

Csatári Bence

„AGYAMBAN KOPASZ CENZOR ÜL”
A könnyűzenei élet politikai ellenőrzése a Kádár-korszakban

Bevezetés

A Kádár-rendszerben a pártvezetés tagjai hivatalosan soha nem ismerték el a cenzúra létét. Állításuk szerint nem ellenőrizték direkt módon a kulturális élet szereplőit, mindössze gondoskodtak arról, hogy a művészetek terén a szocialista realista kultúra képviselői vigyék a vezető szerepet. A hatalom részéről legtöbb esetben nem is beszéltek nyíltan a cenzúra intézmény- és közrendszerének létezéséről, a közvéleményben azonban informális úton elterjedtek a politikai ellenőrzés megnyilvánulásainak hírei. A valóság tehát a hatalom kommunikációjával és frazeológiájával ellentétes képet mutatott, minden közéleti megszólalónak – így a pop-rockzenészeknek is – számítaniuk kellett több pártállami intézmény részéről is előzetes ellenőrzésekre, valamint adott esetben utólagos retorziókra. Legyen szó lemezfelvételről, koncertfellépésről vagy magazinnak adott interjúról. Ezen túlmenően a kompromisszumkész, előrelátó és taktikus előadók aktívan gyakorolták az öncenzúrát. Alaposan átgondolták, adott esetben megbeszélték egymással egy zenekaron belül, meddig mehetnek el a szövegben és az előadásmódban. A jelenséget találóan szemléltette Menyhárt Jenő énekesnek, szövegírónak, az Európa Kiadó zenekarvezetőjének egyik lapidáris, mindent kifejező mondata: „Agyamban kopasz cenzor ül.”

Arra is akadt példa, természetesen kifejezetten az élvonal soraiban, hogy egy-egy befürtött zenekar tagjai nemcsak egymással, hanem az őket előzetesen ellenőrző szervezet, a Tánccal- és Szanonzbizottság¹ egy-egy irányukban barátságosnak vélt tagjával is megbeszélték a dalszövegeket. Ennek eredményeként megjelenhettek dalaik kis- és nagylemezeken, szólhattak a rádióban, és nagy, jól fizető koncertkörútra is vihették számaikat. Ilyen esetre volt példa, amikor az Omega együttes várta a dalaik engedélyezését a sanzonbizottságtól. Az alkalom előtt a testület „szövegszakértőjével”, Romhányi Józseffel konzultáltak annak lakásán, hogy mely szövegrészek maradhatnak, s melyeket kell átírni.²

¹ A sanzonbizottságot 1959. június 1-jén hozta létre a Művelődésügyi Minisztérium fennhatósága alá tartozó Színházi és Zenei Főigazgatóság utasítása. Tagjait a kormányzat által felügyelt zenei intézmények esetében a művelődésügyi miniszter, a rádió és a televízió esetében pedig a Magyar Rádió és Televízió elnöke nevezte ki. A bizottságot az Állami Hangverseny Igazgatóság alá rendelték; lásd Magyar Országos Levéltár [a továbbiakban: MOL] XIX-I-4-ff 50. d. 49936/1959 (Művelődésügyi Minisztérium Színházi és Zenei Főigazgatóság iratai). A sanzonbizottságba 1959. szeptember 1-jétől a zenei szakszervezet delegáltja is bekerült, ekkortól a tagok tiszteletdíját a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége fedezte. (MOL XIX-I-4-ff 12. d. 49962/1959.)

² Benkő Lászlónak, az Omega együttes vezetőjének közlése, lásd *Könnyűzene, nehéz évek*, rendezte Silló Sándor, Duna TV, 2005.

Vélelmezhetően mindkét fél tett gesztusokat vagy akár komoly engedményeket a másik irányában, de még így is maradt izgulnivalója az Omegának. Benkő László visszaemlékezése szerint ugyanis úgy álltak ott a kéthetente üléselő szanzonbizottság ajtaja előtt, mint a szülőszoba előtt az apukák, várva, hogy a hosszas vajúdás után sikeres lesz-e a szülés. A számba jöhető taktikák közül különösen az Illés zenekar tagjai alkalmazták azt a fogást, hogy ideológiai okokból bizonyosan elutasításra számítható dalszövegeket írtak. Minden nagylemez 10–12 száma közé-mellé raktak ilyen „bónuszokat”, melyekkel azt akarták elérni – legtöbbször sikeresen –, hogy a többi dalról elterelődjön a figyelem, s azok átmenjenek a rostán. Miközben utóbbi kategóriában is voltak olyanok, amelyekkel – figyelemfelkeltő számok nélkül – a hatalom korifeusai vélhetőleg foglalkoztak volna; alkalomadtán el is utasíthaták volna azokat.³ Természetesen ezzel a trükkel csak azok a zenekarok élhettek, amelyeknek a rendszer szemében volt renoméja. A lemezkészítés közelébe sem jutottaknak ez a manőverezései lehetőség nem adatott meg.⁴ A dalszövegekkel volt tehát a legtöbb problémája a hatalomnak, hiszen egy akkordsor és annak hangszerelése lehetett bármilyen szokatlan az akkori füleknek, nehezen lehetett ráfogni a dekadenciát, a nacionalizmust vagy a szocialista társadalom alapjainak bomlasztását.⁵ Müller Péter „Sziámi” ugyanakkor úgy látja, előfordulhatott olyan eset is, hogy önmagában a szöveg miatt még nem szorítottak volna perifériára egy zenekart, de ha agresszív volt az előadásmódja, akkor könnyebb volt kiváltani a hatalom ellenszenvét.⁶ Ezen felillantott képek után vizsgáljuk meg általában véve és egyes eseteken keresztül is, miként alakult az 1956–1989 közötti időszak könnyűzenéjének pártállami ellenőrzése.

Pártirányítás minden szinten – anomáliák a végrehajtásban

A kommunista rendszer könnyűzene-irányító mechanizmusában is visszaköszönt, hogy az állami szerveket a pártszervezetek dominálták. Ugyanis nemcsak a közigazgatásnak, de az összes intézménynek, szakmai szervezetnek – sőt a nyolcvanas években már létező könnyűzenei szakszervezetnek is – a különböző szintű pártintenciókat kellett végrehajtania, azok viszont végsősoron egyértelműen a felsőbb pártvezetés akaratából

³ Bródy János személyes közlése. 2006. február 11.

⁴ Például a Müller Péter „Sziámi” által vezetett URH és Kontroll Csoport zenekaroknak a Kádár-rendszerben nem lehetett nagylemeze. Állítólag egy alkalommal ezt egy Rákosi Péter nevű kiadói munkatárs vétőzte meg az Magyar Hanglemezgyártó Vállalatnál, és annak idején nem kis derűtséget keltve el is terjedt, hogy „a Rákosi elvtárs nem engedélyezte” a hanghordozó megjelenését. (Müller Péter „Sziámi” visszaemlékezése, lásd *Könnyű zene, nehéz évek.*)

⁵ Erről Schuster Lóránt, a P. Mobil együttes vezetője is beszélt 1987 októberében volt zenésztársa, Bencsik Sándor gitáros halála kapcsán a Petőfi Rádió *Rockújság* című műsorában. Itt fejtette ki azt is: a gitáros nehezen viselte, hogy az együttes nem kapott elég lehetőséget a nagylemezkiadás terén (1984 után először csak 1994-ben jelent meg LP-jük), amelynek okát mind a zenészek, mind a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat kiadója – természetesen ellentétes előjellel – a szövegekben látták. (Ez vezetett később a zenekarban szakításhoz, és 1980-ban a P. Mobilból kiválva Bencsik Sándor és Cserhádi István létrehozta a P. Box együttest.)

