

Doktori disszertáció tézisei

CSATÁRI BENCE

A Kádár-rendszer könnyűzenei politikája

ELTE BTK

2007

Disszertációm célja a Kádár-rendszer könnyűzenei politikájának bemutatása az MSZMP országos vezető testületei és pártszervei, a fővárosi pártbizottság és végrehajtó bizottság határozatain, állásfoglalásain, valamint a kormányzat és a közigazgatási szféra utasításain, jelentésein, továbbá az idevonatkozó jogszabályokon keresztül. Ezeknek a hatását ugyancsak megvizsgáltam a legfontosabb könnyűzenei intézmények működésére nézve.

A pártállami vezetés könnyűzenei politikájának megnyilatkozásai számos kérdést vetnek fel. A legszélsőségesebb vélemény ezzel kapcsolatban az, hogy bizonyos értelemben nem is létezett, mert a hatalmi struktúra csak akkor léptetett életbe intézkedési mechanizmusokat, amikor ezen a területen számára novum esemény következett be. Ezzel szemben kijelenthetjük, hogy bár akad példa a fenti meglátásra, amint azt alább láthatjuk, egyáltalán nem mondhatjuk, hogy koncepció nélkül álltak a hatalom képviselői a könnyűzenészek tevékenységének megítélése terén. Az igazi kérdések egyike inkább az, hogy mennyire kezelte fajsúlyosan a kultúrpolitika vezetése a könnyűzenével foglalkozók művészeti, érvényesülési törekvéseit a többi művészeti ág képviselőihez képest, egyáltalán művészetnek tekintette-e alkotó munkájukat. A kutatóban megfogalmazódik az is, hogy társadalmi megítélésüket milyen mértékben szerette volna befolyásolni a pártállam, a megjelenésük alapjait szolgáló intézményeket, úgy mint a klubhálózat, ifjúsági parkok, szabadtéri színpadok vezetését és a média képviselőit pedig mennyire igyekezett felülről jött utasításokkal irányítani, azaz az autoriter politikai rendszerek sajátosságaként direkt módon szándékozott-e befolyásolni a fenti tényezőket. További kérdésként merül fel, hogy a könnyűzene résztvevői mennyire számítottak homogénnek a pártállami felfogás szerint, azaz volt-e diszkriminált és volt-e támogatott zenei irányzat, zenei környezet, amely lehetőséget kapott a szocialista kultúrába való integrálódásra, és ha igen, reális lehetőségként szerepelt-e teljes recepciójuk a magyar kulturális élet összességét tekintve? E kérdéssornak természetesen szociológiai vonatkozásai is vannak, melynek keretében meg kell válaszoljuk, hogy a könnyűzenei élet megjelenésének milyen típusú és mekkora hatása lett a magyar társadalom egészére, ezen belül leginkább az ifjúságra nézve. Az egymás után következő új zenei stílusok miként hatottak az egyes társadalmi rétegek és az individuumok gondolkodásmódjára, szocializációjára, kulturálódási szokásaira, és erre mi volt a pártállami apparátus reakciója, valamint fel volt-e készülve a Nyugatról jövő szubkulturális jelenségek kezelésére. Más jellegű, szintén megkerülhetetlen kérdés a Kádár-rendszer könnyűzenei aspektusból történő korszakolása, amit egyrészt a könnyűzenei élet résztvevőinek heterogenitása és az ehhez

kapcsolódó ugyancsak vegyes pártállami hozzáállás, valamint a különböző könnyűzenei eseményeket, társadalmi jelenségeket, intézményeket a szocializmus eszmekörén belül más-más szempontok szerint megítélő politikai attitűd nehezít meg. Írásos dokumentumaink ismertetésével, összehasonlító elemzésével, elért politikai és társadalmi hatásuk bemutatásával választ kapunk ezekre a kérdésekre, ugyanakkor árnyaltabbá, összetettebbé tehetjük a Kádár-rendszer művelődés- és ifjúságpolitikájáról alkotott képünket.

A szocialista ideológia és a könnyűzene kapcsolata

Ahhoz, hogy a kulturális tevékenységnek ezt a szeletét közelebbről megvizsgáljuk, szükséges tisztázni, mit értett a szocialista ideológia könnyűzenén. Hozzátehetjük, hogy a sokféle elnevezés között ezt tarthatjuk a legszerencsésebbnek, még akkor is, ha esetleg a nemzetközi terminus technicusban ennek tükörfordítását nehezen lehet értelmezni. A szakkifejezés használatát ugyanis megnehezíti az, hogy időszakonként, a stílusok változásával más-más szavakat használtak a könnyű műfaj képviselőire, amiket disszertációmban ugyan alkalmazok, ám az értekezés egészének címére mégis ezt találtam a legalkalmasabbnak. A könnyűzenész társadalom részéről azonban él az averzió az elnevezést illetően, mert sokan közülük dehonesztálónak tartják a komolyzenével szemben, ám stílusvitákba nem kívántam bocsátkozni.

A könnyűzene fogalomkörébe minden olyan zenei irányzat beletartozott a kommunista felfogás szerint, ami a komolyzenén kívül esett, a közfelfogás szerint kommersznek számított, a nagy tömegek szórakoztatására szolgált, illetve nem tudtak egyértelműen besorolni. Így fordulhatott elő, hogy a ma már határterületnek számító operett műfajt vita nélkül a könnyűzenéhez tartozónak vélték, sőt az ötvenes években sok esetben szinonimaként használták. Ugyancsak ebben a kategóriában kapott helyet a magyar nóta és a műdal, mint a széles közönség kedvelt műfajai, valamint a sanzon, amit irodalmi művek feldolgozására alkalmasnak tartott a proletárdiktatúra, bár utóbbival szemben volt némi fenntartásuk, mivel a polgári korszakban a korábbi, kizsákmányolónak mondott rétegek körében nagy népszerűségnek örvendett. Népszerűségét és játszottságát tekintve talán a legjelentősebb műfajnak a tánczenét tekinthetjük az ötvenes-hatvanas évek fordulóján, amely a társadalom szinte minden képviselőjéhez eljutott, emiatt a pártállami vezetés ezt követte ekkor a legnagyobb figyelemmel. Kétféle tánczenét különböztettek meg: a szocialista erkölccsel megegyezőt, amit a társadalmi érintkezés megnyilvánulásaként a vasárnapi ötórás teákhöz játszottak, és a nyugatimádó, az ottani tánckultúrát fenntartás nélkül elfogadó, ami ellen

rendszeresen felemelték hangjukat. A rock and roll, a jazz, a beat, a pop, a diszkó, a rock, a punk és az újhullám a különböző időszakokban természetesen szintén a könnyűzene gyűjtőfogalmába került. A könnyűzenei stílusok közül azokat helyeztem előtérbe, amelyek az újdonság erejével hatottak a korabeli közvéleményre, így kihívást jelentettek a párt- és állami vezetés számára. A könnyűzene operett, szonon, magyar nóta szférájába tartozó szegmenseit éppen ezért kutatási körömből kívül helyeztem.

