



CSATÁRI BENCE

A művelődési tárca és a könnyűzenei élet kapcsolata 1956–1972 között

Az 1956 utáni időszak a visszarendeződés jegyében telt a politikában 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,¹ 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 megszorodott a könnyűzenével foglalkozó intenciók száma – úgy látszik, a pártállami rendszernek az 1963-at követő időszakban több energiája és figyelme maradt a kultúrára és ezen belül a könnyűzenére. 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 egyáltalán nem 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: „Világosan kell meghatároznunk kulturális munkastílusunk jellemzőit; [...] a támogatásnak, a tűrésnek és a tiltásnak azokat az elveit, amelyek az alkotóműhelyeken belül, és azokon kívül tehát az országos közvélemény előtt érvényesítünk.”² Ezt az elvet a későbbiekben is érvényre juttatták, amit jelez Aczél 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.”³

¹ Harsányi László, a KISZ KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztálya időben utolsó osztályvezetőjének közlése Silló Sándor: *Könnyű zene, nehéz évek* (2005) című filmjében, illetve Pentz Zsolt a Nemzetközi Koncert Igazgatóság könnyűzenei osztályvezetőjének személyes közlése, 2005. május 9.

² Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kézirattár. Ms 6120/57 (Aczél György kéziratanyag; Aczél György beszédei, előadásai, beszéd- és előadásvázlatai 1960–1991. Beszéd a Politikai Akadémián, 1968. április 1.); Szőnyi Tamás: *Nyilván tartottak*. Budapest, 2005. 73.; Romsics Ignác a „3T” elvét szintén 1957-től számítja. Romsics Ignác: *Magyarország története a XX. században*. Budapest, 2004. 497.

³ Kojanitz László (szerk.): *A Kádár-korszak (1956–1988)*. XX. századi akták CD-sorozat. Budapest, 2005.

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 a későbbiekre nézve a legfontosabb végrehajtó szervezeteknek, ezzel együtt ideológiai keretet adva az operatív intézkedéseknek. Az intenciók másik jellegzetes tulajdonsága, hogy a „slendrián diktatúra” sajátosságai miatt nem volt minden esetben foganatja a pártállami szervek utasításainak, mert a helyi viszonyok között más-ként hajtották végre, mint ahogy az elő volt írva, illetve más fontos szempontokra lehetett hivatkozni, amelyek miatt nem érvényesítették maradéktalanul az előírásokat vagy a szóbeli kéréseket.⁴ A helyi szintű végrehajtás éppen azért lehetett állam az államban, mert annak ellenére, hogy a pártállami diktatúrában a rendszer igyekezett minden információt begyűjteni – egyebek mellett az állambiztonsági hálózat segítségével – 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 nem utolsósorban profitot hajtó tevékenységük miatt az üzletvezetők, művelődési ház igazgatók szemet hunytak a zenészek olyan megnyilvánulásai felett, amelyek nem voltak összhangba hozhatók a szocialista állampolgár ideáljával, a kultúrpolitikai vezetés pedig nem egy esetben felhagyott a számonkéréssel. 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 tudott megtenni, ehhez viszont hozzátartozott a könnyűzene térnyerésének megengedése is. Itt kell azonban kiemelni, hogy csak bizonyos keretek között lehetett feszegetni a rendszer határait, a médiumokon keresztül meghirdetett szocialista embereszménynek nem megfelelő zenészeket ennek megfelelően ellehetetlenítették.

Az Aczél Györgyhöz befutó információk

A könnyűzene sajátosan mostoha helyzete kirajzolódik Aczél György művelődésügyi miniszterhelyettes irataiból. Kádár János egyik legfőbb bizalmasa (akivel hosszú évtizedekre kötötte össze az, hogy mindketten ültek Rákosi Mátyás börtönében, s időközben feleségeik is összehátráztak) az 1956-os forradalom és szabadságharc leverése után közvetlenül még nem volt tekinthető az elsőszámú kultúrpolitikusnak. Az MSZMP KB kultúráért felelős titkára a Kádár-rendszerben eleinte ugyanis Kállai Gyula, majd Szirmai István volt, Aczél Györgynek csak 1967-ben sikerült ezt a posztot megszereznie (amit első alkalommal 1974-ig, később pedig 1982–1985 között töltött be), ezzel teljesedett ki hatalma, noha véleményére Kádár János mindig is nagy súlyt helyezett. Az Aczél Györgyhöz beérkező hivatalos információk tehát a művelődésügyi tárcához futottak be, hiszen KB-tagságán kívül hivatalosan semmilyen jelentős tisztséget nem töltött be a pártban 1956–1963 között.

A könnyűzene egészének helyzetét elemezve Fasang Árpád, a művelődésügyi tárca 1955–1958 közötti zenei főosztályvezetője⁵ Aczélnek írt jelentésében megállapította, hogy a minisztérium nem lehet kizárólag elvi irányító szerv, mert egy sor operatív feladattal meg-

⁴ Még az is előfordult, hogy Kádár János nemtetszését fejezte ki egy mű valamely részlete iránt, a darab mégis a nagyközönség elé kerülhetett. Ez történt Tímár Péter *Moziklip* című filmjével, amelyben a KFT együttes *Kacsamajom* című számát nehezítette, mert az abban szereplő animációs figurák szovjet rendőrökre emlékeztettek. A filmmel szembeni fenntartások végül elhalkultak, és a dal benne maradt a filmben. *Múlt-kor*, 2007. február 1. MTV1.

⁵ A Zene- és Táncművészeti Főosztály öt alkalmazottal működött, két-két zenei és táncművészeti előadóval és egy vezetővel.

bízta a hatalom. Így a vendéglátóipari zenészek kategorizálásával, működési engedélyeik kiadásával, amit az Állami Hangverseny- és Műsorigazgatóság 1958. február 1-jétől, az Országos Szórákzoztatózenei Központ (OSZK) pedig 1960-tól vett át tőlük. Megemlítette, hogy a zeneművészek szövetségének működését a többi művészeti szövetséghez hasonlóan 1957-ben a kormányzat felfüggesztette, mert a megtorlás kezdetén bizonytalankodtak pártállásukban és a kádári megtorlás megítélésében, viszont megjegyezte, hogy vissza kellett volna kapniuk működési engedélyüket. Fasang Árpád Aczélnek és Kádár titkárságára küldött éves beszámolót a hazai zenei élet alakulásáról, amelyben kizárólag a konszolidációt és a zenészek Kádár melletti kiállását hangsúlyozta másfél oldalon keresztül, amitől a Zeneművészeti Szövetség működésének visszaállítását várták – úgy tűnik joggal, mert az hamarosan bekövetkezett.⁶

Aczél 1958. augusztus 8-án készített feljegyzést a zenei élet állapotáról az MSZMP KB Tudományos és Kulturális Osztály (TKO) adatai és a hozzá beérkezett feljegyzések, egyéb információk alapján. Elismerte, hogy a könnyűzenének meglehetősen marginális szerepe volt az akkori kultúrpolitikai viszonyok között. A jazz-zene véleménye szerint az ifjúság körében bizonyos esetekben szentimentalizmushoz, pesszimizmushoz, egzaltációhoz vezetett, ezenkívül a társadalom általa legfontosabbnak ítélt kérdéseiről elterelte a figyelmet és „amerikanista életformát” terjesztett. Mint írta, a kórusmozgalom és a tömegdal műfaja háttérbe szorult, helyét Aczél megfogalmazása szerint a „zenei ponyva” foglalta el, amelynek népszerűségét – állapította meg sajnálattal – a zenei intézmények a gazdasági tervezésnél, azaz a kiadásról, a terjesztésről, valamint a fellépések szervezéséről való döntések során messzemenőig figyelembe vették. Ezzel kapcsolatban a Nemzetközi Koncertiroda tevékenységét kritizálta a könnyűzenei rendezvények preferálása miatt, ugyanis ezekből 4500-at rendezett 1957-ben, míg komolyzeneiből csak 420-at.⁷ A Szerzői Jogvédő Hivatalból Aczél Györgynek küldött összesítés alapján viszont a könnyűzenének a komolyzenével szembeni hátrányos pénzügyi helyzetét olvashatjuk ki, ami a jogdíjfelosztás sajátosságaiából fakadt. A Szerzői Jogvédő Hivatal a premizált könnyűzeneszerzők számát az 1956-os állapotok szerint 22-ben állapította meg, összesen 195 311 forintot osztva ki közöttük, míg a 84 komolyzeneszerző 2 061 845 forintot kapott. Ez jól jelzi a könnyűzeneszerzők alulértékelését, akik között elsősorban operettszerzők szerepeltek, mint Fényes Szabolcs, Eisemann Mihály vagy Huszka Jenő, de a későbbi táncdalszerzők között már ekkor feltűnt Bágya András vagy a szononbizottság egyik oszlopos tagja, Balassa Tamás.⁸