⁶ Müller Péter „Sziámi” közlése, lásd *Könnyű zene, nehéz évek.*

eredtek. A minisztériumok, állami szervek vezető pozícióiba sokszor azokat helyezték, akik valamilyen okból kikerültek a párt legszűkebb vezetői közül. Így annak érdekében, hogy esetlegesen visszakerülhessenek oda, feltétlen odaadással hajtották végre az utasításokat. A KISZ élén pedig sokszor azok álltak, akikre még fényes karrier várhatott a pártelitben. Ennek tudható be, hogy az ifjúsági szervezet legfelsőbb vezetése szintén igyekezett a legodaadóbban megvalósítani a párt érdekeit. E helyzetben változás csak a nyolcvanas években történt, amikor a keményvonalas és a reformszárnyhoz tartozó ifjúsági politikusok között feszültség támadt. Ennek a konfliktusnak az egyik, a társadalom közvéleménye előtt is kommunikált jelensége volt a „fekete bárányok” (P. Mobil, Hobo Blues Band, Beatrice) koncertjeinek engedélyezése vagy az engedély megvonása. (A betiltás kifejezés használatát a hatalom kerülte.) A reformer KISZ-vezetők ezen együttesek mellé álltak mind a tömegkommunikációban, mind a tettek mezején. Ennek ékes példája az óriási sikerű – a szervezők és a zenészek szerint 30 ezer embert vonzó – 1980. augusztus 23-án rendezett Bekete Bárányok-koncert az Óbudai- (Hajógyári-)szigeten. A minden különösebb „balhé” nélkül lezajlott megmozdulás – amelyre negyedik zenekarként meghívták az A. E. Bizottságot is – sikeresen jelezte a kétkedőknek, hogy a médiában kialakított képpel ellentétben ezek a „botránybandák” korántsem olyan veszélyesek a fiatalokra: nem isznak vért, nem darálnak csirkét a koncertjeiken. (A zenekarok közül a Hobo Blues Band kapott leghamarabb nagylemez-készítési lehetőséget, ők már 1980-ban stúdióba vonulhattak. A P. Mobil ugyanezt 1981-ben tehette meg, míg a Beatrice, amellyel a hatalomnak a legtöbb gondja volt, 1981 augusztusában, lényegében fellépési és nagylemez-készítési lehetőségek hiányában kénytelen volt felszítani.)

A döntések előkészítésénél a legnagyobb szerepe az MSZMP Központi Bizottsága (KB) tematikus alapon szervezett osztályainak volt (ez a rendszer szolgált a KISZ-struktúra mintájául is). Ez a könnyű műfaj esetében a Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztályt (TKKO), valamint az Agitációs és Propaganda Osztályt (APO; 1970-ig: Agitációs és Propaganda Bizottság) jelentette. 1957–1963 között a TKKO-t Tudományos és Kulturális Osztálynak (TKO), 1964–1966 között Kulturális Osztálynak (KO) nevezték, s 1967-ben vette fel a TKKO nevet. A kettőt 1970-ig összefogó és irányító Agitációs és Propaganda Bizottság összegyűjtötte és elemezte az információkat, amelyeket szakembereknek nem igazán mondható párthivatalnokok tártak elé. Ezek után az Agitációs és Propaganda Bizottság megtárgyalta az állásfoglalás-tervezetet, amelyet javarészt – az üléseket megelőző egyeztető informális tárgyalásoknak köszönhetően – elfogadtak. A bizottsági döntések többször a Politikai Bizottság (PB) elé kerültek, amiben szerepet játszhatott, hogy a politikai szokásjog és közfelfogás szerint az Agitációs és Propaganda Bizottság elnöke nagyobb vagy legalább akkora hatalommal bírt, mint a mindenkori kulturális tárca vezetője. Indokolt esetben a gyakorlatilag legfelsőbb vezető hatalommal bíró – elviekben a KB és a legnagyobb létszámú plénum, a kongresszus számított a párt legfelsőbb vezetésének – PB a dokumentum elfogadása után előterjesztette a KB számára a témát. A KB legtöbbször fenntartás nélkül elfogadta a PB irányelveit, majd a megfelelő közigazgatási szervnek ajánlotta elfogadásra, s ezáltal lett

belőlük miniszteri rendelet, törvényerejű rendelet, határozat vagy akár a parlament által elfogadott törvény. Így születhetett meg például az 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. Természetesen az MSZMP-kongresszusok és -értekezletek hasonlóképpen szolgálták a „szocialista kultúra” koordinálását, ám hatalmi koncentrációjuk és ezzel összefüggő hatékonyságuk messze elmaradt a fent említett pártszervek mögött.

Az 1956 utáni időszakban a kádári vezetés nem mert, de minden valószínűség szerint nem is akart visszatérni a Rákosi-rendszer keményvonalas metódusához, a vezetés stílusában is változás állt be. Az 1956-os forradalom és szabadságharc elképzeléseihez és a modern polgári demokrácia – itt nem részletezendő – eszményeihez képest ugyanakkor visszarendeződés zajlott a politikai életben éppúgy, mint a kulturális élet különböző területein. Noha a politikai rendszer struktúrája változatlan maradt, a hierarchiában dolgozó emberek összetétele – ha nem is egyik napról a másikra, de – lassan megváltozott, és a Rákosihoz hű erőket kezdte felváltani a Kádár-nómenklatúra; ez utóbbit a könnyűzene esetében érthetjük tágabb értelemben. Tagjainak – időben és térben egyaránt változó – viszonyulása a könnyűzenéhez nagyban meghatározta ezen a téren a folyamatokat, eseményeket, a lemezkiadástól a külföldi és belföldi koncerteken keresztül a rádiós megszólalásokig. Sokszor arra is volt példa, hogy egy városban engedélyeztek egy koncertet, de ugyanannak a zenekarnak a fellépését egy másik megyében lévő településen megvétőzták.⁷

Bár néhány korabeli kultúrpolitikus és zenei szervnél dolgozó hivatalnok visszaemlékezése szerint a represszió idején és az azt követő „puha diktatúra” alatt a pártállam vezetői nem tulajdonítottak túl nagy jelentőséget a kultúrán belül a szórakoztatóiparnak, azon belül pedig a könnyűzenének,⁸ történeti értékű dokumentumaink és forrásaink ennek az állításnak ellentmondanak. Egyrészt nem mosható össze a Kádár-rendszer első hat-hét éve az utána következő konszolidációs folyamattal, mert ez utóbbiban meglehetősen megszaporodott a könnyűzenével foglalkozó dokumentumok 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. Ezek jól mutatják, hogy a rezsimnek egyáltalán nem volt mindegy, miként alakul a magyarországi szubkultúra ezen ágának sorsa. Az MSZMP KB 1958. július 25-én megfogalmazott művelődéspolitikai irányelvei között található a könnyűzenére is érthető művészetpolitikai megállapítások. Egyebek mellett az, hogy „ha nincs párt- és állami irányítás, nincs szocialista kultúra sem”, ennek hiányából pedig az irányelveket megfogalmazók szerint levezethető a „szocialista tudat” meggyengülése. Mely folyamat követ-

⁷ Erre közkeletű példa a „fekete bárány” zenekarok versengése, melynek során abban vetélkedtek, hogy melyiküket tiltották ki több megyéből. A versenyt a Beatrice nyerte 10:9-re a Hobo Blues Banddel szemben. (Nagy Feró személyes közlése 2006. november 22.)

⁸ Harsányi Lászlónak, a KISZ KB TKKO utolsó osztályvezetőjének közlése, lásd *Könnyűzene, nehéz évek*; Pentz Zsoltnak, a Nemzetközi Koncert Igazgatóság könnyűzenei osztályvezetőjének személyes közlése, 2005. május 9.

keztében – így a dokumentum – könnyebbé válik „a szocialista gazdasági-társadalmi alappal a felszámolása is”.⁹ Ebben az iratban világosan leszögezték a párt primátusát is ebben a kérdésben, amikor azt írták, hogy „a munkásosztály forradalmi pártja [...] megszabja a kulturális fejlődés fő vonalát, állást foglal a fejlődés legfőbb elvi-ideológiai kérdéseiben [...] irányítja és ellenőrzi a megfelelő állami szervek munkáját. Az állami szervek pedig gondoskodnak az elvek gyakorlati megvalósításáról, a szervezeti feltételek biztosításáról, a rendelkezésre álló eszközök helyes felhasználásáról. De az állami szervek feladata a káros, negatív törekvések megfékezése, az ellenséges kísérletek megghiúsítása is. Ezért a romboló hatású művekkel, selejtes fércmunkákkal szemben szervezeti intézkedéseknek is helyük van.”¹⁰ Jól látható ebből a szövegből, hogy már 1958-ban is konkrétan megnevezik a pártállami operatív beavatkozás szükségességét. Ugyanakkor annak értelmezését, hogy mi minősült „romboló hatásúnak”, a szöveg rábízta a jogalkalmazókra. Akinek mozgástere elvileg nagyobb lett azáltal, hogy a dokumentum hozzátette: „Az irányítás módszereiben is messzemenően figyelembe kell venni az egyes kulturális területek sajátosságait, s harcolni kell az irányítás bürokratizmusa ellen. [...] fokozni kell a helyi kulturális szervek és intézmények, az alkotóműhelyek önállóságát és felelősségét.” Ugyanakkor arról is szóltak, hogy „a kulturális élet kulcspozícióiba megfelelő emberek kerüljenek: olyan jellemes és párthű, szakmailag hozzáértő¹¹ kommunisták és pártonkívüliek, akik merik vállalni a felelősséget a rájuk bízott területért, s készek harcolni a párt politikájának érvényre juttatásáért.” (Ez utóbbiban azonban nem volt hiba, a kivézenyelt popmenedzserek mindent megtettek, hogy az elvárásoknak eleget tegyenek.) A dokumentum szól még a művelődés terén tapasztalható pazarlás megszüntetésének szükségességéről.¹² Ez sem valósult meg, elég, ha csak az Országos Rendezőiroda (ORI) nyolcvanas évek végén kipattant kifizetési botrányaira, adócsalási ügyeire utalunk.