Mint az 1945 és 1990 közötti korszakban mindent, a könnyűzene pártállami megítélését is a Szovjetunióban döntötték el, a keleti blokk országai pedig szervilis módon alkalmazták a teóriát működési mechanizmusukon keresztül. A hagyományos könnyűzenén változtatni kívánó új stílusokat a bolsevik pártvezetés megjelenésükkor rendszerint az imperializmus szálláscsinálójának hirdette, ennek megfelelően ellenségesen kezelte, majd az idő múltával a korábban tiltott gyümölcsként kezelt műfajok részben vagy egészben, némi „fazonigazítás” után beépültek a szocializmus eszméivel megegyező kategóriába. Némi eltérés ugyan mutatkozott a szocialista országok között a könnyűzene megítélését illetően, ám a közhiedelemmel ellentétben azt azonban mégis csak meglehetősen korlátozásokkal lehetne mondani, hogy Magyarország volt ezen a területen a „legvidámabb barakk”.

A pártszervek hozzáállása éppúgy, mint a különböző belügyminisztériumi parancsok vagy a kulturális kormányzat részéről megfogalmazott törvények, rendeletek, utasítások ugyanis erőteljes diktatórikus vonásokat mutattak. Mélyebb összehasonlító kutatásokat igényelne a teljes körű nemzetközi összehasonlítás, ám a cenzúra működése, a rendőri beavatkozások sokasága, a bírósági ítéletek - egyáltalán az, hogy ezekre a plénumokra kerülhettek könnyűzenei ügyek és megtörténhetett az emberi és polgári szabadságjogok megsértése - arra engednek következtetni, hogy az autoriter politikai szisztéma meglehetősen olajozottan működött a Kádár-rendszerben. Más megközelítésben pedig nem egyszer találunk olyan momentumokat, amelyek a többi szocialista ország relatív nagyobb szabadságát támasztják alá az ifjúságpolitika területén. Példaként lehetne említeni Lengyelországot, amely 1976-ban menedzselési szándékkal először igyekezett létrehozni a keleti blokk országai közül könnyűzenei képviselői irodákat kapitalista államokban. A lengyel hatóságok elnézőbbek voltak az autóstoppos fiatalok megjelenésével kapcsolatban is, akik sokszor éppen koncertre igyekeztek, miközben 1963-ban a balatonföldvári, más források szerint balatonboglári hippitalálkozóra menő vonatokat rendőri ellenőrzés alá vették, a Budapestről jövő vonatokat pedig nem engedték itt megállni. Ugyanígy lehetne említeni a beat, pop, rock hanglemezek és kazetták feketepiacát, amelynek egyik, Magyarországnál nagyobb központja szintén Lengyelországban volt, amire bizonyíték, hogy a magyar fiatalok a nyugati piacokon kívül

innen szerezték be hanghordozóikat. A lemezborítók ábrázolásmódja az NDK-ban esetenként (Hungária együttes) nagyobb liberalizmusról tanúskodott. A hetvenes évek közepéig a szocialista országok némelyike megelőzte az MHV-t a termelés volumenében is, utána viszont a hetvenes évek második felétől Magyarország jelentős mértékben átvette a vezető szerepet ezen a téren, és az eladott hanglemezek után járó előadói jogdíjakat is az MHV fizette először művészeinek a szocialista társintézmények közül. Ezenkívül a nagy könnyűzenei fesztiválokat lehet felhozni, mint amely területen Magyarországnál nagyobb presztízst vívott ki néhány baráti állam, így Bulgária, Románia, NDK, Lengyelország, vagy a sorból kissé kilógó Jugoszlávia. Itt tehetjük hozzá, hogy a magyar zenekarok előszeretettel turnéztak a KGST-országokban, mert itt a források adatai szerint nagyobb anyagi megbecsülésnek örvendtek, mint Magyarországon, következésképp a magyar közönséget fosztották meg jelenlétüktől. Az ifjúsági napilapok terén úgyszintén nagy lemaradása volt az MSZMP irányítása alatt álló kultúrpolitikának, a KGST-országok között ugyanis egyedül Magyarországnak nem volt ilyen jellegű kommunikációs eszköze.

Az eddigi kutatások

A történettudomány az utóbbi időkig kevésbé érdeklődött a Kádár-rendszer szoros értelemben vett könnyűzenei politikája iránt, ebből fakad, hogy disszertációm úttörő jellegű. Ez nyilván abból a természetszerű tényből következik, hogy a közelmúlt feldolgozása mindössze a rendszerváltás után indult meg, ennek felgyorsulása pedig még csak ezután következett be. A kutatások részben érthető módon először nem a művelődéstörténetre, hanem a politikatörténetre koncentráltak, ami indokolhatja disszertációm szakterületének elhanyagoltságát.

A könnyű műfajhoz per tangens kapcsolódó témákban főleg az utóbbi években azonban születtek jelentős művek, amelyek segítik tájékozódásunkat, adalékokat szolgáltatnak a könnyűzene pártállami megítéléséhez. Különös figyelmet szenteltek a kutatók a huliganizmus kérdésének, amelynek szintén voltak könnyűzenei vonatkozásai. Kiemelhetjük Markó György: *A Kalef - A Moszkva téri galeri 1964-1965* című kötetét, Kenyeres István: *A superman hippik és a tanácstalan rendőrök* című cikkét, amely a Majtényi György-Ring Orsolya által szerkesztett *Közel-Múlt - Húsz történet a 20. századból* című munkában jelent meg, vagy Horváth Sándor: *Ifjúsági lázadás a hatvanas években? Önteremtés és beavatás: feljegyzések a galeriből* című munkája a *Fons* 2006/1. számában. Ezekből tájékozódhatunk a korabeli ifjúság viselkedéskultúrájáról, a hatalmi szféra

válaszreakcióiról, utóbbi véleményéről a nyugati kultúra hatása alatt álló fiatal nemzedékről. Olyan, számunkra apró mozzanatoknak tűnő eseményekről, mint a hippik Visegrádra történő kirándulásairól szóló belügyi jelentéseken keresztül éppúgy bemutatják a belső elhárítás munkamódszereit, mint ahogy elénk tárják az ügynökhálózat tartó tiszteteknek nyújtott információit a galerikkel szembeni bírósági tárgyalásokról vagy csupán egy-egy koncertről, a Kalef esetében például a Kék Csillag és a Scampolo fellépéseiről. Ugyanígy a könnyűzenei élet területén működő ügynökhálózatot mutatja be Fonyódi Péter: *Beatkorszak a pártállamban 1963-1973* című kötete.

Átfogó rocktörténeti művek természetesen születtek újságírók tollából, amelyek egyrészt az oral history, a korabeli napi sajtó – amelyeket részben éppen ők írtak - megnyilatkozásaira alapoztak, másrészt levéltári forrásokat felhasználva érdeklődési körüknek megfelelően leginkább az előadók és zenekarok történetét helyezték előtérbe. Fontos adalékokat szolgáltatnak a történettudomány számára is, mégsem várhatjuk ezektől a művektől, hogy történeti mivisséggel, és főleg precizitással mutassák be a magyar könnyűzenei életben bekövetkezett események mozgatórugóit, társadalmi háttérét, pártállami kezelését, következésképp konzekvenciái természetesen csak részben utalnak érdeklődési területünk kérdéseire. Két művet mégis ki kell emelni ezek közül, az egyik Jávorszky Béla Szilárd-Sebők János: *A magyar rock története* kétkötetes munkája, a másik Szőnyi Tamás: *Nyilván tartottak* című könyve. Előbbi szerzőpáros a magyar könnyű műfaj legjelesebb képviselőinek történetét mutatja be a jazzmuzikusoktól a népzenezeneken át az újhullámos zenekarokig, melynek során az intézményrendszer működésének egyes elemei is felbukkantak. Így óhatatlanul érintették a Kádár-rendszer kultúrpolitikájának néhány tényezőjét, azonban egyrészt helyenként ellenőrizetlen vagy pontatlan adatokat említettek, ami a hitelesség rovására ment, másrészt érdeklődésük homlokterében maguknak a könnyűzenei eseményeknek, együtteseknek a népszerűsítő jellegű bemutatása állt, ami mögött másodlagos szerepet tölt be a pártállami kultúrpolitika, mint befolyásoló tényező. Szőnyi műve az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárának iratanyagából indult ki, amiket több más levéltárból, iratárból (MOL, PIL, MTA Könyvtár Kézirattára, Kulturális és Oktatási Minisztérium irattára) kiegészített, a történeti aspektus számára sokkal közelebb álló módon. Az adatok feldolgozása azonban itt sem abba az irányba tendál, hogy fejlődési folyamatokat tárjon fel, átfogó eseménytörténet nem bontakozik ki a kötetben, a szerző célja nem is ez volt. Figyelemre méltó viszont forrásainak bősége, felhasználása egy-egy témakörbe, amiket néhol azonban mindössze a zenészek személye vagy bizonyos intézkedések hasonlósága kapcsol össze.