A Budapest Hangversenyiroda tevékenységével kapcsolatban több fenntartást fogalmaztak meg a minisztériumban 1957. szeptember 9-én készült házi feljegyzésben, amelynek során megállapították, hogy közvetlen impresszálsági tevékenységet végeztek, amit nem lett volna szabad, hiszen az – az egyes kultúrintézmények monopolhelyzete preferálásának elve miatt – kizárólag a Nemzetközi Koncertiroda feladata volt. Külföldön tánc- és jazzzenekarok tekintetében szerződéseket kötöttek, amit egyáltalán nem egyeztettek a hivatalos szervekkel, nyilván azért nem, mert akkor nem kaptak volna rá engedélyt. Ennek eredményeként, ahogy fogalmaztak, külföldi jazz-zenekarok árasztották el Budapestet, így jöhetett a Román Rádió negyvenkét fős tánczenekara után rögtön a prágai Vlach tánczenekar. Ez utóbbi esetében a helyiségekkel is gond lett, mert nem tudtak elegendő termet biztosítani számukra. Ezzel kapcsolatban megjegyezték, hogy „semmiképpen nem érthetünk egyet azazal, hogy a kerülő úton létrehozott szerződésekkel lekötött könnyűzenei együttesek rendez-

⁶ Magyar Országos Levéltár (a továbbiakban: MOL) XIX-I-4-aaa 56. d. 81. ő. e. 1957–1958.

⁷ MOL XIX-I-4-aaa 51. d. 64. ő. e.

⁸ MOL XIX-I-4-aaa 49. d. 52. ő. e. (Aczél György miniszterhelyettesi iratai.)

vényeit az Iroda [Budapesti Hangverseny Iroda – Cs. B.] rendezze meg a Filharmónia termekben.”⁹ Alkalmadtán az Országos Filharmónia (OF) szintén rendezett könnyűzenei koncerteket, de ez egyrészt nem volt jellemző, másrészt leginkább az operettet vagy a népzene (!) tekintették annak, ami nem tartozik a jelenlegi könnyűzene fogalmába. A minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztálya mindenestre helyeselte az OF programját az 1957–1958-as évadra, amelyben nemcsak operák és orosz dalok szerepeltek, hanem műsorra tűzték *A tánczene mesterei* című műsort, amelyben néger spirituálék mellett a jazz és annak egyik – a kormányzat szerint torzított – válfaja, a blues szerepelt.¹⁰

A könnyűzenei hanglemezzel szintén foglalkozott Aczél György művelődésügyi miniszterhelyettesként az 1957–1963 közötti időszakban. Nagy keresletet elégített ki Magyarországot importja Nagy-Britanniából és Franciaországból, állapította meg Aczél György 1957. május 30-án a Belkereskedelmi Minisztériumhoz intézett levelében. Ebben olcsó anyamatrixa (a lemezyártás alapjául szolgáló korong) behozatalát szeretne volna elérni az angol lemezyártóktól, ugyanis ezzel a Magyar Hanglemezyártó Vállalat (MHV) nem rendelkezett megfelelő mennyiségben. A belkereskedelmi tárca 1957. augusztus 2-án egyetértőlegesen válaszolt, de kérték Aczél további segítségét, mert bár a matrixa-behozatalra biztosították a devizakeretet, és a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat felvette az angolokkal a kapcsolatot, nem kaptak választ. Ezen túlmenően a jogdíjak rendezését jelölték meg nagy nehézségként.¹¹ Ezek a tények némiképp árnyalják a szocialista tervgazdálkodásról alkotott sztereotípiákat. A modern technológia meghonosítása érdekében ugyanis a magyar gazdasági és kulturális vezetés hajlandónak mutatkozott az akkoriban olyan sokat kritizált imperialista országokból hozni mind a lemezyártáshoz szükséges nyersanyagokat, mind a gyártási eljárásokat, amivel hallgatólagosan elismerte, hogy a magyar szocialista gazdaság messze nem állt azon a szinten, mint a nyugat-európai. Másrészt az is nyilvánvalóvá válik ebből a levelezésből, hogy a haszonszerzés mint a gazdaság velejárója hallgatólagos elismerést nyert a kommunista gyakorlatban, különben nem törekedtek volna a hazai lemezipar fejlesztésére. Ennek pozitív járuléka, hogy a piacvédelmet erősíteni szerették volna a külföldi termékekkel szemben, a lemezyártás felfuttatásának szándéka mögött ugyanis ez állt.

A piaci megfontolások vezették Fehérvári Jenő MHV-igazgatót is, amikor 1957. december 16-án Aczélnek készített feljegyzésében azt állította, hogy a komolyzenére igen kicsi a kereslet, így az üzleti szempontból kisebb kockázattal járó könnyűzenére összpontosítottak. A kultúrpolitikailag fontos komolyzene felkarolása érdekében viszont kezdeményezte egy közös belkereskedelmi és művelődésügyi miniszteri megbeszélés összehívását. Aczél ezután írta a Belkereskedelmi Minisztériumba 1958. január 3-án: „A magunk részéről mi is élesen bíráljuk a Hanglemezyártó Vállalatot, mivel túlnyomórészt tánclemezeket állítanak elő.” Ezután ez ügyben személyes találkozót kért a belkereskedelmi tárcát képviselő Halász Jánosnál,¹² ám ennek eredményéről nem állnak rendelkezésre dokumentumok. Fasang Árpád 1958. február 3-án Aczélnek készített beszámolójában többek között a hanglemezyártásról készített feljegyzést. Javaslatára szerint kizárólag a művelődésügyi tárca fennhatósága alá kellett volna helyezni a hanglemezyártást, amivel megszűnt volna irányításának széttagoltsága. Ezenkívül problémát jelentett a kábelgyár (ekkoriban egy XI. kerületi üzemben készítették a hanglemezeket, meglehetősen mostoha körülmények között) érdektelensége a

⁹ MOL XIX-I-4-aaa 49. d. 52. ő. e. 58/1957/A.

¹⁰ MOL XIX-I-4-aaa 49. d. 52. ő. e. 8722-224/1957.

¹¹ MOL XIX-I-4-aaa 49. d. 52. ő. e. 132/1957/A.

¹² MOL XIX-I-4-aaa 49. d. 52. ő. e. 639/1957.

komolyzenei felvételek készítésében, mivel ezek túl munkaignyesek voltak, emiatt az MHV részéről elsősorban a tánczenét preferálták.

A rádió működéséről viszont örvendetes tényként közölte Fasang Árpád 1957. június 15-én készített feljegyzésében Aczéllal, hogy a könnyűzenének tartalmi és előadás-technikai szempontból több figyelmet szentelt a rádió vezetősége, sőt még nyilvános hangversenyt is rendezett. A Záray–Vámosi pároson kívül Ákos Stefi, Petress Zsuzsa, Rátonyi Róbert, Hollós Ilona, Németh Lehel, valamint a Martiny és a Tabányi zenekarok szerepeltek a beszámoló összeállításában, mint akik jelentős könnyűzenei tényezőkként számítottak akkoriban. Az optimista hangvételű beszámoló így fogalmazott: „Azért is nagy jelentőségű, hogy a Magyar Rádió komoly gondot fordít erre a műfajra, mert a könnyűzenei számok épp a rádióan keresztül válnak népszerűkké, országosan ismertekké. Helyes tehát, hogy ha a Rádió igazgatósága – átérzve az ezzel kapcsolatos nagyobb felelősséget – nagyobb gonddal figyeli és tökéletesíti ilyen témájú műsorait.”¹³ Figyelemreméltó, hogy Aczél véleményétől eltérően a zenei ügyekkel foglalkozó hivatalnok üdvözítőnek találta a tánczene térhódítását a rádióban, ami növeli azon kijelentésének jelentőségét, hogy a rádió zenei műsorainak egyfajta kultúrpolitikai állásfoglalást kellett tükröznie. Véleménye azonban szűk körben vált csak ismertté, iratokkal nem mutatható ki, hogy a pártvezetéshez eljutott volna, ám minden bizonnyal tudomást szereztek róla a párt egyes funkcionáriusai. Más kérdés, hogy ez a vélemény nem lehetett nagy hatással a döntéshozókra a hivatalnok politikai súlytalansága miatt.