A pártállami rendszer tehát már önnön restaurációjának kezdetétől befolyásolni igyekezett a kultúrának ezt a területét, hatékony eszközöket bevetve a „három T” elve szerint. A „támogatott” kategóriába természetesen kizárólag a pártos, ideológiailag feddhetetlen előadók kerülhettek. Többek között a polgári ízlésvilágot megjelenítő műfajok a „tűrt” kategóriát jelentették, legtöbbször ide tartozott a populáris zene is, a könnyen fogyaszthatóság mint fontos üzleti szempont miatt ugyanis a súlyosabb retorziókat csak a zenészek egy részénél alkalmazták. A tiltás elsősorban az antikommunista eszmeiségű, a szocialista erkölcs – egyébként közelebről soha meg nem fogalmazott – kritériumaiba ütköző alkotásokra vonatkozott. A „három T” közismert szlogenje *expressis verbis* egyébiránt csak 1968-ban hangzott el Aczél György, az MSZMP KB kulturális titkárának előadásában: „Világosan kell meghatároznunk kulturális munkastílusunk jellemzőit; [...] a támogatásnak, a tűrésnek és a tiltásnak azokat az elveit, amelyek az alkotóműhelyeken

⁹ A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962, szerk. Ságvári Ágnes – Vass Henrik, Kosuth, Budapest, 1973, 307.

¹⁰ *Uo.*, 308.

¹¹ Ez a feltétel a könnyűzene területén a lehető legkevesebb alkalommal, szinte soha nem valósult meg. Köztudomású volt, hogy a „popcézár” Erdős Péternek még zenei hallása sem volt, nem hogy zenei műveltsége vagy a rockzenét illetően kifinomult ízlése.

¹² A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962, 308.

belül, és azokon kívül tehát az országos közvélemény előtt érvényesítünk.”¹³ Ezt az elvet a későbbiekben is érvényre juttatták, és az, hogy már a Kádár-rendszer berendezkedésének kezdetétől gyakorlattá vált, jelzi Aczél György 1979-es felszólalása is: „Az elmúlt két évtizedben vált szinte szólás-mondássá, hogy művelődéspolitikánk a »három T« elvére alapul: támogatunk, tűrünk, illetve türelmesek vagyunk, ha pedig kell, tiltunk.”¹⁴

A közvetlen beavatkozások szorgalmazása mellett – amelyeket többnyire a helyi párt- vagy közigazgatási alkalmazottak hajtottak végre – természetesen több olyan párt- és állami állásfoglalást megemlíthetünk, amely *ab ovo* nem szolgálta a közvetlen beavatkozást, csupán irányelveket fogalmazott meg (ideológiai keretet adva az operatív intézkedéseknek); ide tartozik a fent említett 1958-as MSZMP KB-dokumentum is. Az intenciók másik jellegzetes tulajdonsága, hogy a „slendrián diktatúra” sajátosságai miatt nem volt minden esetben fogantatja a pártállami szervek utasításainak. Azokat ugyanis helyben az előírtaktól eltérően hajtották végre, illetve lehetett más, fontos szempontokra is hivatkozni.¹⁵ 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 nem a rendszer elvárásainak megfelelő stílusban és mondanivalóval adták elő műveiket. Ez azzal magyarázható, hogy több szórakozóhelyen kedveltségük és nem utolsósorban profitot hajtó tevékenységük miatt az üzlet- és klubvezetők, valamint a művelődési házak igazgatói szemet hunytak a zenészeknek a „szocialista állampolgár” ideájától eltérő megnyilvánulásai felett. A kultúrpolitikai vezetés pedig nem egy esetben felhagyott az intézményvezetők és zenekarok számonkérésével. Nem véletlenül, hiszen a kádári híres összekacsintás – akár a kamerák előtt is – azt a célt szolgálta, hogy az átlagembereket megnyerje magának, amit leginkább az életszínvonal emelésével, a fogyasztási cikkek mind szélesebb körben való elterjesztésével tudott megtenni. Ehhez viszont hozzátartozott a könnyűzene szocialista ideológiával nem ellentétes vonulatainak engedélyezése, hiszen a populáris muzsika hallgatásához a fiatalok körében szorososan hozzátartozott bizonyos termékek fogyasztása is. Utalhatunk itt nem csak a nagy- és kislemezek, az ezek lejátszásához feltétlenül szükséges magnetofonok, lemezjátszók, valamint erősítők, hangfalak és további műszaki felszerelések vásárlására, hanem a különböző divatcikkek, ruhák és azok kellékei, illetve kozmetikai termékek, élelmiszeripari cikkek fogyasztására is, továbbá az ifjúsági lapok elterjesztésére, sőt a nyolcvanas évek második

¹³ Magyar Tudományos Akadémia Kézirattára [MTAKK], Aczél György-kézirathagyaték; Aczél György beszédei, előadásai, beszéd- és előadásvázlatok 1960–1991. Beszéd a Politikai Akadémián, 1968. április 1. Ms 6120/57. Lásd még SZÖNYEI Tamás: *Nyilván tartottak*, Magyar Narancs – Tihany Rév, Budapest, 2005, 73. Romsics Ignác a „három T” elvét szintén 1957-től számítja, lásd ROMSICS Ignác: *Magyarország története a XX. Században*, Osiris, Budapest, 2004, 497.

¹⁴ *A Kádár-korszak (1956–1988)*. XX. századi akták CD-sorozat, szerk. Kojanitz László, Ráció, Budapest, 2005.

¹⁵ Még az is előfordult, hogy Kádár János nemtetszését fejezte ki egy mű valamely részlete iránt, a darab mégis a nagyközönség elé kerülhetett. Ez történt Timár Péter *Moziklip* című filmjével, amelyben a KFT együttes *Kacsamajom* című számát nehezményezte, mert az abban szereplő animációs figurák szovjet rendőrökre emlékeztették. A filmmel szembeni fenntartások végül elsikkadtak, és a dal benne maradhatott a filmben. Lásd *Múlt-kor*, MTV1, 2007. február 1.

felében a kifejezetten a könnyűzenével foglalkozó írott popsajtó termékeinek – egyébként nem túl sikeres – megjelenésére is.