A témában született, együttesek, szólisták karrierjét bemutató további művek mozaikszerű információival hozzájárultak érdeklődésem felkeltéséhez, ám mivel szubjektív véleményeken alapultak, velük kapcsolatban céloim az írott forrásokkal történő alátámasztás vagy megcáfolás volt. A történettudomány e területen tapasztalt elnagyolt, vázlatos képe viszont történeszi szempontból sarkallt arra, hogy feldolgozzam ezt a témát. Az általam készített korábbi oral history anyag, valamint a feltérképezett levéltári iratok bősége indított végül arra, hogy a Kádár-rendszer könnyűzenei politikáját primer forrásból behatóbban tanulmányozzam, amelyből történettudományi szempontból fontos következtetéseket vonhatok le, valamint beágyazzam abba az összefüggésrendszerbe, amelyet a politika- és kultúrtörténet már feltárt. A rendelkezésre álló iratanyagot tehát egy előre meghatározott, a pártállami működési mechanizmust követő vezérlő elv szerint dolgoztam fel.

Források és módszerek

A történeti források közül igyekeztem a legfontosabbakat, a rendszert leginkább jellemzőket egybegyűjteni, amelyek a disszertációban megfogalmazott összefüggés-láncolatot adták. Meggyőződésem, hogy írott forrásaim többsége indikátorként jelezte a kádárizmus legfontosabb kultúrpolitikai sajátosságait, így alkalmas volt a korszak mélyebb összefüggéseinek feltárására.

A döntések előkészítésénél a legnagyobb szerepe az MSZMP KB tematikus alapon szervezett osztályainak volt - ami egyébként mintául szolgált a KISZ hasonló szerveinek működéséhez -, így az ezek által keletkeztetett iratok jelentették a legfontosabb forrásaimat. Ez a könnyű műfaj esetében a TKKO-t, azaz a Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztályt (1957-1963 között TKO, azaz Tudományos és Kulturális Osztály, 1964-1966 között KO, tehát Kulturális Osztály, majd 1967-től TKKO) az Agitációs és Propaganda Osztályt, valamint a kettőt összefogó és irányító Agitációs és Propaganda Bizottságot jelentette, amely iratai szintén forrásul szolgáltak. Tevékenységük eredményeként a párthatározatok közigazgatási jogszabályokat indukáltak. Így születhetett meg például az ugyancsak történeti forrást jelentő 1971-es ifjúsági törvény az 1970. február 19-20-i KB-határozat nyomán, vagy az 1974-es KB határozat szellemében fogant közművelődési törvény 1976-ban.

Disszertációmban a szocialista ideológiát tükröző alapelvek, politikai intenciók és útmutatások tükrében mutatom be a Kádár-rendszer kultúrpolitikájának könnyűzenei életre gyakorolt hatását. Összességében ezzel kapcsolatban megállapítható, hogy az előkerült dokumentumokban megnyilvánuló eszmeiség és a hatalmi gépezet működése közötti

összefüggést meg lehet találni az ideológia és a gyakorlatbeli átültetése korrelációjában, ennek ellenére sok olyan intézkedéssel, állásfoglalással találkoztam, amelynek előzménye mai ismereteink szerint nem kimutatható. Ez többek között annak tudható be, hogy sok esetben, a könnyűzenei műfajra nem szokatlan módon ad hoc jelleggel kellett intézkedni egy-egy ügyben, másfelől viszont előfordulhatott, hogy a politikai vezetés nem látta indokoltnak tovább foglalkozni bizonyos témákkal elszigeteltségük okán. A történész számára azonban az jelentette a legjelentősebb veszteséget, amikor a mutató- és iktatókönyvekben nyilvánvalóan szereplő eseményeknek selejtezés, megsemmisítés vagy más iratrendezési eseménynek - vagy a rendezés eddigi hiányának - tulajdoníthatóan nem talált nyomára (erre példa a Művelődésügyi Minisztérium Közművelődési Főosztályának néhány szíri irata, Pozsgay Imre kulturális miniszter iratainak egy része, vagy a tárcához tartozó revizori ellenőrzések Nemzetközi Koncertigazgatóságot érintő egyes tételei). Ebből fakadóan az információk megítélése nem lehetett mindig egyértelmű, amit munkámban az adott előfordulásoknál jeleztem. A levéltári forrásokat tekintve legfontosabbak a Magyar Országos Levéltárban (MOL) található, a kormányzatot irányító kommunista párt tevékenységét bemutató iratokon túl - ide tartozik a fentiekén kívül az MSZMP PB és a KB Titkárságának iratai - a végrehajtást képviselő mindenkor kulturális tárca Ellenőrzési Főosztályának, Közművelődési Főosztályának és a Zene- és Táncművészeti Főosztályának dokumentumai. Külön érdeklődésre tarthatnak számot ezenkívül a művelődésügyi, később kulturális, végül művelődési miniszterhelyettesek iratai, amelyek között külön helyet foglal el Aczél György megnyilvánulásainak sora, aki leginkább nem is mint a művelődésügyi miniszter első helyettese, hanem ahogy a köznyelvben szerepelt, „első feletteseként”, mint a párt kultúrpolitikájának első számú irányítója szerepel disszertációm.

A források feltárásakor külön problémaként jelentkezett, hogy nem minden esetben álltak összhangban az egyes pártszervek iratanyagai, nem egyszer teljesen különböző témákról tárgyaltak, más alkalommal pedig évekig nem keletkeztek a témánkba vágó iratok olyan szervek, amelyeknél előismereteink alapján számítottunk volna. A belügyminisztériumi, rendőrségi, titkosszolgálati iratok ismeretében csak néhány esetet hoztam fel illusztrációképpen, tekintve, hogy a hozzáférhető iratok java része már publicitást nyert. A helyi szintű közigazgatás végrehajtó, operatív szerepének és ezzel összefüggő instrukcióinak bemutatása szintén helyet kapott munkámban, mint ahogy a történések egyes szereplői is megszólalnak, akiknek megjegyzéseit mintegy kontrollálva láthatjuk az iratok adataiban.