Hivatalosan a minisztériumot képviselte Aczél 1958. november 15-én az MSZMP KB TKO-n tartott megbeszélésen, ahol Orbán László (a TKO 1957–1962 közötti vezetője) koordinálása mellett a vendéglátóipari zenélés helyzetéről esett szó.¹⁴ Az eszmecsere a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége főtitkárán, Baranyai Tiboron keresztül képviseltette magát. Itt vetődött fel az OSZK megalapításának gondolata, mert a könnyű műfaj zenészeinek kultúrpolitikai és szociális problémái véleményük szerint csak egy állami intézményen keresztül voltak megoldhatók, nem beszélve arról, hogy ezáltal a zenészek még jobban ellenőrizhetőkké váltak. A Művelődési Minisztérium csak 1960. január 1-jével tartotta keresztülvihetőnek az állami hivatal létrehozását, objektív és szubjektív okok miatt. A vendéglátóipari műsorokat fokozatosan át kellett alakítani zenés, énekes, táncos jellegűvé, ezért a prózai műsorok leállítását szükségesnek tartották. A vendéglátóhelyeken az ellenőrzéseket szigorítani kellett, amelynek kapcsán a legszigorúbb állami és társadalmi felelősségre vonást is alkalmazhatták.

A Belkereskedelmi Minisztériumra bízták a nem megfelelő művészek lecserélését és pótlását. A wurlitzerből származó gépzenét, mivel azok túlnyomórészt nyugati tánczenét adtak, műsorpolitikai szempontból rendkívül károsnak tartották azzal, hogy az ifjúság körében komoly ideológiai károkat okoztak. Emiatt megszüntetésüket tűzték ki célul, illetve szükségesnek tartották lemezállományuk lecserélését magyar és népi demokratikus országból származó lemezre. Amíg ezek a változtatások nem mentek végbe, újabb zenegépet tilos volt üzembe állítani, ezek után pedig a szakszervezettel és a kulturális tárcával egyetértésben lehetett csak újabb zeneszolgáltató gépet a nagyközönség szolgálatába állítani. A vendéglátóipari zenészek ideológiai és kultúrpolitikai irányítását szükségesnek tartották, mert mintegy 35–40 millió vendéget szórakoztattak évente, teljesítményük viszont a hatalom képviselői szerint hanyatlott. Ennek okait a következőkben látták: a vendéglátóipar a gazdaságossági szempontoktól vezérelve kis létszámú zenekarokat alkalmazott, így

¹³ MOL XIX-I-4-aaa 56. d. 81. ő. e. 1957–1958.

¹⁴ MOL XIX-I-4-aaa 51. d. 64. ő. e.

az igényesebb nagyzenekarok háttérbe szorultak, alkalmasint nem kaptak munkát, a közönség egyre növekvő igényeit viszont nem mindig elégtették ki ezek a kisebb együttesek. A szórakoztató zenészek nem kaptak közvetlen szakszerű vezetést sem, nem volt lehetőségük eszmecserére anketokon, nem vonulhattak stúdióba, nem volt újságjuk, és hiányosak voltak kottaanyagaik. Ebből fakadóan megállapításai szerint a művészi színvonal minimuma sem volt elvárható tőlük. A fokozódó nemzetközi idegenforgalom azonban igényelte az igényesebb produkciókat, ennek orvoslását az OSZK-tól várták. Főleg vidéken volt a helyzet rossz a hatalom által dilettánsnak tartott állami és szövetkezeti vendéglátóipari egységekben. A munkafegyelem és a szocialista erkölcsiség ezeken a helyeken fokozottan romlott, s ezen a kommunista párt- és államvezetés sürgősen változtatni szándékozott.

A Belkereskedelmi és a Művelődésügyi Minisztérium együttes felügyelete alá tartozó OSZK feladata a vendéglátóipari zenészek és énekesek kiközvetítése volt, amelynél figyelembe kellett vennie a vendéglátóipari vállalatok vezetőinek esetleges személyi kívánságait az egyes vendéglátó üzemek osztályba sorolásának és jellegének megfelelően. Ha netán vita fordult volna elő az ilyen típusú kérdésekben, a döntés a szakszervezetre és a Belkereskedelmi Minisztérium Vendéglátóipari Főigazgatóságára hárult. A zenészek különböző bérkategóriákba való besorolása szintén számos esetben ellenállásra adott okot a művészek körében. Az 1958. március 1-jén megjelent új kategória-rendelettel¹⁵ kapcsolatban a Hangverseny- és Műsorigazgatóságot több száz zenész kereste fel, mert szerintük méltánytalanul sorolták be őket. Ennek orvoslására 1958. április 2-án egy bizottságot hívtak életre, ezt megelőzően pedig sokukat sikerült lebeszélni a fellebbezésről. A bizottságban helyet kapott a minisztérium zenei és színházi főosztálya, a Hangverseny- és Műsorigazgatóság, a Művészeti Dolgozók Szakszervezete és a Népművészeti Intézet. Ahogy az várható volt, sokakat elutasítottak, mások kérelmének helyt adtak, míg néhányukat be kellett sorolni valamelyik kategóriába. Az ekkori besorolásokat ezután mindenkor zsinórmértékül használták, ellene óvást benyújtani csak egy év eltelté, 1959. április 1-je után lehetett. Ha netán a hatalom számára valamelyik muzikus mégis fontos lehetett, a művelődésügyi miniszter vagy annak helyettese adhatott soron kívüli besorolást.

Az átsorolások alapelveinek megindokolása nagyon jól tükrözi a korabeli könnyűzene megítélését: „...a bizottság korrekciót döntő mértékben csak a klasszikus műfaj[ban – Cs. B.], az előadóművészeknél alkalmazott, akikre kultúrpolitikai szempontból elsőrendűen van szükségünk. A könnyűműfaj képviselőinél korrekciót csak ott alkalmazott, ahol a műfaj kimagasló képviselőjéről és olyan művészről van szó, pl. dalénekes, aki hajlandó új magyar számokat betanulni és általában Igazgatóságunk [az Állami Hangverseny- és Műsorigazgatóság – Cs. B.] kultúrpolitikai elgondolásait magáévá tenni.”¹⁶ Balassa Tamás tánczenekari tagot ilyen érvek mellett utasították el, ugyanakkor Hollós Ilona táncdalénekesnőt éppen ezért léptették elő a bértáblán. (Az utóbbinak ekkor már országos ismertsége volt, énekelt többek között Máriássy Félix *Egy pikoló világos* című filmjében, és a későbbi hazai lokál-életből, valamint a táncdalfesztiválokból szintén kivette részét.) Ugyanígy a Záray–Vámosi házaspár, valamint Váradí Magda táncdalénekesnő és Zsoldos Imre tánczenekar-vezető is előrébb léphetett a ranglétrán.

Az OSZK állami hatósági joggal ellátta az állandó és az alkalmi rendezvények zenei közvetítését, ellenőrzést gyakorolt a zenészek és énekesek felett. Joga és kötelessége lett a területén foglalkoztatottak működési engedéllyel való ellátása, felülvizsgálata, indokolt esetben

¹⁵ 116/1958. M.M. sz. utasítás a hivatásos előadóművészek munkaviszonyon kívüli fellépéseinek díjazásáról. Művelődésügyi Közlöny, 2. évf. (1958) 5. sz. (március 1.) 58–60.