Itt kell azonban kiemelni, hogy – a könnyűzenének a fenti termékek fogyasztás-elősegítő hatása ellenére – csak bizonyos keretek között lehetett feszegetni a rendszer határait, a médián keresztül meghirdetett szocialista embereszménynek nem megfelelő zenészeket ennek megfelelően ellehetetlenítették. Eleinte ilyen ütközési pont volt a hosszú haj problematikája. Ugyanis a hatvanas évek elején nemigen léphettek fel hosszú hajjal a férfi zenészek a televízióban, és mintegy didaktikai célzattal a Metró együttes tagjai jó példát mutatva a televízió műsorában vágatták le hajukat – mutatván, hogy egy beatzenekar is megjelenhet „rendesen” a nézők előtt. Illés Lajos pedig arra emlékezett, hogy (hosszú haja miatt) az autóbusszon megszólták az utasok, sőt esetenként tetteleg bántalmazták.¹⁶ Szintén a külső megjelenés volt a szempont akkor, amikor az ORI részéről szerették volna megakadályozni, hogy a Hobo Blues Banddel (HBB) együtt lépjen fel Deák „Bill” Gyula énekes 1979-ben egy közös Omega–HBB-koncerten, mondván: fél lábával nem színpadképes. Ezután Földes László „Hobo” hivatalosan is bejelentette az ORI-nál Deák „Bill” Gyula zenekari felvételét, ami – úgy látszik – elegendő volt a továbbiakban a közös szereplésekhez.¹⁷

A Kádár-rendszer kijátszhatósága éppen abban mutatkozott meg, hogy egyes könnyűzenét befogadó helyszíneken nagy szigorúsággal, máshol pedig szinte egyáltalán nem vették figyelembe az elvárásokat. Így fordulhatott elő, hogy míg egyes szórakozóhelyeken a rendezőgárda drákói szigorral lépett fel, máshol esetleg ugyanazon viselkedésért nem függesztették fel a fiatalok szórakozását és a zenészek tevékenységét.¹⁸ A politikai szereplők könnyűzenéhez fűződő viszonyának anomáliái viszont kitermelhették, hogy a legkisebb kilengéseket a legnagyobb büntetéssel is sújthatták. Ez a könnyűzenei élet területén egyértelműen a színpadoktól való eltiltást, cizelláltabban kifejezve: a fellépési engedély megtagadását vonta maga után.¹⁹ Attól függően, hogy milyen magas pozíciót

¹⁶ SEBŐK János: *Rock a vasfüggöny mögött*, GM és Társai, Budapest, 2002, 105.

¹⁷ FEKETE Kálmán: *Első magyar blueskönyv*, Alexandra, Budapest, 1996, 136.

¹⁸ Hírhedt és ellentmondásos alakja volt a Kádár-rendszernek a Budai Ifjúsági Park majdnem húsz évig regnáló igazgatója, Rajnák László, aki birkózóedzőből avanszált az intézmény vezetőjévé. Kezdetben tiltotta a farmer és fiúk számára a hosszú haj viseletét, míg végül egyes vélemények szerint Kádár egyik parlamenti felszólalásának („Nem baj, ha hosszú a fiatalok haja, csak mossák!”) szerepe lehetett abban, hogy engedett szigorából. SEBŐK János szerint (*I. m.*, 137) 1971-ben ezt a parlamentben mondta Kádár, ám az Országgyűlési Napló idevonatkozó száma ezt nem bizonyítja. Több visszaemlékezés szerint gyakran elcsattant egy-egy pofon a későbbiekben is, sőt Rajnák a zenekarokat leállította koncert közben, ha rendbontás történt. Lásd JÁVORSZKY Béla Szilárd – SEBŐK János: *A magyarrock története 1.*, Népszabadság Könyvek, Budapest, 2005, 56. A brutalitásra a Budai Ifjúsági Parkban további példa, amikor ifj. Rajk Lászlót francia egyetemista barátaival együtt megverték farmerviseletük miatt 1971-ben. Mivel a farmer viseletét éppen ettől az évtől engedélyezték, egyes feltételezések (Gál Iván) szerint a két esemény között összefüggés volt. (Gál Ivánnak, az ORI, majd az Ifjúsági Rendező Iroda [IRI] igazgatójának személyes közlése, 2005. június 26.) Másik verzió szerint Gyurkó László 1971. május 25-i, a KISZ KB-nak címzett nyílt levele eredményezte a külsőségek előírásáról való lemondást a szórakozóhelyeken (Valóság 1971/7., 72–73).

¹⁹ Abban is különbség mutatkozott, hogy milyen mértékben büntették a zenekart az ORI fellépési engedély megvonásával. Volt, hogy egy együttest az ország adott területéről tiltották el, mint például Budapestről az Illés zenekart 1970-ben a BBC-nyilatkozatuk után, amelynek során kritizálták a könnyűzenei élet

töltött be az egyes zenekarokat negligálni szándékozó személyiség, az eltiltások lehettek lokális, megyei vagy országos kiterjedésűek. A rendszer alacsonyabb és magasabb fokán elhelyezkedő, a fogaskerekek szerepét betöltő hivatalnokok ugyanis egyaránt féltették egzisztenciális alapjaikat. Sőt a kulturális élet területén nem ritkán előfordult, hogy 1956-os múlttal, priusszal rendelkező személyek kaptak könnyűzenei téren *sine cura* állásokat, a rendszer iránti hűségüket tesztelendő. Ez adott esetben annyira jól sikerült, hogy az ezen a területen elhelyezkedett, lefelé buktatott, egykor Nagy Imre köréhez tartozó másodvonalas politikus az intézmény egyik – ha nem a legfontosabb vezetőjévé – nőtte ki magát a hetvenes–nyolcvanas években.²⁰ Ezeket a pozíciókat végül arra használták fel, hogy saját elképzeléseiket valósítsák meg a szocializmus ideológiájának leple alatt, ami miatt nézeteltérések keletkezhetnek a könnyűzenei szervek között.²¹

A pártállami gépezet működésének néhány epizódja az MHV-nél

Terjedelmi okokból csak néhány epizódra hívjuk fel az olvasók figyelmét az egyik legfontosabb, a pártállami vezető szervek szoros irányítása alatt álló könnyűzenei intézmény, a Magyar Hanglemezyártó Vállalat történetéből.

Az MHV esetében érdemes megvizsgálni az 1970-es évek közepén végbemenő egyik legnagyobb változást: a dorogi gyáregység üzembe helyezését. A sikertörténet a kor alapvető könnyűzenei fogyasztási szokását változtatta meg, ugyanis innentől sokkal könnyebben lehetett nagy- és kislemezeket vásárolni, megnőtt ugyanis a vállalat kapacitása.

magyarországi viszonyait. Így lettek abban az évben egy közönségzavazás eredményeként „a vidék legjobb zenekara”. Előfordult azonban olyan eset is, amikor csak a zenekar egy tagját nem engedték színpadra, ráadásul úgy, hogy hangjának megszólalását engedélyezték. Ilyen extrém eset volt, amikor 1979-ben egy ORI-szankció során Schuster Lórántot Szekszárdon arra kárhóztatták, hogy a keverőpult mellől konferálja be a számokat, miközben új énekesük, Tunyogi Péter éppen akkor debütált a P. Mobilban. A helyzet pikantériáját fokozta, hogy Vikidál Gyula távoztával az együttes rajongótáborában erős volt a meggyőződés, mely szerint az énekest nem lehet pótolni, aki a helyére kerül, annak „bevérik a torka”. Erre a hiedelemre cáfolt rá az azóta már elhunyt Tunyogi, amikor sikerrel énekelte el a jól ismert dalokat. (Schuster Lóránt közlése, 2005. december 8.)

²⁰ Erre eklatáns példa Erdős Péter MHV-márkamenedzser karrierje, aki egyéniségének köszönhetően jutott fel a csúcsra. 1956-os szereplése miatt 1957 márciusától fogva tartották, és másfél év börtönre ítélték, majd sokáig parkolópályára tették, többek között az Artisjusnál alkalmazták. 1968-ban került a lemezkiadóhoz, és bár hivatalosan soha nem töltött be itt igazgatói posztot, Bors Jenő mögötti második emberként a könnyűzenei élet befolyásos és tényleges irányítójaként tartották számon a cégnél. Lásd *Hogyan készül a popmenedzser? Erdős Péterrel beszélget Acsgy Judit*, Unió, Budapest, 1990, 138, 155, 161, 166.

²¹ 1973-ban egy ilyen nézeteltérés kapcsán bontakozott ki a *Jelbeszéd*-ügy. Koncz Zsuzsa szólólemezt, rajta a címadó *Jelbeszéd* című Bródy János-szerzeménnyel az MHV kiadta, ám a rádiónál skrupulusok fogalmazódtak meg a szám ideológiájával szemben, amely kimondva-kimondatlanul a cenzúrát és némi áthallással a szocialista jelszavakat állította pellengérré. Mivel abban az időben rádió jóval többen hallgattak, mint ahányan lemezeket vásároltak, az előbbi jóval szigorúbb műsorpolitikát folytatott, így ezt a számot sem tűzték műsorra. Az MSZMP TKKO egyik alkalmazottját, Kóháti Zsoltot keresték meg ez ügyben, aki végül intézkedett, s ennek következtében a már üzletkebe szállított lemezeket eladhatták ugyan, de a raktáron lévő készletet megsemmisítették. Bors Jenő túlzott liberalizmusa miatt abban az évben a szokásostól eltérően csak prémiumának felét kaphatta meg. (SEBŐK: *I. m.*, 157–159; SZÓNYEI: *I. m.*, 385–386; VARJAS Endre: *Koncz Zsuzsa*, Ab Ovo, Budapest, 1992, 92–99.)

