek ránk. A Selmer erősítőnk elhallatszott a Rózsa parkig, ott laktak a pártaktivisták. Vajon tetszett nekik a zenénk? Úgy vélem, nem lehetett ellene lényeges kifogásuk, mert nem korlátozták a hangerőt. Itt tudatosult bennünk, a színpadi siker meghozza a szép lányok érdeklődését, ez kompenzálta a hatóságok ellenszenvét. A rajongók vagy a szerelmek (aktuális, múlt- vagy jövőbeli) jelenléte nem okozott feszültséget

az együttesen belül. Tulajdonképpen a *Phoenixet* sohasem viselte meg féltékenykedés; az alkohol viszont gondot okozott később.

A koncertek, próbák és más társadalmi tevékenységek (bulik) között, megpróbáltunk tanulni is. Nem voltunk eminens diákok, néhány évet megismételtünk, szándékosan is, hogy ne sorozzanak be katonának. Később, amikor utolsó évesek voltunk, az egész csapat, rajtam kívül, beutaltatta magát egy hónapra Gátaljára a pszichiátriára, hogy betegség miatt ismételhessen évet. Én nem voltam erre ráutalva, mert valóban beteg voltam a szívemmel. A kórház igazgatója dzsessz-rajongó volt, de a *beatzenét* is kedvelte. A beutalt zenészeknek próbatermet biztosított, mintha egy új terápiával kísérleteznének – a *beatterápiával*. A fiúknak érdekes volt ez a művészi „edzőtábor”, csak azt nem tudom, hogyan viszonyultak mindehhez az igazi betegek. Én hetente kétszer-háromszor autóstoppal mentem ki a próbákra. A *Nebunul cu ochii închiși* zeneszámunkat nem a gátaljai élmény ihlette, hanem a *The Fool on the Hill* Beatles-szám. Nem egy látomásos bolondról szólt, mint az angol zenedarab, hanem jól átlátható utalás volt Ceaușescu személyére.

Egyetemi tanulmányaink az átlagosnál tovább tartottak. Pilunak, sajnos, nem sikerült kijátszania a katonaságot. Helyettesítenünk kellett a zenekarban. Szerencsénk volt, mert közénk állt Dorel Vintilă, akit ismétlései miatt távolítottak el a bukaresti egyetemről. Dorel kitartott mellettünk két-három évet, Pilu a katonaság befejezése után nem tért vissza hozzánk, szerződést kötött egy lokál-zenekarral és külföldre ment. Elment, és feltételezhetően a hidegháború miatt, nem is jött vissza, Norvégiában telepedett le, száz kilométerre az Északi Sarktól. Nem jött haza senki abból a zenekarból, amellyel Pilu távozott. Nem csoda, hogy a hatóságok nehezen adták meg a külföldre utazási engedélyt, mert minden ilyen „dezertálás” a szocialista tábor kudarcát jelentette.

Örömünkre Dorel zeneileg semmivel sem maradt el Pilu mögött. Azt hiszem Pilu és Dorel a legjobb dobosok voltak Romániában abban az időben. Pilu volt olyan jó dobos, mint Ringo Star a *Beatles* együttesben. Szép tartása volt. Dorel más stílusban játszott, állhatatlanabb volt. Szerencsémre basszusgitárosként mindig elsőrangú dobosokkal játszottam.

Phoenix Klub

Ősszel a Városi Művelődési Ház *Lyra* termébe költöztünk. Tulajdonképpen mi avattuk fel az almaraktárból előadásokra átalakított helyiséget. Régebben moziteremként működött *Tineretului* néven, de felhagytak a vetítésekkel, amin őszintén csodálkozom, mert abban az időben keresett szórakozás volt a moziba járás. Temesvár tele volt filmszínházakkal, s ha nem vetítettek nagyon rossz filmet, állandóan teltháznak örvendhetek. Barátokkal rendszeresen jártam a *Melódia* moziba (korábbi nevén: I. L. Caragiale) az Északi pályaudvar közelében, az *Artăba* a Văcărescu utcába, a *Capitolba* és a *Filimon Sârbuba* (később: Stúdió) a Belvárosban, na meg a *Victoriába* a Lahovari téren. A Gyárvárosban a *Sabia* mozi működött, mindeniknek kerthelyisége is volt, még a mehalai *Vörös Csillagnak* és az újkissodai mozinak is, amelynek a nevére nem emlékszem.

A *Lyra* termet a Városi Művelődési Ház vette át, igazgatója Tănase megkönnyítette az odaköltözésünket. Az egész terem kellemes illatú volt, mintha almás kertben lettünk volna. Hívtuk a barátainkat, segítsenek a berendezkedésben. Sok és tehetséges támogatónk volt. Kidíszítettük a termet: a falakra antik rajzok kerültek, a nézőtér felett egy régi kerékpár lógott. Az egykori vetítővászonra valaki egy óriási fénymadarat rajzolt, ami inkább hasonlított egy színes, hosszúfarkú pávához, mint a mitológia csodás madarához. A színpad csak két méter mélységű volt, ami zavart a mozgásban, kénytelenek voltunk egyetlen sorban elhelyezkedni. A közönség lélegzetét visszafojtva követte Mony extatikus pillanatait, nemcsak a látvány miatt, hanem mert félt, hogy hely hiányában, az átélés önkívületében a szólista a színpadról a közönség közé zuhan. A két méter magasról való esésnek minden bizonnyal következményei lettek volna. Esténként vagy a mikrofonállvány vagy Mony jutott az egyensúlyvesztés határára.

A moziterem székeit eltávolítva, a *Lyra* táncteremmé alakult át, csak a széleken hagytak meg egy-egy széksort a lányoknak. A *Phoenix* a táncesteteket valóságos előadássá alakította; gyakran leálltak

a táncosok, és a színpadon történetek kötötték le figyelmüket. A színpadi show fontosabb lett a táncnál és ez kihatott (természetesen kedvező irányban) „szolgáltatásainkra” is.

A Lyrába költözésünk előtt, a *Szentek* elnevezés miatt a hatóságok miszticizmussal vádoltak, nevet változtattunk. (A *Phoenix* Claudiu ötlete volt.) A Lyra terem pedig a *Phoenix Klub* elnevezést kapta. Hetente kétszer léptünk közönség elé: szombaton és vasárnap. A Lyra terem a Mária térre nyíló kis utcában van, a sarkon hatalmas hirdetőtábla állt, még abból az időből, amikor a Lyra filmszínházként működött. Nagy szolgálatot tett nekünk ez a reklámozási lehetőség. Odatettük az együttes fényképfelvételeit (egyéni és koncertképeit), a Vasutas Filmklub művészi fotóit, amelyeket nagy hozzáértéssel egy Alioşa nevű (rég elhunyt) klubtag készített. Valóságos fotóművészeti alkotások voltak, egészen mások, mint az abban az időben megszokott együttes-fotók. Rendkívüli képzelőerővel és művészi „örülettel”, azt sugallták, hogy mások vagyunk, mint a többiek. Ezek a képek jelentősen hozzájárultak a *Phoenix* új arculatának kialakításához.

Később mások is felléptek a Lyra teremben, itt is nagy zsúfoltság alakult ki, akárcsak a Lolában, s olykor-olykor a kedélyek is felforrósodtak. Egyszer mi is belekeveredtünk egy ilyen eseménybe. Mony kissé becsípett, és kötekedett néhány nézőtéri huligánnal, akik egy bizonyos zeneszámot kértek. A Circo-testvérek, a józsefvárosi alvilág fontos emberei, megorroltak Monyra. Meg akarták lecékztetni, s a kulisszákon át próbáltak felynomulni a színpadra. Mony szerencséjére Ionel Drimba barátomba ütköztek, aki éppen akkor jött haza (nyertesként) a mexikói olimpiáról. Ionel vívótőr nélkül is, egyedül feltartóztatta a dühödt huligánokat, mi tovább játszottunk, szerencsére rövidesen a rendőrség is megérkezett, és letartóztatta a rendbontókat. Heves vitában tisztáztuk Monyval a történeteket. Szerintem, viselkedése nem volt helyénvaló, és azért is haragudtam rá, hogy Drimba barátomat ilyen kellemetlen helyzetbe hozta.

Amikor a Lyrába berendezkedtünk, már négy éve zenéltünk együtt, de unalomról szó sem volt. Némi keresetre is szert tettünk, ami nem érte el ugyan az akkori fizetések szintjét. Ugyanúgy lelkesedtünk, mint a kezdetekkor, sokat gyakoroltunk, öt-hat órát is egyvégté-

ben. Kutya keményen, kitartóan dolgoztunk, arról álmodoztunk, hogy Románia Beatlese leszünk (annak ellenére, hogy Mony Jagger követője volt), kiválóan megértettük egymást, zenei ízlésünk is azonos maradt. A *Phoenix* együttes története, barátságok története is egyben.

Az Egyetemi Központ együttese

A Lyrában aratott sikereinket követően az Egyetemi Központ újból megkörnyékezett. A Diákszövetség és a Kommunista Ifjak Szövetségének aktivistái (pontosabban egy Buşe nevű vezető) azzal a javaslattal jöttek, hogy legyünk az Egyetemi Központ zenekara és képviseljük Temesvárt az egyetemisták országos vetélkedőin. Közönségsikereinket, modernségünket rögtön elismerték, de ez rövid ideig számított előnynek. Azt hiszem, mindez Ceauşescu óhajával függött össze, aki az 1967-1971-es időszakban kedvező benyomást akart tenni az amerikaiakra. Az egyetemisták versenyén való részvétel kiváló esély volt számunkra, éppen az, amire szükségünk volt, hogy a temesvári közkedveltség után országosan is ismertté váljunk.

Más előnyei is voltak a dolognak. A Diákház színpadán való szereplés szabályos koncertet feltételezett. Igaz, hogy a Lyrában is olykor-olykor leállt a tánc, vagy arccal a színpad felé fordulva táncoltak a párok (ami nehéz lehetett, mert abban az időben a lassú és a gyors számokra is párban táncoltak), ám mégis táncteremben játszottunk. A Diákházban, ahol havonta egyszer koncerteztünk, azért játszottunk, hogy nézzenek és hallgassanak minket. A Lyra-beli szereplésekről sem mondtunk le, ezen a kevésbé tekintélyes helyen kísérleteztük ki az új megoldásokat, tökéletesítettük repertoárunkat.

A diákházi koncerteken híres előadókat is kísértünk, például az akkor sztárnak számító Acvilina Severint, Románia Rita Pavoneját. Apró termetű volt, rángatózva énekelt, de figyelembe véve, hogy Romániában a rádióból ömlött az olasz és a mexikói zene (a hazai mellett), dalai népszerűek voltak.

Stratégiaiilag nézve, szükségünk volt rá, hogy a Diákház színpadán szerepelhessünk, tehát becsuktuk a fél szemünket. De csak a

kezdetekkor. Idővel a közönség egyre türelmetlenebbül várta, hogy lefusson a koncert olasz része, és következzen az, ami igazán érdekelte, a beat. Minél több beatet játszottunk, annál inkább megtelt a terem, a közönség zajosabb lett. Sokan nem fértek be a terembe, egy alkalommal annyian összegyűltek, hogy elállták a Diákház előtti villamosvonalat.

A közönségsikernek nem volt pénzbeli vonzata. Nem kerestünk annyit, mint amennyit ma keresnek hasonló népszerűséggel. Míg a *Phoenix*-nél zenéltem, sohasem kerestem sokat. Később Bukarestben több ezer rajongó előtt játszottam, de az állam majdnem mindent elvett. Aprópénzzel fizetett, csak annyit kaptunk, ami alig volt elég a felszerelésünk karbantartására. Ha milliókat inkasszáltak is, a művész alig kapott néhány százast.

Kiszállások

Ebben az időszakban kezdtük meg a kiszállásokat, túlzás lenne turnénak nevezni a szomszédos városokban – Resicabányán, Lugoson, Facsádon – tett látogatásainkat. Itt más közönségnek játszottunk, nem voltak egyetemisták, akiket már megszoktunk. Alkalmazkodtunk az új környezethez, de nem radikálisan, mivel hűséges rajongóink elkísértek, bárhol is léptünk fel. Jelenlétük családias légkört teremtett, az otthonosság érzésével ajándékozott meg, bárhol koncerteztünk.

Facsádra a Műszaki Egyetem Kék Nyílnak nevezett autóbuzsa szállított, amely úrhajós neve ellenére silány roncs volt. Egy más korszak „szuperjárműve”, amely az 1960-as évek végére kifulladt, miként a tervgazdaság, és tíz kilométerenként elveszítette lendületét és motorházfedelét. Le kellett szállnunk, hogy megtoljuk. Szerencsére velünk tartottak rocker-barátaink.

Ugyanígy jártunk Resicabánya felé tartva is, jóllehet a jármű más volt és nagyobb, ez alkalommal a kedvezőtlen felszíni formákkal is meg kellett küzdenünk, vagyis dombra, felfele toltuk. Fialatok voltunk, szórakoztunk rajta, nem volt fontos, mert világjá-

ró Beatlesnek képzeltük magunkat, akiket vasúti pályaudvarokon, repülőtereken rajongó, visítózó lányok hada vár. Facsádon, azt hiszem, alig tudtak valamit rólunk. Méregettük a közönséget, ők is minket. Szerencsére sokan összegyűltek, s végül a hangulat is kialakult. Nem nagyon fordult meg zenei együttes arrafele. Lugoson a Városi Színházban játszottunk, ahol most blues fesztivált szervezünk. Resicabányán a munkásosztály élcsapata, az acélöntők előtt léptünk fel. Vajon, jobban tetszett volna nekik a *heavy metal*?

Még Rékásra is eljutottunk, a termelőszövetkezeti dolgozóknak énekeltünk angolul. Kedveltük a kiszállásokat, a változatosságot, úgyhogy bármit elfogadtunk. Egyik nagybátyám, Józsi bácsi szervezte a rékási előadást. Csombé, aki a bemondót „játszotta”, így fordult a közönséghez: „Kedves parasztok és fejjönők!” Nem akart gúnyolódni, csak ez jött ki a száján, mert el akarta kerülni a pártaktivisták által használt fordulatokat, kliséket. Mi a kulisszák mögött majd megpukkadtunk a nevetéstől. Nem hiszem, hogy érzékelték volna, hogy a politikai barikád melyik oldalán állunk. A kommunista agitációt szolgáljuk vagy nem? Kétséges, hogy tisztázódott volna számukra. Ma már számomra sem világos, hogy akkor mindazzal, amit tettünk, száz százalékban a kultúrát és a szórakoztatást ellenőrző társadalmi apparátus ellentétes oldalán álltunk-e. Figyelembe véve a látszólagos liberalizációt, a Nyugat felé tájékozódást, valószínű, mi is ennek a rendszernek a részét képeztük.

Nem végeztünk „rombolást” a mezőgazdasági proletariátus körében. Az előadás befejezéseként Csombé és Csaka seprűvel jöttek be a színpadra – úgymond takarítottak –, mi még játszottunk. Aztán sorra mindenikünket kisépertek a színpadról. Utolsónak a dobos maradt, aki tíz körömmel ragaszkodott a hangszeréhez, de végül tőle is megszabadultak, és behúzták a függőnyt. A közönség nem tapsolt vissza, és mi sem nagyon igyekeztünk a ráadással falusi környezetben, bár őszintén bevallom, szerettem volna egy olyan változatot, ami falun is sikert arat. Elvégre az anyám, mint a korosztályomból sokaknak a szülei, első generációs városlakó volt.

Eljött végre a bukaresti vendégszereplés ideje is. Volt egy diákbárátom az IATC-n (Institutul de Artă Teatrală și de Cinema-

tografie – Színház- és Filmművészeti Főiskola), ő szervezte meg koncertünket a Grigore Preoteasa Diákházban, és úgy emlékszem az Agronómián. Emelkedtünk a ranglétrán, repülőgéppel utaztunk a támogatóinkkal együtt. Elfoglaltuk majdnem az egész IL gépet (kis légi jármű volt), magunkkal vittük a felszerelésünket is. Nagyozolni akartunk, sztároknak tűnni (sajnos, országos szinten még nem voltunk azok), ezért választottuk a repülést. A bukaresti repülőtérré való érkezésünk egyáltalán nem hasonlított a Beatles Amerikába érkezéséhez. Nem ájult el senki a kifutópályán, és nem kértek tőlünk több ezer autogramot. Még nem jutott el a hírünk idáig. Sebaj – mondtuk –, ezért jöttünk!

A terem zsúfolásig megtelt. Bonyodalmak is adódtak: a kint maradók az ablakokon próbálták bejutni a terembe, az ablakok betörték, az üvegszilánkok eltávolításáról gondoskodni kellett, hívni a takarítókat. A történekeért előadás után az ifjúsági miniszter elé idéztek, aki nem volt más, mint Ion Iliescu. Egy nagy irodában egyedül fogadott. Kissé megdorgált, az ifjúság szocialista erkölcsét idézte emlékezetünkbe. Vétkeznék, ha azt mondanám, hogy korlátozott vagy bosszúálló lett volna. Előnyösebben tűnt ki a sztálinista nómenklatúrából, mint napjainkban.

Iliescu „megmosta a fejünket”, de azután „áldását” adta ránk. Leszólt az ifjúsági szervezet és a diákszövetség vezetőinek, bánjanak velünk szépen, mert mi képviseljük az „alkotó energiát” (még hasonló zöldségeket), úgyhogy a temesvári aktivisták, mosolyogva vártak minket a repülőtéren. Mi több, Iliescu utasítására védelmükbe vettek egyes vaskalapos kommunisták előtt, akik felháborodtak a Bukarestben történekek miatt (pontosabban egyesek alig várták az alkalmat, hogy felháborodjanak és leleplezzék eretnekségünket). Sajnos, a népszerűség-hajhászó bukaresti Tisztánlátó rokonszenve nem öltött konkrétabb formát, nem fejeződött ki például, technikai eszközeinket illető anyagi támogatásban, mert felszereltségünk továbbra is hiányos volt.

Az anyagi támogatásért cserébe kompromisszumokat várt a rendszer. Legjobb példák erre az *Amicii* és a *Savoy* együttesek. Ez utóbbit, mivel az elvárt kulturális terméket adta, a KISZ (Kommunista Ifjak Szövetsége) védő szárnyai alá vette, támogatta és

Nyugatról behozott drága hangszerekkel és technikai felszereléssel látta el. Nem volt könnyű felvenni a versenyt velük sem a támogatottságuk, sem a felszereltségük miatt, és ellenállni a csábításnak, hogy itt-ott szemet hunyjunk, ha ilyen kiadós a megjutalmazás.

Más érdekes, sőt kiemelkedő hangversenyeink is voltak. A ploiești színház közönségszervezői országos turnéra vitték a *Phoenix* együttest. Ez volt az első s egyben utolsó nagyarányú koncertkörutunk. Bákó, Galac, Brăila, Jászvásár, Vajdahunyad, Petrozsény voltak fellépéseink helyszínei. A siker óriási volt. Szinte minden nap koncerteztünk. Autóbusz, szálloda, színpad, majd megint autóbusz. Nem volt időnk bulizni sem. A turné keretében felléptünk Bukarestben a Köztársasági Palota nagytermében. Most már jól ismert a közönség. Három nap egymás után napi két előadást tartottunk, egyet délután és egyet este, minden alkalommal zsúfolt teremben. Kimerítő volt, de azt hiszem, akkor jutottunk fel a csúcsra. Három-négyezer ember hallgatott minket abban a teremben, ahol Ceaușescu a pártkongresszusokat tartotta. Úgy vélem, nekünk másként tapsoltak az emberek.

Egyik kellemes emlékem Bukarestből az étkezés volt. Ott fedeztem fel, például, a csorbát. A Bánságban, abban az időben leginkább laskalevest fogyasztottak. Akkor nyílt meg az Intercontinental Szálloda. A földszintjén, úgymond, amerikai stílusú önkihasználó vendéglő működött. Mi nyugatiaknak tartottuk magunkat, de ilyen bőséget és sokféleséget még nem láttunk. Én, aki munkáscsaládból származom, egész sor ételféleségről nem is tudtam, hogy létezik. Húsgombóc-csorbát, muszakát, krémes és tejszínhabos süteményeket mohón halmoztunk a tálcánkra, de negyedét sem bírtuk megenni annak, amit az asztalunkhoz vittünk.

Zeneszerzés

A koncertek zeneszerzésre sarkalltak. A színpadon művészek éreztük magunkat. Vállaltuk a báli zenész státusából való átmenetet a színpadi művészébe, akinek előadói identitása van. Az

identitást illetően bonyolultabb volt a dolog, figyelembe véve azt a kulturális közeget, amelyben éltünk. Bizonyos mértékig mások követői voltunk, és maradtunk karrierünk végéig. A *Phoenix* későbbi szerzeményei, művészi igényességük dacára, a feldolgozásokat, az átköltéseket folytatták – intelligens, ügyes, más forrásokból is merítő (de csak) adaptációk voltak.

Személyes álláspontom szerint, nincs semmi rossz az adaptációban. Ne feledjük, hogy a popzenében az eredetiségnek csak viszonylagos értéke van. Amikor egy *sound* vagy *look* kelendő, több száz utánpótlás jelenik meg a piacon; mindenik darab hasonló hangzású, csak a címe és a szövege más. Romániát az 1960-as években alig érintette a nyugati típusú globalizáció. Az információáramlás nehézkes volt, a zenei eredetiség kevésbé volt fontos, vagy legalábbis másként kellett értelmezni. Az 1960-as években a Beatles *I Love You* című számát nem játszották egyformán szerte a világban, ma a gyors információcsere korszakában, egy-egy zenemű eredetije bárhol, bármikor elérhető. A sikerszámokat helyi együttesek adták elő, akik saját lehetőségeikhez igazították, hangszerelték. Rontottak az eredeti hangzáson, skálát változtattak, hosszabb improvizációkat iktattak be; szakmailag nézve a Beatleshez képest alacsonyabb minőséget nyújtottak. Az adaptációkban azonban fel-felcsillant valami pozitív is, az adaptációk „hamisításai”, új, más hangzással ajánlékozták meg a hallgatóságot.

Az 1950-60-as években a közönséget nem nagyon foglalkoztatta az eredeti hangzás. Nem is volt más választása, ha Beatleszenét akart hallgatni és arra táncolni, minket vagy hozzánk hasonló együttest kellett hallgatnia. Ráadásul láthatta a „forrást”, a zenekart, és megfigyelhette, miként jön létre a zene. Más volt ez, mint a rádióban hallgatott zene, vagy a diszkóban, ahol az eredetire táncolsz, de minden alkalommal ugyanúgy hangzik.

Bizonyítani akartuk, hogy képesek vagyunk többre is, mint a feldolgozás, ezért (és az adásokban való szereplés fentebb vázolt feltételei miatt) vállaltuk a zeneszerzés kihívását. A zeneszerzés, maga az alkotás a *Phoenix*-nél közös munkafolyamat volt, de a szikra Mony fejéből pattant ki. Nem szeretném az érdemét kicsinyíteni

azzal, hogy közös munkáról beszélek. Mony jött az ötlettel, a dalam első változatával, ami végül teljesen más is lehetett. Eldúolta hozzávetőlegesen, gitárkísérettel, majd kezdődött a tulajdonképpeni munka. Mindenikünk kidolgozta a maga részét az együttesben betöltött szerepe szerint. Én a basszus vonalát igyekeztem eltalálni, Nicu feladata a harmónia volt, a dobos pedig a megfelelő ritmust kereste. Ezután a szöveget hoztuk össze, az ötlet szintjén, a megírást másokra bíztuk: a Şuvăgău-Cârcu szövegíró párra, az egyikük orvostanhallgató volt, a másik meg filológus.

Az első saját darab – kissé gyerekes (jellemző a kezdetekre!) – *Ştiu că mă iubeşti şi tu* (Tudom, hogy te is szeretsz) dal volt. Jó ideig játszottuk, lemezre is felvettük, de nem soroljuk a *Phoenix* hivatalos zenetörténetéhez. Ez a dal hozott mozgásba, szoktatott hozzá a zeneszerzéshez. Következtek a meghatározók, a fontosak: *Hei, tramvai*, *Canarul*, *Nebunul cu ochii închişi*, *Totuşi ca voi sînt*, *Floarea stîncilor*, *Ar vrea un eschimos* és mások. Az első, a *Hei, tramvai* lett a sikerszámunk. Ma is büszkeség tölt el, mikor hallgatom.

A zeneszámok átirataival rosszabbul álltunk. A szerzeményeket illeté aláírni, de csak Mony és Nicu írták alá, ami, remélem, jelezte a közös munkát. (Két név szerepelt, nem egy, mint a könyvek címlapján.) Ebben is tetten érhető a Beatles-hatás, az angol fiúk közül is csak kettő írta alá a szerzeményt: *Lennon* és *McCartney*.

A csapat zeneelméleti tudása megerősödött Dorel, majd Spitzly (Günther) Reininger jövetelével. Spitzly zenelíceumot végzett. A zenei tudáson kívül egyebet is hozott Spitzly, egyfajta flegmatikus stílust, a tipikus *flower power* magatartást a színpadon és a magánéletben egyaránt. Kiválóan zongorázott és énekelt *boogie-woogie*-t, de a műfaj iránti szenvedélyének csak a közös munka után élt.

Spitzlyvel négyről ötre bővült az együttes, a gitárok és a dob mellé bekerült a zongora (billentyűsök), amit a Beatles is bevitt a zenekarba még a *Lady Madonna* idején. Dorel és Spitzly zeneelméleti tudásuk birtokában lekottázták a dalokat (ha kissé törekszünk, mi is megtehetjük volna), sőt nagyobb, vonós és fúvós hangszerekkel kibővített zenekarra is átírták.

Ezekkel a komplex zenei átiratokkal/átdolgozásokkal jelentkeztünk az egyetemi központok közötti vetélkedőre, Iaşi-ba. Ko-

molyan felkészültünk! Ámulatba akartuk ejteni a fesztiválvárost, természetesen az országot is. A kamarazenei kísérethez a Zenelíceumból hívtunk diákokat. Dorel és Spitzly nemcsak a kottákat készítették el, hanem próbáltak a diákokkal és vezényelték a zenekart. Újítás volt, hogy a rockzenét szimfonikus kísérettel játszottuk. Ha belegondolok, el kell ismernem, újból örök modellünktől, a Beatlestől merítettünk ihletet. Ők használtak először hagyományos akusztikus hangszereket a *Seargent Pepper's Heart Club Band beat-rock* zeneszámuk előadásához.

Tévé- és lemezfelvételek

Jászvásárban nem nagyon ismertek bennünket. Szerencsénkre, Cornel Chiriaca, a befolyásos zenekritikusra, a rádió zenei műsorainak szerkesztőjére bízta a zsűri elnökséget. Chiriac védelmébe vette a „lázadokat”. Ő is közéjük tartozott, támogatta – amennyire tehetette –, a nyugati zenei műfajokat: a *rockot* és a *dzszezst*. Rebellis voltáért és Nyugatbarát magatartásáért meg is kapta a „jutalmat”. A rádiótól eltávolították, félreállították, nem maradt más választása, mint a szökés az országból. A Szabad Európa Rádió alkalmazottja lett, évekig szerkesztette a Metronóm című műsort. Chiriac külföldi karrierje jó példája a bukaresti rezsim arra irányuló erőfeszítéseinek, hogy a rendszerbe be nem illeszkedőkkel elbánjon. Rövid időn belül a Metronóm Romániában a leghallgatottabb zenei adás lett, Chiriac pedig ismertebb, mint azelőtt. Ebben a műsorban szabadon beszélhetett és olyan zenét sugározott, ami neki tetszett. A Metronóm nyílt politikai adássá vált, amelyet Romániában idős és fiatal egyaránt hallgatott.

A jászvásári fesztiválon Chiriac lelkesen fogadta műsorunkat, és a Beat-nagydíjat nekünk ítélte oda. Sikerünk jelentősége azáltal is nagyobbak tűnt, hogy az első és második díjat nem osztották ki. Ugyancsak ő hívott Bukarestbe tévéfelvételre. Ez volt az első és egyetlen tévészereplésünk. Műsorunkat kedvező időpontban, egy vasárnap délután sugározták. A tévészereplés az lett, ami eddig hi-

ányzott a csapatnak: országos reklám. A fesztiváldíj és a tévéadás országos elismerést hozott az együttesnek.

Sokaknak a tévészerelésünk szokatlanul újnak tűnt, nemcsak zeneileg, hanem vizuálisan is. Ugyanazt a hatást gyakoroltuk a nézőkre, mint fényképeink a Lyránál, a hirdetőtáblán. Egyik barátom évekkal később elmondta, hogy a cenzúra ellenére, tévészerelésünk látványa azt az érzést váltotta ki belőle, mintha az amerikaiak sugároznának műsort a román televízióban.