¹⁶ MOL XIX-I-4-aaa 51. d. 64. ó. e.

annak bevonása.¹⁷ Fegyelmi eljárást a zenészek ellen azonban a szakszervezetük is indíthattott, a munkafegyelemre vonatkozó jogszabályokat pedig a Belkereskedelmi Minisztérium dolgozta ki. Országos viszonylatban a kategorizáló vizsgákat lebonyolította, ami konkrétan érintette a zenészek egzisztenciáját. A Művelődésügyi Minisztérium csak elvi irányítást adott a megbeszélés szerint, ennek megfelelően alakíthatott ki az OSZK stúdiókat, ahol közvetlenül befolyásolhatták a zenekarok játékművészetét, de itt rendezték a továbbképző tanfolyamokat is, ezenkívül pedig szerveztek szakmai bemutatókat többek között külföldi szakemberek bevonásával. Tervezték egy *Zenei Híradó* című havilap megjelentetését, erre azonban nem került sor. A Belkereskedelmi Minisztérium ígéretet tett arra, hogy egy éven keresztül nem csökkenti a vendéglátóipari zenészek számát még akkor sem, ha zenegépeket hoztak egy adott vendéglátóhelyre. A zenészeknek megmaradt a lehetőségük külföldre szerződni, főleg az ott működő magyar éttermeket említette a feljegyzés célpontként. A zenekarok szerződtetésük előtt legalább egy héttel kötelesek voltak bemutatni repertoárjukat, amely alkalmon az OSZK, a helyi tanács kulturális osztálya, a Művelődésügyi Minisztérium Műsorigazgatósága és a Belkereskedelmi Minisztérium képviselői vettek részt. Az engedély odaítélése után a megfogalmazódó kritikákat a zenészek és a műsorrendező vállalat egyaránt kötelesek voltak figyelembe venni. Az OSZK feladatainak ellátására évi egymillió forintot kapott a belkereskedelmi tárcától. (Érdekes, hogy elődszervezete a Rákosi-rendszerben ugyanilyen időtartamra 1 millió 120 ezer forintot kapott ugyanettől a minisztériumtól.) Ezt az összeget ideológiai és szakmai továbbképzésekre, valamint helyszíni ellenőrzésekre kellett fordítaniuk.¹⁸

Aczél sok esetben még a legkisebb ügyekről is tájékoztatást kapott a könnyűzenei életben, amit több alkalommal írásban közöltek vele (ez bizonyítja, hogy nem feltétlenül csak KB-titkárrá választásától fogva volt igen erős befolyása a kulturális életre). A XIII. kerületi Tanács VB elnökhelyettese, Takács Jenő például a margitszigeti Vörösmarty Színpadon előadott *Ibusz kisasszony* című darab előkészületeiről számolt be. Ennek során Szenes Iván zeneműveit kritizálta a Záray–Vámosi páros, mint amelyeket nem lehetett színvonalasan előadni. A parttalan vitában a levélíró a munkásság védelmezőjeként tüntette fel magát.¹⁹ Az eset súlytalanságát mi sem bizonyítja jobban, mint hogy nem csak Aczél, de beosztottjai sem reagáltak erre a megkeresésre, legalábbis nem maradt fenn annak írásos nyoma. Záray Márta más alkalommal személyesen fordult levélben Aczélhoz. 1958. augusztus 5-én rossz életkörülményeiket ecsetelte, valamint elnézést kért, mert legutóbbi látogatásakor neveletlenül viselkedett (azt, hogy valójában mit tett, nem írta le). Házépítkezésüket addigi rossz lakáskörülményeikkel indokolta, OTP-kölcsönfelvételüket pedig annak bizonyítására említette, hogy férjével együtt pályafutásuk során nem tettek szert nagyobb vagyonra. Az énekesnő levelében szólt családi háttérükről – Záray Márta tatabányai bányászcsalád sarja, Vámosi János a Ganz-Mávag vasesztergályosa volt, tehát származásuk tekintetében megfelelhettek a rendszer kívánalmainak –, amikor énekesi előrejutásukat jó színben tüntette fel. A levél tanúsítja Aczél negatív hozzáállását a könnyű műfajhoz: „Jól tudom, hogy Miniszterhelyettes Elvtárs nem kedveli a könnyű műfajt, ezt meg is mondotta nekem.” Utána viszont Záray alátámasztani igyekezett, hogy ők ebben a kategóriában a legjobbak közé tartoznak, amelynek elismeréseképpen többször kaptak anyagi támogatást. Így amikor autót

¹⁷ A műsoros előadások rendezéséhez szükség volt még a helyileg illetékes tanács végrehajtó bizottsága művelődésügyi szakigazgatási szervének és a rendőrségnek az együttes engedélyére az 1958. évi 3. tvr. értelmében. Művelődésügyi Közlöny, 2. évf. (1958) 3. sz. (február 1.) 26–31.

¹⁸ MOL XIX-I-4-aaa 51. d. 64. ó. e.

¹⁹ MOL XIX-I-4-aaa 51. d. 64. ó. e. 1008/1958

kértek, megkapták rá az engedélyt, ennek ellenére elmondása szerint máskülönben nagyon puritán életet éltek.

A levél igazi indítóokára azonban csak a mondanivaló legvégén került sor: kiderült, hogy Aczél nem engedélyezte németországi²⁰ útjukat. Efeletti nemtetszését kinyilvánította a művész, hangsúlyozva, hogy velük a rendszernek soha nem volt problémája sem emberileg, sem politikailag. A levél zárszava a Kádár-rezsim melletti eskütételnek is felfogható: „Mi a jövőben is mindent meg akarunk tenni annak érdekében, hogy a nyugati számokkal szemben előnyben részesítsük magyar szerzők ízléses számait, és a magunk szerény képességei szerint, és a magunk helyén és módján tovább dolgozhassunk.” Aczél a hozzá írt levelet válaszra sem méltatta – talán a fent említett udvariatlan viselkedés miatt –, pedig a könnyűzenei életben sok témában állást foglalt, fenntartásait írásban hangoztatva. Nagy hatásszünet után szeptember 7-i dátummal szerepelt egy kis bekezdésnyi válasz, aláírás nélkül, egy sajtópapírra odavetett néhány sor legépelet változataként. Mivel expedálva sincs, így joggal tehetjük fel, hogy ezt a néhány sort nem adták postára, ugyanis ceruzával odaírták: „Aczél elvtárs nem kívánt válaszolni”. A hivatali beosztott – aki nem írta alá a fenti mondatot – megfelelőképpen adott hangot a rendszer véleményének a Záray-Vámosi házaspár megítélése kapcsán. Leírta, hogy a könnyűműfaj megítélésében az volt a lényeges, hogy a szocialista társadalmi rendszert mennyire segítette kibontakozni, és ismét csak ellenvetését fogalmazta meg az etikailag romboló hatású zenével szemben, amely „az ifjúság minimális erkölcsi érzékét is aláássa”. A továbbiakban a zene színvonalának megkérdőjelezése következett a rövid kioktatásban: „Azonkívül mint zenekedvelő laikusnak igen rosszul esik időnként egyes táncdalok muzsikáját – mely a zene megcsúfolása – hallani.” A nívó kétségbe vonása után már csak egy lépés volt az anyagi megbecsültség túlzott mértékűnek ítéltése: „De ha csak pénzhajhászást látok alacsony színvonalú és sekélyes ízlésrontó »művészi« alkotások címén, akkor milyen erkölcsi alapunk van tényleg kiváló alkotók, tudósok [sic!] és művészeknek az ezeknél rosszabb anyagi ellátottságát indokolni.” Abból, hogy az idézetben szereplő mondat nem kifogástalan nyelvtanilag, s a következő mondat félbeszakadt, biztosra vehetjük, hogy nem küldték el a levelet a művésznek.²¹

A kormányzati és közigazgatási szervek viszonya a könnyűzenéhez 1963–1967 között

A politikai rendszer konszolidációjának következtében a hatalmi gépezet kormányzati szellemének figyelme átstrukturálódott a levéltári források tanúsága szerint. A kulturális tárca ügyvitelének újdonsága, hogy Közművelődési Főosztályán keresztül véleményt nyilvánított, utasításokat adott, érdekes módon a Zene- és Táncművészeti Főosztály viszont többnyire még mindig hallgatásba burkolózott a rendelkezésünkre álló iratok tanúbizonysága szerint. A tanácsok ugyanakkor a közigazgatási szférában hasonlóképpen hozták meg intézkedéseiket, mint az előző időszakban. Ezen túlmenően ugyanakkor a belügyi tárca hallatta a hangját egyes könnyűzenei kérdésekben, ami érintette a rendőrséget is. Ez utóbbi alatt a politikai rendőrséget is érthetjük, ugyanis míg az ötvenes-hatvanas évek fordulóján nem volt jellemző a könnyűzenészekre való fókuszálás a Belügyminisztérium belső reakció elhárítá-

²⁰ Záray Márta írta így, mintha nem vált volna szét a német állam... (Emiatt nem tudhatjuk, melyik régióba hívták őket.) A levél hangvételeiből azonban nem valószínű, hogy ezzel meg szeretne volna fricskázni a hatalmat, inkább egyszerű elírásról lehetett szó.