Ennek megfelelően a zenehallgatási szokások hangsúlya is kezdett eltolódni a mindenki által könnyebben elért és a hatvanas évek közepétől magyar szerkesztésű könnyűzenei műsorokat is sugárzó rádiózástól a lemezhallgatás irányába (bár a lemezjátszók gyártása illetve importjának alakulása nem mindig követte kellő ütemben a kiadást). A hetvenes évek második felétől tehát lassan csökkent, de teljesen nem szűnt meg a Nyugatról ismerősökön, rokonokon keresztül Magyarországra hozott hanghordozók jelentősége, hiszen az ott megjelent dalokat sok esetben – ideológiai okokból is – nem adta ki az MHV. A kapacitás bővítésének levezénylése jól nyomon követhető Bors Jenő MHV-igazgató Barna Andrásnénak, a Kulturális Minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztálya vezetőjének 1976-ban írott leveléből: „A IV. 5 éves terv fő célkitűzése a Vállalatnál a saját termelési bázis létrehozása volt. Ezt a feladatot a dorogi gyár felépítésével maradéktalanul megvalósítottuk. A saját gyár létrehozásával, a gyártási profil átvételével a vállalat megteremtette a további fejlődés eszközét, a mindenkori piaci kereseti viszonyokhoz való rugalmas alkalmazkodás lehetőségét. A Gyár üzemeltetésének eddig eltelt fél éves szakasza azt bizonyítja, hogy e beruházás teljes mértékben igazolja a hozzá fűzött reményeket. Azzal az eredeti célkitűzésünkkel szemben, hogy a profil átvétel évében kerüljünk el az esetleges visszaesést a hanglezem gyártásában, a közismert tárgyi nehézségek ellenére, 1976-ban több mint 30%-kal növeljük a hanglezemgyártást és forgalmat az előző évi szinthez képest.”²² A kormányzati tisztviselőnek írt levélből kiderül, hogy 1976-ban 4,5 millió lemezt készítettek, amelyek iránt Bors szerint jelentősen megnőtt a kereslet. Olyannyira, hogy az 1980. évi előirányzott mennyiséget már 1976-ban meghaladták. Hozzátehetjük, hogy a kereslet addig is megvolt a társadalomban a könnyűzenei termékek iránt, a kultúrpolitikai döntés csupán azt tette lehetővé, hogy ezek a dorogi lemezgyár megépítésével a felszínre törjenek. Bors megjegyezte ugyanakkor, hogy további tartalékokkal rendelkezik a kapacitás terén, amit figyelembe vettek a gondos piackutatás során, amikor úgynevezett többvariációs gazdasági számításokat végeztek. Ebből az látszik, hogy a kommunista viszonyok között mégiscsak szükség volt reklámtevékenységre és marketingmunkára a termelés növekedése miatt. Többek között azért, hogy el lehessen dönteni – persze csak a körültekintő kultúrpolitikai mérlegelés után –, melyik előadótól mennyi lemezt adjanak ki.

Az igazgató a nehézségek között említette, hogy az eredeti tervekhez képest sokkal több funkciót (tasakkészítés, műsoros hangszalagüzem, nagyobb mechanikai műhely) telepítettek a gyár területére, ami a túlzásfűlttség miatt akadályozza a termelést. Azt is nehezményezte, hogy a nagykereskedelmi raktár kiépítése akadályozza a mennyiség további növelését. Emiatt pedig még mindig nem adhatnak ki mindent, amiben üzleti szempontból fantáziát látnak és megfelelne az ideológiai elvárásoknak. Az 1976–1980 közötti időszakban a gyár energiaszükségletének megoldását, a présüzem modernizációját és a tasaküzem gépesítését tűzték ki célul, amire összesen 46 millió forintot szántak. A stúdió fejlesztésére további 45 millió, az ügyvitel gépesítésére, a kiskereskedelmi há-

²² MOL XIX-I-7-g (Kulturális Minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztály iratai), 23. d. 16. t. 57380/1976.

lőzat fejlesztésére további 12 millió forintot terveztek fordítani a főosztályvezetőnek írt levél tanúsága szerint. Ezt a fejlesztést a KGST-országokból jövő importtal lehetetlen volt megvalósítani, így a beszerzések javarészt „tőkés importból” származtak,²³ amire a kormányzat 1979-ig egymillió USA-dollárt biztosított a kötött devizagazdálkodásnak megfelelően. Ezenkívül 1977–1979 között hosszúlejáratú hitelt vettek fel a beruházások teljesítésére. Közben 5 év alatt 100 millió forint állami kulturális járulékot fizettek, amelynek viszonzásaként a komolyzene árbevétel-támogatására mintegy 44-48 millió forintot kértek. Az MHV-nél a korábbi ellenőrzések tapasztalatai és a kor szintjéhez képest nagy volumenű dorogi gyár megépülése miatt utóvizsgálatot tartottak, addig soha nem látott apparátus (4 fő) bevetésével. A nagy körültekintést az is indokolta, hogy 1974 óta nem volt átfogó vizsgálat az MHV-nél. A jelentést a főosztályvezetőn kívül 1977. október 19-én Scheer Béla, az ellenőrzési osztály vezetője elküldte a Kulturális Minisztérium két miniszterhelyettesének, Tóth Dezsőnek és Marczali Lászlónak is.²⁴

A pártállamhoz fűződő hűségét az MHV abban is proklamálta, hogy a vállalati osztályán keresztül „Magyarország felszabadulásának” 30 éves évfordulója és az MSZMP XI. kongresszusa tiszteletére országsszerte megszervezett munkaversenyhez csatlakozott, amelyre a pályázatokat a Zene- és Táncművészeti Főosztályra kellett beadni.²⁵ Az MHV a komolyzenei hanglemezek belföldi forgalmának 10 helyett 15 százalékkal történő növelését vállalta az első fordulóban 1974. augusztus 5-én.²⁶ A levélből kiderül, hogy 1973-ban szintén voltak vállalásaik, amelyeket viszont a művészlemez exportja terén nem tudtak teljesíteni. A munkaverseny második fordulójára is kapott felhívást az MHV, Bors Jenő a levelet 1975. február 19-ei dátummal kapta.²⁷ Alig hagytak nekik időt a jelentkezésre, mert február 25-ig kellett az űrlapokat kitöltve visszaküldeni, amiből látszik, hogy ez pusztán formalitás volt, mivel a vezetők pontosan tudták: az MHV-nek is részt kellett vállalnia a pártállami kezdeményezésben.²⁸ A minisztérium az alábbi szempontokat vette figyelembe a munkaversenyek értékelésénél: a vállalat számára kitűzött feladatok gazdaságosabb módon történő megvalósítása, a vállalati tevékenység folyamatoságának, ütemességének fejlesztése, a társadalmi tulajdon gyarapítása és védelme, a munka- és üzemszervezés hatékonyságának emelése. Emellett fontos szempont volt a munkavédelem fokozása, a dolgozók élet- és munkakörülményeinek javítása, a dolgozók munkájának erkölcsi és anyagi elismerése, külön figyelemmel a törzsgárdatagok, a nők és a fiatalok helyzetének javítására, az „üzemi demokrácia” érvényesülése, a szocialis-

²³ Ennek érdekében Bors Jenő 1974. október 25–30. közötti angliai útjához a tárca beleegyezését kérte 1974. szeptember 24-én Barna Andrásnének írt levelében. A DECCA és az EMI üzem- és ügyvitel szervezését tanulmányozták, amit hasznosítani szerettek volna a dorogi szervezési problémák leküzdésében, továbbá hanglezexportunk növelését is célul tűzték ki. MOL XIX-I-7-g 3. d. 9. t. 115165/1974.

²⁴ A revízió további eredményeit lásd MOL XIX-I-7-jj (a Kulturális Minisztérium Ellenőrzési Osztály iratai), 6. d.: „MHV 1977. évi utóvizsgálata” dosszié.