Az írott források tekintetében meg kell említeni, hogy a kezdeti, 1957-1963 közötti időszakban a politikai vezetés leginkább a rezsim újjáélesztésének kérdéskörével foglalkozott, emiatt egyrészt a párt legfelsőbb vezetése arányait tekintve kevesebb iratanyagot keletkeztetett témánkban, másrészt viszont a rendszer zenei intézményeinek meg-, illetve újjászervezése állt tevékenységük középpontjában, ami a dokumentumok bőségében jól nyomon követhető. A hatvanas évek második felétől azonban megnövekszik a különböző hatalmi szinteken létrejött irategyüttes, a hetvenes-nyolcvanas évtizedekben pedig – összehasonlítva a korábbi, megtorlás időszakából származókkal – meglepően sok irat jelzi, hogy a Kádár-rezsim fogaskerekei intenzíven foglalkoztak a könnyűzenét fő vonalaiban vagy marginálisan érintő ügyekkel.

Terjedelmi korlátok miatt több, általam fontosnak tartott forrás csak hivatkozással szerepel a műben, hatása ugyanakkor megkérdőjelezhetetlen, emiatt ebben a formában építtem be mondanivalómba. Kutatásaim következő szakaszában sort keríték ismertetésükre a Kádár-rendszer könnyűzenei politikáját még jobban árnyalandozó. Azt is megállapíthatjuk, hogy disszertációmban forrásaim bősége miatt nem elsősorban a könnyűzenei eseményekre, hanem az azokat alakító hatalmi tényezőkre helyeztem a hangsúlyt, emiatt más aspektusból fontosnak tartott könnyűzenei történéseket hagytam ki vagy csak utaltam rájuk. Továbbá kétségtelen, hogy a későbbiekben más történeti forrásokkal is ki kell egészíteni munkámat. Ilyenek többek között: a Belügyminisztérium irattárában fellelhető iratok, az ORI Oktatási és Kulturális Minisztériumban található anyaga, az MHV gazdasági vonatkozású iratanyaga, a fővárosi kerületi pártbizottságok és művelődési osztályaik, csoportjaik iratai, a kerületi és a megyei tanácsok szakigazgatási szerveinek iratai, a rádió, a televízió irattárának, az Artpool Művészetkutató Központ vagy az egyetemi levéltárak klubokra vonatkozó anyagai, valamint az oral history alanyai. A szekunder források közül az ifjúsági magazinok idevonatkozó cikkei említhetők meg, amelyek összevetése a különböző szintű hatalmi szféra megnyilatkozásaival érdemes lett volna a feldolgozásra, erre azonban részint szintén publikáltságuk okán, részint terjedelmi okokból nem vállalkoztam.

A pártállam könnyűzenei politikája

Az MSZMP könnyűzenei politikájának mozgásterét alapvetően a kommunista ideológia határozta meg, melynek fő mozgatórugója a Szovjetunió volt. Ez kifejezésre jutott a pártvezetés részéről nyílt formában, és a közélet számos területén hallgatólagosan is. Előbbire példaként lehet felhozni a fővárosi pártbizottság 1961. december 18-án tartott ülését az ifjúság szórakozási és kulturálódási szokásairól, ahol a pártbizottság egyik titkára az MSZMP VII.

kongresszusa és az MSZMP KB kulturális határozatain kívül figyelembe vette az SZKP XXII. kongresszusa megnyilatkozásait. Ennek alátámasztására idézte Hruscsovot, miszerint „*A párt a nép kulturális felemelkedésében látja a győzelmes kommunista építés zálogát.*” Az MSZMP kulturális osztályán szintén a Szovjetunió javaslatára merült fel az 1966. november-decemberben szervezett szocialista nemzetközi könnyűzenei fesztivál témája. A salgótarjáni amatőr tánczenei fesztivál ugyancsak a szovjet dominanciát támasztotta alá, amikor a KISZ vezetése eredményként számolt be arról, hogy a III. könnyűzenei rendezvényükön 1967-ben már külön szovjet kategória is szerepelt az 1917-es események 50. évfordulója alkalmából, ami egyúttal Szovjetunió-beli fellépőket jelentett. A szocialista országok közötti hatalmi hierarchia legmesszebb menő figyelembe vétele volt továbbá, amikor magyar zeneszerző-szövegíró páros Szovjetunióba történő kiküldetéséről írt a Nemzetközi Koncertigazgatóság azzal a céllal, hogy a szovjet könnyűzenét tanulmányozzák. A szovjet pop-rockzene ugyan a legtöbb szempontból sokkal fejletlenebb volt a magyarnál, de tudomásul kellett venni a magyar zenésztársadalomnak, hogy ezen a területen is érvényesülnie kellett a szovjet prioritásnak. Hozzátehetjük továbbá, hogy obligát jelleggel Magyarországnak fogadnia kellett számos szovjet könnyűzenei produkciót, amelyeknek a legnagyobb publicitást kellett adni. Másik oldalról nézve viszont a magyar könnyűzenei exportnak akkomodálnia kellett a szovjet viszonyokhoz mind megjelenésben, mind stílusban, mind hangzásban.

A Kádár-rendszert a könnyűzenei pártállami politika szempontjából nem tekinthetjük egységesnek. Az egész 33 év együttes tárgyalását mégis indokoltá teszi a szubsztancia, a politikai berendezkedés kontinuitása, amelyre leginkább a különböző pártszervek hegemoniája, irányítási primátusa volt jellemző. Ennek során a kommunista elvi megközelítés frazeológiája nem egy esetben hasonló, egyes szókészleteiben hovatovább változatlan maradt kutatási területemen, miközben a társadalmi-szociális körülmények változtak. A korszakokra bontást többek között ez utóbbi jelenség, másrészt pedig a hatalmi szféra könnyűzenei kérdésekhez fűződő különböző attitűdje határozta meg. Társadalmi hatása miatt tehát rövid időre sem engedhette meg magának a hatalmi gépezet, hogy ne foglalkozzon a könnyűzene által indukált kérdésekkel. Kutatásaink alapján bizonyítottnak látjuk, hogy a kommunista párt és állami vezetés folyamatosan és szorosan figyelte párhuzamosan több csatornán keresztül az itt történő eseményeket, arról határozott véleménye volt, és alkalomadtán a beavatkozástól sem rettent vissza. Ez megtörtént a pártszervek, a kulturális és belügyi tárca, valamint a könnyűzenei intézmények szintjén egyaránt, sőt nem egyszer a történések kezdeményezői között is ezeket kell számon tartanunk (KISZ-rendezvények, pusztavacsi Béke Fesztiválok). Ugyanakkor megállapítható, hogy nem mindig volt harmónia az egyes könnyűzenével

foglalkozó intézmények között sem, amelyre példa az 1973-ban kialakult Jelbeszéd-ügy. Ennek során a Magyar Rádió a szanzenbizottság által elfogadott dalokat ideológiai okokra hivatkozva nem játszotta, miközben a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat kiadta. A vitának végül a TKKO vetett véget, szilenciumra ítélve a hanghordozón lévő szerzeményeket. Ugyanilyen bizonytalanság más zenekarok esetében is fellépett, melynek következtében mind a zenei intézmények, mind az előadók éltek az öncenzúra lehetőségével, mintegy bebiztosítva magukat a publicitást illetően.