A tévéműsorban ugyanazokat a dalokat adtuk elő, amelyek Iași-ban a sikert hozták: *Hei, tramvai, Canarul, Nebunul cu ochii închiși, Totuși ca voi sînt*. Ha másvalamit próbáltunk volna előadni, például, egy Beatles- vagy Stones-számot, egész biztosan elutasították volna. Román darabokat adj elő, román nyelven – ez volt a szabály. A dalszövegeket ellenőrizték, de nem túl szigorúan. Nem kértek semmiféle változtatást. A koreográfián egyezkedtünk. Mozoghattunk, de csak a testünket ringathattuk. Mony *jagger*kedett egy keveset a mikrofonállvánnyal, de visszafogottan, a haját viszont, amit hosszúnak találtak, bár alig ért a füle alá (nem volt hippy), csattokkal összefogták, géllal lesimították, és hátul az ingébe gyömöszölték.

Csak szemből filmeztek. Az öltözékünket is cenzúrázták. Hosszú ujjú inget kellett viselnünk, zakóval vagy nélküle. Az inget nem volt szabad kigombolni, a nadrág lehetett lefele bővülő, de nem nagyon. A kamera előtti másik divatos öltözet a helánkának nevezett garbó volt, állítólag előnyösen emelte ki a test körvonalait. Az egyik tévéalkalmazott hozott is a karján néhány garbót. Én arra gondoltam: vajon ki viselte előttünk. A Trio Grigoriu? Dan Spătaru? A garbó a popművész tévés egyenruhájának számított? Az alkalmazott közeledtére valamennyien elhallgattunk, Mony tiltakozva kiáltotta: Csak a hülyék viselnek helánkát! Miközben Mony magánvéleményének adott hangot, találd ki, ki lépett be az ajtón? Maga a tévé igazgatója, és találd ki, mit viselt? Természetesen helánkát. Hajlok arra, hogy nem hallotta Monyt, különben az országos tévés bemutatkozásunk „halasztást” szenvedett volna.

Az öltözködést nemcsak a kamerák előtt cenzúrázták, hanem az utcán is. Az akkori rendőrség léptette életbe az ifjúság öltözkö-

dése kozmetikázásának programját. Razziákat szerveztek, és összegyűjtötték azokat, akik nem megfelelőképpen öltöztek, vagyis farmernadrágot viseltek, vagy szakállt növesztettek. A lányok miniszoknyája sem tetszett nekik. Nem tudom, hogy a melltartó nélküli blúzviselés ellen volt-e politikájuk. A miniszoknyákat, nem értem miért, ollóval vágták fel, mint egykor a malagambisták nadrágját, ám felvágott szoknyában a lányok még szexisebbeknek mutattak.

Egyszer engem is „begyűjtöttek” a központban. A barátaimmal sétáltam, mikor megállt a „duba” mellettünk és elvitt. Szakállam nem volt, csak hosszú hajfürtjeim. Cselesen szabadultam ki. A Buftea Filmstúdióból volt egy igazolásom – még ma is őrzöm, mint az akkori idők abszurditásának dokumentumát –, hogy hosszú haját és szakállt viselhetek, mert rövidesen egy történelmi filmben szerepelek. A többieket, akiket nem védett ilyen papiros, kopaszra nyírták, nadrágjaikat felhasogatták. Akkor nem volt divat, mint ma, az egy-milliméteres frizura. A rövidre nyírt haj a bűnözőket stigmatizálta.

Ugyanebben az időszakban Chiriac elintézte, hogy az Electrecord Stúdió, az ország egyetlen lemezgyára felvételt készítsen velünk. Egyetlen hét alatt zajlott le az egész. A helyiség és a technikai felszereltség nem volt valami fényes, úgyhogy valamennyien meglepődtünk, milyen jól hangzik a végtermék. Valószínű zseniális hangmémőkünk volt.

A felvétel kevés próbával, kezdetleges eszközökkel történt. Előbb a hangszeres részt rögzítették, a ritmikus részt, majd a gitárszólót, végül az énekhangot. Kb. ennyi. Nem vették sorra a hangszereket, ahogyan ma teszik. Gyorsan ment, ismétlések és javítások nélkül. Két saját szerzeményt vettek fel, a *Hei, tramvai*-t (igazi nevén *Vremuri*, ez lett az album címe is) és a *Canarul*, valamint két nemzetközi slágert: a Beatles *Lady Madonna*-ját és az ausztrál Easybeats együttes *Friday on My Mind* című dalát. (Tehát nem játszottunk amerikai imperialista zenét.)

Ha jól megnézed, ennek az egyetlen lemezből álló albumnak a borítóját, a *Phoenix* már az átmeneti időszakot előlegezte meg. A lemezfedélen rózsák között állunk, feltételezhető, hogy a fotó a temesvári Rózsa-parkban készült. A sorozat, melyben a lemezünk megjelent, a *Beat* nevet viseli, ám mi virágos ingben, álmodozó-

ábrándosan, a világtól elszakadva lebegünk, mintha fél lábbal már a hippi divatba léptünk volna be.

A tévében és a rádióban az angol nyelv tabunak számított, a lemezyártás viszont profitorientált volt. Azért játszottunk két világlágeret is, hogy a lemezünk kelendőbb legyen. Nem volt különösebb oka annak, amiért a *Lady Madonnát* és a *Friday on My Mind* dalokat választottuk. Egyszerűen illettek hozzánk, és Spitzlynek, illetőleg a zongorának is szerepe volt bennük. Az Electrecord menedzserei ismerték a piacot, az 1-es lemez gyorsan fogyott. Ha jól emlékszem, az első évben félmillió példányt adtak el belőle, ami az akkori értékmutatók szerint óriási szám volt. Fizetni fizettek, a szokásos módon, aprópénzzel. A román államnak nem volt törvénye az eladás arányában adható honoráriumra. Fixösszeget kaptunk, keveset természetesen, a felvételt fizették meg, nem tudom, hogy a darabok terjedelme vagy műfaja szerint számolták. Még szerzői jogdíjat sem kaptunk. Jogdíj csak a Zeneszerzők Szövetsége tagjainak járt, oda pedig nem vettek fel egy-kettőre.

Nyugati minta szerint évente kiosztották az aranylemezt, vagyis a népszerűség díját. Ne feledjük, a Ceausescu-rezsim a népi demokrácia szerepében tetszelgett. A népi demokratikus rendszer viszonya a néppel és a művészi népszerűséggel rendkívül bonyolult volt. Esetünkben a népszerűséget nem díjazták, pedig a Lolában és a Lyrában végzett munkánkkal bizonyítottuk népszerűségünket, sőt a népé voltunk, mert minden társadalmi kategóriát szórákoztattunk: a gyárban, a szántóföldeken és a tervezőasztaloknál dolgozókat egyaránt.

Rekordszámú lemezeladásaink ellenére nem kaptuk meg az aranylemezt. A kitüntetést csalárd módon, de nem véletlenül, Margareta Pîslarunak ítélték oda. Az ő népszerűsége népibbnek számított a miénknél. Az ő zenéjét azok szerették, akik döntöttek arról, hogy mi népszerű és mi nem, vagyis a bukaresti politikai elit. Mindenáron nagyobb eladási számot akartak kihozni Margareta Pîslarunak, mint a miénk, ezért nem egy lemez egyévi eladását nézték, ahogyan szokás, hanem a pályája során megjelent összes lemezéét. Így megelőzött minket, és vitának sem volt helye. Udvari énekesnő státusában nyilván több lemeze jelenhetett meg, mint nekünk.

A *Vremuri* lemez a Jászvásárótt sikert aratott szimfonikus kíséret nélkül készült. A második lemezünk, a *Floarea stâncilor* felvételénél – már nem volt velünk Claudiu, az egyetem elvégzése után Ploiești-re neveztek ki (ahonnan nem jött vissza és zenei karriert sem csinált) –, hegedűket és fúvósokat használtunk. Spitzly egyedül mesterkedte ki a zenekari kíséretet. A *Floarea stâncilor* lemez egy évvel a *Vremuri* után készült. Alakja, nagysága megegyezett az előzőével, kétszer két darabot adtunk elő, de ezen csak a mi szerzeményeink szerepeltek: *Nebunul cu ochii închisi*, *Totuși ca voi sînt*, *Floarea stâncilor*, *Ar vrea un eschimoș*.

A felvétel hasonló gyorsasággal ment, mint az előzőé, és ugyanolyan gyorsan el is kelt – bár hiányoztak róla a világlágerek, az angol nyelvűség, a Beatles, stb. Arra következtettek, hogy az emberek komolyan vettek bennünket.

Videoklipek

1969-1970 táján Cornel Chiriac újból elvitt a televízióhoz, ez alkalommal Temesváron, és elkészítettük az első román videóklippek egyikét. A felvett számok között volt a *Hei, tramvai* is. A képsor zsúfolt villamosra kapaszkodva mutat bennünket, a lépcsőn, gitárostul más utasok társaságában a Régi Városháza és az Északi pályaudvar útvonalon. A járműn munkából jövő, munkába menő emberek utaztak, nem statiszták, nem érthették, mi történik, de vagy a fáradtság vagy politikai „idomítás” következtében, nem kérdezősködtek. Egyesek tátották a szájukat, mások bekapcsolódtak a játékba, de voltak olyan passzív-óvatos utasok is, akik a megszokottól való eltérésben valami rossz előjelét látták.

Abban az időben a villamosok áthaladtak a város központján. Mi fent a villamoson nem tudtunk felállni, mert vagy leesünk, vagy áramütést kapunk. Csodálkozom, hogy megúsztuk baleset nélkül. A villamos mellett hajtott az autó, melynek a motorházán lévő hangszóróból szólt a zene. A jármű körül biciklisták raja pedálzott, kíváncsian a látványra, amiben az is benne volt, hátha leesik

közülünk valaki áramütéstől megperzselve. És még ott voltak a rajongóink is, akik szerettek volna látszani a filmen, egyesek a vilamos lépcsőire, mások a jármű ablakába zsúfolódtak.

A Béga-parton készült az *Ar vrea un eschimos* felvétele, subákban, bár már tavasz volt. A *Totuși ca voi sînt* dalt a központban filmeztük a halas szökőkútnál, pontosabban rajta (akkor még hiányoztak a halak róla). Ma úgy vélem, hogy a valamire felmászás, feltételezhetően, hatóságellenes üzenetet hordozott. Mindenünknek kijelölték a helyét a kút építményén, az egyensúly kedvéért a dobos a legmagasabb pontra került. A hely Temesvár emblematisz pontja, a háttérben az Opera épülete látszik. Mony szabadabban mozoghatott, mint a többiek, a kút peremén állt, s a zenére ringatózott, hogy ne tűnjön úgy a nézőknek, mintha vigyázban állnánk a kamerák előtt. Sajnos senki nem láthatta adásban a filmet, elbukott a cenzúrán.

Ugyancsak Cornel Chiriac vitt el másodszor is a bukaresti tévéhez, a stúdióban készült felvétel azonban a temesvárihoz hasonlóan, nem került adásba. Mindkét helyen készült felvételeket csak azok látták, akik befagyasztásra ítélték. 1989 után láttam a videóklipet, kellemesen megleptek, merészek és ötletesek voltak. Tetőtől talpig fehér lepelbe csavarva földön kívüli lényeknek tűntünk. Már túl voltunk a *beat*-korszakon. Avantgárd zenét játszottunk: *pszichedelikus rockot*, a jelmezek pedig a személyiségvesztést fejezték ki, ami kedvelt témája volt a műfajnak. Chiriac a velünk készített filmekben gyakorolta rendezői tehetségét. Filmezési szöveget, fényeket állított be (a fehér lepedő is az ő ötlete volt). Tehetséges volt, azért is alkalmazták... a Szabad Európánál.

A jégre tett videóklipet Doru Ionescu fedezte fel, aki átuktatta a Román Televízió archívumát. Nem csodálom, hogy akkor nem kerültünk adásba. Filmezés közben éreztük, hogy ennek megvan a lehetősége. Nem mutattunk olyan jól a filmekben, mint például a Trio Grigoriu. Nem értem, egyáltalán miért hagytak filmezni.

A *pszichedelikus* zene felforgatóbb volt, mint a *beat*. A hiteles román rockmozgalom termékei ritkán kerültek képernyőre. Ha mindenképpen oda akartál jutni, öltönybe kellett öltöznöd, nem lepedőbe; a szöveget odaadnod, hogy átbogarásszák, mérsékelj a

színpadi mozgást és a hangerőt. Másik bevált recept a folklórfeldolgozás volt, színre vinni az etnogenezist vagy a betyárság mítoszát, ez különösen menő volt a Ceaușescu-rendszer nacionalizmusba fordulását követően. Sokan engedtek az ideológiai nyomásnak, elfogadták a „recept” előírásait, beleértve a Nicu Covaci vezette *Phoenix II* együtttest is. Ha közönségre vágysz, engedményeket kell tenned, függetlenül attól, hogy milyen politikai rendszerben élsz. A kérdés az, hol húzod meg azt a képzeletbeli vonalat.

Fontos kihangsúlyozni és ezt a filmfelvételek is tanúsítják, hogy egy dal felforgató volta nemcsak a szövegben rejlik, amint azt a popjelenség kutatói állítják. A kamerák előtti megjelenés, magatartás és mozgás rendkívül fontos. A hangversenyeken a *look* mellett, a hangerő. A játék nyugtalansága. Zeneileg szólva, a hangszín, a zeneiség minősége, lázítást hordozott magában. Például a szándékos torzítások és hanghatások laza derűvel ellentpontoszták a hivatalos könnyűzene felszínességét, és vezettek a belső átélés felé. Képzeld el Doina Badea *Se întorc vapoarele* vagy Dan Spătaru *Drumurile noastre* dalait olyan hangszereken előadva, amelyet a The Doors együttes használt. Kiröhögnének, vagy azt mondanák, hogy posztmodern vagy. Hasonló hatást váltana ki egy Frank Zappa-szám Sile Dinicu zenekarának előadásában. Szeretném hangsúlyozni, hogy a dal üzenetét nemcsak a dallam, szöveg, look stb. hordozta, hanem a zenekar sajátos hangszerelése is.

A rock-együttesek zavarták a rendszert a rajongóik miatt is. Ha felröppent a hír, hogy a *Phoenix* egy bizonyos helyen fellép – újságok nem közölték, plakátunk csak ritkán volt –, az több száz embert mozgatott meg. A hűséges rajongók tömege és a táncolóké nehezen ellenőrizhető, olykor előre nem látható társadalmi esemény forrásává vált.

Rádásul, amint már említettem, az emigráns Chiriac sem hallgatott. Ha „kintről” jött a dicséret, az éppannyira volt rossz, mint jó. A külföldi elismerés maga után vont a hatóságok gyanakvását, de ugyanakkor a hazai hallgatóság figyelmébe ajánlott, és nem kell alábecsülnünk a Szabad Európa Rádió hallgatottságát. Emlékszem egy nyári napon, a *Phoenix* felbomlása után a Temesparton voltam. Már elterjedtek a tranzisztoros táskarádiók, s az

egész strand visszhangzott Cornel Chiriac hangjától, amint egy dalt bekonferált. Senki sem törődött, miként reagálnak a hatóságok arra, hogy olyan adót hallgatunk, amit Ceaușescu a levegőbe próbált repíteni. Az én generációm kevésbé félt a hatóságoktól, mint a szüleimé, amely átvészelte a háborút és a Gheorghiu-Dej-korszakot, amikor rögtön letartóztattak, ha egy szomszéd feljelentett, hogy nyugati rádióadót hallgatsz otthon, titokban.

Mivel szálla voltunk a hatóság szemében, nem is próbálkoztunk egy nagylemez kiadásával, pedig anyagunk volt bőségesen, például az *Omul 36:80* rockoperánk, amelyről később szólunk. Kevés rockzene-album látott napvilágot abban az időben. A könnyűzene-énekesek, természetesen más elbánásban részesültek. Az 1989-es események után Nicu Covaci nem éppen etikus módon kiadott egy albumot (CD-t és hangkazettát) az akkori felvételekből, *Phoenix anii '60* címen. Etikátlannak nevezem, mert nem volt a darabok tulajdonosa, illetéktelenül eltulajdonította a jogokat. Az ötlet magában nem volt rossz, ugyanis a *Vremuri* és a *Și totuși...* kivételével a régi felvételek gyenge minőségűek voltak. Végül is, ez is jobb, mint semmi.

A felvételekről beszélve megemlítem, hogy 1969 táján zenénket sikerült becsempésznünk egy filmbe, *Canarul și viscolul* volt a címe, Manole Marcus rendezte. A mi *Canarul* című zenedarabunk már piacon volt, tehát felkértek, kölcsönözzük oda. A film elejére tették, egy börtöncellába zsúfolva játszottunk. A film, sajnos, egy ifjú kommunista életéről szólt. A film nem tetszett különösebben, a rendező érdeme a filmezési kísérletezés volt, annak viszont örvendtünk, hogy mozivászonra kerültünk mi is. Jól esik arra gondolnom, hogy népszerűségünk lendített a filmen, és arra is, hogy a rajongóink moziban láthattak. Megeshet, hogy a hatóságoknak is örömet okozott, mivel börtöncellába zárva láthattak minket.

A tengerparton

A *Phoenix*-korszak nagy élményének számítom a tengerparti zenélést. Nem szükséges megmagyaráznom miért. Az első évben, egy magánvendéglőben játszottunk (a gebinezés kereskedelmi kezdemé-

nyezés volt, amit rövidesen felszámoltak). Az 1960-as évek liberálisabb korszakában a bárókat és a vendéglőket rugalmasabban kezelték, megengedték, hogy zenészeket alkalmazzanak és fizessenek, elszámolási kötelezettség nélkül. Emlékszem egy ilyen esetre: Buşteni-ben a rocker-barátaink közvetítésével egyezséget kötöttünk egy vendéglőssel, akinek kocsmájában egy héten át biztosítottuk a telt házat, az ő hasznára és a miénkire is. Az ilyesfajta ügyeskedések csak rövid távon működtek. A hosszú távú szerződés kötés bonyolultabb volt.

A tengerparton először Észak-Efórián zenéltünk, a Litoral bárban. A tulajdonos elég jól fizetett. Az állami lokálok hálózatába bejutni szinte lehetetlen volt, ugyanis a szerződés aláírásához, szükséged volt a bukaresti román zenei maffia támogatására. Oh, és minden zenész a tengerpartra vágyott!

Azt a szervezetet, amelyen keresztül ez a maffia inkább kereskedelmi, mint politikai érdekeit védte, ARIA-nak nevezték. Mi is, akikhez özőnlött a közönség, bárhol léptünk fel, felkerestük ezt a művészeti ügynökséget, előadtuk, mit szeretnénk. A válasz megfélelbezheteretlen: nem adhatnak nekünk szerződést a tengerpartra, mert a közönséget nem érdekli a zenénk.

Észak-Eforia nem tartozott a fiatalok által kedvelt és látogatott tengerparti települések közé. A menő akkor is, akárcsak napjainkban, Mamaia volt. Costineşti még nem jött divatba. Ahhoz, hogy Mamaián, egy tisztességes lokálba bejuthassunk, az ARIA művészeti ügynökség bélyegzőjére volt szükségünk. Újból falba ütköztünk, mert szerintük nem voltunk népszerűek. A valóság épp az ellenkezőjét bizonyította. Ha nem mehetett Mohamed a hegyhez, a hegy jött Mohamedhez. Tábort vertünk Efórián, átellenben velünk pedig egy másik „népszerűtlen” együttes, a Roşu şi Negru (Vörös és Fekete) tanyázott; rövidesen özőnlöttek a fiatalok Efóriára.

A Vörös és Fekete együttes Iaşi-ból érkezett, szintén „vidékről”. Műsoraink kiegészítették egymást, zeneileg és órarend szerint is. Ők egy teraszon játszottak éjfélig, amikor mi kezdtük műsorunkat átellenben, egy éjszakai bárban, hajnali négy óráig játszottunk. A Vörös és Fekete *soult* játszott, Blood-, Sweat- és Tears-számokat, *country*-zenével színesítve, ezek a műfajok éppen jók voltak bemelegítésre.

Nem azért mondom, mert jobbnak tartottuk volna magunkat, hanem a mi zenénk mozgalmasabb, felrázóbb volt. Egy-két benyakalt sörtől szaporább pulzussal a Vörös és Fekete hallgatósága beáradt a *beat* „fürdőbe”, a *rock* és a *Phoenix* kilowattjainak tombolásába.

Tulajdonképpen, mi is bemelegítettünk náluk a teraszon, majd ők jöttek hozzánk. Barátok voltunk, tiszteltük egymást, de nem szerveztünk közös zenéléseket. A Mamaián játszó Sideral mellett a Vörös és Fekete volt az akkori idők egyik legjobb román együttese. Sem ők, sem a Sideral nem jutott rádiós vagy tévés szerepléshez. Ha kíváncsi voltál zenéjükre, csak bárokban hallgathattad őket; velünk együtt egyfajta *underground*-ot képeztek.

A tengerparti tartózkodás kb. két hónapot tartott. Ott a cenzúra is engedékenyebb volt. Fiatalok voltunk, szórakoztunk, bírtuk az éjszakázást és a nyár egyéb stresszeit. Tengerbe fürödni csak este hatkor mentünk. Két nyarat töltöttünk itt, bohémként, rajongóktól és barátoktól körülvéve. Egy villában volt a szállásunk, kétágyas szobákban, ami nem jelentett föltétlenül két személyt. A kibiceknek is gondját viseltük, akik elméletileg a földön aludtak, ám gyakran kellett őket kiraknunk az ágyból, mikor reggel hazaérkeztünk a munkából. És nemcsak nekik adtunk szállást, hanem barátaiknak, és a barátaik barátainak is.

Abban az időben sok külföldi fordult meg a tengerparton. Miután beleuntak a nekik feltálat népi kultúrába, hozzánk is betértek. Többükkel összebarátkoztunk. Mi csak egy dolgot szerettünk volna megtudni tőlük: zenénk számukra is nyugatnak hat-e? A válasz igenlő volt. Ők ezt mondták, és én is ezt hiszem, most is, mikor újból meghallgatom az akkori felvételeket. Sajnos, ennyiből állt a külföldi sikerünk. A román államtól sohasem kaptunk jóváhagyást külföldi turnéra, bár a meghívások nem hiányoztak.

Nyugati lemezfelvételre is kaptunk ajánlatot. Egy tehetős olasz, aki Romániában festményeket vásárolt, meghallgatta zenénket, tetszett neki, azt mondta, elvisz Olaszországba, hangversenyekre és lemezfelvételre a híres Celentano lemezgyárába. Komolynak tűnt. Egy Mercedesszel közlekedett, sofőrje is volt. Bizonyításul, hogy szándékai becsületesekek, két csodálatos Frender gitárt (egy szólót és egy basszust) is hozott ajándékba.

Miután az olasz hazatért, kiderült, hogy a vásárolt képek hamisítványok voltak. Bár Romániában becsapták, ragaszkodott ígéretéhez, meghívó leveleket küldött, és garanciaként, hogy hazajövünk, a római román követségen pénzt helyezett letétbe. Még így sem adtak útlevelet, s ezzel az ügy lezárult. Talán az egész karrierünk más lett volna, ha Nyugaton készítünk felvételt. Talán nem. Vigaszunk a gitár volt, amit megtarthattunk. A basszus, az enyém, a Frenner Jazz, ma is megvan, ez az ajándék ösztönözte a későbbi zenei fordulatra. Hasonló történet a svédországi meghívásunk is, egy turista figyelt fel ránk a tengerparton.

A következő évben, kitartó kérelmezésre megkaptuk a jóváhagyást Mamaiára. Nem tartott tovább egy hónapnál. Jó helyünk volt, Mamaia egyik elegáns bárjában, a Perlában zenéltünk, de végül is az ARIA elmozdított. Közbenjárásra sikerült visszatérnünk Mamaiára, egy egyszerű teraszt juttattak nekünk, ahol alig volt helye a zenekarnak. A biztonsággal sem volt minden rendben. Egy alkalommal Nicut megverte egy tekergő, mert valami baja volt a zenénkkel.

A szerény körülmények ellenére kiváló nyarunk volt, barátokkal, kalandokkal és találkozásokkal Európa minden részéből érkezett emberekkel. Zenei kínálatunk más volt, mint Eforián. Itt mi játszottunk a teraszon, bemelegítettük a közönséget s egy másik együttes, nem a Vörös és Fekete, hanem a Sideral a szemközti éjszakai bárban. Így megfigyelhettem Mugur Winkler gitáros és Liviu Tudan basszista játékát, mindketten kiválóak voltak a *blues*ban és a *rock*ban is. Tudan énekben is jeleskedett.

Az Aranyszarvas kapuinál

Ugyanebben az időben Chiriac megpróbált az Aranyszarvas fesztiválon felléptetni. Nem nagyon illettünk mi oda, de Chiriac taktikája az volt, hogy a jeget meg kell törni, s ezt követően a román popzene arculatát is meg lehet változtatni. Rábíztuk magunkat, elfogadtuk, sőt örvendtünk a lehetőségnek, a bukaresti zenei felkészítő tábornak, a zenélésnek és szórakozásnak, amiért éltünk-haltunk

akkoriban. Ezen a felkészítőn tökéletesre csiszoltuk zeneszámainkat, abban a reményben, hogy bejutunk a hivatalos válogatóra.

Hajtottunk mi is a többiek mellett, gyakoroltunk – nem emlékszem mennyire komolyan, de azt hiszem nem henyéltünk. Persze gúnyolódtunk, finnyáskodtunk, kommentáltuk, hogy az Aranszarvason nagyapáknak való zenét játszanak. Másrészt, a lelkünk mélyén szerettük volna, ha beválogatnak, ha másért nem, legalább az édesanyáink örömére. Az Aranszarvas nemzetközi fesztivál volt. Behívtak megnézésre, Ion Dumitrescu, a Zeneszerzők Szövetségének főnöke elé, akinek szakmája a klasszikus zene volt. Döntése, persze negatív volt. Nem tetszettünk neki, és ez nem lepett meg. Zenei stílusunk elütött az Aranszarvason propagált zenétől. Nem úgy zenéltünk, és nem úgy néztünk ki, mint Aurelian Andreescu, Luminița Dobrescu vagy Angela Similea.

Nem illettünk oda, és ez az összeférhetetlenség máig tart, amikor a fesztivál más stílusok felé is nyitott. Nemcsak stílusunk miatt utasítottak el. Az Aranszarvas nemcsak szolisták versenye volt, hanem a zeneszerzőké is. A fentebb említett énekesek Gheorghe Grigoriu, Temistocle Popa vagy Camelia Dăscălescu szerzeményeit adták elő, ezeknek a zeneszerzőknek hatalmuk volt, és mindenképpen ott akartak lenni. Az Aranszarvas fesztiválnak kialakult gyakorlata volt: a háttérben Sile Dinicu zenekara játszott, kísérte a színpad előterében álló szolistát. Együttesek fellépése vagy a *beat* éppen ezzel a gyakorlattal került ellentétbe. Ma sem szerencsés az együttesek szereplése, mert ez a fesztivál a zeneszerzők és szolisták versenye volt és maradt. Kirívó a *hard rock* vagy a *rap* zene.

Chiriac nem adta fel a hazai popzene arculatának megváltoztatásáért folytatott küzdelmét. Közelharcba keveredett a szervezőkkel – talán még éhségstrájjal is tiltakozott. Nem tudta megingatni őket. Valószínű, ez a hevesége került a rádiónál betöltött állásába. Persze mást is felróttak neki: például, a hivatalosságoktól „elsüllyesztett” dzsessz támogatását. Temesváron Chiriac rendezte az első dzsesszkoncertet, melyen én is részt vettem – természetesen, mint néző –, és erősen hatott rám. A Körössy Jancsi Trió szerepelt, egy jó csapat, amellyel később Bukarestben találkoztam,

amikor a Preteasában játszottunk. Nem értettem semmit a *dzsesszből*, a ritmus, az improvizációk zavarosnak tűntek, de különlegessége megragadott, és éreztem, hogy vonz.

Egy másik országos fesztivált, az *A-Fesztivált (Architecturii)*, amelynek nem volt olyan jó sajtója, mint az Aranyszarvasnak, Bukarestben, az Építészeti Fakultáson szervezték, ahova összegyűltek az akkori idők rock-együttesei: Vörös és Fekete, Olympic és mások. Esténként két-három együttes lépett fel. A közönség ült, nem cigarettázott, a rendezvénynek verseny-jellege volt. A rock-jelenség sokat fejlődött a Lolában való fellépéseink óta. Az *A-Fesztivál* idején a rock, beleértve a mi zenénket is, már másként szólt. Kísérleti, pszichedelikus és progresszív rockot játszottak. Nem tudom, nem vett-e részt a versenyen a Cromatic is, ők Hendrix stílusában, sikerítő hangerővel hívták fel magukra a figyelmet.