²¹ MOL XIX-I-4-aaa 51. d. 64. ő. e.

sával foglalkozó II/5. osztálya²² részéről – valószínűleg a stílusok elhalásával számolhattak az illetékesek, és nem tulajdonítottak neki különösebb jelentőséget –, addig a hatvanas évek közepén a kultúrának ezen a területén szintén megjelentek a titkos híradások. Az alábbiakban azonban kifejezetten a művelődésügyi tárca könnyűzenei működéséről ejtünk szót.

A tánciskolák és a kormányzat

Az 1963–1967 közötti időszakban nagy jelentőséget kapott a tánciskolák irányítása a minisztérium Közművelődési Főosztályán, de még a miniszter-helyettesi értekezleteken is. A táncoktatás nyolc évig gazdátlan terület volt – állapították meg a miniszterhelyettesek némi túlzással. Az állami felügyelet és a szakmai ellenőrzés hiánya miatt a jövedelmük sokszor magasabb volt más művészeti ágban dolgozó pályatársaikénál, mert a táncanfolyamok tandíjai messze túlhaladták az átlagos tanfolyamok díjait, holott ezt a kérdést szabályozta a népművelési miniszter 2/1956 (VI. 2.) számú rendelete. A probléma ezzel kapcsolatban akkor vetődött fel, amikor a tánctanárokat a művelődési otthonokban helyezték el, ahol viszont jóval kevesebbet kerestek. Ennek megoldását mind sürgetőbbnek ítélte meg az értekezlet.²³ A realitások és a későbbi vélemények azonban azt mutatják, hogy nem sikerült ezt a korábbi évekhez képest kialakult diszkrepanciát megoldani, a tánctanárok folyamatosan elégedetlenek voltak fizetésükkal, amiből fakadóan a hetvenes évek elejére már komoly utánpótlás gondokkal küzdött ez a szakma.²⁴

Haraszi Andor tánctanár szintén táncoktató özvegye 1966. október 4-én Aczél Györgyhöz fordult segítségért, hogy idősebb napjaira ne a táncparketten, hanem a minisztériumban vagy a Népművelési Intézetben kereshesse kenyerét, ám nem talált megértésre, pedig érdemeiket szépen csokorba gyűjtötte (tsz-ekben, iskolákban mintegy hatvan ezer munkásfiatalt és diákot tanítottak, ezenkívül a média is sokszor foglalkozott velük). A kommunista államirányítás megmutatta, hogy nem feltétlenül a szakembergárdára alapozta működését, a párthoz való hűség legalább annyira fontos volt. Igaz, Haraszi Andor és neje még ennek a kritériumnak is eleget próbáltak tenni. A tárca levelében udvariasan ugyan, de visszautasította özvegy Haraszi Andorné felajánlkozását, és nem adott állást neki sem a minisztériumban, sem a Népművelési Intézetben. Ugyanakkor megígérték, hogy meghallgatják a táncoktatásra vonatkozó, hosszú pályafutásából adódó esetleges tanácsait, ezeket pedig a minisztériumon és a Népművelési Intézetben kívül az Országos Társastánc Bizottságon is benyújthatta. (Arra vonatkozóan, hogy adott-e végül Haraszti érdemi tanácsokat, nem maradt fenn adat.) A házaspár „bűne” az lehetett, hogy a Horthy-korszakban ugyancsak a táncoktatás prominens képviselői voltak, de a negatív válaszhoz kis mértékben akár az is hozzájárulhatott, hogy az özvegy levelében rosszul írta Aczél nevét, kihagyva a z-t.²⁵ A társastáncoktatók közül többen Bács-Kiskun megyében is nyugdíj előtt álltak 1967-ben az iratok tanúsága szerint. A megyei tanács Művelődésügyi Osztálya a minisztérium Művészetoktatási Osztályának írt jelentésében²⁶ igen szkeptikusan nyilatkozott, hogy mennyire tudtak

²² A BM 1962 nyarán tért át a (fő)csoporthőnökségi rendszerre, ekkor alakult át a II/5. osztály III/III. csoportfőnökséggé.

²³ MOL XIX-I-4-eee 10. d. 15. t. 1964. július 6.

²⁴ MOL XIX-I-4-rr 39. d. 14. t. 115468/1972 (Művelődésügyi Minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztály iratai.)

²⁵ MOL XIX-I-4-o 75. d. 73732/1966. Ugyanakkor tudunk olyan, Kádár János által még a börtönben írt feljegyzésről, amelyben szintén egyszerűen csak c-vel írta Aczél nevét.

²⁶ A Művészetoktatási Osztály a Közművelődési Főosztály része volt.

ezek a tanerők alkalmazkodni a legújabb trendekhez, s fizikailag mennyire tudtak helytállni a táncórákon.²⁷ Minderre a kormányzati erők reagálása nem ismeretes, mindenesetre a témában való tájékozottságukat növelte.

A magántáncitanítás sem szűnt meg teljesen a kommunizmus éveit alatt, ám nem nézték jó szemmel, amint kiderül Németh Jenő táncmester 1966. május 12-én a főosztályhoz intézett panaszos leveléből. Ez a beadvány leírta, hogy a minisztérium utasítására még a Rákosi-rendszerben áthelyezték Békés megyéből Komárom megyébe, ahol rákényszerítették, hogy ne magániskolát alapítson, hanem megyei táncitanítói munkaközösséget hozzon létre. Ekkor a bürokrácia ellenállása nagy volt, többszöri írásbeli kérésre, sőt személyes megkérésre sem engedték vissza szülőföldjére, így Németh Jenőnek Komárom megyében kellett maradnia. Indoklásul azt hozták fel a minisztériumban, hogy a Békés megyei táncitanítói munkaközösség tizenkét fővel, zárt létszámmal alakult meg. Később – hogy pontosan mikor, az az iratokból nem derül ki egyértelműen, de minden bizonnyal ez már a Kádár-rendszer idejére eshetett – mégis sikerült visszatérnie Békés megyébe, ahol azonban már nem csak táncitanításból, hanem a felesége szakmájából, fényképezésből kellett megélnie. A minisztérium 1966. június 20-i válaszából kitűnik, hogy hajlandók voltak egyfajta kompenzációra, de csakis a Kádár-rendszerben történt sérelmekért (a konkrét intézkedésnek azonban nem maradt írásos nyoma a tárca iratai között). Erről a Békés Megyei Tanács VB Művelődési Osztályát értesítették ugyanezen a napon, sőt az ügy megnyugtató rendezéséről tájékoztatást kértek.²⁸

Komló város tanácsának művelődésügyi osztálya a minisztérium véleményét kérte ki 1966. február 15-én a társastáncanfolyamok össztáncaival kapcsolatban. A Szerzői Jogvédő Hivatal dél-dunántúli kirendeltsége szerint ugyanis, ha nem táncitanítói munkaközösség, hanem más szerv, például művelődési otthon rendezte, akkor külön engedélyt kellett kérnie a hatóságoktól arra az egy alkalomra. A jogvédő társaság azzal érvelt, hogy ezeken az alkalmakon belépődíjat szedtek – tehát nem elhanyagolható cél volt a bevétel realizálása –, ami után jogdíjat kellett fizetni, és engedélyt kellett kijárniuk; ha viszont egyszerűen a tanfolyam égisze alatt rendezték azt, akkor nem kellett semmiféle szerzői jogdíjat fizetniük, következésképp újabb engedélyt sem kellett kérniük. A minisztérium Jogi Osztályának 1966. február 26-i válasza szerint nem kell engedély az össztánchoz, mert az a táncanfolyam szerves részének minősül. Ugyanakkor hozzátették, hogy csak az a táncos rendezvény minősült össztáncnak, amely valóban a táncitanítás részét képezte, azaz túlnyomó többségében a tanfolyam résztvevői alkották a közösséget, amit a 133/1961 M. M. számú utasítás²⁹ 7. § 10. bekezdése állapított meg. Ez nyilvánvalóan feltételezte, hogy nem szedtek belépődíjat, tehát nem a vagyongyarapítás volt az elsődleges céljuk, ami megfelelt a szocializmus művelődéspolitikai elvárásainak.³⁰