Az 1956 utáni időszak a visszarendeződés jegyében telt a politikai életben éppúgy, mint a kulturális élet különböző szegmenseiben a forradalom és szabadságharc elképzeléseihez és a modern polgári demokrácia eszményeihez képest. Bár néhány korabeli kultúrpolitikus és zenei szervnél dolgozó hivatalnok visszaemlékezése szerint a represszió idején és az azt követő „puha diktatúra” alatt a pártállam nem tulajdonított túl nagy jelentőséget a kultúrán belül a szórakoztatóiparnak, azon belül pedig a könnyűzenének, történeti értékű dokumentumaink és forrásaink ennek az állításnak némileg ellentmondani látszanak. Egyrészt nem mosható össze a Kádár-rendszer első hat éve az utána következő konszolidációs folyamattal, mert ez utóbbiban meglehetősen megsaporodott a könnyűzenével foglalkozó intenciók száma, másrészt viszont a különböző szintű kormányzati és pártszervek iratai között jelentős számban fellelhetők a kifejezetten a könnyedebb műfajjal foglalkozó források még az 1957-1963 közötti intervallumban is, amelyek jól mutatják, hogy a rezsimnek ekkor sem volt mindegy, hogyan alakul a magyarországi szubkultúra ezen ágának sorsa. Tevékenyen igyekeztek a pártállami rendszer restaurációjának kezdetétől befolyásolni a kultúrának ezt a területét, hatékony eszközöket bevetve a „három T” elve szerint, noha ez a közismert szlogen így szó szerint csak 1968-ban hangzott el Aczél György előadásában, a későbbiekben azonban a pártállami intézkedések során folyamatosan érvényre juttatták.

A „három T” elve jól nyomon követhető a különböző pártszervek működését vizsgálva. Az MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális, valamint Agitációs és Propaganda Osztálya témánk szempontjából szakembereknek nem mindig mondható párthivatalnokok segítségével elkészítette a jelentéseket, amelyeket az Agitációs és Propaganda Bizottságon keresztül indokolt esetben a gyakorlatilag legfelsőbb vezető hatalommal bíró - elviekben a KB és a legnagyobb létszámú plénum, a kongresszus számított a párt legfelsőbb vezetésének - Politikai Bizottság (PB) tárgyalta meg. Ezután került sor a PB előterjesztésére a Központi Bizottság számára, amely legtöbbször fenntartás nélkül elfogadta a hatalom csúcsának számító PB irányelveit. Ezek alapján a megfelelő államigazgatási szerv miniszteri rendeletet, törvényerejű rendeletet, határozatot, vagy akár a parlament törvényt

készített. A kommunista rendszer könnyűzenét irányító jól megszokott és bevált működési mechanizmusát tekintve a pártállam sajátossága, hogy az állami szervekre rátelepült a pártszervezet hierarchiája, utóbbi dominanciájával. Így a helyi közigazgatás, de az összes intézmény, szakmai szervezet a mindenkori helyi pártintenciókat kellett, hogy végrehajtsa, ami viszont végső soron egyértelműen a felsőbb pártvezetés akaratát tükrözte.

A párt- és állami állásfoglalások közül több nem a közvetlen beavatkozást szolgálta, csupán irányelveket fogalmazott meg a későbbiekre nézve a legfontosabb végrehajtó szervezetek, ezzel együtt ideológiai keretet adva az esetleges operatív intézkedéseknek. Az intenciók másik jellegzetes tulajdonsága, hogy a „slendrián diktatúra” sajátosságai miatt nem volt minden esetben fogantja a pártállami szervek utasításainak, mert a helyi viszonyok között másként hajtották végre, mint ahogy az elő volt írva, illetve más fontos szempontokra lehetett hivatkozni, amelyek miatt nem kiviteleztek maradéktalanul az előírásokat. A helyi szintű végrehajtás éppen azért lehetett állam az államban, mert annak ellenére, hogy a pártállami diktatúrában a rendszer igyekezett minden információt begyűjteni fontosnak vélt állampolgáraitól, akkor sem ért feltétlenül retorzió egyes művészeket, ha a rendszer értelmezésétől eltérő felfogásban adták elő műveiket. Ez azzal magyarázható, hogy több szórakozóhelyen kedveltségük és az ezzel együtt járó profitot hajtó tevékenységük miatt az üzletvezetők, művelődési ház igazgatók eltekintettek a zenészek olyan megnyilvánulásaitól, amelyek nem voltak összhangba hozhatók a szocialista állampolgár ideáljával, a kultúrpolitikai vezetés pedig nem egy esetben felhagyott a számonkéréssel. Nem véletlenül, hiszen a kádári konszolidáció az átlagembereket leginkább az életszínvonal emelésével tudta megnyerni, ehhez viszont hozzátartozott a könnyűzene térnyerésének engedése is. Itt ki kell azonban emelnünk, hogy csak bizonyos keretek között lehetett feszegetni a rendszer határait, az ezeket túllépő, a szocialista embereszménynek nem megfelelő zenészeket ennek megfelelően ellehetetlenítették.

Doktori munkámban a fent említett hatalmi apparátus működését követve, jól körülhatárolt időszakaszokon belül tekintetem át a pártállami intézkedéseket, és az ezek háttéréül szolgáló szocialista ideológiát. Ebből következően először mindig a párthierarchia csúcsának megnyilatkozásait vettem össze a KB különböző tematikus osztályainak állásfoglalásaival, majd annak állam- és közigazgatási vonzatát vizsgáltam. A KISZ szerepét minden fejezetben kidomborítottam, de csak egy alkalommal szántam neki külön alfejezetet, más helyütt inkább a pártszervekkel egyébként is meglévő szoros működéséből kiindulva - és a terjedelmi korlátokat figyelembe véve – együtt tárgyaltam az MSZMP intézkedéseivel. A hierarchia alsó szintjének számító zenei intézményi rendszerből három állami hivatal

emeltem ki, az MHV-t, az ORI-t és a Nemzetközi Koncertigazgatóságot (NKI). Mindhármuk működésében kimutatható a közvetlen pártirányítás, más esetben pedig a kulturális minisztériumi beavatkozás vagy csupán állásfoglalás. Ennek az intézkedési mechanizmusnak az alján helyezkedtek el annak alanyai, a zenészek, akik jellemzően ezeken az intézményeken keresztül érintkeztek a fennálló hatalmi rendszerrel. Előfordult, hogy konkrét ügyekhez kapcsolódóan megszólaltak a minisztériális szervek vagy a pártszervek is.

A Kádár-rendszer könnyűzenei politikája a különböző időszakokban

Az 1956-os forradalom és szabadságharc után az új állampárt, az MSZMP kultúrpolitikájának stílusát megváltoztatta a Rákosi-rendszerhez képest. A változások politikatörténeti értelemben leginkább a legfelsőbb pártvezetés fórumain követhetők nyomon, mert még ha oly kis gyakorisággal is, de előfordultak azok a témák, amelyek a korabeli szóhasználatban könnyűzenének számító műfajok valamelyik ágához kapcsolódtak.

A Kádár-rendszer könnyűzenei politikáját kronológiailag öt szakaszra bontottam. Az első 1956-1963 közé esik, ami politikatörténeti értelemben a megtorlás időszaka, de kutatási szempontunkból is határhő, mert ekkor a legtöbb könnyűzenei műfajjal szemben a kemény diktatúra eszközeivel élt a hatalmi struktúra. A kibontakozás és az engedékenység politikája 1963-tól figyelhető meg az új gazdasági mechanizmus előzményeként, így itt az időszakhatárt 1963-1968, illetve 1968 és 1972 között húztam meg. A visszarendeződés bizonyos értelemben már 1972 folyamán megkezdődött, így a következő cezúra 1972 lett, az ezt követő hetvenes évek végének korszakhatára azonban nehezen húzható meg a különböző intézmények eltérő hatalmi attitűdje miatt. Jellemzően előfordult ugyanis, hogy ugyanabban az intézményben az egyik műfajt engedték, a másikat pedig akadályozták a megjelenésben. A cezúra meghúzásában az 1980-as év mellett döntöttem, ekkor jött létre a pártállami kultúrpolitikai vezetés és a popzenészek személyes találkozója Tatán, valamint ekkor alakult meg a kizárólag könnyűzenészeket tömörítő Szabadfoglalkozású Zenészek Szakszervezete, de ekkor állt a KISZ vezetésének reformszárnya a korábban kitagadott „fekete bárány” zenekarok mellé, és szervezett nekik koncertet az óbudai Hajógyári-szigeten.