Előadtuk az *Omul 36:80* rockoperánkat, amiért alkotói díjat kaptunk. A közönség többségében a bukaresti zenén nevelkedett, nem jöttek rockerek az egész országból, reagálásuk is más volt, mint a temesváriaké. Ráadásul a helyiekhez húzott a szívük, akiknek testcseleit, trükkjeit jól ismerték. Már nem voltunk a *Hei, tramvai Phoenixe*. Keveset tapsoltak, ami azért zavart, mert operánk az interaktivitást feltételezte. Nem vittük el a Nagydíjat, azt az Olympicnak ítélték oda (a zsűriből hiányzott első számú támogatónk, Chiriac, azt hiszem, már nem volt az országban) mitologikus fogantatású zenéjükért.

Rockoperánk, az *Omul 36:80* egy nap (egy éjszaka s még egy nap) történéseiről szólt, középpontban egy egyszerű emberrel. Az egyórás előadásban csak saját szerzeményeink szerepeltek, több a tiltakozó hangvételűek közül. Félretettük a beatet és a progresszív rockkal kísérleteztünk. Emlékszem sok ütőhangszerünk volt, verseket szavaltunk és improvizáltunk. Kitartott mély hangokra, gitár-effektusokra, szintetizátorra építettünk. Színpadias előadást tartottunk, a világítás (nem túl bonyolult) lehetőségeit is kihasználtuk.

A darab rendszer elleni tiltakozása közvetett volt. Mony az Egyesült Államokba távozása küszöbén állt, nem fogta vissza magát. Verte a tam-tam-t, és szavalt. Deklamáló hangon fejtette ki, hogy vannak a

teremben és a világon emberek, akik elítélik öltözete, magatartása, hosszú haja miatt. Nyilvánosan megvádolják és elhatárolódnak tőle. Viszont a farmernadrágos nemzedék sem szereti a nyakkendőket, mégis, paradox módon, mi fiatalok vagyunk és toleránsak.

Az első román rockopera volt. Nem játszottuk sokszor: két előadásunk volt az Operában és kettő az Olimpia-teremben. Az utóbbi kettő jótékonyági célú, a nagy árvizek károsultjainak javára. A temesvári közönség fogékonyabb volt, jobban megértette az üzenetet, több köze volt a flower power jelenséghez.

Bukarestben az *A-Fesztiválon* a színpadra lépés előtt, odajött hozzánk, Dorel, aki a fővárosban élt, egy báméskodó fiatalember társaságában, aki akadályozott minket a színpad berendezésében. Mivel útban volt, rászóltam, álljon odébb. Dorel a háta mögül integetett, hogy tartsam a számat. Utólag tudtam meg, hogy Valentin Ceaușescut küldtem le a színpadról. Nem haragudott meg; úgy tett, mintha nem hallotta volna, hogy rátámadtam. Megértette, hogy nincs mit keresnie a kábelek között. Kinézete miatt, nem jöttem volna rá, hogy ő a Fiú. Hosszabb haja volt, mint nekünk, farmert és csizmát viselt. A proletár sarjadék épp akkor jött haza Oxfordból, hippibbnek tűnt, mint mi, ruháit, információit a helyszínen szerezhette be. Ki tudja, talán a *Beatles* és a *Cream* együtteseket is látta!

Új stílusok. A szétesés

Mony távozásáig és az együttes felbomlásáig a *Szentek/Phoenix* együttes eredeti felállásában beat-csapat volt, amely a progresszív rockon keresztül az underground és a pszichedelikus zene felé hajlott. Mindezekben a stílusokban mi képeztük a román avantgárdot, a nyugati zenei kultúra előőrsét. Sok nézőnek egy *Phoenix*-koncert új, egyedi tapasztalatot jelentett, a hangzáson, a zenészek attitűdjén át a közönség viselkedéséig. Szólistánk, Mony volt az első számú vonzerő, de sem fizikailag, sem a mikrofon által nem vált ki annyira a csapatból, hogy mi pusztán kísérőinek tűnhettünk volna. Az ének

is hangszer volt: szóló, de ugyanakkor része az együttes zenei textúrájának, majdnem egyenlő a többi hangszerrel és az improvizációval.

A beat a rövid darabok stílusa volt, a téma könnyen érthető, az improvizációk észrevétlenek. A rock a gitárt emelte ki, a regisztereket tágította, bevezette a torzításokat és a pedált, később a be-mikrofonozást, az improvizációk nemcsak hosszabbak lettek, hanem a darab hivatkozási momentumaivá váltak. Ha azt mondod *Beatles*, nem az improvizációk jutnak eszedbe, hanem a dallam, az énekhang, egyfajta líraiság. Ha viszont azt mondod: *Led Zeppelin*, a virtuóz gitárjátékról kezdesz beszélni.

A rock a zenei témát részleteiben kidolgozta, a hangsúly a harmónián és nem a dallamon volt. A motívumok ismétlődtek (más hangfokon) recitativókkal váltakozva, a darabok hosszabbak lettek, a ritmus bonyolultabbá vált. A dobos számára nem volt kötelező a dallam vonalának szigorú betartása, több szünetet iktathatott be. Ez a szabadság megemelte a dobos szerepét. A színpadi öltözet is észrevehető változáson ment át. A beat kezdetben zakó és egyszínű ing viseletét feltételezte. Volt valami iskolás, felnőttként bizarr ebben a kinézetben. Idővel ruháink egyre színesebbek lettek – virágos ingek, kockás nadrágok kerültek ránk (a farmer még alig jött divatba), a beathez illő papucsokról áttértünk a mezítlásos fellépésre. (Az *Omul 36:80*-at mezítlás adtuk elő.)

A rockról az undergroundra való átmenet hosszabb hangszeres improvizációkat vont maga után. Akár a dzsesszben az improvizáció már-már a darab főrészévé vált. A basszusgitár és dob került előtérbe, a rivaldába, szinte minden darabnál. Ezt a helyzetet generálta a verseny is, amely nemcsak az együttesek, hanem a hangszeresek között is zajlott. A pszichedelikus rock (olyan zenei stílus, melyet a drogok tudatmódosító hatása inspirál, és a módosult tudatállapot hangulatát igyekszik visszaadni – *a fordító megj.*) inkább állapot volt, mint dallam. A közönség is másnak mutatkozott, mint a *Beatles* éveiben. A légies, egykedvű magatartás lett a korszerű, ha úgy tancoltál, mintha transzban lennél, egyedül a világon, s a partnered sem érdekel (pedig mi is és a közönség is drog-tiszták voltunk). És mintha már az együttes sem érdekelte volna a közönséget.

A pszichedelikus zene technikailag több torzítást, effektet és szintetizátor-játékot jelentett. Ezt a stílust az 1970-es évek elején alakítottuk ki, nem koncerteken, hanem táncesteken. Zenéltünk az egyetemi étkezdében, a Műszaki Egyetem diákvárosbeli étkezdéjében. Megosztottuk a helyiségeket a diszkókkal, amelyek zenéje személytelen, ismétlődő és párbeszédre képtelen volt. Az 1960-as évek lelkesedése tovatűnt, egyre több információ érkezett Nyugatról. Nem éreztük a közönség rajongását, mint a *beat* idején. Nem voltunk már annyira önmagunk: szokatlanul újak és fenomenálisak.

A *Phoenix* vége előrelátható volt. Eluralkodott rajtunk a rutin, a fásultság, egyfajta kényelmesség. Engem határozottan untattak a kezdet és vég nélküli darabok. Az ötletek hiányát hangerővel pótoltuk. Még az improvizációk is ismétlődőknek tündek, mert nagyon egyszerű harmóniaszerkezetre épültek.

Mivel a hangulat és az improvizáció olyan nagy szerepet kaptak ebben a műfajban, abba hagytuk a zeneszerzést. Miután Mony az Államokba ment, 1971-ben, még egy évig folytattuk a zenélést. Megpróbáltuk átvenni Mony szerepét, az éneklést, nem ment. Mony nagyon tehetséges volt, az együttes alapembere. Nélküle a *Phoenix* már nem volt *Phoenix*. Vakációra mentünk. Én a hegyekben töltöttem három hetet, visszatérve nem mentem próbára. Mi több, azt a radikális döntést hoztam, hogy nem játszom többé rockzenét (amit be is tartottam).

Valószínű, hogy az együttes többi tagját is válság kerítette hatalmába. Általában, amikor egy csapat tagjai már nem zenélnek együtt, megszületik a feltételezés: nézetkülönbségek, viták, veszekedések, elfojtott feszültségek törtek a felszínre. Velünk nem ez történt. Mi egyszerűen már nem kerestük egymás társaságát. A szólistánk elhagyott, nem volt új ötletünk, nem láttunk kiutat. A *beat* divatja lejárt. Útjaink szétváltak, de nem azért, mert Nicuval néha civakodtunk, mivel magasabbra tette a hangerőt, mint a többiek. Zsákutcába jutottunk, és nem sikerült újra „kitalálnunk” magunkat. Az újrakezdés nehezebb, mint sikeresnek lenni az induláskor.

Az elmenések

Gyakran tettem fel a kérdést: egy olyan rocksztár, mint Mony le tud mondani a hírnévről, el tud menni hazájából, hogy egy más helyen nulláról induljon? Miért? Három válaszom van erre a kérdésre. Az első a becsvággal függ össze, hogy egy álmot valóra váltson a rock hazájában, Amerikában. A második kiemeli, mennyire megalázó volt a kommunisták uralma alatt élni. Képes voltál mindent otthagyni (egyesek feleséget, gyermeket), hogy máshol újra kezdj. A harmadik válasz némiképp az előbbi kettő kombinációja. Mony elmenése is bizonyítja, mennyire torz volt a kép, amit a nyugati társadalmakról alkottunk. Sokan úgy képzeltük, mint a *Beatles*-dalban: „*Strawberry Fields Forever*”. Zenei karrier tekintetében a Nyugatra távozottak többsége számára inkább sivatagnak bizonyult.

A *Phoenix* eredeti felállásából, előbb vagy utóbb mindenki elhagyta Romániát. Csak én maradtam itthon. Mony nemzetközi karrierről álmозozott. Sajnos, csak munkás lett, futószalag mellett dolgozott. Nem kárörömmel mondom, hanem keserűséggel. Távozása után nem adott életjelt magáról. Csak 1989 után találkoztam vele, már nem voltak zenei ambíciói. Néhány évvel később meghívtam a *Bega Blues Band* 25 éves jubileumára. Átdolgoztam néhány régi számot. Halványan felvillant ifjúkori tehetsége, egészében azonban a kapitalizmus kiverte a fejéből a zenét. Felmerült bennem a kérdés, lett volna-e jövője Romániában a *Phoenix* szétesése után? Lehet, mindenképpen felhagyott volna az énekléssel. A közönség szerette, tudott angolul, jó hangja volt, de a zenei tanulmányok nem érdekelték. Amikor együtt dolgoztunk a zeneszámokon, ugyanaz a szerény felkészültségünk volt; egyenlők voltunk. A beategyüttesek, néhány kivételtől eltekintve, nem hosszú életűek. Ahhoz, hogy a zenei pályán maradj, függetlennek kell lenned (ezt csak a tanulmányok adják meg), másként nem tudsz megújulni. Paradox módon, bár Mony volt az együttes első számú embere, ő függött leginkább a többiektől. Azt hiszem, nem tudott volna talpra állni a *Phoenix* felbomlása után. Nicu, Pilu és én boldogultunk, ahogy tudtunk. Azt hiszem, elég jól, bár különböző stílusokhoz szegődtünk.

Mony 1971-ben ment az Egyesült Államokba. Pilu Ștefanovici, még korábban, Norvégiába. Spitzly német lévén, 1972-1973-ban repatriált. Nicu 1976-ban egy holland nővel kötött házassága után távozott, akit 1969-ben ismert meg Mamaián, és nem a kommunista rezsim utasította ki az országból, ahogy azt később mesélték. A rezsim, a Cenaclul Flacăra kedvelte a betyárfolklorból ihletett zenét, amit a *Phoenix II* játszott.

Két holland barátnő segítette a románoknak a kijutásban. Egyikük Nicu felesége lett. A másik, Hennie, kit nagyon csodálok, egymást követő házasságokkal két temesvárinak segítette emigrálni: Schwartznak, aki berendezéseinket kezelte és Gondi Jenőnek, a híres dzsesszdobosnak. Románia elhagyása más *Phoenix*-tagokat is kísértett: Claudiu Rotaru 1989 után emigrált Kanadába.

Amikor Nicu emigrált, a *Phoenix* név alatt egészen más zenét játszottak, mint, amit mi 1971-ig műveltünk. Az együttes felbomlott, és úgy vélem, Nicu visszaélt a *Phoenix* névvel, sem erkölcsileg, sem jogilag nem lett volna szabad használnia. Sőt, hogy gesztusát magyarázza, egész sor dolgot talált ki a *Phoenix* úgymond „korszakai” közötti folytonosságra. Ezek közül a leginkább túlzó (egyenesen narcisztikus) a *Phoenix* = én megfogalmazás.

Eltételezve az olyan, sajtótájékoztatóra való stílusfordulatoktól, hogy a „*Phoenix* saját poraiból újraéled”, az együttesnek Nicu által kitalált korszakai között nem volt semmiféle folytonosság. Nicu kivételével, az együttesben más emberek, más zenét játszottak, anélkül, hogy megkérdeztek volna minket, valóban *Phoenix*-alapító vagy nem -tagokat, beleegyezünk-e abba, hogy minket is ezzel az új stílussal azonosítsanak, amely a ceausisza kommunizmus nemzeti irányvételét támogatta. A *Beatlest*, a mi örök példaképünket kellett volna követniük ebben az esetben is. Azzal, hogy a négy alapító nem lépett fel együtt, a név is megszűnt létezni. Ha egy normális országban éltünk volna, normális igazságszolgáltatással, lépéseket tettem volna.

A *Phoenix* megalakulásának 40. évfordulóján, ahol mindkét stílust (beat-rock és balkáni etno) játszottuk, alkalmam volt közelebből megismerni és megbarátkozni a *Phoenix* „új” stílusával. Nem az a zene, amit én kedvvel hallgatnék, de el kell ismernem, legalábbis

technikailag jól játszották, s ami még ennél is fontosabb, közönség-sikere volt. A 45. évfordulón Traian Bănescu elnök kitüntetések adományozott egyes *Phoenix*-tagoknak, zenészeknek, vagy akik a logisztikában dolgoztak. Az alapítók közül csak Nicu és Mony kaptak kitüntetést. Sem én, sem Claudiu, Pílu, Spitzly vagy Dorel nem kaptunk meghívót az ünnepségre. Még a folytonosság elvét is el lehetett volna hanyagolni, bizonyos esetekben. Temesváron azonban győzött az igazság: a polgármester valamennyi alapító tagnak a Temesvár Tiszteletbeli Polgára címet adományozta.

Miután Nicunak sikerült külföldre szöknie, azt mondja a legenda, a *Phoenix II* más tagjainak is (kivételesen Mircea Baniciu) segítette átjutni a határon. Monyt az Államokból Németországba hívták azzal a szándékkal, hogy újraélesszék a *Phoenix*-et. Ezek a szintén Nicu által mesélt felélesztési kísérletek, melyek egy más történet tárgyát képezik, nem jártak sikerrel.

Ez esetben a valóság meghazudtolta azt a népmesei szólást: „Ha nem lett volna, nem mesélnék”. Az emigrációs történetek, akár csak a kommunistákkal szembeni belső ellenállás esetében, éppen fordítva igazak. Sokat mesélnek, mert keveset tettek – és ez nemcsak a *Phoenix II*-re vonatkozik, hanem a román közös emlékezetre is, általánosságban. A *Phoenix* esetében érzelmes mesét szóttek a „kiutasított”-ról, amelyben az önként távozó, honvágytól fűtött szavakkal az ajkán, a politikai üldöztetésének történetével, románságának (beleértve az „antimioritic” magatartását is, amint az Nicu legújabb projektjéből kiderül) a száműzetésben való megélése legendájával tért haza.

A Nyugat valamennyiünk képzeletét fogva tartotta. Sajnos, csak keveseknek volt szerencséje és ereje, hogy idegenek között is elérjen valamit. Őszintén, a román *rock* sok emigránst adott a világnak, de nem ismerek egyetlen, egyértelmű sikertörténetet sem. A *rock*-ot nemzetközi műfajnak tartották, de a zenei siker „átszállítására” példát csak a klasszikus zenéből tudnak felhozni. Ez utóbbi, úgy tűnik, nyitottabb a tehetségek vándoroltatására s befogadására.

III. fejezet

A hatodik emelet

A *Phoenix* szétesett, az 1970-es évek rockzenéje már nem kötötte le érdeklődésemet. Zajosnak éreztem és zűrzavarosnak. Másvalamit kerestem, letisztultabb, kifinomultabb zenét. Még nem tudtam mit, de az világos volt számomra, másnak kell lennie, mint amit eddig csináltam. Azt is eldöntöttem, nem hagyom abba a zenélést. Változásra vágytam. Ráadásul élnem is kellett valamiből, így a vendéglői zenélés mellett döntöttem, míg tisztázódik, hogyan tovább.

Érdekesebb volt, mint amilyennek tűnt. Magam mellé vettem a szintén lehetőségeket kereső Dorelt (Vintilă), és egy tapasztalt zongoristával, Tubival és egy gitárossal, Mişuval (Labă volt a gúnyneve, mivel nagy lábai voltak) zenéltünk együtt. Mindketten jó zenészek voltak. Más zenét játszottunk, más helyen, más közönségnek. Tubi csapatának még neve sem volt, s nem is gondolt névadásra. Elég volt neki a jó zenész (hír)név. Könnyűzenét játszottunk, örökzöldeket, hangulatteremtésként, a háttérben, anélkül, hogy felhívtuk volna magunkra a figyelmet, asztalnál ülő közönségnek.

A Central Szálloda hatodik emeletén játszottunk. Volt miből élnem, fizetést kaptam. Nem unatkoztam, az éttermi zenélésnek is megvan a változatossága és virtuozitása, nekem pedig még volt tanulnivalóm. Itt talákoztam először a bossa novával; a *Girl from Ipanema* ritmusa, szerkezete, harmóniái az újdonság erejével hatottak rám. Ellentétbe állítanám mindazzal, amit az utolsó évben csináltam, a pszichedelikus rockkal.

Hasonlóképpen új zenei tapasztalat volt abban az időben Jose Feliciano élő koncertje. Feliciano egyfajta dzsesszesített könnyűzenét játszott, hihetetlen virtuozitással. A felállás: ének és klasszikus

gitár (Feliciano), bőgő és dobok, seprűs ütőkkel. Ma is fel tudom idézni ezt a hangversenyt. A játékmódor, a korlátozott számú hangszer, a hangerő, a közönséggel való kapcsolat, mind újak voltak számomra. Még nem érdekelt a dzsessz, de ez a hangverseny támpontul szolgált a magam újrafelfedezéséhez. Új zenei stílust definiált, új típusú együttműködést a zenészek között és interakciót a közönséggel. Példaképnek tekintettem, s azóta sokszor alkalmaztam zenélés során és a közönséggel való kapcsolatban.

A hatodik emelet nem bizonyult zenészparadicsomnak. Korlátozott volt a hangzás és a ritmus, s a műsornak kellemetlen mozzanatai is voltak (teljesíteni kellett a kliensek kéréseit, politikai ellenőrzés). A volt *Phoenix*-rajongók szememre hányták a lokálzenélést. Csupán Edy, a Vadul Călugăreni utcai barátom vett védelmébe. Kiegyensúlyozott egyéniség volt. Nem volt a rockzene igazi barátja, és megértette, hogy az ideálokat félretéve, a hatodik emeleti zenélés végső soron munkahely.

Tavaszig zenéltem a Centralban. Azután a gitáros, Mișu, kinek jó kapcsolatai voltak, összehozott nyárra valamit, de nem a lokálbeli felállásban. Ez az új együttműködés meghatározónak bizonyult zenei prioritásaimat illetően. Megjelent az életemben Paul Weiner zongorista és Pupa Hromadka dobos. Hozzánk csatlakozott Tibi Ladner énekes, akit még a liceumból ismertem.

A zenésmesterség

Művészből foglalkozásbeli zenész lettem a *Central*ban, a szuperhangosított műsorokról áttértem a háttérzenére, nem transzban vonagló táncosoknak játszottam, hanem az emésztés és a társalgás örömét élvező közönségnek. Havi fizetéses zenész lettem, szabadfoglalkozású státusszal.

Hogy gyakorolhasd ezt a mesterséged, papirosra (diplomára) volt szükséged. Ötévenként vizsgáztunk, közösen a csapattal. Egy bizottságnál kellett jelentkezni, mely hol az országot járta, hol Bu-

karestben székelt. Egy-két zeneszámot játszottunk, s ha elfogadhatónak találták, elméletből is tesztelték. Ez a teszt szolfézst foglalt magába, hogy a bizottság megbizonyosodjon, tudunk kottát olvasni. Ezen a vizsgán a *Phoenix* kezdeti időszakában elbuktam volna. Az ismeretek és a bizottságra gyakorolt hatás függvényében fokozatokba soroltak be minket, és aszerint fizettek.

Emlékszem, az 1970-es években, mikor már dzsessz-zenekarban játszottam, újból egy ilyen vizsgáztató bizottság elé kellett állnunk. Olyan jól sikerült a játék, hogy a bizottság tagjai felállva percekig tapsoltak. Az elméleti ismereteket már nem is ellenőrizték. Előadásba torkollott a vizsga. Kiríttunk a sorból, ugyanis népi zenekarok társaságában folyt a meghallgatás, mi pedig egészen más stílust játszottunk, ritkán hallhattak ilyet. Később ismertebbek lettünk, s a bizottság tagjai nem is hagyták, hogy kicsomagoljuk hangszereinket. Egy alkalommal Marius Popp és Sile Dinicu is a vizsgáztatók közt volt, ők is nagyvonalúak voltak: ismernek a hangversenyekről – mondták.

Ritka kivételek voltak ezek az általában szigorú, olykor elleneség légkörben zajló, tudást firtató vizsgákon. A vizsgától függött a zenész fizetése és jövője. A meghallgatások sokakat stresszeltek. Elnéztük a sorokra várókat, gitárral, ütőhangszerekkel, cimbalommal, bőgővel a kezükben, látható feszültséggel az arcukon. Népzene-szek hangolták reszkető kézzel a hegedűt, mások kínlódtak például a H-dúr hangsor félhangjainak a begyakorlásával, amire soha sem volt szükségük.

Tarka világ volt: minden együttes a maga műfajával, rock-, könnyűzene-, dzsessz- (ez ritkábban) és természetesen sok népzene-sz. Voltak tapasztaltak, de kezdő fiatalok is, akik nehezen igazították ujjukat a hangszerhez. Egyesek különböző lokálok állandó zenészei voltak, mások esküvőkre és keresztelőkre szaksodtak. Egyesek magabiztosan vállalták a megmérettetést, mások a hangszer mellett a zsűrinek szánt „apró figyelmességeket” cipeltek.

A kulturális forradalom

A Mişu által összehozott zenekarunk a tengerparton sikerrel szerepelt. A zenénk – természetesen túlsúlyban lokálzene – fokozatosan összetettebb, kifinomultabb lett. Paul és Pupa biztatására dzsesszelemekkel is színeztük a játékot; csak annyival, hogy ne risszunk el a közönséget, és ne vegyék észre a cenzorok. A vendéglői zene rutinjától való kis eltérések élesztették újra a zene iránti lelkesedésemet, ambíciómat a továbbfejlődésre, készítettek munkára, hogy a csapattal együtt új, profi műsort dolgozzunk ki.

A személyes tényező itt is meghatározó volt, akárcsak a *Phoenix* esetében. Jól éreztük magunkat egymás társaságában, és életre szóló barátság szövődött közöttünk. Ezt a zenét játszottuk két hónapig, majd mindenikünk nyilvánvalónak érezte, hogy áttérünk a dzsesszre. Valamennyien nyitni szerettünk volna, többre vágytunk, mint amit a lokálzene nyújthat. Éppen ezért, még a tengerparton, a vendéglői műsort befejezve, együtt maradtunk, kikapcsoltuk az erősítést, és bonyolultabb harmóniákat tanulmányoztunk, előkészítettünk egy-egy darabot.

A kulturális forradalom, Ceauşescu híres, 1971-es júliusi tézisei a tengerparton egy évvel később, 1972-ben léptek életbe. A román kommunizmus nacionalista fordulata a tengerparton ért, ebben az új együttesben. Derült égből villámcsapásként jött „fentről” a parancs: csak románul énekelhetünk. Műsorunk nemzetközi zeneszámokból állt, zömében angol nyelvű. Santana stílusú számokat játszottunk, de műsorunkban szerepeltek első dzsessz-zenei kísérleteink (számomra újdonságok) is, mint *Autumn Leaves* és *Misty*. Nem tudtunk egyik napról a másikra román szöveget írni hozzájuk, ezért találomra raktuk egymás mellé a szavakat.

Ma is elfog a nevetés, ha az első estére gondolok. Az eset hangsúlyosan kidomborította a bukaresti hatalom „kulturális intézkedéseinek” abszurditását. Az angol „black magic woman”

(egy Santana-dal címe) helyett „medicul negru de femei”-t (fekete nőgyógyászt) énekeltünk, a „the autumn leaves” szöveget „îmi pleacă frunzele călare” (lőháton távoznak faleveleim) szavakkal helyettesítettük. Általános bolondozásnak tűnt, és a közönség gátlás nélkül, nevetéstől fuldokolva, velünk énekelte a refrének abszurd szövegét. Ám szürrealitása ellenére Ceaușescu kulturális forradalma nem volt tréfa, ahogyan Sztálin személyi kultusza, a pártgyűlés, a Megénekelünk Románia fesztivál, a Cenaclul Flacăra sem, miként Elena Ceaușescu „világhírű tudományos kutató és akadémikusi” titulusa sem volt az. Az első nevetési roham (mellyel megpróbáltad távol tartani magad tőle) után, rádöbben-tél a lehangoló valóságra, hogy ezekbe az aberrációkba fogsz beleütközni naponta, lehet, hogy életed végéig nem szabadulsz tőlük.

A lokálokban alkalmazott kulturális forradalom egy másik tengerparti esetemre emlékeztet, ebben is volt valami komiku-san szomorú; 18 évvel később történt, az 1989-es események utáni első nyáron. Megszabadultunk a pártellenőrzésektől, a cenzúrától; de az éneklést most saját szervezetem „cenzúrázta”. Abban az időben már énekeltem is az együttesben, ez alkalom-mal viszont berekedtem, talán a forradalom utáni lelkes hangulatban beszéltem túlságosan sokat. Emlékszem, akkortájt a köz-szféra – Voican-Voicu-Iescutól, Petre Romantól, Miron Cozmától a helyi forradalmárokig, George Șerbanig – tele volt berekedt emberekkel.

Rekedtségem ellenére fel kellett lépnem, fenntartanom a jó hangulatot, erre kötelezett a szerződésem, én pedig megmagya-rázva a helyzetet a közönségnek, minthogy hamisan énekeljek, inkább füttyültem az éneklendő részt – a politikusok nem teheték ugyanezt, bár hangjuk figyelmeztette: ideje szünetet tartaniuk. A közönség vette a lapot, velem együtt füttyülte a dallamot, nevetett, nem maradt el a siker, jó volt a hangulat, ám egészen más, mint 1972-ben.

A dzsessz vonzásában

A frissen alakult dzsessz-együttesünk tagjai: Paul Weiner (zongora), Pupa Hromadka (dobok), én (basszus) és időnként Tibi Ladner (ének) voltak. Szerettük volna, ha Tibi velünk tart, de őt kevésbé vonzotta a dzsessz, bár rendkívüli tehetség volt. Azért lépett fel velünk (amikor fellépett), mert becsülte játéktechnikánkat, hallásunkat, de a választott zenei műfajunkat nem kedvelte igazán. Különösen a vendéglői zenélésben vált hasznunkra jelenléte, elegánsan oldotta meg a zenélés „kereskedelmi” vonatkozásait.

Paul szorgalmazta a dzsesszesítést, beavatott dzsessz-zenész volt megfelelő képzettséggel és fesztivál-tapasztalatokkal. Ő vitte az együttest a dzsessz irányába. Én keveset tudtam a műfajról, szükségem volt a segítségére. Pault először az ARLUS-nál (Román-Szovjet Barátság Házában), az első temesvári dzsesszklubban láttam, ahova a dzsessz iránti érdeklődésem vitt el. Kezdetben úgy éreztem, nem tudom Paul virtuozitását követni, azonban a rockzenei tapasztalataim és a vendéglői zenélés hasznomra váltak.

Az első próbák nagyjából zeneelméleti és hangszerleckéknek bizonyultak. Weiner írta meg a basszusdallam menetét, a harmóniákat és vezényelt a próbán. Ekkor tanultam meg például F-kulcsban kottát olvasni. Egy halom lemezt nyomott a kezembe, és megmagyarázta, mire figyeljek zenehallgatás közben. Már nem a Beatlestől és a Rolling Stonestól visszhangzott a lakásunk, hanem Miles Davis, John Coltrane és Weather Report zenéjétől. Emlékszem, milyen ájtatosan bízott rám Paul egy Chick Corealemezt, amit ki tudja, milyen nehézségek árán, lemezcsempész hálózaton keresztül szerzett Németországból, azzal a megjegyzéssel, hogy ennek a meghallgatása megváltoztatja a zenéről alkotott véleményemet.