A Művelődésügyi Minisztérium időnként nemcsak automatikus jelentéseket kapott a tanácsi szervektől, hanem ő maga is kért tájékoztatást. Ez történt 1966. január 5-én, amikor a Művelődésügyi Minisztérium főelőadója, Orosz Sándor a Fejér Megyei Tanács VB Művelődésügyi Osztályától kérte a Fejér megyei tapasztalatokat az ifjúság zenés-táncos szórakozásáról. Az információkat – ahogy az levelükből kiderül – szerették volna megosztani a KISZ KB Kulturális Osztályával, ami a téma szélesebb körű felkarolására utal. A Fejér Megyei Tanács VB már ezt megelőzően, 1965. május 19-én megtárgyalta a belkereskedelmi

²⁷ MOL XIX-I-4-o 86. d. 2. t. 72379/1967.

²⁸ MOL XIX-I-4-o 75. d. 73035/1966.

²⁹ Művelődésügyi Közlöny, 5. évf. (1961.) 12. sz. (június 15.) 196–199.

³⁰ MOL XIX-I-4-o 77. d. 2. t. 72253/1966.

miniszter és a SZÖVOSZ elnöke együttes utasítását, ami az ifjúsági vendéglátóipari szórazókohelyek létrehozásáról szól. A minisztérium megállapításában új hangként szerepelt az elismerés a tanácsi munkát illetően, leginkább a szórakozás kérdéskörének művelődéspolitikai felkarolása miatt: „Hasznos dolognak tartjuk, hogy a VB napirendre tűzte az ifjúság táncos, zenés, műsoros szórakozásának kérdését. A hozott határozatok – nagyon helyesen – kifejezik, hogy az ifjúság ilyen irányú szórakozását is művelődési feladatnak kell tekinteni.” A KISZ pedig a kulturális minisztérium hatására megállapodott a Belkereskedelmi Minisztériummal a szeszmentes szórakoztatásról, ami szintén a kikapcsolódás kérdésének komolyan vételét jelzi.³¹

Nyitott kérdések és kis fajsúlyú ügyek a kulturális tárcánál

Előfordultak olyan témák is, amelyekről csak rutinszerűen és kiváltképp szűkszavúan intézkedett a minisztérium ebben az időszakban. Ilyen volt a *Ki mit tud?*-ok sorozata, amit mindig a Világifjúsági Találkozóra (VIT) való kiküldetés jegyében rendeztek a KISZ KB-vel és az MTV-vel karöltve. Az ifjúsági szervezet részéről az egyeztető tárgyalásokon a delegáció vezetője a Kulturális Osztály vezetője, Orosz László volt.³² A vetélkedő ágazataiban szerepelt a könnyűzene, az énekkategóriában 1967-ben a pol-beat, a sanzon, a táncdal, illetve a tánczenekarok és a jazz-zenekarok. Az éppen aktuális versenyt a KISZ VII. kongresszusának döntése értelmében hirdették meg 1967 júliusában.³³ A könnyűzenéhez még jobban kapcsolódó táncdalfesztiválok megrendezésének kérdésköre azonban egyszer sem merült fel a művelődésügyi tárca iratai között. Erre még az sem ad magyarázatot, hogy a vetélkedő szellemi atyjának Bánki Lászlót, az MTV rendezőjét szokták tartani, mert a miniszteriális, sőt pártállásfoglalások nélkül minden bizonnyal ezt a műsort sem lehetett beindítani. Továbbá az sem tekinthető megnyugtató válasznak, hogy az nem lehetett fontos a hatalom képviselőinek, miközben minden kis tánciskoláról és klubról tudomással bírtak. Az azonban előfordulhat, hogy az ezzel kapcsolatos iratok eltűntek – a KISZ irattárából van is erre példa –, viszont a minisztériumi iktató- és mutatókönyvek nem jeleztek erre vonatkozóan iratokat a táncdalfesztivál indulási, tehát 1966-os időpontjára vonatkozóan.

További két ügyvel kapcsolatban kapott még tájékoztatást a kulturális tárca 1963–1967 között az iktatott iratok alapján. Keresztes Tibort, azaz Cintulát, a magnós klub elnökét Drucker Tibor, a Fővárosi Művelődési Ház (FMH) igazgatója 1967. február 10-én kizárta a klubból, amiről március 10-én értesítette a minisztériumot. Ennek okát „kollektíva-ellenes magatartásában” jelölték meg, amelyen többszöri figyelmeztetés ellenére sem volt hajlandó változtatni. Ezzel a Budapesti Könnyűzenei Klubbal szintén megszakadt egy időre minden kapcsolata a beszámoló szerint, mert az is ott működött.³⁴ Arra, hogy a lemezlovasszocializmus-ellenessége miben nyilvánult meg, nem tér ki a dokumentum. A másik ügy jóval barátságosabban zajlott: a Magyar Rádió szórakoztatózenei rovata nevében Gonda János ajánlotta meleg hangú levélben a Művelődésügyi Minisztérium Közművelődési Főosztályának a Debreceni Jazz Quartettet egy svájci koncertkörútra 1967. július 13-án. Ismertették, hogy a Hajdú-Bihar Megyei Tanács Művelődésügyi Osztálya minden akadékoskodás nélkül küldte tovább a zürichi rendezőségnek a jelentkezési lapokat, a kulturális tárca Utazási Bi-

³¹ MOL XIX-I-4-0 77. d. 2. t. 72019/1966.

³² MOL XIX-I-4-0 86. d. 2. t. 72944/1967.

³³ MOL XIX-I-4-0 92. d. 3. t. 73118/1967.

³⁴ MOL XIX-I-4-0 85. d. 1. t. 72390/1967.

zottsága és a Népművelési Intézet úgyszintén megszavazta a kiutazásukat, így elhárult minden akadály a svájci fellépés előtt.³⁵

Előadások és alkalmi műsorok, ezek minisztériumi engedélyezése 1968–1972 között

Az új gazdasági mechanizmus 1968-as bevezetésétől a könnyűzenei élet résztvevőinek többsége szabadabb mozgásteret várt, ami csak részben valósult meg. A szellemi élet liberalizálása a párt részéről ugyanis a könnyűzenét tekintve sem ment végbe,³⁶ ami könnyen kimutatható egyebek mellett a legismertebb beatzenekar, az Illés ellen végrehajtott retorziókkal.³⁷ (1972-ben pedig lényegében leállították az új gazdasági mechanizmust, amikor a november 14–15-i MSZMP KB ülésen Kádár János keményvonalas beszédével gyakorlatilag utasítást adott erre.) A minisztériális szintű irányítás a továbbiakban is a fentiekhez hasonló ügyekkel foglalkozott. A Művelődésügyi Minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztályának vezetője, Barna Andrásné a párt KB kulturális szerveivel folytatott tanácskozásain felvetette az alkalmi műsoros rendezvények rendezetlenségének problematikáját. Többek között ennek megoldására is kérte 1971. október 19-én az MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztálya (TKKO) helyettes vezetőjétől, Molnár Ferenctől, hogy a két vezető szerv kölcsönösen tájékoztassa egymást, a TKKO munkatársa pedig fél-évenként vagy évenként vegyen részt a főosztályhoz tartozó intézményvezetők tanácskozásán, ahol konkrétan tájékozódhat az egyes műfajok, így a könnyűzene aktuális helyzetéről, terveikről, gondjaikról. Ezzel együtt kérte Barnáné, hogy a TKKO képviselője tegyen látogatást a Zeneművészek Szövetségében, részint hogy megismerje problémáikat, részint, hogy a párt művészetpolitikai irányelveit első kézből tolmácsolja feléjük.³⁸