A Kádár-rendszer korszakolásában a nehezen meghúzható időhatárokat nem csak a praktikum, a jobb átláthatóság determinálta, hanem az esszenciális tényezők, amelyek kézzelfogható változásokat indukáltak a könnyűzene különböző területein. Állíthatjuk ezt annak ellenére, hogy a cezúra meghúzása vitára adhat okot, mert arra is akad példa, hogy az előző időszakban meghatározott célkitűzéseik megvalósításának eredményeiről a következő

időszak párthatározatai döntöttek, igaz, a mindenkori viszonyoknak megfelelően. A disszertáció további feladata volt a témák fejezetekbe osztása, besorolása, ugyanis nem lehet mereven elválasztani egymástól sem a párt és az állami vezetés megnyilatkozásait, sem az intézményi koordinációt a párt és állami szervek munkájától. Kérdéses esetekben ott, ahol a pártvezetés dominanciáját állapítottam meg, a pártanyaggal foglalkozó fejezetbe osztottam be az ügyeket, ellenkező esetben a kormányzati és közigazgatási fejezetben kaptak helyet. Ennek ellenére akadnak olyan esetek, ahol nem egyértelmű a besorolás. Témánk tárgyalását az is komplikálja, hogy a könnyűzenei élet komponenseinek relatív mellőzöttsége egyszersmind relatív szabadságot, kultúrpolitikai értelemben vett mozgásteret jelentett számukra, ami úgy alkotói tevékenységüket, mint a közönséggel való viszonyukat befolyásolta. A változások ennek megfelelően gyorsan követték egymást a zenei életben stílusok és magatartásformák tekintetében egyaránt, így a kultúrpolitikai megítélést is ennek alapján kellett alkalmazni a Kádár-rendszer ideológusainak. Ahogy a párt önkritikusan megfogalmazta: mindig utólag tájékozódtak a stílusirányzatokról, és ez természetszerű volt, mert a változások mindig Nyugatról jöttek.

Másként viszonyult a kulturális vezetés a jazz problematikájához az ötvenes évek végén, mint nem sokkal utána a hatvanas évek elején. A tömegkommunikáció adta lehetőségeket ugyanakkor az egyik legjobb szövetségesének tekintette a rezsimit, így a könnyűzene csak annak arányában szivároghatott oda be, hogy mekkora kompromisszumokat voltak képesek és hajlandók megtenni képviselői ebben az irányban (lásd a Metro zenekar megnyilatkozását élő egyenes televíziós adásban), felvállalva esetlegesen a szocialista eszmék terjesztését. A kezdeti időszakban alkalmazott, pártszervek által kezdeményezett intenciók alapján bekövetkezett tiltás után szinte meglepetésszerűen jöttek ugyanilyen kezdeményezésre a tévésztárrá avanszált beaténekesek, akinek pályafutása a táncdalfesztiválokra teljesedett ki. Ezzel egy időben viszont meg kell jegyeznünk, hogy a zenészek másik, nagyobb fele nem kapott publicitást, így nem lett lekötözöttje a rendszernek, következésképp kívülállóságát direkter formában megfogalmazhatta. Általánosságban elmondhatjuk, hogy a rendszer egészére nézve a mindenkori körön kívüliek jelentették a hatalom számára a legtöbb problémát, beengedni őket viszont éppen a szocializmus-ellenességük miatt nem lehetett a tömegkommunikációba. Ennek fényében annál nagyobb meglepetést jelentett sokak, még a bennfentesek számára is az Illés együttest ért retorziók sorozata. Többek között ennek eredményeként következett be 1973-ban feloszlásuk.

A korszakhatárt azonban ezt megelőzően az új gazdasági mechanizmus jelentette, melynek fémjelzésként megjelent 1971-ben az ifjúsági törvény. E rövid, 1972-ig tartó

korszak hatásaként megjelentek az első magyar nyelvű beatlemezek, és a hivatalos szervek - elsősorban az ORI - munkát kínáltak, igaz szocialista jellegű bérezés fejében, a legjobban alkalmazkodóknak vagy éppen legtehetségesebbeknek. Ez a korszak egyúttal a klubhálózat első fénykorát jelentette, amely koncertek sokaságát szervezte. A hetvenes évek második fele más, heterogénebb arculatot mutat, mert a klubmozgalom háttérbe szorulásával, mintegy amellet, de részben annak pótlására a nagy tömegeket vonzó koncertek terjedtek el, amelynek első megnyilvánulása a diósgyőri popfesztivál volt. A pártszervek és szervezetek azonban ezekkel kapcsolatban is kifejtettek bizonyos szegmenseiben elasztikus, ám a lényegre tekintve mégis szilárd véleményt, amelyet betartattak a végrehajtó apparátussal. Ennek voltak a pártállami diktatúrában haszonélvezői a zenekarok között, ugyanakkor összességében sok tehetségesnek mondott és később bizonyított művész ekkor még mindig mellőzött volt. Az időszak egyúttal az új utak keresésének időszaka is lett a könnyűzenében mind a pártállami apparátus, mind a zenészek részéről. Korábban tiltott zenekarok kaptak lehetőséget a hivatalos megszólalásra, megalakult a speciálisan őket tömörítő szakszervezet, sőt még a hatalom emberei is találkoztak velük hivatalos vagy félhivatalos formában. A kádárizmus liberalizációját abban is lemérhetjük, hogy milyen fokú volt a hatalmi szféra és a könnyűzenészek képviselőinek érintkezése. Összességében azt mondhatjuk erre, hogy a nyolcvanas években az idő előrehaladtával egyre intenzívebbek és egyre gyakoribbak lettek ezek az érintkezések, a politikai ranglétrán pedig egyre magasabb fokon álló pártvezérek szenteltek nekik figyelmet, miközben a KISZ ebben az időszakban szinte már magától értetődően szervezte jó néhány zenekar fellépéseit. Hozzá kell azonban rögtön tennünk, hogy a zenekaroknak egy törpe minoritása éppen ebben az enyhülési időszakban részesült börtönbe zárással a legnagyobb retorzióban. Ez viszont nem jelent önellentmondást, mert az ekkor elítélt zenészek nem csak kommunizmus-ellenességük miatt kaptak szabadságvesztést, hanem fajgyűlölet keltésére alkalmas szövegeik miatt.