Ugyancsak az ő ösztönzésére vettem kezembe egy basszusmódszertant, és nekifeküdtem az áttanulmányozásának. Új tapasztal-

talatokat szereztem. Másként dolgoztunk, mint eddig, nem lemezről vagy a rádióból tanultuk a zeneszámokat (ismételt meghallgatással), hanem kottából. A romantikus közös zeneszerzéstől is búcsút vettünk. Természetesen a dzsessznél is kell a csapat, a tehetség, az ihlet, de nem mellőzhető az egyéni munka és a tanulás. A nagy ambícióval birtokba vett új zenei műfaj sokkal bonyolultabbnak tűnt, türelmet és kitartást igényelt, és inkább szólt az észhez, mint az intuícióhoz.

Lázasan tanultam, lemezeket hallgattam. Volt egy kis Sony magnóm, ritkaságszámba ment akkoriban, Ionel Drimba hozta nekem az egyik olimpiáról, ahonnan aranyéremmel tért haza. Én is bajnok akartam lenni, de nem vívásban, hanem basszusgitáron. Mindent rögzítettem magnetofonon, amit a temesvári és lugosi zenerajongóktól megszereztem. Egyikük, Katona Pityu hősies odaadással szervezi ma is a lugosi dzsesszklubot.

Anyám, aki velem együtt élte át zenei fejlődésem különböző korszakait, velem tartott az új zenehallgatásban is. Ő hozta nekem az első The Shadows lemezt; ő dúdolta a konyhában a Beatles és Frank Zappa dalait, és ugyancsak ő leptem meg azzal, hogy dzsessz-zenész leszek; hallgatta és felismerte Miles Davis és Bill Evans lemezeit.

A dzsessz a klasszikus zenével versengve a művelt közönség zenéje volt. Anyám, a munkásosztály soraiból, másként viszonyult ehhez a zenéhez, mint egy rajongó. Hallgatta „kényszerűségből”, mivel vele laktam egy kis lakásban, de érdeklődéssel is, mert meg akarta érteni fia zene iránti szenvedélyét. A dzsessz nem volt kedvenc zenéje, nem a szív és ész nemesítésének céljából hallgatta. Nem volt sem gátlásos, sem sznob, véleményt is mondott róla az olyan egyszerű ember megfontoltságával és tapintatával, aki még a hatvanas években is szatyorban hordta haza a szenet.

A *Phoenix*-korszakban és később is, varrónő anyám készítette a beat és hippie divatú ruháinkat, mivel az akkori román textilipar nem elégítette ki a fiatalok ilyen irányú igényeit. Úgy is fogalmazhatnék, hogy anyám azt tette a szakmájában, amit mi a zenében: a

Nyugatot utánozta. Kezébe nyomtunk egy folyóiratot, megmutattuk, hogyan öltözködnek a nyugati világ zenészei, és ő addig forgatta, tanulmányozta, míg akár mi, lekoppintotta a „mintát”. A *Phoenix együttes*nek olyan nagygallérú virágos ingeket varrt, amelyet John Lennon viselt. A nadrágokat egy józsefvárosi szabó készítette, a beat-korszakban csak ő tudott csónadrágot szabni, a *flower power* idején pedig trapéznadrágokat.

A nővérem és az utcabeli barátaim, valamennyien *Phoenix*-rajongók, igyekeztek lépést tartani a dzsessz irányába tett fordulatokkal. Egyesek megértettek és barátaim maradtak, itt újból Edyt kell említenem, aki sokféleképpen segített, míg itthon volt. (Ionel akkor már emigrált, és Brazíliában telepedett le.) Mások úgy vélték, a sznobság kerített hatalmába. Közéjük tartozott apám is. Általában nem lelkesedett a zenei karrieremért, de a dzsesszt a legkevésbé értékelte. Volt valami köze a zenéhez, kórusokban énekelt, igazából az operettet és a magyar hallgatókat kedvelte. Még szerencse, hogy nem lakott velünk, mert talán a zenélést is megtiltotta volna nekem. Meggyőződéses proletár volt, azt szerette volna, hogy jó esztergályos váljon belőlem.

Az 1970-es években, amikor vendéglőben zenéltem, olykor-olykor eljött, hogy meghallgasson. A *beatzenét* lenézte, csavargók zenéjének tartotta. A dzsesszről is megvolt a véleménye, nem mindenben igaztalan, inkább szörszálhasogató. Amikor beült a vendéglőbe, magyar zenét kért és a *Mamy Blue* slágert. Nem tudtam eligazodni rajta: a kért dalokkal valami mondandója volt számomra, vagy arra volt kíváncsi tudok-e olyat játszani, amit a „nép” szeret, vagy egyszerűen csak ezt akarta hallgatni.

A Flóra

1973 őszén, a 3+1-es felállásban elcsíptünk egy szerződést a Flórában. Nem ment könnyen. Egy szakbizottság hallgatott meg, amelynek egy bizonyos elképzeléshez kellett zenészeket keresnie. Valóban létezett egy terv. A Flóra egy darab nyugati oázis szeretett

volna lenni a kozmopolitizmust elutasító népi demokrácia kebelén. A vendéglő és a helyi közéleti tröszt vezetősége a Flórát elit-lokállá akarta alakítani (nyíltan vagy kevésbé nyíltan), olyan helyé, ahová a város előkelőségei járnak – nem föltétlen a kommunista „arisztokrácia”, amely Romica Puceanut hallgatta, vagy legalábbis annak a látszatát kellett keltenie, hogy érte lelkesedik.

A Flórával mást akartak, s hogy elképzeléseiket megvalósítsák, még egy zongorát is vásároltak. Minket alkalmaztak, hogy „választékos” zenét szolgáltatassunk; a lokál modern belső dekorációt kapott és felemelték az árakat. A közönséget is megválogatták, nem engedték be azt, aki nem megfelelően volt felöltözve. A pincérnők fehér kesztyűben szolgáltak fel, a konyhában speciális menü készült. A lokál nívóját emelte az is, hogy magad választottad ki a hússzeletet, amit számodra elkészítettek. A pincér tálcán vitte az asztalhoz a nyershúst, amiből a kliens kiválasztotta a neki tetsző szeletet, és azt is ő döntötte el, miként készítsék el – véresen, fok-hagymával megtűzdelve vagy másként.

A kulturális forradalom értelmében a repertoárunkat jobban megbogarászták, mint az előző években. Előre bekérték a játszandó darabok listáját, amelynek 80%-a román darabokból állt, 20%-a „baráti országok” zenéjét terjesztette. A műsorunkban hivatalosan szerepeltek: *Ionel*, *Ionelule*, *Hai acasă pușor*, *Zaraza* közkedvelt román dalok; a két világháború közötti tangók, szerb slágerek és magyar hallgatók. Ezt a listát havonta elvittük a Megyei Művelődési Bizottsághoz jóváhagyás végett. Az összeállítás a párt elvárásait tükrözte, de amit a Flórában játszottunk a vezetőség hallgatólágos beleegyezésével, az egészen más volt. Esténként néhány számot a listáról is eljátszottunk, a többi a közönség elvárásaihoz igazítottuk.

Elvben a Megyei Művelődési Bizottság elküldte a maga ellenőreit a vendéglőkbe, kiknek feladata volt a lista betartását figyelni. Egyeseket sikerült meggyőzni, hogy szemet hunyjanak az eltérések miatt, mások hatalmukat fitogtatva durvaságukról váltak hírhedtté a tőlük féltő zenészek körében. Általában sikerült megúsznunk az ellenőrzéseket, ami azt jelenti, hogy a párt nem vette épp annyira szigorúan a listát, vagy a Flóra valóban egy „nyugati oázis” volt.

Időnként minket is felkerestek a hírhedt ellenőrök, de ahogy észrevettük őket, azonnal váltottunk.

Az ellenőrzések gyakran pénzbírsággal, elbocsátásokkal, eltiltásokkal jártak. Mi, szerencsére, mindeniket megúsztuk, ám egy ilyen jellegű letiltás komoly bajt hozhatott. A vendéglők egy része a TAPL-hez, a Közélelmezési Tröszthez tartozott, a többit az OJT, a Megyei Turisztikai Hivatal működtette. Ha az egyiknél kegyvesztetté váltál, lehet, hogy alkalmazott a másik, ha mindkettőnél elbuktál, csak az esküvők és a keresztelők maradtak.

A Flóra előkelő hely volt, minden este és vasárnap délben játszottunk ott, de nem a teraszon, hanem bent a helyiségben. Nem táncoltak az idejárók, de annál többet cigarettáztak, fojtogatott a füst. A dolog jó oldala az volt, hogy a zenénket – dzsesszesített lokálzenét – értő és értékelő közönség gyűlt össze estéről estére, mert abban az időben, sehol, egyetlen vendéglőben vagy bárban sem engedhette meg magának egy zenekar, hogy kizárólag dzsesszt játsszon egész este. Bárhogy és bármikor zenénk összetettebb, kifinomultabb volt az átlagos lokálzenénél, és ez lett az erősségünk. Még a kötelező *Ionel, Ionelule* dalt is úgy „megcsavartuk” dzsesszritmussal színezve, hogy inkább hangzott egy Jobim *bossa nová*nak, mint könnyűzeneszámnak.

Megjegyzem: a dzsessz is alternatív zenei műfaj a *beat*hez hasonlóan, a dzsessz a vendéglőkben és bárókban fejlődött ki, a *beat* a táncklubokban. Mindkét műfaj, ahogy a színpadra került, művészbé vált. A Flórában tehát nem érezhettük magunkat száműzetésben, sőt mint dzsesszegyüttes a legjobb helyen voltunk, jobb helyen nem is lehettünk volna. Nem volt tökéletes, a kompromisszumok is hozzátartoztak, de ilyen az élet, akár a kommunisták, akár a Gigi Becali-félék vannak hatalmon. Engedményeket tettünk és teszünk ma is. Nemcsak a politikai és gazdasági cenzúra miatt, hanem azért is, mert Temesvár néhány százezer lakosából nem kerül ki egy olyan népes dzsesszkedvelő közönségréteg, amely estéről estére megtöltsön egy vendéglőt. Az is hozzátartozik az igazsághoz, hogy mi sem bírtuk volna a ritmust, hogy estéről estére új és változatos dzsessz-műsorral álljunk a vendéglői közönség elé.

Egyszerűbb zeneszámokat is felvettünk a repertoárunkba, olykor ismételtük önmagunkat.

Dzsesszklubok a szó igazi értelmében nem léteztek akkor. A Flóra volt a legtisztességesebb kompromisszum olyan zenészek számára, akik kifinomultabb zenére vágytak és a zenélésből kívántak megélni. Abban az időben, Romániában minden jelentősebb dzsessz-zenésznek megvolt a maga Flórája, ahol gyakorolt, kísérletezett és közönséget alakított.

A Nagyszeben-jelenség

Akkoriban Romániában csak egyetlen dzsessz-fesztivál létezett, a nagyszebeni, bár meglepően sok együttes élt az ismeretlenség homályában, vagy zenélt vendéglőkben. A dzsessz akárcsak a rock, nyugati műfajnak számított, még a popzenénél is hangsúlyosabban amerikainak (elvégre a nácik is betiltották). Következésképpen nem nagyon tűrte meg a kommunista rezsim. A rendszer ellenszenva a zenészekből és a közönségből azt az érzést váltotta ki, hogy a dzsessz alternatív kulturális jelenség és valamiféle szubverzív jellege van. A dzsesszben rejlő felforgató jelleg vitatható, az viszont nem, hogy ha egyáltalán létezik, az egészen más, mint a rock-jelenségé.

A felforgatás vádja a dzsessz művelőit és hallgatóit leginkább érdeklődési körük és külső megnyilvánulásai miatt érte. Az 1970-es évek dzsesszrajongója Amerika-barát és formalista volt, a komplex zenei formákat részesítette előnyben és zenehallgatása „dekadens”, elmélkedő volt. A rezsim fintorgott az ilyenfajta megnyilvánulások láttán, és saját logikája szerint igaza is volt. A modern dzsessz semmiben sem hasonlított az egyszerű zenéhez, a lendületes forradalmi indulókhöz; az árnyalatok zenéje volt, nehezen követhető, befelé forduló, olykor mélabús, sokat adott a formára és a virtuozításra. Más közönséghez szólt, mint a popzene. Kiegyensúlyozott, nyugodt műfaj volt, és ha nem egy más generációhoz (idő-

sebbhez, mint a pop-fogyasztó serdülők), akkor minden bizonnyal egy más társadalmi réteghez szólt.

Ismétlem, a modern dzsesszről szólok, amely más, mint az 1930-1950-es évek swingje vagy charlestonja. A modern dzsessz elhagyta a tánctermetet, és a klasszikus zenéhez hasonlóan „csak hallgatásra való” zenévé alakult. A tánctermetekben a dzsesszből boogie-woogie, rock and roll lett, majd a beat vette át a helyét. Még ezt a népszerűbb dzsesszt is olykor-olykor ugyanolyan bírálattal illette a kommunista rezsim, mint az 1960-as évek popzenéjét. Felrötták, hogy a zene lázas, izgatott állapotba hozza a testet, az érzéki vonaglás a munkásifjúság lendületében kárt okoz, megmérgezi ellenforradalmisággal, eltereli a figyelmét a szocializmus „valós” problémáiról, és csökkenti munkaerejét.

Az 1970-es években a dzsesszt olyan szóhasználatlal támadták, amely eszünkbe juttatta az 1930-as évek modern zenéjének és avantgárd művészetének a megbélyegzését. A támadók a formalizmust és a dekadenciát emlegették. Ugyanezekkel a kifogásokkal illették és illethették újra a filharmónia által műsorra tűzött zenét is. A rendszer azonban engedékenyebb volt a komolyzenét illetően. Az okok ma sem világosak számomra, talán nem is volt megfogható oka. Ilyen volt a rendszer: ellentmondásos. Talán az is nyomott a latban, hogy a dzsessz Amerikából származott (igaz ugyan, de létezik ellenvetés is: a dzsessz az Afrikából származó amerikaiak zenéjéből alakult ki, a kapitalista társadalom kizsákmányoltjainak dallamaiból), a komolyzene kedvezőbb helyzetét fenntartotta talán az a tény is, hogy létezett egy szovjet mintára kialakított zeneszerzői hatalmi rendszer, a Zeneszerzők Szövetsége, amely ellenállást fejthetett ki.

A nagyszabeni fesztivált se képzeljük az alternatív zenei kultúra és a nyugatosodás szabad területének. Legalábbis a színpadot illetően. A közönség az ország minden részéből verbuválódott, különösen a nyugati kultúrának erősebben „kitett” nagyvárosokból. A partitúrák, a ritmusok nyugatiak voltak; talán a stílus és az együttesek megjelenése is. De a rezsim keze mindenbe belenyúlt. Ha énekszöveg volt, az csak román nyelvű lehetett. Itt is támogatt-

ták a román népzenei feldolgozásokat, ami nem is lett volna rossz, míg nem vált zenei struccpolitikává, s ami még annál is rosszabb, a közepszerűség felkarolásává.

Furcsa fesztivál volt a nagyszebeni: egyrészt alternatív jelenség volt, másrészt szelepként működött – ellenőrzés alatt, természetesen – egy elitebb (lehet elitistább) társadalmi rétegnek adott fellélegzési lehetőséget, egy kulturális „búvóhelyen”. Néhány napra a fesztivál résztvevői egy másfajta élet illúzióját élték meg, és kiönthették keserűségüket. Ittak, csoportokba verődtek, hosszú hajúak és szakállasak voltak, farmernadrágot és virágos inget viseltek, vitákat rendeztek a zenéről és az okkult filozófiáról, felvételeket cseréltek és természetesen szidták a rendszert. Hogy mindez milyen mértékben volt felforgató, nem tudom megítélni. Nem következett belőle semmiféle társadalmi tiltakozás, értelmiségi vagy művészi szamizdat, mint a szovjet blokk más országaiban. Egy biztos, a nagyszebeni fesztivállal a rezsिम nyomos érvet állított bírálói elé, hogy a kulturális forradalom nem változtatta az országot a Nyugatellenesség utolsó bástyájává, és – bár látszólagosan – megtűrték a hivatalos, nacionalista-kommunista doktrínától eltérő életvitelt is.

Nagyszebenbe meghívásos alapon érkeztek az együttesek. Mi az első fesztiváltól ott voltunk. Ezt megelőzően Ploiești-en tartottak dzsesszfesztivált, amiről nem tudok semmi fontosat, csupán annyit, hogy két évig működött, abban az időben, amikor én még a *Phoenix*-ben zenéltem, és megszűnt, hogy Nagyszebenben újjászüllessen. Weiner szakmai tekintélyének köszönhetjük a meghívást. Országosan ismert és nagyrabecsült tekintély volt, amit Ploiești-en alapozott meg. Trióban léptünk fel, Bill Evans (akiért rajongtunk abban az időben) amerikai zongorista stílusában zenéltünk. Műsorunk nagy sikert aratott. Más volt, mint amit a többi együttes játszott. Bukarestben bebopot játszottak, a kolozsváriak a dixieland felé hajlottak. Meglepetést okoztunk, remélem kellemeset.

Nemcsak a zenészek, hanem a résztvevők is különleges helyé váltottatták Nagyszebent. Valamennyien fenegyerekké váltunk ott. Bebe Jivănescu szaxofonos sátorral jött a fesztiválra, amit,

hogya havazott (a fesztivált márciusban tartották), a hotelszobában állított fel, mindjárt az ajtó mellé. Nem tudom, laktak-e mások vele egy szobában, pontosabban olyanok, akik ágyban aludtak, vagy a szoba többi részét csomagtárolónak használta, és „grätart” (rostélyost) készített itt. Emlékszem, egyszer felmentem hozzá, és amint kinyitottam az ajtót, beleütköztem a sátorba.

Egy másik temesvári, Puiu Ursulescu rajongónk, aki bejáratos volt a shopokba, bárnt nyitott a szobájában (a miénkben is). Több láda whiskyt és külföldi cigarettacsomagot vitt Nagyszebenbe, csupa hiánycikket, amit mindenki keresett abban az időben. Ennek köszönhető, hogy a hazai dzsessz minden nagy személyisége felkeresett Florin Lungutól Johnny Răducanuig, mind arra vágyva, hogy húzzanak egyet a ritka italból, és elszívjanak egy Marlborót.

A nagyszebeni fesztiválnak eredetileg nem volt verseny jellege. Csak később szervezték meg a debütálók versenyét, amelyet egyik alkalommal a későbbi munkatársam, Johnny Bota nyert meg a Crepuscul együttessel. A fesztivál akkori csillagai Sile Dinicu a Rádió Zenekarával, Dan Mândrilă szaxofonos, valamint Marius Popp és Ion Baciú Jr. zongoristák voltak, Jászvásárból. A zongoristákat közelebből ismertem. Egyszer Bukarestben beengedtük a szállodai szobánkba aludni egy éjszakára őket, míg mi a híres Duke Ellington koncertjére mentünk. Ellington a „barátság nagyköveti” nevű román-amerikai cserekapcsolatoknak köszönhetően jött Bukarestbe zenekarával. Nixon, az Egyesült Államok akkori elnöke, megpróbált éket verni a szocialista országok közé, és megtett mindent, hogy megnyerje Ceaușescut és továbberősítse a Szovjetuniótól való eltávolodását.

Nem járt sikerrel, de legalább rövid időre, mi, a dzsessz kedvelői hasznát láttuk. A kulturális cserének köszönhetően, koncerteztek Bukarestben a dzsessz legnevesebb személyiségei: Dizzie Gillespie, Art Blakey a Jazz Messengers-szel, az Ornette Coleman Quartett, Gary Burton és mások. Szeretném hinni, hogy koncertjeik jótékony hatást gyakoroltak a román dzsessz fejlődésére. Emlékszem, hangversenyeikre az ország minden csücskéből érkeztek. Feledhetetlen események voltak a műfaj kedvelőinek. Jöttek, ami-

vel tudtak, aludtak, ahol szállás adódott, olykor egymás hegyén-hátán egy-egy szobában. Ha nem volt pénzed a vonatra, akkor kölcsönöztél a barátaidtól, ha nem voltak barátaid, csúsztattál valamennyit a kalauz zsebébe, ha ennyid sem volt, megkockáztattad a potyautazást, amint én is megtettem egyszer, amikor egyetlen fi-tying nélkül maradtam.

Azon az első nagyszzebeni fesztiválon sztenderdeket játszottunk és Bill Evans szerzeményeit. Csak a következő alkalmakkal léptünk fel saját kompozíciókkal: *Colinda H* (H. Kolinda), *Bluesul trenului* (Vonat-blues, melyet a Nagyszebenbe utazás élménye ihletett, pontosabban a vonatkerekek csattogása a síneken), *Nisip în scoică* (Homok a kagylóban) és mások, melyeket a *Spirale* (Spirálisok) albumba gyűjtöttünk össze, Bill Evans stílusában, pontosabban Evans és Jeremy Steig fuvolaművész együttműködése hatására. Csapatunk, amely közben felvette a *Gramophon* nevet, egy elsőrangú fuvolaművésszel, Liviu Butoijal bővült. Liviu akárcsak Tibi Ladner vagy mint Steig, nem akart több lenni, mint meghívott. Sohasem vált csapatunk tulajdonképpeni tagjává, de szerencsénkre gyakran visszatért hozzánk, és együtt zenélt velünk.

Bár új voltam a dzsessz világában, nem bénítottak gátlások. Ebben segített a *Phoenix*-ben szerzett tekintélyem is. Olyan dzsesszmuzsikusokkal hozott össze a sorsom, akiktől mindig volt mit tanulnom. A magam külön játéka volt, hogy a basszusgitárra a bőgő *swing*-jét alkalmaztam, elértem, hogy a gitárom úgy szóljon, mint egy bőgő. Ezzel kivívtam csapattársaim elismerését és nagyrebecsülését. Nem virtuóz számokkal tűntem ki a többiek közül, hanem ritmusérzéssel. Játékomat alárendeltem a csapatmunkának. Nem vágytam a csillogásra, ritkán improvizáltam. Az együttesben tudnod kell, hol a helyed. Új ember lévén, az elsődleges feladatom a játék alátámasztása volt, ami nem is olyan könnyű, mint amilyenek tűnik. Ezt a későbbi tapasztalat mondatja velem, amikor magam is szólista lettem.

Az együttesünkől Pupa Hromadka játéka hatott a reveláció erejével az első nagyszzebeni fesztiválon. Weinert már ismerte a szakma. Pupa azonban új volt, mindenki azt kérdezte, hol volt ed-

dig ez a csodálatos dobos, aki ámulatba ejtette a hallgatókat ritmusbeli találékonyságával. Volt egy negyedórás dobszólója, csak a kisdobon játszott, olyan tökéletes technikával, mint Buddy Rich. Sokaknak tátva maradt a szája az ámulattól. Egy ilyen improvizáció unalmassá is válhatott volna, ám Pupa tudta árnyalni, fokozni, ahogyan senki más, hogy végül „robbanjon”, mint Roy Haynes szólója.

Weinernek egyébként, nem volt szüksége ilyen mutatványra, ő az akkori idők legjobb román dzsessz-zongoristájának számított. Erős pontjai: a harmóniak, a komplex modulációk, a modernség, a kérdés-felelet játék voltak. Balkézssel kifejezően és határozottan játszott. Érdekes, hogy ez az együttes is több etnikumú volt, mint az utcámbeli gyermekcsapat vagy akár a *Phoenix*. Weiner német zsidó volt, Hromadka ereiben szlovák vér csörgedezett, én pedig, amint a nevem is elárulja, magyar. Jók valamire a nemzeti kisebbségek is, nem igaz?

A nagyszebeni fesztivál után, az ott szerzett összeköttetésnek köszönhetően, felléptünk az Műépítészeti Egyetem fesztiválján is. Más volt ez, mint amilyen a *Phoenix* rockoperájával szerepeltünk. A *Phoenix* zenevilága már távolinak tűnt, bár alig telt el néhány esztendő. A Köztársasági Palota termében szervezett rendezvény nem volt dzsesszfesztivál, de megtúrta ezt a műfajt, valamint a nem egyetemista zenészeket is. Elhoztuk az I. díjat. Weiner éppen új szintetizátort kapott, és szerelmese volt új „játékszerének”. Talán túlságosan is. Egy adott pillanatban, improvizáció közben, mintha megfélekedezett volna önmagáról; ami jó is volt, de nem teljesen. Jó volt, mert elérte az ihletettség és a virtuozitás maximumát, ellenben úgy tűnt, hogy az improvizáció nem akar véget érni. A közönség azonban türelmesen hallgatta, talán a szintetizátor hangja volt új és elbűvölő a teremben ülőknek.

A Köztársasági Palota színpadán eszembe jutottak a *Phoenix*-koncertek. A *Gramophon* közönsége másként reagált a játékunkra, mint az egykori, de az igazsághoz tartozik, kevésbé volt népes. A dzsessz nem töltötte meg a termeket, mint a *beat*. Ismét a rezsím

által nem kedvelt zene felé vettem az irányt, de ez még zsúfolt házakat sem hozott.

A dzsesszklub

Ugyanezekben az években kezdtük fellépéseinket az ún. dzsesszklubokban. Meghívtak Kolozsvárra, Besztercébe, Brassóba. Szívesen fogadtak, megbecsültek. Művelt közönség előtt játszottunk, sajnos, nem eléggé gyakran. A klubok évente csak néhány hangversenyt szervezhettek: léteztek különféle korlátozások, a fő ok azonban az anyagi eszközök hiánya volt.

Weinerrel elhatároztuk, hogy mi is nyitunk egyet a Lyra teremben, ahova jó kapcsolatok fűztek, még a *phoenixes* időkből. Hentente szerveztünk előadással egybekötött zenehallgatást és jam-sessiont. Népszerűsítettük a dzsesszt és szórakoztunk. Alkalmanként kb. százan gyűltek össze. Véleményem szerint sokan, ugyanis nem volt semmiféle reklámunk. Ez a létszám is bizonyítja az akkori idők kulturális sivárságát.

A jam-sessiont a helyi zenészek hozták össze, nehéz lett volna heti rendszerességgel koncertet szervezni, nem volt ehhez elég dzsessz-együttes a városban. Máshonnan nem hívtunk, nem volt arra pénzünk. Weiner és én önként dolgoztunk, egyetlen „profitunk”, hogy közönséget neveltünk és a fellépések gyakorlatából sem estünk ki.

A jam-sessiont ugyancsak mi, a *Gramophon* együttes kezdtük, teljes felállásban vagy részlegesben. Majd beléptek a „táncba” más helyi, különböző színezetű és korú, hangszeres zenészek is, mindenik a maga figyelemre méltó történetével arról, hogy miként kezdett dzsesszt tanulni. A legidősebb közülük a John Coltrane-t követő Bebe Jivănescu volt, vele játszott Herdina Laci rockzenész és Sifi Ebel, aki eredeti hangokat csalt ki trombitájából. Mindhárman velünk tartottak – Weinert helyettesíteni – egy alkalommal a nagyszabeni fesztiválra.

Ez akkor történt, amikor Weinert behívták katonai szolgálatra. Nélküle Pupával új megoldásokkal, új stílussal kísérleteztünk. Abban az évben a nagyszzebeni fesztivál egy téma: a „festivals” feldolgozásához kötötte a részvételt. Csapatunk sajátos összetételéből adódóan a dzsessz-rock stílust választottuk. És működött.

A mi klubunkban az erősítő berendezés, a magnetofon és a lemezjátszó a városi művelődési ház tulajdonát képezte. Weiner meg én hoztuk a lemezeket és a hangszalagokat. A közönség a körteremben, mint kávéházban helyezkedett el. Azt hiszem, hazulról hoztak kávé vagy azt helyettesítő italokat. Félhomályban, hogy a közönség lazítson, tettük fel a zeneszámokat. Halkan beszélni, járkálni, toalettre menni szabad volt, elvégre nem voltunk a Filharmonia koncertjén.

Napjainkban, az IPod időszakában, a mozilátogatás megszűntével, nehéz megérteni, hogy voltak olyanok, akik keresztütlutaztak a városon csak azért, hogy magnózenét hallgassanak, amit talán otthon is megtehettek volna. Mégis megtörtént, mert azt hiszem, a közös zenehallgatás erőteljesebb és komplexebb élményt nyújt. A zenére összpontosítasz, de nem csak azt fogod fel, hanem a körülötted lévő reakcióit is. Ha egy rögtönzés virtuozitása megragadott, a szemed sarkából figyelhetted, hogy másoknak tetszik-e, átélted a megosztott élmény örömeit.