A kapcsolat szorosabbra fűzése jegyében Barna Andrásné 1972. március 28-án jelentést küldött a TKKO-nak az MSZMP X. kongresszusa óta eltelt időszak munkájáról. Ebben megemlítette: „A legnagyobb tömegeket vonzó szórakoztató könnyűzene iránt az elmúlt évek során 1969-ben tapasztaltuk a legnagyobb érdeklődést mind a közönség, mind sajtó részéről. Azóta az érdeklődés bizonyos egészséges csökkenése tapasztalható, amit annak tulajdoníthatunk, hogy a táncdalfesztiválok már veszítettek az újdonság varázsából, s a beatzene sem rendelkezik már a »tiltott gyümölcs« vonzerejével. Ugyanakkor tapasztalhatjuk azt is, hogy a beatzene bizonyos mértékig »megszelídült«, stílárisan árnyaltabbá vált, s megszűnőben van a közönség zajos, feltűnősködő magatartása, amely a beatkoncertek korábban elkerülhetetlen velejárója volt. Pozitív jelenségként értékelhetjük, hogy a könnyűzene legértékesebb ágát képviselő dzsessz iránti érdeklődés emelkedik, melyhez jelentősen hozzájárult a dzsesszzene néhány világnagyságának budapesti bemutatkozása. A könnyű-

³⁵ MOL XIX-I-4-o 86. d. 2. t. 73053/1967.

³⁶ A pártirányítás szükségességéről Aczél Györgyre is hivatkozva írt Vitányi Iván: *Művészet és irányítás*. Társadalmi Szemle, 22. évf. (1968) 8–9. sz. 22–33.

³⁷ Az Illés egyik tagja, Szőrényi Szabolcs ellen büntetőeljárás indult 1969-ben az úgynevezett „kukarugdosási ügy” kapcsán, amelynek során 1970-ben felmentették ugyan, de a zenekarral együtt turnézó Tolcsvay Lászlót 1000 Ft büntetésre ítélték. További részletek: BFL XXV. 4. a XXX. 819/1970-17 (Fővárosi Bíróság iratai); Sebők János: *Rock a vasfüggöny mögött*. Budapest, 2002. 122–125. Az Illés 1970-ben egy másik ügy, a BBC-nek tett szerencsétlen szóhasználatú nyilatkozat miatt nem kapott fellépési engedélyt az ORI-tól Budapestre vonatkozóan egy éven keresztül. Uo. 126–128. A párt hatalmát jól mutatja, hogy a zenekar szilenciuma akkor szűnt meg, amikor Illés Lajos zenekarvezető a KB-titkár Aczélnál járt meghallgatáson. Szőnyei: *Nyilván tartottak*, 73.

³⁸ MOL M-KS 288. f. 36/1971 8. ő. e. 49.

zene helyzetével kapcsolatban azonban tudomásul kell vennünk azt, hogy az alkalmi műsor előadások irányítása megoldatlan, és a színvonal emelésének perspektívái még bizonytalanok. [...] A megoldást részben az előadóművészi működési engedélyek felülvizsgálatában látjuk, részben pedig az engedélyezési eljárás egyszerűsítésében, a tanácsok felelősségének növelésében.”³⁹

Az alkalmi műsoros előadások engedélyezési rendjének tisztázása érdekében Barnáné még 1972 végén készített egy előterjesztést, amit a TKKO-nak 1972. december 7-én küldött el. Akkoriban három engedély volt szükséges ahhoz, hogy hivatalosan megrendezhessenek egy előadást: az Országos Rendező Iroda (ORI) rendezési engedélye, amelynek megadásakor megállapították a rendezési díjat és a szerzői jogdíjat, valamint jóváhagyták a fellépő művészek tiszteletdíjait. Másodszor műsorengedélyt kellett kapniuk, amit a helyi tanács művelődésügyi osztályai adtak ki. Ezzel szemben már nagyobb fenntartásai lehettek a hatalomnak, mivel tollal mintegy megjegyzésként ehhez kapcsolódóan ráírták az iratra: „Látatlanban!”, ami arra utal, hogy legtöbb esetben valóban nem tekintették meg az illetékes szakigazgatási szervek alkalmazottai a produkciót, hanem anélkül adták meg a műsorengedélyt. Így ez az – egyébként az ellenőrzést célzó – eljárás nem töltötte be a neki szánt szerepet. Harmadik aktusként a rendőri szervek engedélye is kellett, melyet láttamozásnak neveztek, ami ennek a fogaskereknek a szintén formai jellegére utalt. Barnáné felsorolta azokat a praktikus szempontokat, ami miatt az ellenőrzés nem lehetett magas határfokú. Az évi több mint hatezer műsort az ORI megfelelő ellenőri hálózat nélkül nem volt képes kontrollálni, s a tanácsai művelődésügyi részlegek túlterheltek voltak, így megelégedtek az előadások előzetes jóváhagyásával. A minisztérium javaslata szerint – ami néhány évvel később megvalósult – az ORI-nak a helyi szervezésű produkciókat már nem kellett engedélyeznie, szerepét a megyei tanács szakszerve vette át. Ezzel csökkent a bürokrácia, a rendezési díjat pedig a megyei tanácsok a rendezői–ellenőri gárda kiépítésére használhatták fel. A kezdeményezéseket Garamvölgyi József művelődésügyi miniszter-helyettes még a TKKO-ra küldésük előtt elfogadta az 1972. október 27-i javaslatában, s Kőhádi Zsolt is megtette észrevételeit a TKKO Kulturális Alosztályának részéről. Kőhádi felvetette, hogy a vidéki koncerteknek ne legyenek előre meghatározott fellépti díjaik, hanem az adott vidéki kultúrház minősítse a produkciókat, és ennek alapján adjanak jutalmat vagy vegyenek el az előre kialakított összegből, ám ez később sem valósult meg.⁴⁰

A fellépések engedélyeztetése körüli bizonytalanságokat jól mutatja a *Jézus Krisztus Szupersztár* című rockopera ügye. Budapest Főváros Tanácsa Végrehajtó Bizottságának művelődésügyi főosztályvezető-helyettese, Kurcz György ugyanis tájékoztatást adott a TKKO-nak 1972. július 25-én a *Jézus Krisztus Szupersztár* „terjesztőiről”, ahogy ők fogalmaztak. Ebben megmutatkozik, hogy a végrehajtói apparátusban nemcsak a minisztérium szakszervei, de a fontosabb tanácsok szakigazgatási szervei is áptolták a kapcsolatot a párt tematikus osztályaival. Kapcsolatuk azonban egyértelműen alá-fölrendeltségről tanúskodik, természetesen a pártszervek javára. Kurcz az OSZK-val történt előzetes szóbeli tájékozódás alapján írta meg jelentését a rockoperát játszó Korong együttesről, amely a budapesti IV. kerületi Derkovits Ifjúsági Klubban tevékenykedett. Jellemző a beszámolóra, hogy a zenészek közül néhánynak még a nevét sem tudták helyesen: Csuha Lajost Csukának, Hónig Rezsőt Fónignek írták. A mű bemutatásának pontos helyszínét említették, ezek szerint 1972. június 14-én a Műszaki Egyetemen, 1972. június 23-án pedig annak Vásárhelyi Kollégiumában adták elő a darabot, valamint ezzel közel egy időben több helyen magnós klubok

³⁹ MOL M-KS 288. f. 36/1972 12. ő. e. 12–19.