Megválaszolt és megválaszolatlan kérdések

Az MSZMP különböző szintű szervei az idők során változó intenzitással foglalkoztak a könnyűzene megítélésével és befolyásolásával, amelynek közvetlen hatása az állam- és közigazgatási szervekre egyértelműen kimutatható. A kezdeti időszakban a szocialista ideológia számára idegennek, gyakran ellenségesnek számított a könnyűzene, amelynek hangot adtak a különböző fórumokon. Az averzió származhatott az új stílusú zenei formákat

kísérő szokatlan magatartásformákból, amit a nyugati fellazítási politika szegmenseként éltek meg a pártvezetők, ugyanakkor a könnyűzene működtetése feltételezett egyfajta piacgazdasági feltételrendszert, ami a szocialista országokban nemigen volt meg, ez szintén ellenérzést szült a legfelsőbb vezetési körben. Ennek ellenére miután - szovjet mintát követve - lassanként egy-egy műfajt a publicitás körébe vont a kultúrpolitika, mégis kialakult egy kvázi-piaci viszonyokat tükröző szisztéma. Ebből fakadt az, hogy bár a pártállam erősen koordinálni igyekezett a könnyűzene történéseit, különböző időszakokban kialakulhatott liberálisabb szemléletű, anyagi érdekeltségű attitűd az egyes intézményekben.

További kutatásokat igényel azonban, hogy ennek a relatív szabadságnak mi határozta meg a határait, miért engedett néha a hatalmi gépezet a könnyűzenei igényeknek, máskor miért követett szigorúbb kultúrpolitikát. Ennek egyik komponense feltétlenül a korszakolásnak is alapot adó külpolitikai nyomás szovjet részről, de ezzel még nem oldottuk meg az összes problémát. Továbbra is kérdés ugyanis, hogy az új gazdasági mechanizmus idején miért nehezedett akkora nyomás az elsőszámú, az állam által elfogadott Illés zenekarra, amikor egymást követően két ízben is retorzió alá vetették őket 1968 és 1972 között. A magyarzatnak ugyanis csak egyik komponense a zenekar viselkedése, ami talán abból is fakadt, mert előzőleg nekik valóban több mozgásteret engedtek, mint vetélytársaiknak. Először az 1969-es pécsi „kukarugdosási-ügy”-ként elhíresült esetben fenyegetett börtönbüntetés réme Szörényi Szabolcs feje felett, másik alkalommal pedig a BBC-nek tett Szörényi Levente-Bródy János nyilatkozat kapcsán vontta meg az ORI 1970-ben a fellépési lehetőséget a fővárosban (így lettek ebben az évben a „vidék legjobb zenekara”).

A harmadik őket ért retorzió némiképp könnyebben magyarázható, mert a munkásellenzék 1972. novemberi hatalmi struktúrába történő visszaszivárgásából adódóan komoly következményei lehettek egy-egy színpadi elszólásnak. Ebbe a kategóriába tartozik Bródy János 1973. júniusi diósgyőri popfesztiválon mondott beszéde, amelyben a rendőrségnek - egyébként teljesen jóhiszeműen - köszönetet mondott a fiatalok elszállásolásáért. Az ügyből ugyancsak peres eljárás lett a kemény diktatúra visszatérésének megfelelően, és az énekes-szövegíró szerencsésnek mondhatta magát, hogy ötezer forintos bírsággal lezárták a pert. A procedúra alatt azonban lakhelyelhagyási tilalmat róttak ki rá, ami miatt nélküle kellett fellépnie az Illésnek. Többek között az ebből fakadó személyeskedések vezettek az együttes feloszlásához.

A hetvenes évek közepén szilencium alá vetették azokat a zenészeket, akik a szocialista erkölcsnek nem megfelelően viselkedtek a színpadon vagy a koncertkörút során. Ilyen sorsra jutott többek között Bergendy István, Demjén Ferenc, Baksa Soós János, Török

Ádám, Földes László, Schuster Lóránt és Nagy Feró. Azok a művészek is elszenvedték a publicitás megvonását, akik menedzselni próbálták magukat és társaikat, hiszen a szocialista terminológia ezt a tevékenységet nem ismerte. Éppen ezért érdekes, és csak részben megválaszolt kérdés, hogy a nyolcvanas években a korábban tiltás alá vett zenészek közül miért vettek be olyan szép számmal az államilag támogatott *István, a király* című produkcióba. A felelet egy része nyilván népszerűségükben keresendő, ám a nemzeti érzés felszítása igencsak kérdéses, hogy mennyire állt a hatalom érdekében, főleg az utókor szemszögéből, amikor még el sem kezdődött a glasznosztj és a peresztrojka. Ugyanígy részben megválaszolatlan kérdés, hogy milyen körülmények vezettek a *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* című musical bemutatásához éppen az új gazdasági mechanizmus felszámolásának kezdetén, amikor a könnyűzenei darab az amerikai hippikultúráról adott átfogó képet, miközben a *Jézus Krisztus Szupersztár* magyarországi terjesztését még az elméletileg liberálisabb 1972-es esztendőben megakadályozták a legfelsőbb pártvezetés részéről.

Szintén érdekesítő kérdés, amelynek megválaszolása további kutatásokat igényel, hogy a hatalmi apparátus egyes szelei mikortól voltak biztosak a rendszerváltozás tényében, ennek megfelelően milyen fokozatossággal bontották le saját intézményi hálózatukat, és ennek milyen hatásai lettek a könnyűzenei életre nézve. A pártvezetésben tudjuk, hogy 1988 májusa jelentett félfordulatot, amikor Kádár Jánost megfosztották pártfőtitkári tisztségétől. Fél év múlva a pártvezetés belátta a többpártrendszer létjogosultságát, majd a rendszerváltozás szükségessége sem jelentet kérdést 1989 nyarától. Érdekes itt megjegyezni, hogy a könnyűzenét érintő viszonyok - igaz, hogy nem politikai, inkább gazdasági értelemben - már a nyolcvanas évek elejétől változni látszottak. Először az MHV-n belüli hat főszerkesztőség megindítása, majd 1982-től a koncertszervezés két állami cég (ORI, IRI) közötti megosztása jelentette az első lépéseket. 1986-ban már más zenei intézmények - például Magyar Rádió - is adhattak ki hanglemezeket, majd 1987-ben megjelent az első teljesen magánkiadású hanghordozó. Ugyanígy a belföldi koncertszervezés is részben átcúsúzott a nyolcvanas évek második felében magántulajdonú cégek kezébe, ám itt hozzátehetjük, hogy az ORI szervezési tevékenysége soha nem volt teljesen egyedülálló, mert a zenekarok maguknak is lekötöthettek fellépéseket egy-egy alkalomra a különböző művelődési házakban, kultúrotthonokban. A belügyi hálózat könnyűzenei tevékenységéről ugyanakkor tudjuk, hogy még 1989 nyarán is adtak jelentéseket, tehát ebből az aspektusból az utolsó pillanatig működött a rendszer.

Konklúzió

A kádári konszolidáció megteremtette az anyagi fejlődés szerény alapjait a társadalom tagjai számára, ugyanakkor a pártállami felügyelet mindvégig jellemző volt a kultúrpolitikai élet résztvevőit tekintve. Az életszínvonal növekedésével több idő jutott a szórakozásra, amely szétfeszítette az eddigi hagyományos kereteket, másrészt felélesztette a nosztalgiát a korábbi politikai kurzus táncdalai, sanzonjai iránt. A szocialista ideológiai vezetés azonban nem hagyott kétséget afelől, hogy ezek az újszerű, vagy az „átkos” múltat idéző magatartásformák nem felelnek meg számára, ezért eleinte tiltotta, majd tűrte az ezeket tápláló könnyűzenei áramlatokat. Ebben ugyan nem mindig volt konzekvens, de általánosságban elmondható, hogy az idő teltével egyre több műfaj került a túrt kategóriába.