A rádió- és a tévéadók egyetlen perc modern dzsesszt sem sugároztak, a klub maradt az egyetlen lehetőség egyes rajongóknak kedvenc zenéjük hallgatására. Ráadásul barátokkal találkozhattál, jól esett kifinomult ízlésű és gondolkodású, különleges emberek csoportjához tartozni. A rokongondolkodású hallgatóság körében nem érezted magad annyira különcknek, mert olyan zenéért rajongtál, amit a rendszer és sokan mások elítéltek. A klubban szóba elegyedtetl hozzád hasonló emberekkel, véleményt mondhattál, lemezeket és felvételeket cserélhettél. Viccelődtél, pletykáltál, mert a helyi dzsessz világához sajátos szóbeszédék is hozzátartoztak.

A klub szervezése mélyebben is megérintett. Akkor kezdtem más szemmel nézni a közönség előtti fellépéseket, nemcsak a zenét láttam benne, hanem a nevelési oldalát is. Ma is, műsoraim összeál-

lításánál ezt a szempontot figyelembe veszem. Talán ezért vádolnak eklektizmussal. A klubban Weinerrel állítottuk össze a programot, célunk olyan közönség formálása volt, amely megérti és szereti zenénket. Először a szerzőt és a stílust mutattuk be szélesebb összefüggésben. Weiner zongorán (a Lyrának volt zongorája) tartott rövid bemutatót, majd sor került a lemezhallgatásra. Általában két albumot hallgattunk meg, más-más szerzőtől illetve zenekartól, majd beszélgetés következett.

Miután a közönség véleménye elhangzott, s a publikum elfogyasztotta a „kávét”, mi kicsomagoltuk hangszereinket. A jam-sessionök kellemesek voltak, a közönség kedvelte a zenét, s a humorral fűszerezett előadást is. Idővel, sajnos, elkerülhetetlenné vált az ismétlődés. Ugyanazok zenéltünk; állhatatosságunk, tréfás ötleteink, bemondásaink idővel kimerültek.

A dzsesszklub a Lyrában kb. egy év múlva bezárt. Természetes halállal múlt ki. Később, a nyolcvanas években próbáltam újra klubot indítani. Talán a régi siker miatt támadt kedvem, talán nevelési indíttatásból. Közben a politikai ellenőrzés keményebbé, emiatt a klubnyitás sokkal nehezebbé vált. Egy dossziét kellett összeállítanom, amit a megyei párttitkárságnak nyújtottam be, személyesen Bálán elvtársnak jóváhagyás végett. A jóváhagyást nem kaptam meg. A dossziéra Bálán elvtárs ezt az eredeti megjegyzést írta: „Respins. Mai asta ne lipsește!” (Elutasítva. Még csak ez hiányzik!)

Külföldi fesztiválok

A *Gramophom*mal arról álmodoztunk, hogy felvételeket készítsünk, és nemzetközi fesztiválokon veszünk részt. A külföldi zenélés azonban utópiának tűnt. Fesztiválra hívtak például Spanyolországba, San Sebastianba. A meghívót Weiner nevére küldték. Hogy útlevelet kapjunk, a megyei pártbizottsághoz kellett fordulnunk. A kultúra felelőse segítség helyett azt tanácsolta: írjuk meg a spanyoloknak, hogy valamennyien betegek vagyunk, és nem tudunk men-

ni. – „Mindannyian betegek?” – kérdeztem; mintha egy járvány terített volna le. Bólintott: úgy, pontosan úgy.

A fizetett állami hivatalnokot nem érdekelte a kultúra (aminek állását köszönhette), amelyet művészi érzékenységgel, álmokkal és érvényesülési vágyakkal megáldott emberek hoztak létre. Nekünk San Sebastian a nagy lehetőség volt, neki csak egy elvont fogalom. Nem látta bennünk az alkotói készséget, számára mi csak fejtörést okozó eset voltunk. Igyekezett minél hamarabb megszabadulni tőlünk és kitartó instanciázásunktól. Nem a kommunizmus tette ilyenné, hanem az empátia teljes hiánya. Bürokrata volt, kit maga a bürokratikus rendszer tett ilyenné, amelynek alkotóelemét képezte.

Nem bánta, mit szólnak a meghívóink, nem érdekelte, mit gondolnak Romániáról külföldön, hogy nem engedi művészeit más országokban fellépni, nem hatotta meg a hazánk zenéje iránti külföldi érdeklődés sem. Őt csak a fizetése érdekelte, és hogy ne okozzon gondot feljebbvalóinak. A betegsége való hivatkozás volt ilyen esetekben a visszautasítás szokásos képlete. Kényelmességét és közönyét az eljárásra hárította, s ezzel felmentette magát minden erkölcsi felelősség alól. Személytelenül beszélt velünk, azt mondta így *határoztak*, így *szoktak* eljárni.

A hatóságok ódzkodtak az útlevelek kiállításától, mert attól féltek, nem térünk vissza az országba. Őszintén szólva, nem alaptalanul. Paul is, Pupa is végül elhagyta Romániát. Sőt azok is, akik őket követték a *Gramophon*ban: Doru Apreotesei és Farkas Misi is, a nyolcvanas években emigráltak. Akárcsak a *Phoenix* esetében csak én, a „hazafi” maradtam a barikádon. Szerencsére 1989 mintha helyrebillentette volna a mérleget, valamelyest feltartóztatta a nyugatra távozások hullámát – a zenészekét legalábbis. Rájöttek arra, hogy Nyugaton nem várja őket több ezer dolláros szerződés, ahogyan azt egyes dzsessz-zenészek terjesztették, akiknek megadatott a lehetőség, hogy külföldön szerepeljenek. Egyes legendák nagy színpadokon aratott nagy sikerekről szóltak, sok pénzt hozó szerződésekről, tévéfellépésekről és -felvételekről, híres lemezkiadónál. Alapos túlzások voltak. Az egyik ilyen „mesemondó” zenész, akinek nevét nem árulom el, mert a jelenség az érdekes és nem a

személy, addig ment el túlzásaival, hogy azt állította, hogy maga az amerikai kormány kérte őt, a román zenészt, maradjon ott, hogy Herbie Hancocknak is legyen vetélytársa.

A mítoszok eloszlatása mellett 1989 lehetőséget adott a külföldre távozott zenészeknek a hazatérésre. Az országhatár átlépése már nem számított egyirányú közlekedésnek. Ha nem találd meg a számításidejét, vonatra ültél vagy autóba, és újrakezdhetted Romániában. Nem vetettek börtönbe, szakmailag nem közösisítettek ki. A hazatéréssel kapcsolatosan, még tartotta magát az előítélet, mely szerint hazajönni egyenlő a kudarccal (nem a piszkos üzletek lebonyolítóira gondolok). A becsmérlő előítélet, melyet a kommunista rezsim táplált polgárai körében, idővel szertefoszlott. Romániában az élet annyira lebénult, hogy ha valaki hazatelepedett, bolondnak tartották, vagy arra gondoltak, nem volt szerencséje. Különben miért tért volna vissza ide, ahol mindenki börtönben érezte magát?

A Continentalban

Egy szezon után a *Flórából* a *Central* vendéglőbe „költöztünk”, a hatodik emeletre, ahol 1972-ben Tubi csapatában játszottam. A *Central* egy fokkal alacsonyabb kategóriájú lokál volt, a be rendezést és a szolgáltatást illetően, de nem a publikum tekintetében. Semmit sem kellett műsorunkon változtatni. A dzsesszt már többen kedvelték, mint néhány évvel azelőtt. Megengedtünk magunknak néhány percnyi szabad improvizációt is, és magasabb rangú katonatisztek is megtapsoltak.

Nyáron, szokásunktól eltérően, nem mentünk a tengerre, hanem a *Conti* teraszán játszottunk. Újabbán olyan helyeket választottunk, ahol zongora is volt. A *Conti*nek nemcsak zongorája volt, hanem készséges vezetősége is; hajlandók voltak szabad ég alá, a teraszra vinni a zongorát. Sajnos, éjszakára be kellett vinnünk, így számunkra a munkanap zongoracipeléssel zárult. Ha esett, akkor szabad napotkaptunk, mert bent a lokálban nem zenéltünk. A *Conti*

fényűzőbb volt, mint a *Central*, idegyűltek azok, akik valamikor a *Flórába* jártak. Télen a *Central* hatodik emeletén, nyáron a *Conti* teraszán zenéltünk; rajongóink szerint, a *Gramophon* legjobb időszak volt ez. Mások szerint minden idők legjobb lokálzenéjét szolgáltattuk Temesváron.

Pontosítanunk kell: az emberek nem(csak) a jó ételekért és borokért látogatták a *Flórát*, *Centrált*, *Contit*, hanem azért, hogy minket hallgassanak. Koncert lehetőségeink nem voltak, ezért a lokálbeli esték kis zenei eseményeknek számítottak. Kevesen vannak olyanok, akik naponta nagy hangversenyeket adnak. Be kellett érniük a kevéssel, mert ha a nagy koncerttermeket és a fesztiválokat választjuk, meg kellett volna elégedniük évente két fellépéssel, ami nagyon kevés egy zenésznek vagy együttesnek.

Azt hiszem, a technika és a stílus rögtön elárulja, ki játszik gyakran, mint mi, és ki nem. A közönséggel könnyed, meghitt kapcsolatot alakítottunk ki. Naponta zenéltünk, ezért próbákat nem is tartottunk, a helyszínen próbáltunk. Ez azzal járt, hogy néha-néha egy kis hiba becsúszott, de a színvonalat tartottuk. Megtehettük, hogy közönséggel próbálunk, mert profik voltunk. Otthon átnéztük a számokat, a darab fő vonalát, a vendéglőben adtuk meg a végső formát.

A közönséggel való próbát sok dzsessz-együttes gyakorolja napjainkban is, bárban vagy klubban járatják be az új műsorszámokat, mielőtt turnéra indulnának, vagy lemezfelvételre kerülne sor. A nagyszabesi fesztiválra közönség nélkül is próbáltunk. A Városi Művelődési Ház Lyra termében gyűltünk össze, ahol jóemberünknek, Tomița úrnak köszönhetően mindig kaptunk termet. Hallgatóság nélkül bátrabban kockáztattunk, kísérleteztünk.

A lokálbeli mindennapos zenélés egyfajta munkafegyelemre tanított. Rutinra tettél szert, kialakultak automatizmusok, amik lehetővé tették, hogy az igazán jelentős dolgokra koncentrálj. Visszatekintve sajnálom, hogy azokban az években nem tanultam többet. Weiner a tanulásról alkotott véleményével, ami ellentétes volt a lokálzenészek mentalitásával, lebénytott: „aki tud (tehetséges) az játszik, aki nem, az tanul” – mondta félig tréfásan, félig komolyan. Ő azonban minden nap tanulmányozta a zenét. Olyan állása volt, hogy mellette megtehetette. Bement a munkahelyére, aláírta a jelen-

léti naplót, kilenc óra körül hazament, és leült a zongorához. Délben visszament elvégezte a munkáját, este pedig „megtanult leckével” jött a lokálba. Néha mi is, az együttes többi tagja, leléptünk a munkahelyről, Paulnál találkoztunk, megbeszéltük a zeneszámokat, diszkréten el is próbáltuk.

A román dzsessz

Minden évben elmentünk a nagyszebeni fesztiválra, míg Weiner itthon volt, vagyis nem emigrált Izraelbe, ahonnan Németországba ment. A vendéglői zenélés a nagy eseményekre való edzésnek számított, a nagyszebeni fesztiválra, amely egyetlen jelentős országos rendezvénye volt a műfajnak, a román dzsessz Newportja.

A fesztiválon előadott műsorszámokat a Román Televízió hangfelvételen rögzítette, de keveset sugározott belőle. A *Gramophon* sohasem került adásba, sem az első, sem a második felállásában. Esélyük csak azoknak volt, akik népzene-feldolgozásokat adtak elő és román nyelven énekeltek. Ideális a kettő összekapcsolása lett volna, de nem mindig sikerült. A teremből látható volt, hogy az együttesek erőfeszítéseket tesznek, meg akarnak felelni a televíziós követelménynek, a közönség pedig mérsékelt lelkesedéssel fogadta őket. Ugyanaz a történet, mint a *Phoenix* idejében volt. Akkor is filmezték, de kihulltunk a vágóasztalon, a képernyőre Cornel Fugaru és a Sincron kerültek, akik népzenei alapon dolgoztak és románul énekeltek, meg a Mondial, mely „felfedezte” az iskolában tanult költők verseit, vagy a szájalomra méltó Savoy együttes, a kaméleonpolitika mintapéldánya.

Mindezt összevetve, a román dzsessz színvonala nem állt valami magasan. El voltunk zárva az információktól, nem mehettünk nemzetközi fesztiválokra, nem borzonghattunk bele mások tehetőségébe, még a szomszédos országoktól is el voltunk szigetelve. Az is nyereség lett volna, ha a szocialista tábor országain belül engedélyezik a szabad mozgást. Lengyelország és Csehszlovákia dzsessz-

zenéje magasabb nívón állt, mint a román, mindkét ország iránt erős volt a nemzetközi érdeklődés. A csehszlovák kormány még az 1960-as évek közepétől engedélyezte a nemzetközi dzsesszfesztiválok szervezését.

Romániában is megvoltak a műfaj csúcsei. Csillogott a Dan Mândrilă vezette Bukarest Kvintett, s a nagy személyiségek: Körösi Jancsi és Ion Baciú jr. A lista hosszabb. Ha Weinerre gondolsz és még néhányukra, rájössz, jó zongoristáink voltak; nagy divatja volt a zongorának az akkori dzsessz-zenében. A gyenge pont a trombita volt. A dobosok közül Gondi Jenő uralta a színpadot, a szaxofonhangszernek Ștefan Berindei volt a kiválósága, a gitáré Radu Goldiș, a bőgőé Johnny Răducanu, az éneklésben Aura Urziceanu, aki azzal dicsekedhetett, hogy Duke Ellington *big band*-jével is turnézott.

A dzsessz-zenész karriernek több buktatója volt Romániában, mint a *rock*-nak. A zongoristáknak könnyebb volt, mert ők a konzervatóriumban tanulhattak hangszert, de ott sem tanított senki dzsesszt (egyszerűen, nem volt aki!). Elméletet tanultak, tökéletesítették játéktechnikájukat, de a dzsessz-zenéig még volt egy lépés. Így váltak önmaguk tanáraivá. Ennek tulajdonítható, hogy több dzsessz-zongorista nem fejezte be tanulmányait. Példa rá Johnny Răducanu esete. Mások, mint Marius Popp építész, teljes egészében önmaguk által képzett zenészek voltak.

Ha más hangszerek érdekeltek, a helyzet bonyolódott. A dobok, szaxofon, elektromos gitár, basszus, vibrafon esetében eleve önmagadra voltál utalva. A magánórák csak bizonyos színvonalig használtak, mert maguk a tanárok is műkedvelők voltak a műfajban. A hangképzésről ne is beszéljünk. Anca Parghel amit tudott, mind a tükör előtt tanulta.

A partitúrák és a hangszeriskolák is nagy gondot jelentettek. Nagyon hasznosak voltak a *minus one* felvételek, egyfajta a hangszereknek készült karaokék, de bonyolultabbak, tartalmazták az improvizációk kíséretét, a partitúrát és egy lapot a használt hangnemekkel. A hangszerelés lemezen vagy hangkazettán volt, miután megtanultad a hangjegyeket és elsajátítottad a javasolt improvizációs stílust, addig gyakoroltad, míg uraltad a technikát és megértted, hogy mit

is csinálisz. Nagy hírnévnek örvendett ezen a területen Jamey Abersold.

Nyilván, a *minus one*-okat nehéz volt beszerezni, és drágák is voltak. Hasonlóképpen a hangszeriskolák és a partitúrák is. Azok is kevesen voltak, akiket ez a zenei műfaj érdekelt, akikkel véleményyt cserélhettél vagy éppenséggel lemezt, akikkel gyakorolj, és csapatot alkoss. Nekem szerencsém volt Weinerrel és Hromadkával, de sok dzsessz-zenész rengeteg időt töltött el az állandó partnerkereséssel.

A román dzsesszkritika is egyszínű volt. Azoknak az éveknek két szolgálatos kritikus, Daniela Caraman Fotea és Florian Lungu rádióműsört szerkesztettek, de válogatási szabadságukat korlátozták. Az újságokban kevés és tartalmatlan cikket közöltek. Alig írtak például a nagyszebeni fesztiválról; egyetlen rövid összefoglaló beszámoló jelent általában meg. Néhány könyv napvilágot látott Caraman Fotea, Mihai Berindei, George Sbârcea és Virgil Mihaiu tollából, egyéb semmi. Volt egy másik, nem hivatalos, underground kritika is; Nagyszebenben, a szállodai szobákban, a hangversenytérmelek előcsarnokában, koncert után a sörözőben virágozott. Családi volt, elfogultabb, a híveinktől jött, de nem lehetett figyelmen kívül hagyni.

Az 1980-as évek román dzsesszmozgalma felfrissült néhány fiatal zenésszel, közéjük tartoztak a Bădila testvérek is. Az egyikük, Decebal, Eugen Ciceu mellett nemzetközi karriert futott be. Ciceu klasszikus zongorát tanult, Cicero néven nagy feltűnést keltett Bach-adaptációival. Az énekes Anca Parghel is jelenségnek számított. Nemcsak nagy kiterjedésű hangjával, hatásos éneklési technikájával különbözött pályatársaitól, hanem sokoldalú zenei ismereteivel is. Jól zongorázott és kiváló partnernek bizonyult a jam-session-ökön.

A nyolcvanas években a stílusok is változatosabbak lettek: a bebop és a hardbebop a Bukarest vonzaskörébe tartozók kedvencei voltak, Kolozsváron és Temesváron inkább a dzsessz-rockot művelték. Kolozsváron egész sor kísérleti dzsessz-együttes alakult, sok volt közöttük a klasszikus zenei képzésű fiatal. Harry Tavitian

zongorista a *free dzsessz*zel próbálkozott, zenéje azonban inkább volt *free*, mint dzsessz.

Új stílusok, új csapatok

A fesztiválokön megalapozott jó hírnevünknek köszönhetően meghívtak egy nagylemez-felvételre. A román felvétellel készült dzsesszlemezek számát a fél kezed ujjain megszámlálhattad, a vidéki együttesek felvételeihez elég volt egyetlen ujj is. Daniela Caraman Fotea és még egy hölgy voltak a támogatóink. Akárcsak a *Phoenix*-felvételünk, ez is gyorsan, kapkodva készült, egyetlen délutánon. A rádió egyik kocsiját a Temesvári Zenelíceumhoz hívták, ott készült a felvétel, minden utólagos keverés, retus nélkül. A nyers hangvétel került a lemezre, így hallgatjuk ma is.

Az albumnak a *Spirale* (Spirálisok) címet adtuk, és büszke vagyok a kifinomultságára és érzékenységére. Saját szerzeményeket és sztenderdeket adtunk elő, Bill Evans stílusában. Trióban, Paul, Pupa és én, énekes nélkül játszottunk, egyes számoknál Liviu Butoi közreműködésével.

A *Spirale* után stílust váltottunk. Elektromos hangszerekkel játszó együttesek, Wheather Report kerültek az élre. Az utolsó nagyszabeni fesztiválon, ahol még Weiner is ott volt (ezután emigrált), az egész műsorunkat dzsessz-rock stílusban adtuk elő: elektromos zongorával, szintetizátorral, ütőhangszerekkel és Liviu Butoijal a fúvós hangszereknél. Újító szándékunk nem hozta meg a várt sikert. A stílus túlságosan új volt annak a közönségnek, amely nehezen tudta elfogadni, hogy a dzsessz nem csak bopból áll.

Idővel ez sem okozott gondot, a közönség hozzászokott az elektromos hangzásokhoz. Miután Weiner és Hromadka távozott, új felállásban, ebben a stílusban játszott a *Gramophon*. Az elektromos zenéléshez a rock és a pop világából jöttek új csapatok. Doru Apreotesei (zongora), Farkas Misi (dobok) és Liviu Butoi, az állandó „vándorló”. Az új *Gramophon* népszerűsége ellenére nem érte el az előző felállás szakmai színvonalát. Ennek sokféle oka,

magyarázata lehet, semmiképp sem a hangszeres művészek virtuozitásának hiánya. Inkább, úgy vélem, valamit feladtunk a zenélés bonyolultságából, kiműveltségéből, hogy szélesebb közönséghez szóljunk, de más jellegű érvek is vannak, mint a csapat belső vegykonyhája, az életkor, a stílusok és a barátságok.

Az 1980-as szétválásunkig zenéltünk ebben a második felállásban. Komponáltunk, fesztiválokon szerepeltünk, egész sor hasonló című szerzeményünk volt. A lánynomok téma tér vissza az *Urme de pași pe zăpadă* (Lánynomok a havon), *Urme de pași pe apă* (Lánynomok a vizen) és *Urme de pași pe fâșie* (Lánynomok a határsávon) zeneszámokban. Ez utóbbit én komponáltam, valamenynyien csodálkoztunk, hogy nem csapott le rám a cenzúra szigora. Hiszen félreérthetetlenül a határon való illegális átkelésre utaltam. Mindhárom szám, az utóbbi is, hangrögzítésre és rádióadásba került.

A *Gramophon* második felállásában nekem volt dzsessz-tapasztalatom, amint Weinernek az előzőben. Szinte kizárólag dzsessz-rockot játszottunk, elektromos zongorával és szintetizátorral. Az előző csapatban valamennyien egy generációhoz tartoztunk, lelkiileg közel álltunk egymáshoz, még a szabadságokat is együtt töltöttük, és együtt töltjük ma is. Példaként említem, amikor Hromadka megnősült, s a mézesheteit a ferencfalvi (Văliug) tónál töltötte, ott voltunk mi is. Az ifjú házások az egyik sátorban laktak, mi Paullal, a zenekísérettel a másikkban.

A barátság fennmaradt az emigrációjuk után is, Németországból küldték az akkor sokat emlegetett csomagot, amiben azonban nemcsak kávé és pudingpor érkezett, hanem partitúrák és zenefelvételek is. Az 1989-es események után újból talákoztunk (előtte elképzelhetetlen volt). Az első szörényordasi (Gârâna) „fesztivált” annak a háznak a csűrjében tartottuk, amelyet Pupa vásárolt Temesfőn (Brebu Nou, néhány kilométerre Szörényordastól). Összejöttünk, zenélggettünk, majd *jam-session*-öket szerveztünk meghívottakkal. Első alkalommal szűk körű közönségnek játszottunk, ismerősöknek és az ismerősök ismerőseinek. Egész estét betöltő koncertet adtunk, de hangversenyi külsőségek nélkül. Senki sem

gondolta, hogy ez a zenélés a szörényordasi jelenséggé nővi ki majd magát.

A zenei esemény a zenészeket és a közönséget is meghódította, olyannyira, hogy a következő évben tudatosan megszerveztük. Helyszűke miatt Szörényordasra költöztettük, a *La Răscrucă* (Keresztútnál) lokálba. Ennek az eseménynek már koncertjegyet vásárló közönsége volt, és *Brebu-Gărăna Fesztiválnak* neveztük. A csapat alapját a régi *Gramophon* képezte, új tehetségek is jöttek Temesvárról: Johnny Bota és Dan Ionescu; különböző felállásokban zenélünk. Nem voltak sokan, két-háromszázan lehettek. A fesztivál közönsége azonban évről évre nőtt, a *La Răscrucă* lokál kertje nem tudta befogadni. A Poiana Lupului mellett döntöttünk, máig ez a fesztiválunk helyszíne. A szervezést Marius Giura vette át, neki sikerült Nagyszeben trónfosztása, s az ország legnagyobb dzsessz-fesztiváljának megszervezése. Az esemény nemzetközi jellegű, a meghívottak között világnagyságok is szerepelnek. Jam-session-öket Pupa-féle csűrben továbbra is szervezünk, s a hatásosan rendezett helyiséget, most klubnak nevezzük.

Az első *Gramophon* koncertjein meghívottakat is szerepeltettünk, ami ritkaságnak számított abban az időben. Velünk lépett fel például, a Joe Pass stílusában zenélő Radu Goldiș, kiváló gitárművész. Koncerteztünk Temesváron az Olimpia sportcsarnokban (itt a telt ház önmagában nagy teljesítmény) Johnny Răducanuval. Marius Popp volt egy másik hangversenyünk meghívottja, az esemény újdonsága pedig a kézzongorás játék. Az Olimpia-teremben Johnny kedvenc repertoárját, Duke Ellington számait játszottuk. Johnny anekdotát is mesélt: együtt ivott Duke Ellingtonnal egy vendéglőben, s amikor ő, Johnny leült a zongorához, a teljesen részeg Ellington, szórakozásból a zongora alá bújt, megfogta Johnny lábait és azt kiáltotta: – „Play, gipsy, play!” (Húzzad, cigány, húzzad!”)

Az első romániai magán-dzsesszklubot ugyancsak Pupa finanszírozta. A Pod 16 a Mária tér közelében lévő Béga-híd alatt működött (1989. december 16-án ezen a hídon összeütközésre került sor a rendőrség és a tüntetők között). A klub gondnoka, Liviu Butoi a kilencvenes évek közepéig jól menő lokált vezetett.

A *Gramophon II.* felbomlása után rám került a sor, hogy együttest szervezzek. Tony Kühnt egy tengerparti bárból „gyűjtöttem be”. Tony idealizmusára vall, hogy egy kiváló adottságú luxushelyiséget (biztos szerződéssel a nómenklatúra nagyjainak zenélt) hagyott ott Temesvárárt, ahová letelepedett, és ahol ma is tevékenykedik. Gondi Jenőt is én kértem, hogy zenéljen velem.

Így született meg az Eugen Gondi Trió, amellyel fesztiválok is zenéltünk. Emlékszem, több darabot is játszottunk *Teofrastus* cím alatt. *Teofrastus* okkult szerző volt, akitől Tony gyakran idézgetett. A belügyisek látták a plakátunkat, rögtön elővettek. Tony kifejtette, hogy semmi okkult nincs a zenénkben, *Teofrastus* egy kakas neve, amelyet falun, édesanyjánál tart. A belügyiseket meglepésztette a válaszával, bár tulajdonképpen nem hazudott, mert valóban volt egy kakasa, amely *Teofrastus* névre hallgatott.

Ebben az időben kezdtem kacérkodni a gondolattal, hogy gitáron játszom és énekeljek. Újból hozzáláttam a tanulásnak. Az Eugen Gondi Trióval még egy évig sikereket arattunk, aztán felbomlott az együttes. Egyedül maradtam határozott tervek és jövőbeli elképzelések nélkül. Megfordult a fejemben, hogy barátaimat követve Németországba emigráljak. Gitározni tanultam, hogy növeljem túlélési esélyeimet az idegen tájakon. Ha új együttest szerettem volna alapítani Temesváron, nem nagyon lett volna kivel. A temesvári zenei lehetőségek kimerültek, máshonnan jött zenészekkel még nem dolgoztam együtt. Tulajdonképpen még fogva tartott a *Phoenix*, mint stabil csapat és zenei teljesítmény élménye. A dzsessz-együttesek könnyebben alakulnak és bomlanak fel, mint a rockzenészeké (Kivétel természetesen, mint mindenhol, van, például a Modern Jazz Quartet). Nehezemre esett váltogatni a csapatársakat, és ebben máig nem változtam.

Később, a nyolcvanas évek közepén megalapítottam a *Bega Blues Band*-et, amely meghozta életembe azt az állandóságot, amire annyira vágytam. De a nyolcvanas évek elején még magányos farkas voltam. A *Bega Blues Band* nemrég ünnepelte fennállásának 25. évfordulóját. Kevés ilyen hosszú életű blues-dzsessz együttese van a régióknak.

IV. fejezet

A szürke évek

A Ceaușescu-rezsim legelviselhetlenebb időszaka az 1980-as évtized volt. A személyi kultusz napról napra felülmúlta önmagát, a társadalmi ellenőrzés szigorúbbá, a gazdasági helyzet pedig egyre nehezebbé vált. Romániában sohasem volt elégséges élelem. Már gyermekként sorban álltam kenyérért, s ezt kellett tennem öszülő hajjal is. Azokban az években úgy éreztük, lezárul egy korszak, visszatért a háború utáni szegénység és a politikai örület. Ceaușescu új Sztálinként tetszelgett, mi pedig fűtetlen lakásokban dideregünk, és hajnali négy órakor beálltunk a sorba, tejet vásárolni. Az utcák kivilágítatlanok voltak, az elektromos áramszolgáltatást akkor szakították meg, amikor a legnagyobb szükséged lett volna rá, a sajtó és a televízió szakmailag a nulla ponton volt, a kultúrát pedig befagyasztották. Mintha már senkit sem érdekelt volna a kultúra, mindenki a saját túléléséért küzdött.

A túlélési esélyért egyesek besúgókká váltak. Meggyőződésem, hogy magyar származásom és közszerepléseim miatt a Szekuritáté irattárában tekintélyes dosszié őrizi a besúgók jelentéseit arról, hogy merre jártam és milyen vicceket meséltem. Nem tudom, ki volt a román dzsesszélet főbesúgója, viszont jó volna tudni, hogy lássuk, mennyire maradt hű a „partitúrához”, és mennyit improvizált.