²⁵ MOL XIX-I-7-g 13. d. 15. t. 114840/1974.

²⁶ MOL XIX-I-7-g 13. d. 15. t. 114966/1974.

²⁷ MOL XIX-I-7-g 13. d. 15. t. 17233/1975.

²⁸ A gyorsított munkavégzésű, sztahanovista szemléletmód jól nyomon követhető az egyes MHV-igazgatói jelentésekből. Az egyik arról számolt be, hogy 1974 első félévében az értékesítési szintet a vállalat 144,3%-ra teljesítette (MOL XIX-I-7-g 8. d. 1. t. 18031/1975).

ta munkaverseny-újítómozgalom fejlesztése, a vállalat költségvetési kötelezettségeinek határidőben történő teljesítése. A követelmények között azonban már szerepelt a nyereség növelése, amit egy dolgozóra levetítve és az előző évhez képest is kiszámítottak. A hanglemezeladók szintűgy versenyeztek egymással évről-évre, eredményességük fokozása érdekében az MHV tanfolyamokat indított, amelyek tematikáját el kellett küldenie a minisztériumba ellenőrzésre. Behringer Éva, a minisztérium zene- és táncművészeti főosztályvezető-helyettese különösen figyelemre méltónak ítélte meg az MHV Kiadói Osztályának megszervezését, és azt, hogy új ügyrendet és újítási szabályzatot alkottak.²⁹

Az üzletpolitikában a munkaversenyek helyett azonban a gyakorlati életben a reklámtévékenység vált igazán fontossá 1976 végétől, amit viszont csak pártállami ellenőrzéssel hajthattak végre.³⁰ 1977. október 28-án a Kulturális Minisztérium Kulturális Külkereskedelmi Tanácsa tárgyalta a zene tőkés országokba történő exportjának kérdését.³¹ Az MHV exportja – amit a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat útján bonyolított – megtorpanásának megállítását a tanácskozás a könnyűzenei repertoár bővítésében látta. Erre meglátásuk szerint megfelelő kereslet lett volna, ám sok esetben a két intézmény nem működött összehangoltan. A Kultúra Külkereskedelmi Vállalat ugyanis Franciaország piacainak a meghódítását erőltette ekkoriban eredménytelenül, ráadásul a szerződésekről sokszor a lehető legkésőbb értesítették az MHV-t. A dorogi gyár megépülte mondat- ta ki a kulturális tanáccsal azt az optimista megállapítást, miszerint az MHV a külföldi igényeket viszonylag rövid átfutási idővel ki tudná elégíteni. Az ötleteket Keszler Pál – ekkoriban az ORI igazgatója – terjesztette elő a minisztériumban, többek között egy külföldi fellépéseket koordináló külön iroda létesítésének gondolatával, amit azonban a tárca részéről elvetettek.³² Az import és a kultúrpolitika szempontjából fontos szerepet játszott a szovjet lemezek gyors és széleskörű fogyásának célkitűzése, amit viszont nem lehetett direkt módon a lakosságra erőltetni, mert zenei színvonaluk is kívánivalót hagyott maga után. Emiatt az MHV-vel rendszerint megállapodást kötött a kulturális tárca bizonyos kontingens átvételéről. Így történt 1978. január 17-én is, amikor a minisztérium osztályvezetője, Őrhegyi Gyula utasította az MHV-t 60 000 darab lemez 40 forintos egységáron történő beszerzésére a Szovjetunióból. Az átvett lemezek értékét az MHV-nak felerészben a tárca Kiadói Főigazgatóságának Szakmai Kulturális Alapja, felerészben a tárca Zene- és Táncművészeti Főosztályának Zenei Szakmai Kulturális Alapja térítette meg. Az átveendő lemezek számáról és a költségek eloszlásáról általában a minisztérium Központi Kulturális Alapja döntött. A példányokat közoktatási és közművelődési intézményeknek adták át. Sejtethetően ezeknek a hanghordozóknak a népszerűsége és játszottsági foka alacsony volt a művelődési otthonokat látogató fiatalok

²⁹ MOL XIX-I-7-g 30. d. 16. t. 56479/1977.

³⁰ A minisztérium 1974. szeptember 27-i beleegyezése kellett például a könnyűzenei lemezek árának 60-ról 85 forintra történő elérése (MOL XIX-I-7-g 5. d. 15. t. 115099/1974). A vezetők prémiumát is állami jóváhagyáshoz kötötték (MOL XIX-I-7-g 13. d. 10. t. 17420/1975).

³¹ Az exportot a MIDEM-fesztiválokra való részvétel segíthette volna elő, ám lehetőségeivel nem tudott élni az MHV. 1970-ben ezen szerepelt Koncz Zsuzsa, majd a legnagyobb elvárásokkal 1979 januárjában utazott ide Magyarországról egy népes zenei küldöttség. Lásd JÁVORSZKY-SEBŐK: *I. m.*, 339–340, 400, 418.

³² MOL XIX-I-7-dd 3. d. (Tóth Dezső miniszterhelyettes irattári anyaga).

körében. Ezért volt szükség a felülről jövő intézkedésekre, amelyek a szovjet kultúra terjesztésének statisztikáját javították, nem mellesleg pedig annak felsőbbrendűségét voltak hivatva alátámasztani.³³

Az APO mellett a KB TKKO tartotta a kezében az ideológiai felügyeletet, ami legtöbbször fontosabb volt mindenféle üzletpolitikai megfontolásnál. A szocialista kultúra hídfőállásainak megszilárdításához elengedhetetlen volt a káderek kérdésének megnyugtató rendezése a párt elveinek megfelelően, amiről az MHV vezetése 1978. október 12-én számolt be a kulturális tárca fősztályvezetői értekezletén. Erről Pozsgay Imre kulturális miniszternek, Tóth Dezső miniszterhelyettesnek, de az MSZMP KB két tagjának, Pivarnyik Jánosnak és Szilágyi Jánosnak is küldtek emlékeztetőt Behringer Éva és Balázs István személyzeti és oktatási fősztályvezetők aláírásával. A tájékoztatottak névsora bizonyítja, hogy a pártállami vezetésnek mennyire fontos volt az MHV helyzete. A beszámoló alapján az értekezleten megállapították, hogy „A vállalatot alapvetően a kultúrpolitikai elkötelezettség és a nyereségelvűség egyensúlya jellemzi”. Ez tehát azt jelentette, hogy megfelelő káderek álltak az MHV élén, akikkel elégedett volt a politikai vezetés,³⁴ ráadásul még bevételt is termeltek az országnak. A vállalathoz felvett személyek szervezett megszürését a dokumentum a hatvanas évek végétől datálta, bár pontos évszámhoz sem kötötte, csak annyit jelentett ki, hogy „Előre meghatározott koncepció alapján kialakított tervszerű és tudatos személyzeti tevékenység mintegy tíz éve folyik a vállalatnál. Nagyjából ez időben alakultak meg az önálló politikai és társadalmi testületek is a lemezgyártó vállalatnál.”

Meglepő, de az emlékeztető azt állítja, hogy az MHV-nál munkahelyi pártszervezet és szakszervezet csak a hatvanas évek végén alakult. Magát a megalapítás tényét viszont pozitívumaként emelte ki, mint ahogy azt is, „hogy a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat fontos kultúrpolitikai és gazdasági feladatainak megfelel. A vállalat belső életét igényes, modern vállalati szervezés és koncepciózus irányítás jellemzi. Ez határozza meg a káder- és személyzeti munkát is.”³⁵ A Magyar Hanglemezgyártó Vállalat a párt- és kormány káder- és személyzeti munkára vonatkozó határozatainak szellemében dolgozik, s 1968 óta egyenletes ütemű, tervszerű, tudatos fejlődés tapasztalható a személyzeti tevékenységben.” Ezeknek az eredményeknek a megtartása érdekében „A vállalat továbbra is tartsa irányadónak az MSZMP KB 1973. novemberi és a MT 1019. sz. határozata³⁶ helyi realizálását. Érvényesítse a párt munkásosztályra, a nőkre és fiatalokra vonatkozó határozatait, s hathatósan működjön közre a közművelődési határozat és közművelődési

³³ MOL XIX-I-7-j (a Kulturális Minisztérium Közművelődési Fősztály iratai) 38. d. 13. t. 19394/1977.