A konfrontáció mindig akkor következett be, amikor az éppen aktuális, újdonság erejével ható zenei áramlat helyet követelt magának a kultúra palettáján, a politikai vezetés azonban hezitált, miközben a stílus népszerűsége fokozódott. A rezisztencia ezenkívül azért is jelent meg a hatalmi rendszer oldaláról a mindenkor új zenei vonulattal szemben, mert köztudottan Nyugatról áramlottak be az országba, javarészt illegális módon, de a Kádár-rendszer többarcúságára jellemzően mégis viszonylag könnyedén. A vezetés mindenesetre féltette ideológiai hatalmát a könnyűzenészeketől, ami bizonyos mértékig érhető volt, mert a koncertekre legalább annyian jártak el - önként -, mint a szervezett politikai gyűlésekre - kötelező módon, ráadásul a társadalom sokkal fogékonyabbnak bizonyult a különböző könnyűzenei irányzatokra, mint a kommunista jelszavakra. A hatalom averziójának további táptalajt adott a zenészek megnyilvánulásainak sorozata, leginkább a szereplési lehetőségtől megfosztottak közül, de az elismert zenészek sokszor ugyanúgy bírálták a pártállam könnyűzenei politikáját.

A hatalom résztvevői azonban mindvégig kordában tartották azt a néhány száz személyt, akik zenéjükkel több százezres, összességében pedig milliós nagyságrendű népeiséget mozgattak meg. A koncertek sikerei egyértelműen annak voltak köszönhetőek, hogy olyan mindenki számára elérhető és érthető művelődési-szórakozási formát találtak a könnyű műfaj művelői, amely a pártállam által szervezett gyűlések, szocialista rendezvények népszerűségét jócskán felülmúlta, igazi közösségi érzést - vagy legalábbis annak illúzióját - nyújtott. Ez természetesen a hatalmi apparátus féltékenységét vívta ki, nem beszélve arról, hogy az ilyen típusú szórakozási formákat a szocialista ideológia nem érezte magáénak. Ebben szerepet játszhatott rigorózus erkölcsiségük, minden újjal szembeni averziójuk, és nem utolsósorban a nem pártvezetéssel összegyűlt tömegetől való kvázi-félelem.

A pártállam könnyűzenei tevékenységet szabályozó működésének voltak operatív eszközei, de jogszabályokkal ugyancsak sújtották a könnyűzenész társadalmat. A rájuk nehezedő politikai presszió változó intenzitású volt az idők során, rapszodikussága azonban soha nem engedte meg, hogy egy kritikus határ alá nem menjen. Ennek ékes bizonyítéka Kádár János Belügyminisztérium országos parancsnoki értekezletén 1985. december 28-án mondott beszéde: *[...] De fennáll az is, hogy figyelni, bizonyos határon túl nem léphetnek, és hát ha megkísérlik, rá fognak fizetni. Énnekem is adódik evvel dolgom, nem szeretem, ha naponta jelentik, hogy most mit gondol az ellenzék, meg az mit gondol, mert azt nem győzőm olvasni X-ről meg Y-ról, de úgy, hogy ha szóba kerül, mondom, hogy valamiképpen értessék meg velük, hogy tőlünk ingyen reklámot nem fognak kapni. Ha valami határt túllépnek, akkor lesz reklám, de az nem ingyen lesz. Mi magyarok vagyunk, mi azt másképp szoktuk csinálni, mi tudunk gorombák is lenni, hát így gondolom foglalkozni vele.*”

A nemzetközi politikai összefüggésekre azonban a párt első emberének sem volt ráhatása, így a szovjet befolyás lanyhulása folytán óhatatlanul bekövetkezett a szellemi élet liberalizációja. Ennek köszönhetően a könnyűzenei életet részben megbénító pártállami befolyás a rendszerváltással megszűnt, átadva helyét a piacgazdasági tényezőknek, melynek során már nem egy központi szabályozó rendszer, hanem a kereslet-kínálat határozza meg, kik maradhatnak, és kinek kell távozniuk a könnyű műfaj szereplőinek sorából.

A történetírás felelőssége azonban a Kádár-rendszerrel kapcsolatban a fent említett eredményeken túl többek között az, hogy felfedje, milyen okokból kifolyólag kellett ezen szereplők némelyikének időnap előtt távoznia, akár képletesen, akár szó szerint a magyarországi popzenei vérkeringésből. Ennek során az is kiderül, hogy mai képünk alapjaiban felemás a korszak könnyűzenei képviselőinek megítélésében, mert a publicitást nem kapott zeneszámok eltűntek a feledés homályában a pártállami beavatkozás következtében. Arra viszont az elismert és játszott zeneszámokon túl ezek a mesterségesen elfeledtetett szerzemények is alkalmasak voltak, hogy a hatalmi szféra pressziója ellenére befolyással legyenek a korabeli közgondolkodásra és a társadalom mentalitására, amivel a magyar kultúr- és művelődéstörténet szerves részeivé váltak. Politikátörténeti jelentőségét ugyanakkor az adja meg, hogy a pártállami vezetés különböző szintű szervei rendszeresen foglalkoztak a könnyűzenét érintő elvi kérdésekkel és gyakorlati ügyekkel egyaránt.

A disszertáció témakörében megjelent publikációk és előadások

- 2003:** *Megnyílt az ország első popmúzeuma* – Képes Újság XLIV. évf. 2003. június 21.
A világ leggazdagabb gitárosa – Paul McCartney életrajza – XLIV. évf. Képes Újság, 2003. július
- 2004:** *A P. Mobil együttes története* – Képmás c. folyóirat, V. évf. 2004. május
Adalékok a Kádár-rendszer könnyűzenei kultúrpolitikájának könnyűzenei vetületéhez a fővárosi tanácsülési jegyzőkönyvek tükrében az 1960-as években– Kút c. folyóirat, az ELTE Történelemtudományok Doktori Iskola kiadványa, III. évf. 2004/2
A Kádár-rendszer könnyűzenei kultúrpolitikája az 1960-as években – előadás az ELTE Történelemtudományok Doktori Iskola konferenciáján. 2004. november
- 2005:** *Apáink útján – a Karthágó zenekar története* – Képmás c. folyóirat, V. évf. 2005. május
A Magyar Szocialista Munkáspárt fővárosi szervezetének ifjúság- és kultúrpolitikája a könnyűzenei élet tükrében Kút IV. évf. 2005/3.
- 2006:** *Az ifjúság és a könnyűzene kérdései az MSZMP budapesti vezető testületei előtt 1956-1989* Fons, XIII. évf. 2006/1
- 2007:** *Az Artisjus története 1953-1956* VI. évf. Kút 2007/3
A KISZ könnyűzenei politikája – Múltunk, LII. évf. 2007/3
Artisjus évkönyv 2006 – társszerző. Az Artisjus Egyesület kiadványa.
Az Artisjus 100 éve – társszerző. Az Artisjus Egyesület kiadványa. Tervezett megjelenés: 2007. december
- 2008:** *Az ORI története* – Fons - várható megjelenés XV. évf. 2008

Televíziós szereplés az MTV 1-ben 2007. november 16-án a *Múlt-kor* című történelmi magazin műsorban a Kádár-rendszer könnyűzenei politikájáról.

Hivatkozások

Szőnyi Tamás: *Nyilván tartottak - Titkos szolgák a magyar rock körül 1960-1990* Magyar

Narancs-Tihany-Rév Kiadó 2005 615. o.

Népszabadság LX. évf. 2007. február 2. 9. o. *A bakelit fénykora* c. cikk