Leszűkült az információ-áramlás a határon túli világgal. Kalandszámba ment a külfölddel való telefonbeszélgetés. Nem úgy, mint ma, hogy mobiltelefonon bármikor beszélhetsz, például Olaszországgal. Abban az időben a nyugati országokba való beszélgetéshez jelentkezned kellett a telefon-szolgáltatónál, sorodra várnod egy pénztárlaknál, hajbókolnod egy udvariatlan tisztviselő előtt, aki a személyazonossági igazolványodból lejegyezte az adataidat, majd várnod kellett az összeköttetést.

Mindig várnod kellett. A kérdésemre, hogy mennyit, azt válaszolták, nem lehet tudni, de te tudtad, hogy akár öt órát is. Mikor „sorra kerültél”, hangosan kiáltották a nevedet, hogy az egész terem hallotta, te beszélsz Németországgal, egy telefonfülkébe irányítottak (egy olyan tárcsanélkülibe), és ha jó volt a csatlakozás, beszélteél. Előfordult azonban, hogy abban a pillanatban, amikor hívták a német számot, az ottani fél telefonja foglaltat jelzett. A tisztviselő vállát vonogatva elküldött, vagy újabb egy órát vártál a beszélgetés reményében.

Fárasztó és megalázó volt, azért eszelték ki, hogy elriasszák az embereket a külfölddel való kommunikációtól. Ha külföldre szeretnél volna csomagot küldeni, vagy éppen te kaptál csomagot, hasonló megalázó procedúrában volt részed. Nekem azonban van egy feltételezésem a foglalt telefonvonalakat illetően: nemcsak azért kellett órákat várni a Nyugattal való csatlakozásra, mert kevés telefonvonal állt rendelkezésre, hanem azért is, mert korlátozott volt a lehallgatásokkal megbízott belügyisek száma. Legtöbbször nem a hívott nyugati szám volt foglalt, hanem a szolgálatos hivatalnoké, mivel éppen más beszélgetések lehallgatásával volt elfoglalva.

Ha a várakozási időt megrövidítendő, pénzt csúszttattál a személyazonosságiba, esetleg megúsztad kétórás várakozással. Vajon a telefonos kisasszony megosztotta a baksist a belügyissel? Hogy valóban beszélhess, kitartónak kellett lenned, csak néhány órai várakozás és meddő próbálkozás árán sikerülhetett a telefonbeszélgetés. Egyfajta szelekció érvényesült, csak azok maradtak, akiket motivált valami. S amikor többórás várakozás után rád került a sor, idegileg teljesen kimerült voltál. Ezért nem mindig sikerült jó benyomást tenned arra, akivel olyannyira szeretnél volna beszélni. Ehhez még hozzá kell adni azt is, hogy alig hallottad a beszélőpartnered, ő sem téged, kiabálva mondtad el a szeretett lénynek, hogy nagyon hiányzik, a várakozók, kíváncsiak füle hallatára, hiszen a szigetelés nélküli fülkéből minden kihallatszott.

Ó, Németország!

A szürke nyolcvanas években engem is magával ragadott a kitelepülés láza. Kibírhatalannak tűnt az itteni élet. Barátaim már mind Nyugaton voltak, itthon nehezen találtam zenésztársakat. Akkor nőültem, és a feleségem is szeretett volna kitelepülni. Jobb életről álmodoztam, szabad mozgásról, zenei lehetőségekről, sőt a régi *Gramophon* újraélesztésére gondoltam. Az első lépést a feleségem tette meg. Átszökött a határon, ahogyan a filmekben, hamis útlevelemmel. Ma is csodálom a bátorságát. Én is illegális határátlépést terveztem, Jugoszlávián át, de szívproblémáim miatt kockázatosnak éreztem. Kibírtam volna a fizikai terhelést, futást, úszást, stb.-t, de nyilvánvaló nem éltem volna túl a verést, amit a határőröktől és a belügyesektől el kellett volna szenvednem, ha elkapnak.

A feleségem szökése sikerült. Amint politikai menedéket kért és kapott, letelepedett, és azonnal küldte nekem a családegyesítést kérelmező iratokat, én pedig megtettem a szükséges lépéseket a helyi hatóságoknál, pontosabban a hírhedt Útleveügyi Hivatalnál. Az első lépés egy kihallgatás volt, a „kis formanyomtatványok” megszerzése végett. Ezek megszerzése hat hónapba került, mialatt végeláthatatlan sorokban, leírhatatlan megalázásokban volt részem.

Hajnali négykor álltam be a sorba, tél volt, a hőmérséklet mínusz húsz fok. Mellettem különböző rendű és rangú emberek fagyoskodtak, mindeniknek megvolt a maga története; fiatalok, idősek, repatriáló németek, új lehetőségeket kereső blöffölők és szeretteiktől elválasztottak, mint én. A meghallgatásoknak nem volt órarendje, még azt sem lehetett tudni, hogy az adott napon kinyit-e a hivatal vagy sem. Az sem volt bizonyos, hogy melyik ajtónál kell várakozni és betartják-e az érkezési sorrendet. Rendfenntartás nem létezett, senki sem magyarázta meg, mit kell tenned, hogy bejuss a meghallgatásra, tolakodó, lökdösődő emberekkel telt meg a hivatal udvara. Szorosan álltunk egymás mellett, azért is, hogy melegedjünk.

Az Útlevelügyi Hivatal székhelye a Republicii utcában volt, abban az épületben, ahová a forradalom után a Német Konzulátust helyezték el (ahol szintén óriási sorok álltak a kilencvenes években). Emlékszem egy falusi német családra, este jöttek be, beálltak a sorba, egész éjszaka fagyoskodtak, állva bóbiskoltak, reggel pedig, amikor megnyílt a hivatal ajtaja, néhány ügyeskedő, akik kilenc órakor érkeztek csupán, eléjük tolakodtak és elhalászták előlük az utolsó formanyomtatványokat.

A kérvényezőik megalázását és a jogukat követelőik elbátortalanítását szolgálta a teljes ügyintézés. Szégyenletes dolog, de a temesvári rendőrség 1989 után is hasonló gyakorlatot alkalmazott. Még 2004-ben is elképzelhetetlenül hosszú sorokat álltak az útlevélkérelmezők az Aradi úton.

Négy-öt órai sorban állás után – miközben nem történt semmi –, kijött egy belügyis tiszt az épületből és lenéző vigyorral közölte: – „Ma nem tartunk audienciát!” A sors iróniája, hogy ez a tiszt most éppen mellettem lakik. Mikor látom, eszembe jut akkori becsapottságom. Sokat veszített egykori gőgjéből, félig lebénultan, alig áll a lábán. Mikor elmegyek mellette, nagy kedvem lenne, valami komizságot mondani, kicsit gúnyolódni vele. De lenne valami értelme? Egyértelmű, hogy nem; de amikor a múltbeli praktikák megismétlését látod, nehezen tudsz uralkodni magadon, hogy ne mondj oda valamit.

Végül a rendőrségen (amit akkor milíciának neveztek) a sok sorban állás után, türelmem végső határán, megkaptam az űrlapokat. Emlékszem azok diadalmas arckifejezésére, akik űrlapokkal a kezükben jöttek ki az irodából. Azt hitték, elértek valamit. Pedig az űrlapok még nem jelentettek semmit. Papírlapok voltak csupán, amiket kitöltöttél személyi adataiddal és beírtad a címet és az országot, ahová emigrálni szeretnél. Ezután újabb sorok következtek, hasonlóak az előzőekhez, napokat töltöttél el, míg sikerült beadnod a papírjaidat. Majd a hosszú várakozás a hatóságok válaszára.

Ceaușescu és én

Sorban állás közben javasolta valaki, hogy az irataim beadása után, jó taktikának bizonyulna, ha személyes levelet írnék Ceaușescunak, amiben érzelmekre hivatkozva kérném a kedvező elbírálást. Címet is kaptam, ami állítólag az övé volt. Miután beadtam a „kis űrlapokat”, minden nap írtam szeretett vezetőknek egy-egy levelezőlapot, közel egy évig. Tértivevényel küldtem, és mindenikre kaptam a postahivataltól visszaigazolást. Otthon egy külön dobozban tartottam ezeket a visszaigazolásokat. Furcsállottam, mikor egy nap észrevettem, a dobozba már nem fér több cetli. Azt hiszem, akkor döntöttem úgy, nem küldök több lapot. Meggyőződésem, hogy ezek a levelezőlapok sohasem kerültek a címzett asztalára, sőt Temesváron sem jutottak túl.

A levelezőlapok írása és azok postázása napi szokásommá vált, a hosszú hónapokig tartó várakozás idején azt a hamis illúziót táplálta, hogy előmozdítom ügyem sikeres rendezését. Végül is megsínylettem a „levelezés” beszüntetését. Bár a lelkem mélyén tudtam, hiábavalóság levelet írni és postázni, de ez a napi cselekvés segített abban, hogy megőrizzem lelki egyensúlyomat. Reméltem, hogy üzenetem, ha nem is Ceaușescuhoz, de legalább az Útlevelügyi Hivatalhoz eljut, tudomásukra hozza, hogy mindent megteszek, hogy elhatározásomat valóra váltsam, holott ezek a levelezőlapok feltehetően egy helyi belügis hivatalnok asztalának fiókjába kerültek. Úgy képzeltem, hogy tiltakozásom bosszantani fogja őket, s valamelyest bosszút állok a megalázásokért. Azt képzeltem, majd ráunnak kellemetlenkedéseimre és kiengednek az országból.

Miután beadta a „kis űrlapokat”, ki kellett várnod az adatok feldolgozását, és akkor, ha nem utasítottak vissza – az esetek többségében ez történt –, megkaptad az úgynevezett „nagy űrlapokat”, ami már ünneplésre méltó, nagy előrelépést jelentett az útlevel megszerzésében. Ezek a papírok, amiket én is megkaptam postai küldeményként egy napon, semmiben sem voltak különlegesebbek,

mint az előzőek. Csak néhány adatot kértek pluszban. Ugyanazt a bürokratikus fondorlatot szolgálták, vagyis az időhúzást. Kitöltöttem, és ismét végigjártam a beadás már ismert procedúráját, ám valamivel több reménnyel. Ezután már nem maradt más tennivalóm, mint számolni a napokat az útlevel érkezéséig.

Az útlevel megszerzésének törvényes módjával párhuzamosan az emigránsok „megsegítésének” alternatív útjai is léteztek. Nem sok. Feltehetően ugyanazok irányították, akiknek hivatali kötelessége volt az útlevelek törvényes kiállítása. Az egyik belügyis otthon is fogadta az ügyfeleket. Én is kapcsolatba kerültem egy ilyen hálózattal, amely megígérte a folyamat megsürgetését. Valószínű létezett ilyen „segélyszolgálat” az ügyintézés minden lépésénél, az első sorban állástól, a „kis űrlapok” kézhez vételétől az áhított útlevel megszerzéséig.

A belügyis, akivel kapcsolatba léptem, egy villában lakott (nem véletlen) a hatos villamos mentén, valahol a Lahovari és a Kolozsvár utcai megállók között. A háza pincelakásában kis irodát alakított ki – hihetetlen, de igaz –, és ott fogadta audienciára az ügyfeleit. Többször is voltam nála. Nem volt könnyű bejutnom hozzá, elővigyázatos volt. Ajánlóra volt szükségem. Az én kapcsolatom éppen a fia volt, aki – a sors iróniája – szintén Németországba emigrált. Itt kesztyűs kézzel bántak veled – akár 1989 után a szolgáltatások privatizálását követően –, mintha valaki valóban segíteni szeretne problémád megoldásában. Nem nehéz kitalálni, a segítség nem jött ingyen. Mi, az útlevelre várók, kiváló „fejősteheneknek” bizonyultunk. Reménytelenek voltunk, mindenre elszántak és külföldi „támogatóknk” is volt. Nem tettek eléd árlistát, csak a szóbeszédből tudta meg a tarifát, akárcsak az orvosoknak adott baksisét, akik szintén a kétségbeesésedből húznak hasznot. Azt beszéltek: 8000 német márkába kerül az útlevel, de a pontos árat nem sikerült megtudnom, mivel kezdetben, homályos okokból, a belügyis nem akart „segíteni”.

Szomorú hír volt. Úgy mentem hozzá, hogy a leghalványabb ígéretére is kész vagyok fizetni. Felkerestem, mert közvetve tájékozódhattam, miként áll az ügyem az Útlevelügyi Hivatalban. Ha fel-

ajánlotta, hogy megsürgeti a dolgot, az azt jelentette, hogy jó úton haladnak az irataid. Ez az okoskodás később beigazolódott. Tíz nappal azelőtt, hogy értesített volna a hivatal, hogy elkészültek okmányaim, „audienciára” hívott a belügyis. Ebben állt az ő segítségével: megtudta, hogy kész van az útlevelem, felajánlotta, elhozza nekem 8000 márka ellenében.

Egyedül is lehet

Mégsem emigráltam. A történetmondónak itthon kellett maradnia. A távolság, a különváltan eltöltött hosszú idő, az álbarátok intrikái következtében megromlott az első feleséggel való kapcsolatom. Olyan sokáig vártam az útlevelet, hogy elment a kedvem az emigrálástól, mire megkaptam. Úgy éreztem, nincs már egyesíteni való család, és visszaléptem. Ez a döntésem sok tekintetben javamra vált. Feltételezhetően zenészként nem sokra vittem volna odakint. A legjobb esetben lett volna személygépkocsim, szép pihenőszabadságom, CD-k a polcon, étel a hűtőben, talán néhány barát; és kb. ennyi. Itthon maradásomnak köszönhetem, hogy találkoztam jelenlegi feleséggel, Marianával, akivel ma is boldogan élünk.

Nem bántam meg. Hat évvel később Romániában is megváltozott a politikai helyzet. Németországba emigrálva nem vehettem részt az 1989-es eseményekben, amelyek fenséges élettapasztalatokkal gazdagítottak, olyanokkal, amelyek átéléséhez nem mindenkinek adatik meg a szerencse. Ráadásul, a határok megnyílásával láthattam a Nyugatot, nemzetközi dzsesszfesztiválokra szerepelttem, korszerű felszerelést és partitúrákat szereztem be.

A németországi életre készülve kezdtem meg gitártanulmányaimat. A gitározással együtt képeztem a hangomat is. Sokoldalú szerettem volna lenni, ottani esélyeim növelése érdekében. Nem képzeltem, hogy az első időkbe dzsesszfesztiválokra léphetek fel vagy klubokban játszom Michael Breckerrel. Reméltem, hogy sikerül szerződést kötnöm valamely lokállal, estélyeken és koktélok

zenélhetek. A több hangszer ismerete az esélyeimet is növeli. Mindent megtettem a kezdeti durva munkák elhárítására, nem akartam egészen lent, mosogatással vagy futószalag melletti munkával kezdeni.

Szakmai „edzőtáborban”, a jövőnek és a jövőben éltem. A zenélés mellett idegen nyelveket tanultam, mérnöknek és tervezőnek készültem. A *Phoenix* korszakban a hangversenyek, tengerparti szerződéses, szórakozások és próbák mellett sikerült befejezni építészeti egyetemi tanulmányaimat. Sőt Edy segítségével nagyszerű állást találtam az Építkezési Tervezőintézetben. Belátom, ha lokálban szerettem volna zenélni, nem könnyen jutottam volna szerződéshez. Az emigrálási irataim beadása után kezdődtek a megtorlások. Sajnos, nemcsak engem érintettek, hanem rokonaimat is. A munkahelyemen a kutatásból a sokkal unalmasabb tervezési részlegre kerültem, mivel úgy ítélték meg, hogy a dossziék technológiai titkait eladhatom a németeknek (vagy az amerikaiaknak).

A gitár- és hangképzési tanulmányok voltak az emigrációra készülés időszakának csekély nyereségei. A többi: elvesztettem a feleségemet, az állásomat, a megtakarított pénzemet és valamennyit a jó kedélyemből is. Önállóságra készültem, ezért úgy gondoltam, kipróbálom mindazt, amit tanultam. Nem sokkal azután, hogy lettem a kivándorlási szándékról, nevem látható volt a costinești dzsesszfesztivál programjában, de ez alkalommal nem kisbetűkkel egy együttes neve alatt. Hanem csupán egymagam, saját gitárkísérettel énekeltem.

Costinești-en a fesztivált rendszeresség nélkül, alkalmasszerűen szervezték. Ma már nem működik, mert Costinești is megváltozott. A fesztivált a Nyári Színháznak nevezett nagy betonszerkezetben rendezték, és bár nem olyan szakértelemmel, mint Nagyszebenben, a hangulat kellemes volt. A körülmények lazaságát jelzi, hogy angol énekelhettem. Szerencsém volt: befogadtak a fesztiválra minden előzetes meghallgatás nélkül. Számított a *Gramophon* együttesekkel megalapozott hírnevem. A costinești szereplésem – el kell ismernem – nem hozott nagy sikert, bár érdekes számokat vettem fel repertoáromba. Valószínűleg még nem ismertem elég trükköt,

hogy mint szólista szórakoztassam a közönséget, de az önálló, egyéni fellépés tapasztalatát nem hagyhattam ki, én, aki mindig csapatembernek tartottam magam.

Szerencsét próbáltam a nagyszebeni fesztiválon is, de ott az előválogatáson kiestem, mivel dalaim angol szövegűek voltak. Így Costinești maradt az egyik fontos hely, ahol szólóénekesként bizonyítottam.

Johnny

A kísérleti fellépésekből azt vontam le, hogy a szólóéneklés korlátozott lehetőségeket hordoz magában. Nem az volt, hogy „jaj”, mekkora felelősség nehezedik a vállamra, a színpadon való egyedüllet sem zavart, hanem vágytam a hangszerek közötti párbeszédre, amit csak a csapat adhat meg. Ráadásul, ha lokálokban akartál pénzt keresni egyedül, mint egyszemélyes zenekar, nem volt rá kereslet (legalábbis akkor nem).

1982-ben vagy 1983-ban megismertem Johnny Bota nagybőgőst. Johnny 1980-ban fejezte be zenei tanulmányait Kolozsváron, nem a bőgő, hanem a hegedű szakon. Temesvári tanári állás várt rá, ahol majd együtttest alapít Dan Ionescuval és Puiu Mindával. A brassói dzsesszfesztiválon, amit szintén alkalmoszerűen szerveztek meg (akárcsak Szatmárnémetiben vagy Iași-ban), Johnnyval mindössze egyórás próbával előadtunk két improvizált zeneszámot. A program nehezét én vittem, Johnny rokonszenvből és temesvári szolidaritásból segített ki. Nagyszebenből ismert, énekelni is hallott a *Gramophon* időszakokból. Megkedvelt, vallotta be, mert szerinte az érdeesebb elhajlásokra képes, ércesebb hangom illett a blueshoz. Azon kevés alkalmak egyike volt, amikor színpadon éneklésre nyitottam a számat a *Gramophon* együttesben. Egy ráadás volt, bluest játszottunk, én a basszista improvizáltam hangszeremen és énekeltem. Ritka hattýúdal volt, rövid, az előadás végén, de úgy tűnik nem volt hiábavaló, mert felfigyelt rá az, akinek kellett.

Így kezdődött a Johnnyval való együttműködésem, és lám, megszakítás nélkül ma is tart. Egymásra találtunk a brassói színpadon, és elhatároztuk, megismételjük a közös fellépést. Kidolgozott programmal együtt először szintén Brassóban szerepeltünk, ahol duóban – gitár és bőgő – léptünk fel. Jobban sikerült, mint első alkalommal, tehát nem árt a felkészülés. Bluest és közérthetőbb dzsessz-számokat játszottunk. Johnny a basszusgitárban volt jobb, de már a bőgőből is kezdett szép hangzásokat kicsalni. Ez a duó, akárcsak az én előző szólómegjelenéseim, újdonságnak számítottak a romániai dzsessz-színpadon. Férfi szólóénekesek sem voltak, még kevésbé olyanok, akik ugyanakkor hangszeren is játszottak. A férfiszólisták ma is hiányoznak. Dzsessz-színpadon férfi énekhangot 1989 előtt csak a Vocal Jazz Quartettől hallottam Nagyszebenben – de ez csoport volt és nem szóló. Napjainkban, azt hiszem, csak én és Berti Barbera nyitjuk állandó jelleggel énekre a szánkat, és mi sem vagyunk Tony Benettek. Ilyen a dzsessz nálunk, hallgatótag férfiak állnak a hangszeresek mögött, és átengedik a terepet a nőknek, hogy énekhangjukat érvényesítsék.

Hasonlóképpen kevés együttes zenekarából hiányzott a dob, s főként a zongora. A nagyszebeni fesztiválon a zongora hiánya elképzelhetetlen volt. Új volt Johnny improvizációs játéka a bőgőn, minden számnál a színpad elejére állt. Clark Terry (trombita és ének) és Red Mitchell (bőgő) duó modelljét követtük. Átvettük egyik számukat, aminek hírnevüket köszönhetjük: *It Don't Mean a Thing...* Másik példaképünk a Chet Baker Trió, amelyben Baker énekel és trombitál, Philippe Chaterine gitározik, Jean-Louis Rassin-fosse basszust játszik, tőlük a *Love for Sale* darabot játszottuk. Hatott ránk (talán tudatunk mélyén) Feliciano együttese is, amelyiket évekkal azelőtt láttam, és megváltoztatta a zenéről alkotott elképzeléseimet.

A kettes felállás jobban illett klubba, mint a színpadra. Meghittebb környezetet feltételezett, interaktivitást, mérsékelt hangerőt és az árnyalatokra figyelő közönséget. Nagyobb sikerrel játszottuk a bluest, ezért nagyobb hangsúlyt fektettünk rá, de megőriztük a dzsesszes beütéseket is. A bluesnak nagyobb közönségükere volt,

magával ragadta a hallgatóságot. Nagyszínpadon azonban erősebb ritmushatásra volt szükség, ezért vettük be a csapatba Mirel Butoi dobost (Liviu öccsét). Majd úgy határoztunk, hogy a szólót is megerősítjük. Egy ideig én játszottam a basszust, Johnny pedig hegedült, ami szintén ritkaságszámba ment a román (és nemcsak) blues-dzsessz tájékán, a jelenség elméletét Johnny megírta *A hegedű a dzsessz-zenében* című könyvében.

Ebben a felállásban nem volt szükség több ritmikai eszközre, gitárra azonban igen. Mircea Bunea sietett segítségünkre, aki nemcsak a ritmusban, hanem a szólószámokban is hasznos társnak bizonyult. Mircea kiváló volt a program blues részében, de a dzsessz bizonyos szeleteiben is otthonosan mozgott, hiszen Dan Ionescu tanítványa volt. Fiatalabb lévén, játéka más hangszínt, egyfajta különleges hangzást hordozott, színpadi megjelenése kiváló volt.

Ez volt a *Bega Blues Band* első változata, az együttes ma is működik. Az új csapattal megkezdtuk a nyilvános fellépéseket. A *Bega Blues Band* elnevezést Lugoson használtuk először, amikor az ottani Művelődési Házban szerepeltünk.

Újabb dzsesszfesztiválokat szerveztek (Jászvásáron, Brassóban, Marosvásárhelyen), de összességében kevesebbet szerepeltünk a nyolcvanas években, mint azelőtt. A Flóra, a Continental-terasz és más hasonló lehetőségek, ahol naponta hangszereink mellett voltunk, már nem léteztek. Különbőféle eseményeken vettünk részt.

Lakodalmak és bankettek

Különböző felállásokban zenéltünk lakodalmakban és bankettekben. Pénzért játszottunk, de a közönségért és a közönséggel való éneklésért is. Zenész voltam, nem rozsdásodhattam otthon próbákba vagy tanulmányokba merülve. Szükségem volt a közönségre, csapatra, hangerőre. A nyilvános szereplés kedvéért képes voltam szemet hunyni a repertoár egyes számai felett. Megjegyzem, csak az egyik szememet hunytam be. A lakodalom és a bankett számomra nem volt egyenlő a népzenevel és a nemzetközi slágerek-

kel. Aki csak ezt akart hallani, nem minket hívott. Gyakran komplex műsort adtunk; voltak olyan lakodalmak, ahol szinte kizárólag csak dzsessz-zenét játszottunk (a többit a DJ-re bíztuk).

Már nem volt fontos, hogy lokálban játsszam szerződéssel, esetről estére. A vendéglők (mint bármely nyilvános hely) abban az időben este tízkor bezártak. Az emberek ritkábban jártak szórakozni. Két kivétel ugyan volt, sajnos, nem tartott hosszú ideig. Az egyik a Peco Tim vendéglője, ahol nem pénzért zenéltünk. Esténként néhány liter benzin volt a honorárium, aminek abban a válságos időben nagyobb volt az értéke, mint amennyit pénzben ért. A dolog érdekessége, hogy a benzin nem a gépkocsim tartályába került, hanem egyik munkatársam közvetítésével sertéshúsrá cseréltem, amit a Comtimből csempészték ki.

A második kivétel, rövid életű volt ez is, megpróbáltam feléleszteni a dzsesszesített zenélést, amit a *Gramophon* idejében játszottunk a Flórában vagy a Centralban. A csapat más volt, hiszen gramophonos társaim emigráltak. Most a hely is más volt: a Cina vendéglő. Az együttes összetétele hasonlóan rangos volt, Mircea Tiberian és Liviu Butoi voltak a társaim. Tiberian csak ezért a zenélésért jött Bukarestből. Azt hiszem a temesvári letelepedést is latolgatta, ha a terv jövősnak ígérkezik. Elképzelésében Temesvár ideális hely lett volna egy versenyképes dzsesszmozgalom elindítására.

A Cina vendéglőben énekeltem és gitároztam. A repertoár a dzsessz és a kommersz-számok tisztességes arányából állt össze. Mi több dzsesszt szerettünk volna, a közönség és a főnökök más véleményen voltak. Dzsesszt játszottunk a program nyitó részében, míg összegyűltek az emberek. Utána a fogyasztók igényeire kellett összpontosítanunk. Az én ötletemre lett a kommersz-program része a *Susanna, I'm Crazy Loving You* sikerszám. Mulatós dal volt, zajos, interaktív, de sokféle technikai és improvizációs bravúrt is elvárt az előadótól. A zajos tetszésnyilvánításban gúnynevet is kaptam: Domnu' Suzana (Zsuzsanna úr) lettem (később Domnu' Mercy-nek is neveztek, ezt a tapsok megköszönése miatt kaptam).

Abban az időben nagy keletje lett a szerb zenének. Minden temesvári kocsmában ez dübörgött, megelőzve a *manele* divatot,

legalábbis az ország nyugati részében. Még az úgymond bánsági népzene is a volt Jugoszláviából származó ritmus- és dallamformulákon alapult. Például a híres *Petre, Petre* („ce ți-am spus io ție”) az úgymond román zene nagyszerű slágere is szerb dallamon alapszik, amire román szöveget írtak. Még Dan Spătaru nagy slágere, a *Drumurile noastre* (Útjaink), amire ma is kipirosodik Bănescu államelnök arca, és mámorosan, tenyérrel veri a ritmust a padlón (vagy az országúton), szintén szerb zenei ihletésű.

Beismerem, én is eljátszottam egyszer a Peco Tim vendéglőben, kérésre, különleges dedikációként a Telefontársaság igazgatójának. A felesége, mint a mesebeli aranyhal fordult hozzám. Rendkívüli alkalom volt. Azt mondta, ha eljátszom neki és férjének a *Drumurile noastre* dalt, teljesíti egy kívánságomat, bármi legyen az. Eljátszottam és néhány nap múlva, akár a mesében, teljesült az egyetlen kívánságom, amit kérhettem tőle, hogy vezessék be lakásomba a telefont. A tömbházban senkinek sem volt telefonja, a levegőben húztak egy vezetéket Suzana úrnak. Ilyen volt az élet akkor Romániában, és most is hasonlóképpen mennek a dolgok.

A lakodalmakban rendszerint dzsesszesített popzenét játszottunk. Néha Liviu Butoi is besegített, csak olykor-olykor, mikor nagy szüksége lehetett a pénzre, máskülönben zeneileg purista volt. Egyszer szerencsénk volt a legpuristább zenészhez, a dobos Gondi Jenőhöz is. Sárga, motoros öltözetben jelent meg, sisakkal a fején, hogy kihangsúlyozza, ő nem lakodalmi zenész. Alig tudtam rávenni, hogy legalább a kobakot tegye le. Végül ő is belejött a kerékvágásba és együtt énekelte velem, humorosan, posztmodern stílusban a *Ionel, Ioneluleț* és a *Căsuța noastră*t. Johnny Bota nem vett részt a vendéglői zenélésekben, hegedűtanár volt a Zenelíceumban. Később, 1990-ben a Filharmóniához szerződött, ahol koncerteken a zenekar első sorában látom hegedülni.