³⁴ A belső villongásokra is találunk példát: az áruforgalmi fősztályvezető, Szigeti Róbert 1975. szeptember 25-én Pozsgaynak írt levelében tiltakozott osztályvezetővé degradálása ellen, mert amíg Kanadában járt, lefokozták, bár a fizetését nem csökkentették. Mindezért Erdős Pétert okolta, ám Pozsgay nem látta be méltatlankodásának igazát 1975. október 15-én kelt válaszlevelében, amelyben különösen Bors Jenő mellett állt ki. A magát sértettnek érző fősztályvezető a budapesti pártbizottsághoz is fordult segítségért 1975. szeptember 20-án, hasonló „eredménnyel”. MOL XIX-I-7-bb (Pozsgay Imre kulturális miniszterhelyettes iratai) 5. d. 21. t.: „Zene” dosszié.

³⁵ Az MSZMP PB 1967. május 9-én hozott határozatot a káderpolitikáról. Lásd *Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1967–1970.* szerk. Vass Henrik, Kossuth, Budapest, 1974, 72–79.

³⁶ Ezen a számon sem 1973-ban, sem 1978-ban nem található idevonatkozó jogszabály.

törvény helyi végrehajtásában”. Tehát az MHV-nak a munkája során az MSZMP különböző szintű szerveinek és a kormánynak az irányítására kellett támaszkodnia még akkor is, ha a felettes szerveknél kevesen értettek a könnyűzenei kérdésekhez. Ezen az értekezleten szinte bármelyik munkahelyen alkalmazható szólamokat használtak, amelyek ezáltal súlytalanná váltak. A minisztériumi felügyelet az MHV szűk vezető rétegével kifejezetten elégedett volt, ahogy kitűnik a szövegből, nem zenei tudásuk, hanem politikai megbízhatóságuk okán: „A vállalat vezetőgárdája a hármas követelményeknek jól megfelel. Szakmailag felkészült, politikai megbízhatósága és elkötelezettsége nyilvánvaló, vezetőkészsége fejlődik.” A ranglétra alsóbb fokain dolgozók számára azonban további – többek között politikai – tennivalókat fogalmaztak meg: „Folytatni kell a középvezetők és érdemi ügyintézők rendszeres ideológiai, szakmai továbbképzését, a vállalaton belüli szakmáltás megoldását.”³⁷

Az új gazdasági mechanizmus megtorpanásának tudható be, hogy az 1974. szeptember 23-án a KB TKKO-nak adott beszámolójukban az MHV vezetői az ifjúságra gyakorolt hatásukkal kapcsolatban önkritikát gyakoroltak és szigorú, a cenzúrát feltételező elveket hangoztattak: „a vállalatot különös felelősség terheli az ifjúság kulturális irányítása és befolyásolása terén. Könnyűzenei kiadványaink fogyasztói elsősorban fiatalok. A vállalat felelős azért, hogy ez a tömegfogyasztás ne kerüljön szembe politikai, erkölcsi normáinkkal és szocialista szokásainkkal, felelős azért, hogy a könnyűzene rendkívüli befolyását az ifjúságra össze tudjuk kapcsolni művelődésügyi céljainkkal. A KB jelentése és határozata után a vállalat számára nem lehet mentség, hogy ezen a területen még tisztázatlan nézetek uralkodnak, hogy más vállalatok és intézmények is bizonytalankodnak. [...] be kell vonni a korszerű szórakoztatózenét művelődésügyi feladataink körébe [...] a vállalaton belül kell vitathatatlanná tenni, hogy kiadványaink zenei színvonala, stílusbeli hovatartozása, a dalszövegek jelentés-tartalma, a hanglemez tasakok vizuális szuggesztívója politikai kérdés.”³⁸ [...] A vállalat megfelelő szerveinek időben kell felismerni a divatáramlatokat, elemezni, hogy azokban mi az érték és mi az idegen befolyás. Meg kell tanulnunk kihasználni ezeket az áramlatokat szocialista céljaink érdekében, és bátran kell elzárkóznunk az olyan igényektől, amelyek a közművelődés szempontjából negatívak.”³⁹

A könnyűzene megítélésében állításuk szerint az igényekből indultak ki, ami nehezen hihető. Különben nem álltak volna útját jó néhány zenekarnak, akiket a hivatalos kultúrpolitika „külvárosinak” vagy a szocialista eszméssel szembenállóknak mondott, ellenben volt rá kereslet. A fiatalok ízlésének befolyásolása ugyancsak fontos szempont volt az MHV kultúrpolitikájában, amelyben a számukra fontos és elfogadható zenekarnak kulcsszerep jutott. Ennek értelmében kiálltak mellettük, sokszor még a valóságot

³⁷ MOL XIX-I-7-dd 4. d. (Személyzeti és Oktatási Főosztály dosszié).

³⁸ Szörényi Levente *Utazás* című lemezének borítóját az MHV a forgalomba kerülése után néhány órával minisztériumi nyomásra bevonatta 1973 karácsonyán, mert az a kormányzat szerint a kábitószert-fogyasztást reklámozta. JÁVORSZKY–SEBŐK: *I. m.*, 218–219.

³⁹ MOL M-KS 288. f. 36/1974 49. ó. e. (az MSZMP KB Tudományos Közoktatási és Kulturális Osztály iratai, 1967–1988), 79–81. p.

is elferdítve feletteseik felé. Azzal azonban tisztában voltak, hogy még a legelfogadottabb zenekarok is megfogalmazhattak a szocialista társadalommal szemben kritikát. Ám ezt még mindig jobbnak találták, mint a nyugati rádiók hallgatását, ahol a „szocializmus elveivel ellentétes” jelenségekkel – kábítószeresítés, erotika – ismerkedtek meg a magyarországi fiatalok: „A fiatalság nem csak abból válogathat, amit mi kínálunk neki, hanem a rádió gombjának egyszerű forgatásával az egész világ szórakoztatóiparának termeléséből. Néhány évvel ezelőtt a Teenager party és a luxemburgi rádió szinte egyeduralkodó volt ifjúságunk szórakoztatózenei érdeklődésének kialakításában. Amikor a magyar beat zenét értékeljük, ne feledkezzünk meg arról, hogy minden határozat vagy tudatos célkitűzés nélkül az Illés együttes, az Omega, Koncz Zsuzsa stb. homályosították el ezeket a hatásokat. Rosszindulattal felvethető az a kérdés, mit ér számunkra, ha a magyar fiatalok a luxemburgi rádió helyett ugyanolyan beat zenét hallgatnak magyar hanglemezeiről. Ez azonban valóban tartalmatlan rosszindulat. Egy társadalmi rendszer a jelenségeket a maga képére integrálja, a mi beat és popzenénk sohasem közvetített olyan társadalomellenes hangulatokat és tendenciákat, mint pl. a kábítószerrel élés vagy a pornográfia. A beatzene nálunk sohasem tartott igényt arra, hogy prófétikus megnyilvánulásokkal meghatározza az ifjúság életformáját, és sohasem csapott át társadalomveszélyes sztárkultuszba. Ehhez hozzátehetjük még, hogy számos külföldi adó szórakoztatózenei műsora egyáltalán nem mentes egyéb tartalmaktól sem. [...] Az ún. beatzene egyik jellegzetessége, hogy a zene, a szöveg és a színpadi magatartás jelentéstartalma együtt vált ki tömeghatást. A legjobb beat szövegek (pl. Bródy, Adamis) társadalmi kérdések felé fordulnak, nemegyszer politikai gondolatokat hordoznak, a szerelem, a mindennapi élet vonatkozásában vagy éppen játékoságukban közel állnak mindennapjainkhoz, valóságos életünkhöz. (Lévay Júlia és Vitányi Iván:⁴⁰ *Miből lesz a sláger* c. tanulmányában találunk olyan szövegelemzést, amely meggyőzően bizonyítja, hogy a minőség tekintetében a legjobb beatszövegek újat, mást, magasabb rendűt jelentenek, mint a sláger általában.) A szóban forgó szerzők társadalmi érzékenysége, érzéke az ellentmondásosság megénekléséhez, a mindennapok dialektikájához utat nyit az ellenzéki felhangoknak, politikai kétértelműségeknek. Ennek másik oka, hogy a nyugati beat és popzene gyakran ellenzéki pozíciója, társadalomkritikai magatartása a magyar szerzőket is csábítja.”⁴¹

A szórakoztatás irányításának ideológiai problematikáját tárgyalta az MHV a KB TKKO-nak szóló 1976-os jelentésében, meglehetősen nagy bizonytalanságot mutatva a téren, amit – mintegy elismerve a pártirányítás felsőbbrendűségét – a vállalat saját bevallása szerint az 1974-es közművelődési KB-határozatnak köszönhetően tudott leküzdeni: „feltűnő, hogy a szórakoztatózene társadalmi funkciójára vonatkozó nézeteink, tevékenységünk értékelése, elképzeléseink megfogalmazása mennyire esetlegesebb, mint más területen. Ez nem jelenti azt, mintha nem tudnánk, mit akarunk, mintha nem dolgoznánk bizonyos értékrenddel, és tevékenységünknek ne lennének meg a maguk normái. [...] Elképzeléseink, normáink, törekvéseink formátlanok, az egyes dön-

⁴⁰ Vitányi a hetvenes évek második felében is megfogalmazta véleményét az ifjúsági és könnyűzenei politikáról: ANDRÁSSY Mária – VITÁNYI Iván: *Ifjúság és kultúra*, Kossuth, Budapest, 1979.