⁴⁰ MOL M-KS 288. f. 36/1972 12. ő. e. 184–204.

filmvetítéseken mutatták be a művet. Külön sajnálatát fejezte ki Kurcz György azzal kapcsolatban, hogy a fővárosi tanács „a vitatott kompozíció terjesztésére szinte elsőnek (1972. VI. 8.) vállalkozott”. Az ügyben megszólalt Keszler Pál is, aki 1972. július 14-én kelt levelében arról tudósította Barna Andrásné, hogy az ORI megadta az engedélyt – ahogy fogalmazott: jóhiszeműen – a Műszaki Egyetem klubjának, hogy ott a Korong együttes előadhassa a darabot. Őket, mint írta, az tévesztette meg, hogy a *Népszabadság* sem írt róluk elmarasztalóan egész oldalas cikkében, a *Ki mit tud?*-on is szerepelt már a rockoperából bizonyos részlet, ráadásul a rádió rendszeresen játszotta betétdalait. Az 1972. július 7-én keletkezett feljegyzésében Rátki András a TKKO részéről a következőt írta: „Javasolom, hogy a rádiónál is állítsuk le a szupersztár propagálását, részben vagy egészben való előadását.” A levél alján már csak tollal állt ott a megjegyzés: „A Rádióban Aczél e[ltárs] leállította; leállította továbbá azt a tervet, hogy a Korong együttes bemutassa műsorát a Fővárosi Operettszínházban is.”⁴¹ Az ügynek szinte már csak a lecsengése volt az, amikor Polinszky Károly művelődésügyi miniszterhelyettes 1972. október 13-án ugyancsak elmarasztalta a darabot, és azt a fiatalok igényes szórakoztatására alkalmatlannak minősítette.⁴²

Más zenés darabokkal azonban nem mindig bánt ennyire szigorúan a hatalom. Az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Bizottsága 1972. július 18-án tárgyalta a Művelődésügyi Minisztérium tájékoztató jelentését az 1972/1973-as színházi évad műsortervéről, amelyben engedélyt adtak a Presser Gábor–Adamis Anna szerzőpáros által írt *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról*⁴³ című musical bemutatására, nívónak ígérkező darabnak minősítve azt. Zárójelben az a megjegyzés is szerepelt a mű címe mellett, hogy a nyugati hippie-életmód kritikájáról van benne szó. Az ülésen a szocialista eszmeiségű darabok arányának javítása kapcsán hangsúlyozták, hogy „...különösen fontos azon színházak műsortervének módosítása, amelyekben retrográd polgári profil érvényesül.”⁴⁴ El szeretnék volna tüntetni, de a mondat végén halványan látszik a „pl. Vígszínház” megjegyzés, ahol a könnyűzenei darabot bemutatták. Bár hangsúlyozták, hogy a lista a művekről nem volt végleges, a Vígszínház produkcióit nem említették az elmarasztalandók között, általában véve pedig a műsorpolitikai koncepció számára megfelelőnek ítélték az évad tervezetét.⁴⁵

A Kádár-rendszer első másfél évtizede magán viselte a pártállami hatalmi gépezet működési mechanizmusának legfontosabb ismertetőjegyeit. Mivel a Kádár-rendszer évei megítélésem szerint nem értékelhetők egységesnek, az utókor történelmi munkái szempontjából létjogosultsága van annak a megközelítésnek, miszerint egyes szakaszait tárgyaljuk olyan időszakhatárokkal, amelyek egy adott aspektusból, jelen esetben a könnyűzenei élet szempontjából valóban némi – bár nem feltétlenül jelentős – eltérést jeleznek a kádári államapparátus működtetésének metodikájában. Jelen esetben a cezúrát az új gazdasági mechanizmus visszavonása jelentette, de a tanulmányban érzékeltetem a hatalom repressziójának 1956–1963-as, illetve a konszolidáció első időszakának 1963–1967 közé eső határait is.

A könnyűzenei élet irányítását illetően is a Magyar Szocialista Munkáspárt dominált az állam- és közigazgatás felett, s ennek gyakorlati megnyilvánulásai jól nyomon követhetőek

⁴¹ MOL M-KS 288. f. 36/1972 18. ő. e. 80–89.

⁴² Sebők: *Rock a vasfüggöny mögött*, 190–192.

⁴³ A musical előtörténetéről: Sebők János: *Szemétre való-e a Popfesztivál?* Élet és Irodalom, 51. évf. (2007) augusztus 17. 5. és 8. A témáról lásd még: Varga Luca: *A Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról vígszínházi előadásának recepciója a Kádár-korszak kultúrpolitikájának tükrében*. Korall, 11. évf. (2010) 39. sz. 58–88.

⁴⁴ MOL M-KS 288. f. 41/1972 85. ő. e. 1.

⁴⁵ MOL M-KS 288. f. 41/1972 85. ő. e. 6–29.

az 1956–1972 közötti időszakban. Tanulmányomban arra tettem kísérletet, hogy a pártirányítás kézzelfogható megjelenési formáit bemutassam a szaktárcánál, és a fennhatósága alá tartozó közigazgatási szerveknél, valamint ennek kapcsán rávilágítsak a különböző hatalmi szervek közötti kapcsolatra. Értelemszerűen a pártszervek csak abban a kontextusban jelennek meg a szövegben, amelynek során konkrét kapcsolatba léptek az államigazgatással.

A levéltári iratok vizsgálata alapján kijelenthető, hogy a Művelődésügyi Minisztérium vezetése és a pártvezetés személyileg is összefonódott politikai rendszere együtt irányította a könnyűzenei életet, a pártállam ismérveinek megfelelően. Utalhatunk itt Aczél Györgyre, aki a rendszer kiépítésének kezdetén, 1957–1958-ban művelődésügyi miniszterhelyettes, majd 1958–1967 között a művelődésügyi miniszter első helyettese (az akkori pártzsargonban az „első felettese”) volt, és ez utóbbi posztról került a kulturális területen szinte teljhatalommal járó KB-titkári tisztségig. A személyi összefonódásokat jelzi a tanulmányban szereplő Orbán László személye is, aki az MSZMP KB TKO vezetőjeként volt ismert 1957–1962 között, majd az Agitációs és Propaganda Osztály vezetője lett az 1962–1967 közötti időszakban, végül – miután egy ideig némileg mellőzték – 1974–1976 között az újjászervezett, immáron Kulturális Minisztériumnak nevezett tárca első számú emberévé avanszált. A személyi összefüggések természetesen segítették a párturalmi rendszer kiépítését, fenntartását a könnyűzenei élet felügyeletét illetően is. Gyakorlatilag a könnyűzene minden szegmensére kiterjedt a pártállami apparátus mozgástere. Ennek fényében pedig leszögezhetjük: a hatalmi struktúra a különböző időszakokban ugyan némileg eltérő intenzitással, de folyamatosan befolyásolta, illetve utasította a könnyűzenei élet szereplőit, többek között az intézmények vezetőit és a koncertek vagy a tánciskolák szervezőit.

BENCE CSATÁRI

The relations of the pop music scene and the ministry of culture between 1956 and 1972

The paper focuses on the first fifteen years of the Kádár regime from a cultural and political historical perspective, and describes some of the elements with which the power machinery of the single-party state tried to control pop music. It claims that the emphases in the supervision of the Hungarian pop music scene changed slightly during the period, and consequently examines the controlling strategies by the establishment in shorter periods of time, namely between 1956 and 1963, between 1963 and 1968 and between 1968 and 1972.

The author also touches upon the three “F”s of the Kádár regime: fostering, forbearing and forbidding (three T-s in Hungarian: támogatás, tűrés, tiltás), the various manifestations of this policy as well as how it was applied in practice. It specifically discusses the information collected for one of the high-ranking officials in the ministry of culture, Görgy Aczél, and the records of the government office on pop music (eg. on the wage categories for professional entertainer musicians; the problems of issuing license for them and the questions of their management). The records on the state of vinyl record production, the case of the foundation of the National Center for Entertainment Music (Országos Szórakoztatózenei Központ, OSZK) and the measures concerning pop music taken by the National Radio (Magyar Rádió) all ended up in Aczél’s office. The OSZK functioned as a national authority: it was responsible for broadcasting music events, exercised control over musicians and singers, issued, supervised and, if needed, revoked their licenses, and orga-

nized the categorization exams, which directly affected the artists' life standards. The OSZK received less funding from the ministry of inland commerce than its predecessor in the Rákosi era.

The relation of the government and dance schools between 1963 and 1967 is also of interest. The paper takes a look at the individual lives of some dance teachers as well as at the case of the council of Komló that requested advice from the ministry on the group dances of ballroom dancing courses. The chapter on licensing of performances, programs and shows between 1968 and 1972 describes, among other things, the government's opinion about such popular musicals as *Jesus Christ Superstar* and *An Imaginary Report on an American Pop Festival*.