Népzeneit ritkán játszottam. A zenének ez a területe nem illet hozzánk. Egyetlen igazi népi zeneszámot tudtam, azt is partitúrából játszottam. Szórakoztatott abszurd szövege: „Hai lic și iar lic,/Câte o țără, câte un pic,/Las să beau,/că eu câștig.”

A banketteken nagy népszerűségnek örvendett a „népek tánca” összeállításunk. Egy-egy nemzet jellegzetes dalait raktuk egymás mellé. A mulatozóknak előre bekiáltottam: Spanyolországba megyünk, és eljátszottuk a *Viva España*-t. Azután a román menekültek álma, Németország felé fordítottuk a kormányt, és elénekeltük az *Anneliese* dalt, repülővel Mexikóba szálltunk a *Cielito lindo*-val, egy country dallal dzsipen Texasba jutottunk, majd ismét Európa felé vettük az irányt, hajóval Itáliába (*O sole Mio*) és Görögországba (*Zorba*). Nem maradt ki a keleti kitérő, a kedvelt kazacsok sem, majd diadalmasan zárta le az utazást az anyaföld népszerű tánca: a *Perinița*. Kiváló, mulatós zene volt, egyszerű, felrázta a közönséget és fél óráig tartott, mialatt mindenki csókolózott mindenkivel: a főnök a beosztottal, a tervezés a termeléssel, a pártfogoltak az üldözöttekkel, a titkárnő a feleséggel és mindenki a párttitkárral.

Razelm

Dzsessz tekintetében zeneileg egyhelyben topogtam. Johnny Bota többet tudott felmutatni, fiatal volt és tevékeny. Munkájával párhuzamosan egy kvartettben játszott Gondival, Dan Ionescuval és Tony Kühnnel. Együttesük egyre jobban összeforrott, jól hangzott, de mindent, ami jó Temesváron, megtizedeli az emigráció. A kvartett elektromos zenét játszott, ebből adódik, hogy csak este és reggel hat és kilenc óra között próbálhattak. Nem a zaj miatt, hanem mert ilyenkor biztosabb volt az áramszolgáltatás.

Tengerparti szerződéseink is voltak ebben az időszakban, de nem minden évben. 1988-ban a Venus üdülőhelyen, egy vendéglőben játszottunk, amelynek nyílt eszű menedzsere (Nicky Galeriu) egyetértett velünk, hogy csak dzsesszt játsszunk. Ott a Razelm vendéglőben játszottunk, különböző összetételű együttesben 1989 előtt és után is. Sajnos, ez a helyiség ma már nem működik. Úgy tudom, ez volt az egyetlen hely a román tengerparti zenélés történetében, ahol kizárólag dzsesszt játszottak. Kellemes hely volt, minőségi szállás, étkezés és közönség.

A helyiség egyediségét tekintve szerencsés esély, sőt megtiszteltetés volt egy ottani szerződés. Partnereim Johnny Bota, Gondi Jenő és Garbis Dedeian bukaresti szaxofonos voltak. Ők komolyabb dzsesszt is játszottak. Én, a gitáros-énekes a szórakoztatás felelőse lettem. Nélkülem minőségi dzsessz-számokat adtak elő, de igen bonyolultakat. Valószínű mindenik kollégám az ország legjobb zenészei közé tartozott saját hangszerén. De a román vendéglői légkörben egy ilyen műsor, csak bebop, nehezen emészthetőnek bizonyult. Szükség volt egy olyanra is, mint én, aki a *Hit the Road Jack* és *When the Saints Go Marching in* számokkal felvidítja a közönséget.

Garbis példaképe John Coltrane volt. Éjjel-nappal őt hallgatta, s vele együtt én is, mivel a szomszédos szobában voltam elszállásolva. Gondi, aki ott élte a második ifjúságát, Elvin Jonesért rajongott. Ha Garbis elzárta a magnóját, akkor Elvin Jones dobjátékát hallgattam szobám másik falán át. Intenzíven éltük át a dzsesszt ott. 1989 után a Razelmből eltűnt a dzsessz. Felléptem én is ott, de folkosokkal. Az egész műsor ki volt szolgáltatva kényre-kedvre.

Johnny elhozta a bőgőjét Temesvárról, letette a basszusgitárt. A dzsessz elit köreiből lenézték a basszusgitárt, alacsonyabb rendű hangszernek tartották (lepénynek gúnyolták). Én nem tartoztam ehhez a körhöz, bár nekem is jobban tetszett, ha Johnny bőgőzik. Az akkori zenei kedvenceim népszerűbbek voltak. Az énekhangom tökéletesítésével voltam elfoglalva, Bobby McFerrin és Al Jarreau kötöttek le, bár hozzájuk akkor sem mérhettem magam, ha tíz életem lett volna is.

Razelmben esett meg a már elmesélt epizód, amikor rekedten végigfűtültem a repertoárt, ugyanitt a hetvenes évekkel és a kulturális forradalommal dialogizálva nosztalgikus esteket szerveztünk, és a kommunista forradalom slágereit énekeltük. A közönség kedvelte, nevettek rajtuk, vidáman, de nem teljesen felszabadultan. Eljátszottuk a „Hei-rup, hei-rup/Cad stânci de fier/Grea este munca de brigadier”-t vagy a kollektivizálás énekeit. Az egyik este azzal végződött, hogy cipőt töröltünk a Románia Szocialista Köztársaság régi zászlajával. A közönség bekapcsolódott, újabb és

újabb dalokat kért. Azt tudod? És azt? Az egyszerű dallamok, a propagandista szövegek, amelyek a nemzetet és Ceaușescut dicsőítették, egy távoli világból jöttek, bár alig telt el fél év a forradalom óta. Vajon, tényleg olyan távoli volt? Vagy csak mi képzeltük úgy, hogy minél hamarabb felejthessük, nemcsak a kijátszottságunkat, ami részét képezte a rendszernek, hanem a cinkosságunkat is azzal a világgal?

V. fejezet

1989 decembere

Azon az 1989-es hétvégen, amikor a temesvári megmozdulások kezdődtek, mint sok bántásig, én is disznóvágásra mentem. Közeledett a karácsony, és azokban az ínséges években mindenki erőfeszítéseket tett, hogy húst szerezzen az ünnepre. Nem voltam tanúja a Mária téren, a Tőkés László temploma előtti tüntetésnek, ebbe a templomba vitt apám, amikor kicsik voltunk. Nem kaptam el a december 16-i tüntetéseket és tiltakozó felvonulásokat sem. Csak december 17-én, vasárnap érkeztem haza. Amint beléptem az ajtón, megszólalt a telefon, valószínű már többször csengett. Egyik barátom hívott az utcára, ma is hallom a hangját, mert forradalom van.

A ház közepén hagytam a csomagokat, és a hívásra feleségemmel, Marianával kimentünk a városba. Sötétedett, nem volt eltervezett célkitűzésünk. Az utcán voltunk, ami magában tiltakozó gesztusnak számított, és az utca majd elvezet a forró pontokhoz. S valóban, amint kiléptünk a házból, üvöltést hallottunk a központ felől. Nem hallatszott világosan, de lelkesedést fejezett ki, azt éreztük, valami fontos történik. Nem láttuk a tüntetőket, csak a távoli zúgást hallottuk, ami azt sugallta, hogy Ceaușescu napjai meg vannak számlálva. A bukaresti rezsim bukása, amelyet azóta vártam, mióta politikai véleményem volt, bekövetkezni látszott. Érdekes, hogy egy olyan személy várta a bukást, aki együtt nőtt fel a kommunista Romániával. 1944-ben születtem.

A zúgás irányába igyekeztünk, de nem jutottunk könnyen a tüntetőkhöz. Éreztem, közel vagyok hozzájuk, de nem találtam őket. Egy adott pillanatban úgy éreztem, az összes utca üvölt körülöttem, csak az nem, amelyikben vagyok. Minden utcasaroknál arra vártam, hogy elém tárul a hihetetlen kép – annyi év

politikai konformizmusa után –, az utcára kiözönlött tiltakozó tömeg látványa, amely nem kér semmi mást, mint a kormány lemondását.

Végül megtaláltam a tömeget. Hihetetlenül sokan voltak, nagyon zajosak és hihetetlenül bátrak. Megálltam a Continental szálloda előtt, a tömeg a Prefektúra, az akkori megyei pártbizottság felől jött és a Szabadság térre nyomult, mögöttük a tankok. Ezt látva belekapaszkodtam a hajamba, és sírva fakadtam örömben. Erősen átélt pillanatok voltak, nagyobb örömet nyújtottak, mint összes színpadi sikerem együttvéve. Nem akármilyen rendszer bukásának tanúja lenni.

Belevegýültem a sokaságba, a központ felé tartottunk, az Alba Iulia utcán az ortodox katedrális felé, ahol a belügyisek és katonák újabb kordonja fogadott. A központban egy furcsa üzlet előtt álltunk meg, drága bundák voltak benne, a kirakatok betörve. A vandalizmus látható jele most elégtétellel töltött el. Azt hiszem, keveseket érdekelt az áru, ami a kirakatok mögött volt. Köztünk szólva, nem sajnáltam, mert ezek a kirakatok sértést jelentettek az éhező lakosság számára. Üresen vagy áruval telten, már senkit sem érdekelt.

A Capitol mozi felé vettük az irányt, skandáltuk, többek között Gorbacsov és Iliescu nevét – így volt! Egy darabig a Városháza előtt tüntettünk, majd a Mihai Viteazul hídon át indultunk fraternizálni az egyetemistákkal. A diákvárosban egyesültünk az egyetemi hallgatókkal és más tüntetőkkel, akik a belügyisek ellenőrzése alatt bejárták a diákothonokat, és újból a központ felé fordultunk. Amikor túljutottunk a Mihai Viteazul hídon, a belügyisek és a katonák tüzet nyitottak.

Hallottam az aszfaltról visszapattanó golyók hangját. A tömeg megborzadva kiabált. Szaladni kezdtünk, vissza a híd felé. Láttam, amint egyesek megsebesültek. Szerencsém volt, hogy élve megúsztam. Nem tűnt hihetetlennek, hogy az állam megöli saját polgárait. Mít várhattál egy olyan rezsimtől, amelyből teljesen kiveszett az egyszerű ember iránti tisztelet. Inkább már az első naptól felkészültem, hogy a tömeg közé lőnek.

A következő napokban a nappalt és az éjszakát is az utcán töltöttük. A vasárnap történetek után elővigyázatosabbak voltunk, de tudtuk, folytatnunk kell a tüntetést, különben elhal a forradalmi lendület. Mintha a levegőben is a változás elkerülhetetlensége érződött volna. A villamoson nyíltan beszéltek a rendszer ellen. A temesváriak nem féltek. A pénteki, szombati és vasárnapi tüntetések igazolták, a rendszer nemcsak bűnös, hanem sebezhető is.

Ceaușescu napjai meg voltak számlálva, de ezt csak azok érzékelték, akik kimentek az utcára. Ha csak a rádió- vagy tévékészülék előtt ültél, ahogy az ország nagyobb része tette, a dolgok állása másnak tűnt. Jártuk az utcákat, és kihívóan méregettük a híres fekete bőrdzsekibe öltözött belügyiseket. Ők állítólag az üzleteket védtek a vandáloktól. Meg-megálltunk, és egyenesen a szemükbe néztünk; próbáltunk beszédbe elegyedni velük, de ők, láthatóan félve adták az utasítást: *közlekedjenek!* Ezt is tettük, közlekedtünk, körülöttük, hogy megmutassuk, nem félünk kijönni az utcára.

A felszabadított város

December 20-a szerdai napra esett. Mariana és én eltávozást kértünk a Tervezőintézetből, ahol mindketten dolgoztunk, hogy az utcán lehessünk. Nem lehetett elhagyni a munkahelyet írásbeli eltávozási engedély nélkül. Megkérdezték, miért akarunk eltávozni. Egy típuskérvényt töltettek ki, amelyben személyes okokra hivatkoztunk. Az Opera térre mentünk, onnan pedig oda-visszajártunk a megyei pártbizottságig. Vártuk a munkásokat a nagy ipari létesítményekből, hogy ők is személyes okokból jöjjenek oda. Emlékszem az ELBA oszlopsorára, többségükben nők voltak, hiszen nekik volt a legnehezebb a kommunista rezsim idején. Egyesek a gyerekeiket is magukkal hozták.

Az Égtájak szökőkútnál bevártuk az UMT-ből (gépgyárból) érkező munkásokat, hagytam, hogy átjárjon a soraikból áradó energia. Egyfajta politikai tisztogatást végeztek a városban. A rezsim összes jelmondatát, ami az útjukba került, eltávolították. Egyesek

felmásztak a házakra, hogy letépjék a pannókat, mások a bebetonozott vasoszlopokat csavarták ki a jelmondatokkal együtt. Velük együtt érkezünk vissza az Opera térre, ahonnan, meglepetésünkre, visszavonultak a rendfenntartó erők. Azt hittük, visszahúzódtak, hogy lőjenek. Később tudtuk meg, hogy fraternizáló gesztus volt. Megpillantottam az egyik, tankra felkapaszkodott munkatársamat. Az Opera erkélyét elfoglalták a tüntetők, és kezdetét vette a beszédek maratonja. A teret övező házak minden ablakából filmeztek. Vajon hol vannak ezek a felvételek?

Most, hogy a központ a kezünkben volt, szerettük volna kiterjeszteni az ellenőrzést az egész városra. Spontánul vagy félig szervezeten jártuk a várost, hírül vinni, hogy a hadsereg fraternizált a tüntetőkkel. Városrésztől városrésztre haladva eljutottam a Badea Cârțan (szénatéri piac) térre, ahol anyám lakott. Bementünk hozzá megszusszanni, és azért is, hogy meghallgassuk Ceaușescu december 21-i öngyilkos beszédét. Amikor a televízió képernyőjén zavaros lett a kép, az ablakhoz szaladtam és önkívületben kiáltottam: „Kész, vége van!” A ház, amelyben anyám lakott, a Béga partján állt, nem volt ki meghallja a másik oldalról, az utcán csak néhányan tartózkodtak. Emlékszem csodálkozó arcukra. Úgy néztek rám, mint aki megbolondult. Azt kérdezhették, vajon, mi ért véget.

Anyámtól visszatértünk a megyei pártbizottság épülete elé, akárcsak sokan mások a beszéd meghallgatása után, hogy lássuk a többiek és a hatóságok reagálását is a tévében történetekre. A sokaság lélekállapota nagymértékben függ az egymás kölcsönös kémlelésétől. Néztük egymást, és a mások bátorsága erőt öntött belénk is.

Sokan gyűltek össze a megyei pártbizottság elé, a tiltakozás erősödött. Miközben az épület előtt tüntettünk reformokat és lemondásokat kérve, katonákkal teletömött teherautók érkeztek. Az egyikből azt kiáltották: jobb lesz, ha elmegyünk onnan, mert éles lőszerezl látták el őket, és parancsuk van a tüzelésre. A tömeg visszavonult és az épületek mögé rejtőzött. De nem tovább, mint tíz percig. Fokozatosan, látva, hogy semmi sem történik, visszatértünk és újra hangot adtunk tiltakozásainknak. Lőni azonban nem lőttek.

A tiltakozó megmozdulások többnyire a megyei pártbizottság előtt zajlottak. Ugyanott láttam december 20-án azok szabadon bocsátását, akiket 16-án tartóztattak le. Teherautókkal hozták őket, és a tömeg üdvívalgása közepette szálltak le a kamionokból. A következő napokban számtalanszor bejártam az Opera és a megyei pártbizottság épülete közötti útszakaszt. Szép idő volt, az emberek kedvesen viselkedtek. Hallgattam a beszédeket, tiltakoztam, barátokkal találkoztam, vitatkoztunk, próbáltuk előrelátni mindazt, ami történni fog. Ceaușescu menekülésének híre ezen az útszakaszon ért. Temesváron a lakosság csinálta a forradalmat. Mi és mindazok, akiket ismertem, kimentünk az utcára, mert meg akartuk dönteni a rendszert, és volt is bátorságunk hozzá.

Ceaușescu bukása után én is szerettem volna szót kapni az Opera tribünjén, művészként, egykori *Phoenix*-tagként, hogy néhány szóval csatlakozásomat fejezzem ki. Nem tudom pontosan, miért akartam a tömeghez szólni. Mondjuk polgári indíttatásból. Nem akartam énekelni, nem volt zsebemben papírgalacsin, amire egy forradalmi induló hangjegyeit írtam volna. Csak beszélni szándékoztam, s azt hiszem, jelenlétem szerencsés színfolt lett volna annyi forradalmár, pap és nagyromán között. Lemaradtam erről a dicsőségről. Nem engedték, hogy felmenjek.

Az új világ

Társadalmi téren 1990-ben a helyzet a következő volt: a felnőtt lakosság nagy hányada valamilyen fokú cinkosságban állt a kimúlt rendszerrel. Vagy az elnyomó hatalom részese volt, vagy mint párttag támogatta ennek legitimitását, vagy kiszolgálta azt, mint besúgó. Ezek az emberek nem változhattak meg egyik napról a másikra. Hogy Románia valóban megváltozzék, ami azonban nem történt meg, ennek a morálisan kompromittált generációnak hátterbe kellett volna vonulnia, s egy olyan nemzedéknek kellett volna a helyébe lépnie, amelynek még nem volt lehetősége belekóstolni a cinkosság gyümölcseibe. Elölük azonban elzárták a hatalomhoz

vezető utat, olyan intézményekben nőttek fel, amelyek a régi rossz szokások szerint működtek, homlokráncaikat és arcvonásaikat pedig egyre nehezebb megkülönböztetni az elődeikétől.

Könnyű elképzelni, hogy egy „alternatív” figura, mint én, nem lett párttag. Lehagolt a rendszer működése, amely politikailag szinte kivétel nélkül, mindig a középszerűt választotta. Ezek a középszerű emberek alkották a román társadalom oligarchiáját 1989 előtt és utána is, és túléltek mindent a közvetlenül alattuk lévők cinkossága révén. Ezért hiszem, hogy Romániában nem volt forradalom. Lehullott néhány fej a piramis csúcsáról. A többi vízszintesen történt: egyik állásból a másikba, egyik beosztásból a másikba, egyik területről a másikra. A politikai hatalom potentátjai a gazdasági hatalmat ragadták meg, az ügyeskedőkből képviselők lettek. A kultúráról és az igazságszolgáltatásról ne is beszélünk.

A Ceaușescu-rezsim állampolgárai körében terjesztett erkölcselenség és képmutatás elleni tiltakozásom keserű bohóckodásban mutatkozott meg. Művész voltam, ebből adódóan megengedhettem magamnak, hogy eljátsszam a falu bolondját. Hóbortosan viselkedtem, s elfogadtak, mint kigyógyíthatatlan különcöt. Én voltam az, aki nem viselt öltönyt, ellógott a dolgozók közgyűléséről, politikai vicceket mesélt az ebédszünetben, és morgolódt (diszkreéten, beismerem) a főnök és a rendszer ellen.

A forradalom után a vörös párttagsági könyvvel rendelkező kollégáimnak azt javasoltam, gyűjtsanak tábortüzet, égessék el nyilvánosan a tagsági könyveiket, ugorjanak át háromszor a tűzön és ismerjék be, hülyék voltak, hogy hittek a párt badarságaiban. Másként én nem hiszem el, hogy megváltoztak. Köztudott, hogy ilyen tábortüzeket nem szerveztek Romániában, ami önmagában is szomorú tény. Még szomorúbb a magyarázat: a kommunizmus ilyenfajta megtagadása nem szükséges, mert a párttagok úgysem hittek annak a pártnak a doktrínájában és eszményeiben, amelybe felvételüket kérték.

Ez a magyarázat tárja fel a Ceaușescu-rezsim által okozott társadalmi bűnt; ügyeskedő egyének generációit termelte ki, akiket felruházott azzal a képességgel, hogy különválassák morális elvei-

ket és társadalmi viselkedésüket. Ebben az az irónia, hogy ezek az agyafúrt gazemberek kettős személyiségükkel magát a rendszert csapták be (miként, azt hiszem, ma is ezt teszik). Valójában maga a rendszer csapta be őket. A Pártnak nem volt szüksége fanatikus marxistákra, olyanokra, akik meghaljanak a baloldali forradalmi eszméért, hanem ezekre a kompromisszumokra beállt, gerinctelen, kétes értékű „okosokra”, és főként a pártrendszer célszerűsítésére. Ebben a polgári szkizofréniában él tovább a Ceaușescu-rendszer 1989 után is, gúnyt űzve a forradalmi eszményekből.

A vagányok

A Tervezőintézetben volt egy csoport politikailag be nem sorolható „kópé”, közülük tartoztam én is. A főnökség megtűrt minket, hogy ne okozzon gondot önmagának. Gúnyolódtunk velük, de gyakran ők is borsot törtek az orrunk alá. Egyszer úgy próbáltak nehéz helyzetbe hozni, hogy ránk bízták a pártjelképeket egy felvonuláson. Rám és egyik munkatársamra bízták a portrét és a vörös zászlót. Visszautasítottam ezt a megtiszteltetést, s ezt magával az igazgatóval közöltem. Megkérdeztem: megtiszteltetés vagy teher a portré hordozása. Öntelten válaszolt: természetesen nagy megtiszteltetés. Ha ekkora tisztesség, akkor vigyék a párttagok, ők méltók rá és nem egy zúgolódó, mint én.

Az igazgató vállat vont, és másra bízta a portrét. A kollégám nem fáradozott a tiltakozással. Nem vitte a zászlót a felvonuláson, sőt a zászlórúdnak hasznosabb rendeltetést talált. Horgász lévén ezzel a bottal húzta a partra a meritőhálót.

Sok román azért lett párttag, mert mosógépet szeretett volna vagy lakást, vagy azt az ürügyet hozta fel, hogy másként nem haladhat előre a ranglétrán, esetleg azt, hogy jót tesz a környezetének is. Senki sem állítja ezért a falhoz őket, jöllehet őket terheli az erkölcsi felelősség, hogy hasznot húztak, és azok elé kerültek, akik visszautasították a kompromisszumokat. A sorban állás volt a korszak erkölcsi metaforája. Ebben az összefüggésben, akik „feláldoz-

ták” magukat és beléptek a pártba egy színes televízióért vagy előléptetésért, olyanok elé álltak a sorba, mint én, akinek nem volt semmiféle kiváltsága.

1990 után sem kísértett meg a pártpolitika, sem más civil tevékenységi forma, mint például a Temesvár Társaság munkája. Megőriztem a művész számára ajánlatos független státusomat, távol a pártérdekektől és -harcoktól. Nem tudom beleképzelni magam a parlamenti képviselő-művész szerepébe, mint Vasile Şeicaru vagy Dida Drăgan. Igaz, hogy egyetlen párt sem keresett meg, hogy beiratkozásra kérjen, még az RMDSZ sem. Szerencsém volt, hogy Temesváron olyanok kerültek hatalomra, akik az én zenémen nevelkedtek, lásd: Ciuhandu és Ostaficiuc. Nem volt szükségem pártra, hogy megvédje azt a Nyugatbarát művészetet, amelyet képviselek. Valószínű, hogyha más városban élek, ahol a hatalom képviselői a *Drumurile noastre* stílusú dalokat kedvelik, többet kellett volna ténykednem.

Az 1989 utáni dzsessz

1990-ben szerveztük az első temesvári dzsesszfesztivált. Bártortalan kezdet volt az Ifjúsági Házban, kevés pénzzel és nem túl gazdag programmal. Lelkesedésben azonban nem volt hiány. A kezdetkor helyi rendezvénynek terveztük, aztán tágult a kör. Euroregionális szándékkal a Német Színházba költöztettük, ma is így működik. De nem kizárólagosan. A Francia Kulturális Központ is csatlakozott hozzánk, és évről évre egy-egy kiváló együtttest hoz Franciaországból. Később a Zenelíceumban kötöttünk ki, ahol tisztességes zongorák vannak, a terem akusztikája is jobb, főként az olyan dzsessznek, amelyet nem játszanak nagy hangerővel. Innen a Capitolba, a Filharmónia termébe költöztünk, itt tartjuk a fesztivált napjainkban is. Sok jó együtttest hoztunk a fesztiválra, nemcsak az Eurorégióból, hanem az Egyesült Államokból, Németországból, Ausztriából, Hollandiából, stb. 2009-ben a fesztivál XIX. rendezvénysorozatát tartottuk.

1989 után Temesvár visszhangzott a lelkesedéstől és a kezdeményezésektől. Intenzívvé vált minden területen az élet. A dzsessz is reneszánszát élte. Megszűnt a cenzúra. Azt játszottál, amit akartál, ahol és amikor, ha volt iránta érdeklődés. Kitartóan folytak a próbák és a zenélés is. Sok jó együttes tűnt fel, s a helyet is megtalálták a közönséggel való találkozásra. Sajnos, közbelépett a gazdasági cenzúra. A zenei sokoldalúság és virtuozitás nem a legjobb recept a pénzkeresethez.

Temesváron megnyílt a híd alatti dzsesszklub, Pupa Hromadka indította el, itt sok helybeli nyert beavatást a dzsessz-zenébe, zenészként vagy nézőként egyaránt. Olykor hetente öt estén is volt előadás. A legtöbb zenész környékbeli volt. De Temesváron kívüli zenészek – Johnny Răducanu, Anca Parghel, Garbis Dedeian és Teodora Enache – is gyakran felléptek itt. A Pod 16 (Híd 16) ugyancsak dzsesszkedvelő közönséget nevelt. A klubnak jó minőségű zongorája volt, a teremnek pedig elég jó akusztikája. Ráadásul a hely festői. Sok határon túli zenész lépett fel a Pod 16-ban. Például az általam szervezett dzsesszfesztivál után felsorakozva mentünk a Híd klubba egy *jam-sessionre*.

Szerettem ebben a klubban zenélni, mert a köztem és a hallgatóság közötti csekély távolság kiváló alkalmat adott a kommunikációra. Poénokat mondtam, a hallgatók kérésére zenéltem. Volt egy időszak, hogy hetente kétszer is felléptem. Azt hiszem, idővel kezdtem unni. Egyesek kívülről tudták a repertoáromat. A közönség többségében fiatalokból állt, de nem kizárólagosan. Napközben kint lehetett ülni a teraszon, a Béga partján. Valószínű, hogy akik évek során a Híd klubba jártak, most ezrével gyűlnek össze Szörényordason (Gărănán).

Sok időt elrabolt a műsorra való felkészülés. A felállás szűk körű volt, a közönség szintén. Hetenként valami újjal kellett jelentkezni és keményen improvizálnom. A repertoárom meghatározódott. Cserélgettem a közreműködőket is. Johnny volt az állandó társ, de zenéltem az összes helybelivel: Liviu és Mirel Butoijal, Tony Kühnnel, Mircea Buneával, Dan Ionescuval, stb. Nyáron, szabadságok idején, hazajöttek a „vándormadarak” is, mint a régi

Gramophon-tagok: Paul Weiner és Pupa Hromadka. Egy adott pillanatban Nicu Covaci-csal is zenéltem, egy blues-kísérletet.

1989 után, amiként én elindítottam a temesvári Blues-Jazz Fesztivált, mások is kezdeményeztek hasonló megnyilvánulásokat saját városukban. Dzsessz-esteket, -fesztiválokat, -klubokat az ország majdnem minden városában szerveztek. A *Bega Blues Band*del eljutottam Szatmárnémetibe, Konstancára és Suceavára. Fesztiválokön vettünk részt Bukarestben, Brassóban, Jászvásáron és Galaccon. 1993-ban mi voltunk az első blues-együttes, amelyet koncertre hívtak a rumunyesi barlang-fesztiválra. A nagyszebeni fesztiválra is elmentünk, de mintha már nem lett volna a régi. Nagyszeben hírneve a régi viszontagságokkal forrt össze.

Hogy lépést tartsunk az idővel CD-t készítettünk, 1993 júniusában dobtuk piacra. *Blues de Timișoara* (Temesvári blues) volt a címe, és azt hiszem, az első romániai blues-CD volt. A. G. Weinberger gitáros-énekes is kihozott egy blues-CD-t ugyanabban az évben, de utánunk, és rock stílusban. A CD-n a *Bega Blues Band* tagjai rajtam kívül Johnny (basszus és hegedű), Mirel Butoi (dob), Mircea Bunea (gitár) és meghívottként Veronica Luță (ének) voltak.

Komponáltam is 1989 után, de mérsékelt érdeklődéssel. Szerzeményeim közül valók: *Blues de Timișoara*, amely a CD címadó száma, *Te sponzorizez*, *Blues politic*, *Bluesul porcului*, *Incommunicado*. Némelyikhez Johnny szöveget írt. Egyszeriben érdekelni kezdtek a román nyelvű dalszövegek. Azelőtt a kötelező román nyelvű éneklés elutasítása ellenállási gesztusnak számított. Mikor már nem köteleztek rá, érdekelt. A darabok mulatságos szövegét a megélt politikai valóság ihlette. Például, a *Te sponzorizez* a mi, a művészek erőfeszítéseiről szövegezték, hogy finanszírozót találjunk.