⁴¹ MOL M-KS 288. f. 36/1974 49. ő. e., 98–100. p.

tések és vállalati aktusok utólagos minősítése reprezentálja azokat. [...] évről évre határozottabban tudtuk, vagy tudni véltük, hogy mit kell csinálnunk. Azóta közművelődési programunk hatására egyértelműbb és határozottabb vállalati törekvés mutatkozik arra, hogy a szórakoztatózene nagy népszerűségét közvetlen nevelési feladatokkal kapcsoljuk össze. Ezt olyan sikeres kiadványok jelzik, mint a »30 éves vagyok« (LGT), Koncz Zsuzsa verslemeze, a Sebő együttes lemeze, stb.”⁴²

A feladatok ellátásán túl azonban Bors Jenő nagy hiányosságot látott a különböző intézmények közötti együttműködésében.⁴³ Ennek illusztrálására Cseh Tamást⁴⁴ említette meg, akinek két számát kislemezen szerették volna megjelentetni 1975-ben, de a sanzonbizottság a dalokat visszautasította, silány színvonalúnak minősítve azokat. Ekkor Cseh tehát még nem jelenhetett meg lemezen, azonban a televízióban és néhány film-ben szerepelhetett, ráadásul a 25. Színház⁴⁵ sorozatos esteket rendezett a művész vezetésével. Az egyikről a Népszabadság 1976. április 17-én majdnem egészoldalas cikkben számolt be. Ezzel kapcsolatban az MHV megjegyezte, hogy „értelmetlen, ha különböző intézmények azt népszerűsítik, amit más intézmények tiltanak. Ez feszültséget hoz létre a fogyasztók s jelen esetben éppen az ifjúság körében. Hangsúlyozzuk: az egész nem jelentős, de még ilyen kis mértékben is mi szükség van arra, hogy megteremtjük a mellőzöttség, kiszorítottság művi legendáját valaki körül.”⁴⁶ Bors osztotta a KB TKKO munkatársa, Kőhádi Zsolt a sanzonbizottság felosztatásának szorgalmazásával kapcsolatos véleményét, hiszen az MHV többször az engedélyezett szöveget dolgoztatta át a szerzőkkel. Cseh Tamás esetében ennek ellenkezője fordult elő, amikor a sanzonbizottság által nem engedélyezett dalt szerettek volna kiadni. Bors szerint csak a bürokratizmus csökkent volna a testület megszüntetésével, ugyanakkor nőtt volna az egyes állami intézmények felelőssége. A könnyűzenei számok neuralgikus pontjának számító szövegek esetében egyébként az MHV vezetése ideológiai okokból azt szorgalmazta, hogy témáik forduljanak a társadalmi kérdések felé, akár a szerelem, akár az általános életérzés vonatkozásában, azonban bizonyos kérdéseket itt sem illett feszegetni: „Azoknak a szerzőknek a támogatására gondolunk, akiknek megvan a társadalmi érzékenysége, érzékük van a reális ellentmondások megénekléséhez, s mindezt politikai kétértelműség nélkül csinálják.”⁴⁷ Ez ellentétes előjellel viszont rögtön jelenthetett hivatkozás alapot arra, hogy jó néhány zenészt félreállítsanak.

⁴² MOL M-KS 288. f. 36/1976 41. ó. e., 170–171. p.

⁴³ Ezt orvosolandó az NKI, az MHV és a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat a hatékonyabb export érdekében 1977. december 15-én együttműködési szerződést írt alá: MOL XIX-I-7-g 30. d. 15. t. 58485/1977.

⁴⁴ Cseh Tamás a korszak különleges figurája volt. Gyurkó László egy kerületi pártbizottsági ülésre is elvitte előadni, ugyanakkor a sanzonbizottság elutasította a *Tábori lap Karády Katalintól* és a *Balogh Ádám* című, Bereményi Gézával írt számait. Nem sokkal ezután viszont Erdős Péter lemezszereződést ajánlott neki, az ORI-nak azonban későbbi szövegírójával, Csengey Dénessel is meggyűlt a baja a *Mélyrepülés* című lemez miatt. (FODOR Sándor: *Cseh Tamás*, Graffiti Bt., Budapest, 1994, 54, 57–58, 114.)

⁴⁵ A 25. Színházat sok támadás érte a hivatalos kultúrpolitika részéről, de volt, aki megvédte őket a párton belül is, így tett Gyurkó László *Bizalmas bemutató* című cikkében (Élet és Irodalom 1971. november 27., 2).

⁴⁶ MOL M-KS 288. f. 36/1976 41. ó. e., 172. p.

⁴⁷ MOL M-KS 288. f. 36/1976 41. ó. e., 184. p.

Összegzés

A rendszer a Kádár-korszak egészében ellenőrzése alatt tartotta a könnyűzenei életet. A pártállami irányítás lehetőség szerint igyekezett egyebek mellett a párt- és államigazgatási szervek, valamint a könnyűzenei intézmények információinak igénybe vételével a lehető legjobban informálódni a pop- és rockzene területén zajló eseményekről, folyamatokról. Abban az esetben, ha ezek a könnyűzenei viselkedési formák, előadói megnyilatkozások bizonyos határon túlmentek, intézkedéseket hajtottak végre velük szemben. Ennek intencióit láthatjuk Kádár János a belügyminisztérium országos parancsnoki értekezletén 1985. december 28-án mondott beszédében is, amelyben kiemelte: „és az a helyzet, most és itt könnyebben evickélnek, egy kicsit kordában kell tartani [...] De fennáll az is, hogy figyelni, bizonyos határon túl nem léphetnek, és hát ha megkísérlik, rá fognak fizetni. Énnekem is adódik evel dolgom, nem szeretem, ha naponta jelentik, hogy most mit gondol az ellenzék, meg az mit gondol, mert azt nem győzöm 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.”⁴⁸

Ezek az intenciók azonban nemcsak 1985-ben, hanem akár már 1965-ben is érvényesek voltak. Ennek tudható be több „ügy” is, többek között az Illés zenekar 1969-ben induló és 1970-ig tartó, elhíresült pécsi „kukarugdosási ügye”, melynek során bírósági eljárás indult több zenész ellen. De ilyen volt Bródy János 1973-as színpadról való fél-éves letiltása is. A nyolcvanas évek könnyűzenei intézményeket illető enyhülő politikája ellenére továbbra is tapasztalhatunk retorziókat, akár rendőrségi intézkedéseket is, a legismertebb talán a CPg zenekar ügye volt, amely börtönbüntetéssel végződött. A pártállami rendszer utolsó éveiben általában véve elfogadóbb volt a könnyűzenével. Ennek következtében a pop-rockzenei élet sok résztvevője néha kicsit önmagát is becsapva – Nagy Ferő és a Beatrice egyik híres dalának, a *Nagyvárosi farkas* című számnak a szóhasználatával élve – „úgy érezte, szabadon él”.

⁴⁸ MOL XIX-B-1-x 42. d. 56. sorszám (BM főparancsnoki értekezletek iratai), 22. p.



Munkaszolgálatosok (dr. Tóth László gyűjteménye)



Munkaszolgálatosok (dr. Tóth László gyűjteménye)