Végre, a tévében!

Az 1990-es évek elején, amikor a televíziózásnak nem voltak erkölcsi korlátai a szerzői jogokat illetően (még nem létezett erre vonatkozó törvény Romániában), kezdeményeztem egy heti dzsessz-

adást az Analog TV-nél, ahol a dzsessz világnagyságainak koncertjeit sugároztuk. Félórás adás volt, tartalmazta a szerkesztő kommentárját is, amely remélem, helyi szinten közönségformáló szerepet töltött be. Az adás körülbelül egy évig élt, s ezalatt sikerült mindent belefoglalnom, ami a műfajban legjobban tetszett. Azután, a szerzői jogokat illető törvény megjelenésével egyszerre, a dolgok bonyolódtak, nem föltétlenül a zene és a művész javára, mert a törvény egyetlen dolgot ösztönzött: az elnémulást (senki se gondolhatja, hogy dzsesszadásból gyónt lehetett gyűjteni!).

Egy másik helyi tévéadónál Johnnyval interaktív blues-dzsessz adást szerkesztettünk. A közönség fiatalokból állt, mi élő zenével illusztráltuk az adást. Johnnynak a Temesvári Rádiónál is volt egy hasonló profilú adása, Jazz Reflex néven megérte a tizedik évét. A tévéadás három-négy hónapot ért meg, ezalatt a blues és dzsessz érdekes személyiségeit hívtuk meg a stúdióba. Rendszerint hangszereket vagy stílusokat mutattunk be. A fiatalok hozzánk intézett kérdéseire szóban válaszoltunk, de zenei bemutatóval is alátámasztottuk.

Ez volt az a három csatorna, amelyen a temesvári dzsesszt népszerűsítettük: játszottunk a Pod 16 klubban, fesztiválokat szerveztünk, rádió- és tévéadásokat szerkesztettünk. Mindezekre büszke vagyok. Azt hiszem, jelentősen hozzájárultunk a közönség formálásához az ország nyugati részében. Nem csoda, hogy az ország nyugati térségében van a legtöbb blues-dzsessz fesztivál: az én fesztiválom Temesváron, Szörényordason (Gărăna), a Jimbo Blues (Zsombolya), Blues Fesztivál Temesvárért, ez egy fiatalabb temesvári dzsesszfesztivál és egy Blues Fesztivál Lugoson.

Tevékeny voltam országos szinten is, én szerveztem az első dzsesszfesztivált Vama Vecheben, ami később Stuffstockká alakult át azzal a jeligével: „Salvați Vama Veche!” (Mentsétek meg Vama Veche-t!). A furcsa az, hogy a Stuffstock nem megmentette, hanem idővel tönkretette Vamát. Vama kezdetben a nonkonformisták menedéke volt, azoké, akik másfajta tengerparti élményt kerestek, mint amit a többi üdülőhely nyújtott. Sátrakban laktak az üdülők, a természettel való együttélés kíméletesebb volt, nudista strand mű-

ködött és alternatív zenét hallgattak. Stuffstock tönkretette ezt az alternatív kultúrát, Vamát egy közönséges üdülőhelyé alakította, zajjal, autókkal és betonnal.

1989 után került sor arra is, hogy rég óhajtott vágyamat megvalósítsam, hogy külföldön zenéljek. A vasfüggönyt felemelték, és vele együtt eltűnt a kontinens megosztottsága is. Nem volt könnyű most sem Nyugatra látogatni. Nemcsak az útlevelért kellett sorban állnod, hanem a vízumért is, meg a vámnál is. Például, hogy Franciaországba utazz, nemcsak francia vízumra volt szükséged, hanem németországi tranzit vízumra is, s lehet, hogy ausztriaira is. Ráadásul a határátkelőknél végeérhetetlen sorok álltak, s ahol sor van, ott virágzik a korrupció is. A vízumok rendszere rávilágított arra, hogy a nyugati országok irántunk tanúsított szolidaritása 1989 előtt, csak hidegháborús propaganda volt. Egy tranzit vízumért akár egy éjszakát is eltölthetnél a német konzulátus előtti sorban. Én például, fizettem valakinek, hogy éjszakán át sorban álljon helyettem.

A határon túl felléptem a debreceni fesztiválon, amelyik a térség legnagyobb dzsesszfesztiválja volt. Kétszer is voltam ott. Először Johnny, Toni és Mirel voltak velem, másodszorra Johnny, Mirel és Dan Ionescu. Első alkalom volt, hogy olyan nagy zenészekkel léptem egy színpadra, mint Elvin Jones és Charles Lloyd. Nem keltettünk nagy feltűnést, de szép sikerünk volt.

Ugyanakkor a Francia Kulturális Központ közvetítésével meghívtak egy franciaországi fesztiválra, Privas-ba, ahol népszerűségi díjat nyertünk. Két kisbusszal mentünk. A vízumok ideje volt, a volt Csehszlovákia felé kerültünk, hogy ne kelljen osztrák tranzit vízumot kérnünk, ami még egy éjszakai sorban állást jelentett volna. A francia határ közelébe érve mi, zenészek vettük át a járművek vezetését, mivel a sofőrök nem kaptak meghívó levelet, így vízumot sem szerezhettek. Elbújtattuk őket a székek közé és úgy léptük át a francia határt, hogy Mircea Bunea és én ültünk a kormánynál. Más helyekre is meghívtak, nem mindig fesztiválra. Egyszer Hamburgban spirituálét énekeltem egy templomban. Ugyancsak Németországban, Augsburgban egy olyan előadóteremben zenéltünk, amely régebben egy amerikai katonai egységé volt, s

ahol évekkel azelőtt Elvis is megfordult. Augsburgban sok román emigráns is volt a nézőtéren. Szünetben elbeszélgettünk velük, és megtudtuk, csalódást okoztunk. Román könnyűzenét és *manelet* vártak tőlünk.

Szélében-hosszában bejártuk Németországot. Frankfurtban ugyancsak egy román emigráns csoportnak játszottunk. Bluest és dzsesszt játszottunk, de megismerve az emigránsok elvárásait, műsorunkba foglaltuk Ciprian Porumbescu Balladáját, Johnny hegedült, én pedig gitáron kísértem. Nem mondhatom, hogy csalódást okoztunk addigi műsorunkkal, de amikor kabátujjunkból elővárázoltuk a Balladát, folytak a könnyek... és a márkák is. Sokszor eljátszottuk a Balladát azon az estén. A közönséget a honvágy gyötörte, s amint később kiderült egyeseket nagyon, mivel a csoportban olyanok is voltak, akik éppen akkor szabadultak a börtönből.

Más, megjegyzésre méltó turnéink: Varsóba és Krakkóba a Román Kulturális Intézet közvetítésével jutottunk el a leghíresebb lengyel klubokba; Bécs-Budapest hajón, München, az Airbräu klub a nemzetközi repülőtéren, és eljutottunk egészen Lisszabonig.

Magyarországon, Pakson léptünk fel fesztiválon, az Emerson Lake and Palmer előzenekaraként.

Évfordulós ünnepségek

1990 után egész sor, a Ceaușescu-rezsim idején emigrált zenész tért haza. Az emigránsok érkezésével egyszerre szerveződtek az évfordulós rendezvények is. Vegyes érzelmekkel „lapoztam fel” a végképp lezárultnak vélt *Phoenix*-fejezetet. Alapításának 40. évfordulójára Nicu Covaci szervezett előadásokat Bukarestben: az Operában a politikai elitnek, a Polivalenta teremben a népnek, és az Olimpiában a temesváriaknak. A Năstase-kormány kinyitotta a pénztárcáját és 100.000 dollárral szponzorizált. Mi, egykori tagok azonban csak egy jelentéktelen összeget kaptunk, a többi eltűnt a szervező zsebében. Én, a naiv, nyílt szívvel, a viszontlátás örömé-

vel fogadtam a meghívást. Sajnos, csak Mony és Pilu vettek részt a rendezvényen (ez utóbbi csak Temesváron).

A bukaresti előadást követően, másnap Temesváron kellett fellépünk. A rossz időjárás miatt a repülőjáratot törölték, csak az országút maradt. A kormány két kisbuszt bocsátott rendelkezésünkre, amelyek megkülönböztető, fény- és hangjelzésekkel száguldottak velünk Temesvárra. Az emberek azt hitték, ahol áthaladtunk, hogy elnökségi küldöttség részét képezzük, ezért a helység politikai színetől függően, hol „Sus Ilescu”-t, hol „Jos Ilescu”-t kiabáltak.

Ez az évfordulós hangverseny egy könnyed *remake* (új verzió) szeretett volna lenni. Gyakoroltunk előtte egy keveset, megpróbálva, mint a régi időkben, hogy egymástól kapjunk ihletet. A terem tele volt. Az Operában, a helyi hivatalosságok részvételével díszvacsorát szerveztek, ahol elbeszélgettem az akkori idők politikai vezetőivel. Tudtam, hogy a zeném iránti érdeklődésük szorosan összefügg az akkor teljében zajló politikai kampánnyal. Egyetlen szimpátiám a díszvacsorán a most félreállított Mona Muscă volt, a *Bega Blues Band* rajongója, aki akkor is eljött klubunkat meglátogatni, amikor kulturális miniszter lett. Mona Muscă a szörényordasi (Gărâna) fesztiválon is megjelent és kedves fogadtatásban részesült, nem úgy, mint később Elena Udrea.

Nicuval és Monyval a színpadon, újra éreztem a hatvanas évek lendületét és a popzene közönségének energiáját. Megható volt a „*Phoenix, Phoenix*”-et skandáló 8000 ember előtt állni. Mony úgy mozgott és bohóckodott, mint annak idején, Nicu szorgalmasan dolgozott hátul a gitáron. Különböző felállásokban játszottunk: *Phoenix I, II, III*. Az idősebbek ismerték az első felállás dalaiban eredeti szövegét. A fiatalabbak Mircea Baniciu együttesétől, a Pasărea Colibritől hallották a számokat, aki lemezre is rögzítette azokat. Egyeseket, azt hiszem, meglepett, hogy Baniciu egy másik együttes repertoárjából vette át a darabokat. A *Phoenix II*-nek természetesen nagyobb sikere volt. A sikerszámok, mint Andrii Popa beárnyékolták az első együttes darabjait. Az idő múlik, és vele együtt a popzene hírneve is.

A 40. évforduló sikerén felbuzdulva Nicu megszervezte a 45.-et is. Engem nem hívtak, sem kollégáimat az első generációból és Mircea Baniciut sem. Még csak nem is tudtam az ismét nagyarányúnak szánt eseményről. A *Bega Blues Band*dal Varsóban koncerteztem; az újságírók kérdezték, nem kellene Bukarestben lennem az évfordulós ünnepségen, annál is inkább, mert Băsescu elnök kitüntetett egyes *Phoenix*eseket.

Újabb kísérletek

Az utóbbi évek egyik legérdekesebb hangversenye Gershwin-től Stingig volt, az Operaházban. A Temesvári Filharmóniával közös rendezvény volt, meghívottaink: Mirela Zamfir szopránénekes, Gyárfás István virtuóz gitáros és Alexandra Guțu brácsaművész. Az előadás ötlete az enyém volt, a hangszerelés érdeme Johnnyé. Páratlan élmény volt, annyi hangszert tudni a hátam mögött. Nagyon tetszett a szopránnal való vokális dialógus. Amint a cím is jelezte, a műsor a dzsessz-popzene egyfajta történeti áttekintése volt. Ugyanezt a műsort Bukarestben is bemutattuk a Rádió hangversenytermében a rádió és televízió zenekarával (majd Nagyszébenben, Brassóban és más helyeken). Az előadás meghozta nekünk a *2004-es év legjobb blues-jazz együttese* kitüntetést, a temesvári városa részéről pedig a Kiválósági Díszoklevelet. Meghordoztuk az előadást az országban. Közben a szólisták változtak. Csatlakozott hozzánk Liviu Butoi, Toni Kühn, Mircea Bunea és Johnny fia, Sașa Bota, klasszikus zenei képzésű hegedűs/mélyhegedűs, aki akárcsak az apja, ért a dzsesszhez.

Amikor egyfajta zenei képlettel sikered van, megpróbálsz, mint bárki más, megismételni azt. Megszerveztem a második, hasonló stílusú hangversenyt. Úgy gondoltam, hogy Jimi Hendrix szimfonikusan sem hangzana rosszul. Feldolgoztuk a kevésbé „vad” számokat, mert komplex harmóniarendszerük alkalmassá tette a zenekari kibontásra.

Epilógus

Életem során négyszer találkoztam a halállal. Hétéves koromban gyógyíthatatlan betegnek nyilvánítottak, a skarlát szövődményeként jelentkező szívbetegség miatt. Az orvosok szerint nem sok volt hátra. Emlékszem, eljöttek Nagyváradról a nagyszüleim, hogy elbúcsúzzanak tőlem.

A második találkozásom 1978-ban vagy 1979-ben történt, a *Gramophon II*-vel próbáltunk. Egy rosszul felszerelt konnector miatt áramütést kaptam. Az elektromos sokk akkor ért, amikor egyik kezem a basszusgitáron volt, másikkal a mikrofonállványt fogtam. Még öntudatomnál lévén hanyatt vágódtam, de az izmok összerándulása miatt nem tudtam kezeimet leválasztani az áramforrásról. Valójában az összes izmom megmerevedett. Az állcsontomat sem tudtam megmozdítani, hogy segítségért kiáltsak.

Ahogy ott feküdtem görcsben, egyre jobban eltávolodtam saját testemtől, amelynek húsa égni kezdett az áramtól. Könyökig megfeketedtek a kezeim, a homlokomon hólyagok jelentek meg. Ott fekvé lebénuultan, látomásom volt. Ravatalon láttam magamat, körülöttem síró rokonokkal. Liviu Butoi mentett meg, aki kihúzott minden csatlakozást a konnectorból. A megpróbáltatás ezzel nem ért véget, rémálmok és nyugtalan állapotok követték. Csak altatóval tudtam aludni, s bár kissé komikusan hangzik, de egy ideig feszültségmérő ceruzával ellenőriztem a gitáromat.

A harmadik viszontagság a szívműtétem után következett, kórházon belüli fertőzést kaptam és kómába estem. Így feküdtem ott, élet és halál között, öt napig. A kóma nálam nem mély álom volt, hanem erőteljes hánykolódás. A máj- és a veseműködés leállása miatt, a szervezetben lévő toxinok az agyamba jutottak. Le kellett kötözzenek az ágyhoz, még ma is látszanak a sebhelyek a karomon, amit a görcsben rángatózó testem okozott. A kómából való kijutás mentálisan egy folyamatos delíriumot jelentett, s ekkor

megmutatkozott egy arc – nekem, aki egyáltalán nem vagyok vallásos egyén – s az arcban Jézust véltem felismerni. Profilból láttam a paplanon, szőke szakálla és kék szeme volt. Ez a kép elkísért a valóságba visszavezető utamon. Világosan látom, tisztán, minden alkalommal, amikor becsukom a szememet.

A negyedik találkozásom nem váratlan fordulat, hanem olyan, ami időt ad a magadba fordulásra, hogy megértsd, miért is éltél. Minden nappal közeledik, és én valami újat tanulok tőle. Megtanulom legyőzni a félelmet, megértem az élet korlátait és a tehetetlenséget, hogy nem tudom kivonni magam alóla. Kár, hogy a közelsége annyi fájdalmat okoz. A fájdalom pedig nem tanít semmire.

Utóirat. A „morno” zenezám

1995-ben Kamo elintézte egy alakkal, akit egy évvel azelőtt ismert meg a tengeren, hogy új lokáljában, Vama Vechén zenéljünk. Semmit sem tudtam az adott helyről, a tulajdonost sem ismertem, Vamáról annyit hallottam, mint Május 2-ről. Talán valamivel többet: hogy ez a nyugtalan bukarestiek menedékhelye, akik szeretnének elmenekülni a főváros örületéből.

Gitárral, bőgővel és a hozzájuk tartozó erősítő berendezéssel és nyári ruhákkal felpakolva felszálltam a tengerpartra tartó vonatra. Aki még nem tette meg a Temesvár-Konstanca és a további útvonalat, nem tudja, milyen nagy Románia... Kevesebb idő alatt eljutsz Temesvárról Münchenbe, mint a román tengerpartra. A vonaton teljes a komforthiány: nem volt hálókocsi, sem hálófülke, a légkondicionálásról ne is beszéljünk. Az emberek azonban boldogok voltak, hogy sikerült vonatjegyet szerezniük, akár a másodosztályra is. Ismeretségre volt szükséged az államvasút menetjegyirodájában, vagy egész éjszaka sorban kellett állnod. A sorban állás gyakorlata még új volt a románok fejében; nem sok idővel azelőtt, a Ceaușescu-rezsim idején, a munkásosztály boldog volt, hogy a Párt, leginkább a szakszervezeten keresztül, elérhető áron biztosított egy rövid tengerparti üdülést. Hogy, hogy nem, rengeteg csomaggal, kisgyerekekkel a térdén, bőségesen izzadva, s gyermekeket óvva a léghuzattól, a szocialista középosztály bezsúfolódott a másodosztályú vagonokba, Orsovánál lelkesen kiáltott fel a Dunában tükröződő fények láttán, amit úgy várt, mint a karácsonyi gyertyagyújtást, és megborzongott, játékból is, amikor Herkulesfürdő után a vonat befutott az alagútba. A szerencsésebbek ülve aludtak a koszos, bicskaéllal bevagdalt padokon, mások lábon állva bóbiskoltak a folyosón, álmoságukat egy szűrőnélküli Carpați cigarettával becsapva.

A fiatalok kötelező vagányságnak tartották, hogy potyautas-ként érkezzenek a tengerpartra. Ez gyakran a serdülőkorba való beavatást jelentette. A társakkal való szolidaritás odáig ment, hogy még azok is vállalták az ingyen utazás kockázatát, akiknek a szülei megvásárolták a vonatjegyet, de a barátaik előtt nem akartak nevetségessé válni a szabályos utazás miatt.

A kalauzzal való „vére menő” alkudozás után, hogy beengedje a nagybőgőt az utasfülkébe, Kamoval leültünk a viaszosvászonnal bevont, már teleizzadt padra, és megpróbáltuk egy papírlapon összehozni a repertoárt. Nem volt egyszerű, mert csak kettesben játszottunk: ő énekelt és gitározott, én a bőgőn és időnként a hegedűn játszottam. Ilyen felállásban már léptünk fel Kamoval, együttműködésünk első éveiben, de nem tudtuk, milyen közönség vár ránk Vamán.

Konstancán túl személyvonatként közlekedett a gyors, és vonszolta magát egyik üdülőhelyről a másikra. Costinești mellett is elhaladtunk, kedveltük ezt a helyet, mert ez az egyetlen üdülő nyújtott méltó körülményeket a fiataloknak a nyári vakáció eltöltésére. Ott Pepsit is találtál az üzletben, megihattál egy csésze igazi kávé, nem „nechezolt” (pótkávé), és Kent cigarettát szívhattál. A „Hajóroncs” mellett elhaladva megcsodáltuk a nudista strandolókkal pettyezett tájat. Tudtuk, ez vár ránk Vamán is, s cinkosan összemosolyogtunk.

Tízennégy órai vasúti élményszerzés után megérkeztünk Mangáliára, a végállomásra. A peronon Bibi várt, a lokál tulajdonosa. Sorinnak hívták, de mivel a vendéglőjét La Bibi-nek nevezte, őt is Bibinek hívtuk. Belegyömöszöltük csomagjainkat két autóba (még a bőgőt is), és elindultunk a bolgár határ irányába. Bibi lelkesen mesélt Vama Vechéről, mint a román tengerpart új attrakciójáról, rusztikus, náddal fedett vendéglőjéről, amiből csak az élőzene hiányzott. Valami kifinomultabb zenét akart, magával ragadót, de nem agresszívet, mint a diszkózene. Egy évvel azelőtt Venuson a Razelm vendéglőben hallott minket zenélni, és annyira megtetszettünk neki, hogy saját vendéglőjében akart hallgatni. Miközben dicsérte az üdülőhelyet, mi ki-kilestünk az ablakon, és úgy tűnt ne-

künk, hogy távolodunk a civilizált világtól. Gomolygó porfelhő, kövezett és nem kövezett utak, összetört aszfalt, hervadt növényzet, kis töpörödött házak, itt-ott szerencsétlen, kipányvázott szármár a tűző napsütésben, ami egyáltalán nem táplálta a Bibi által szertekürtölt optimizmust. Csupán a tenger látványa, a maga teljes szépségében nyugtatott meg valamelyest. Az egyetlen volt, amiről tudhattuk, mit várhatunk tőle.

Leraktuk a csomagokat, és követtük Bibit a lokálba. A por ellenére, amely a tengerparti napozót határoló korlátig uralkodott, a vendéglő pácolt fapadjai és asztalai tiszták voltak, akárcsak a poharak és az étkezés. Jó jel, gondoltuk, és a felszolgált, két korsó hideg, páras sör helyrebillentette a lelki egyensúlyunkat. Bibi határozott tulaj volt, féken tartotta a személyzetet. Rövidesen elénk kerültek a tányérok, példásan elkészített falnivalóval, s amikor a húsgombóc csorbát is elénk tették csípős paprikával „bátorítva”, teljesen megnyugodtunk.

Már tele hassal érdeklődtünk a szállás iránt. Itt kezdődtek a gondok. A tulajdonos néhány kunyhóhoz vezetett, a mezőn a csöves kukorica között; tiszták és rendesek voltak, de nagyon átforrósodtak a tűző napon. Helyettük egy kis szobát választottunk, amit egy székelyföldi magyar asszony bocsátott rendelkezésünkre, nagy nehézségek árán. Szűk, de naptól védett helyiség volt. A zuhany az udvaron, a víz egy állványon, fémedényben melegedett a napon. A mellékhelyiség, mint a legtöbb a tengerparton, török stílusú, harmadosztályú, ülőke nélküli. Erre fel voltunk készülve, hiszen már jártunk a tengerparton.

Az első fürdés a tengerben izgalommal töltött el, talán azért is, mert – nem véletlenül – lepedőinket a nudisták és nem a „textíliát” viselők térségében tettük le. A hűvös tengervíz, amire a vonatkozás hosszú órái alatt annyira vágyakoztunk, értelmet adott a gyötrelmeknek, amiket az odaérkezésig elszenvedtünk. A tenger hirtelen nagy erővel hozta ki a bennünk rejlő gyermeki pajkosságot. Nem féltünk a nevetségességtől, nem lepleztük gyerekességeinket, nem érdekelt, milyenek vagyunk. Újból gátlások nélküli, gazdag képzeletű, ugrándozó, vidám, egykori kölykök lettünk.

Be kell vallanom, hogy zenésztársaink közül egyesek azzal vádolták Kamot, hogy repertoárja igen „kommersz”. Gabris Dedeianu szaxofonos barátunk, John Coltrane nagy rajongója, úgy gúnyolódott Kamoval, hogy mindig a „*Hit the Road Jack...*” dalt dúdolta a bajusza alatt. Ki kell emelnem, hogy egy évvel korábban, a Razelm vendéglőben, a Venus üdülőhelyen, a szezont ugyancsak egy szokatlan duó nyitotta, egy szaxofonos és egy dobos, éppen Gabris, Gondi Jenővel. Bármennyire profi módon játszottak, zenéjük nem volt egy vendéglő klienseinek kedvére való. Csak Kamo utólagos érkezésével sikerült a Razelm klienseit visszacsábítani, amit a tulajdonos, Nicky Galeriu értékelt is. Bibi hasonlóképpen. Azonban Gabris és mások „nyilai” nem szüneteltek, bár annak ellenére, hogy „kiművelt” dzsesszt játszottak, hasznot húztak a Kamo által hozott közönségből.

Este friss ruhákban közeledtünk a vendégekkel átszótt lokálhoz; egyesek éhesen tömték magukba az ételt, mások egy pohár limonádé mellett ábrándosan merültek el a láthatár szemlélésében. A La Bibi nem volt nagy helyiség. A tulajdonos csak a következő években bővítette ki vízszintesen és függőlegesen is. Egyelőre csak nyolc asztal számára volt hely, amelyek mellé padokra ülhetél. Ernyők is voltak, halkán nyikorogva forogtak a tengerparti fuvallatban, a kínai lámpák titokzatos és kifinomult hangulatot kölcsönöztek a helyiségnek.

Az első esti fellépéskor izgatottan bontottam ki a bőgőt a tokjából, nem sérült-e meg a hangszer. Mert amennyire nagy, annyira sérülékeny. Csak enyhén lehangolódott. Elhelyezkedtünk a teraszon, a karfa határolta részen és rázendítettünk. Bibi meghívta a barátait is. Sok jó módú bukaresti volt ott, aki más zenét is hallgatott, mint az ifjú éveinkben minket is elborító könnyűzenét. Mikor muzsikálni kezdtünk, Bibi nyugtalankodott. De gyorsan felengedett, mert az a veszély, hogy Kamótól elpártol a közönség, ki volt zárva. A választott műsor, az átható érces hangja, a ravasz cinkosság, amellyel a jelenlevőkhöz fordul, olyan ütőkártyák voltak, amelyeket sok nagy ambíciójú dzsessz-zenész nem birtokol.

Magammal vittem Vamára a hegedűmet is, minden este játszottam egy-egy sort: Scott Joplin *The Entertainer*, Kurt Weill *Mack the Knife* és Bobby McFerrin *Hush* darabjait. Kamo szerette bevonni a közönséget, felkérte a hallgatóságot, hogy velünk együtt énekelje a refrént, amikor csinos, elfogulatlan lányokat látott, maga mellé hívta a mikrofonhoz, igazi jó hangulatot teremtve.

Kamo improvizált, nemcsak dzsessz-zenészként, hanem szó-
rakoztató művészként is. Egyik este valaki a közönségből azt kérte, hogy játssza el a „morno” zeneszámot. Pillanatnyi elképedés után, irigylésre méltó hidegvérrel Kamo játszani kezdte az ócsárolt *Hit the Road Jack* akkordjait. A legtöbben ismerik a darab Ray Charles-féle változatát, amelyben a refrén éneklésekor női kórus kíséri a szólistát. Szokás szerint, Kamo esténként kiszemelt magának itt egy lányt, ott egy másikat, s a refrén pillanatában közelebb hívta őket. És a lányok, ki tisztán, ki hamisan, de különös hévvel énekeltek: „*Hit the road, Jack/And don't you come back no more, no more, no more, no more/Hit the road, Jack/And don't you come back no more*”. A teremből elhangzott kérésre, és a jelenlevők gyönyörűségére Kamo válaszként az odahívott lányok tört angolságára rájátszva, kicsit túlozva a hibás ejtést, ravaszul így folytatta: „*Hit the road, Jack/And don't you come back no morno-morno-morno... că mor*”. A közönség majd megszakadt a nevetéstől, tapsolt, ami azt jelentette, hogy mi a színpadon a darab kifinomultságától függetlenül teljesítettük a kötelességünket. Míg Kamoval Vamán voltunk, dőlt a közönség Bibihez, nemcsak a jó ételért és a hideg sörért, hanem egy kis „morno”-ért is...

Johnny Bota

Temesvár, 2010. június 15.

Tartalom

Egy nagyon rövid bevezető	5
<i>I. fejezet</i>	
Az utca	9
A vívás	10
A vagánybüszkeség	12
Az enyéim	13
A „taknyos”	15
Edy	18
Toni	19
Helyi zenei körkép	22
A diákévek	27
Barátaimmal a korzón	29
<i>II. fejezet</i>	
The Shadows	33
Elképzelhetetlen volt	34
Az első együttes	36
Elindul valami	37
A Szentek	41
A siker íze (és ára)	43
MV	47
Lola	50
Phoenix Klub	53
Az Egyetemi Központ együttese	55
Kiszállások	56
Zeneszerzés	59
Tévé- és lemezfelvételek	62
Videoklipek	66

A tengerparton	69
Az <i>Aranyszarvas</i> kapuinál	72
Új stílusok. A szétesés	75
Az elmenések	78
<i>III. fejezet</i>	
A hatodik emelet	81
A zenészmesterség	82
A kulturális forradalom	84
A dzsessz vonzásában	86
A Flóra	88
A Nagyszében-jelenség	91
A dzsesszklub	97
Külföldi fesztiválok	99
A Continentalban	101
A román dzsessz	103
Új stílusok, új csapatok	106
<i>IV. fejezet</i>	
A szürke évek	111
Ó, Németország!	113
Ceaușescu és én	115
Egyedül is lehet	117
Johnny	119
Lakodalmak és bankettek	121
Razelm	124
<i>V. fejezet</i>	
1989 decembere	127
A felszabadított város	129
Az új világ	131
A vagányok	133
Az 1989 utáni dzsessz	134
Végre, a tévében!	136
Évfordulós ünnepek	139
Újabb kísérletek	141
Epilógus	143
<i>Utóirat.</i> A „morno” zeneszám	145

