

= Börtönkórus =

TUDATÉLKIVITÓ

Az Állambiztonsági Szolgálatok
Történeti Levéltára
negyedéves tudományos folyóirata

=====



> Punkrituálé ----- Takács Tibor

> A magyar és csehszlovák zenetörténeti
kutatásokról ----- Ignácz Ádám–
Jan Blüml

> Kőszegi fűvészek ----- Söptei Imre

= 2021 = 03
//////////

Impresszum

Főszerkesztő: *Pócs Nándor*

Szerkesztők: *Katona Klára*
Takács Tibor

Angol nyelvi szerkesztő: *Hegedüs Gyula*
Olvasószerkesztő: *Tiszóczy Tamás*
Címlapterv és tipográfia: *Gyulai Kati*
Szerkesztőségi titkár: *Kondor Tünde*
Informatikai szerkesztő: *Borkúty László*

Borítókép, szövegközi fotók: rendőrtettek az 1984-es pusztavacsi Békefesztiválon.
A fotók kiválasztásához köszönjük Müller Rolf segítségét és Gaál Zoltán szíves hozzájárulását. *ABTL 3.1.5. 0-18993. Gépez és ABTL III.2.22. Gaál Zoltán fényképei*

Kiadja: *Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára*
A kiadó székhelye: 1067 Budapest, Eötvös utca 7.

Felelős kiadó: *Cseh Gergő Bendegúz*

Szerkesztőség címe: 1067 Budapest, Eötvös utca 7.
Elektronikus levélcím: *betekinto@abtl.hu*

HU ISSN 2732-186X (nyomtatott)
HU ISSN 1788-7569 (online)


Nemzeti Kulturális Alap

Lapunk megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap támogatja.

 **Állambiztonsági
Szolgálatok
Történeti
Levéltára**



Ez a Mű a Creative Commons Nevezd meg! – Ne add el! – Ne változtasd!
4.0 Nemzetközi Licenc feltételeinek megfelelően felhasználható.

===== Közép-Európai Krétakör =====

IGNÁCZ ÁDÁM–JAN BLÜML

Populáris zenei kutatások az államszocialista Csehszlovákiában
és Magyarországon. Trendek, intézmények, kapcsolatok 7

===== A rezervátum mélyén =====

SZŐNYEI TAMÁS

Zenei alvilág. Veszedelmes viszonyok az 1945 utáni Budapesten. 35

TAKÁCS TIBOR

Punk's Not Dead – But the Chicken Is
Egy 1983-as punkkoncert olvasatai. 65

===== Az induló meg harsogott =====

SÖPTEI IMRE

Kőszeg Város Fúvószenekara az 1950-es években 97

===== Énekszó a magasságból =====

SOÓS VIKTOR ATTILA

Tábortűz és beatmise. Adalékok a keresztény könnyűzene pártállami
fogadtatásához 119

===== Szemle =====

MÁRTONFFY MARCELL MIKLÓS

Puskaropogás – zenei aláfestéssel 151



= Közép-Európai Krétakör =
////////////////////////////////////



===== Ignác Ádám–Jan Blüml =====

/// Populáris zenei kutatások az államszocialista Csehszlovákiá- ban és Magyarországon

Trendek, intézmények, kapcsolatok¹

**== Bevezetés: kutatási előzmények, diplomáciatörténeti
megfontolások, zenetudományi tradíciók**

A populáris zene nemzetközi kutatói általában egyetértenek abban, hogy a *popular music studies* mint tudományág az 1970-es évek derekán Nyugat-Európában és Észak-Amerikában, a kritikai kultúrakutatás kibontakozáshoz kapcsolódóan, jobbra fiatal szociológusok kezdeményezésére jött létre, és mindenekelőtt a rock and rollal megjelenő modern populáris zene tanulmányozására szolgál. Ezt a közkeletű vélekedést az egykori keleti blokk országaiból érkező szakemberek jelentős része is magáénak vallja. Így azonban nagyrészt még lokális szinten is ismeretlennek számítanak azok a populáris zenei témájú munkák, amelyek a rendszerváltást megelőző évtizedekben a szovjet befolyási övezetbe tartozó országokban születtek, ahol különböző kultúrpolitikai, ideológiai és népművelési okokból már azelőtt vizsgálni kezdték e zene társadalmi, történeti és esztétikai kérdéseit, hogy erre a vasfüggöny túlsó oldalán sor került volna. Ráadásul efféle vizsgálódásokat nemcsak szociológusok folytattak, hanem akadémiai intézetekben és egyetemeken dolgozó *muzikológusok* is.

Az utóbbi években jelentek meg az első olyan írások, amelyek a populáris zenei kutatások kelet-európai történetével foglalkoztak.² E szövegek ugyanakkor főként lokális kérdésekre koncentráltak, arra, hogy az egykori kutatások és akadémiai életpályák miképpen illeszkedtek egy adott szocialista ország politika-, társadalom- és

¹ == A tanulmány a Cseh Köztársaság Ösztöndíjbizottsága GA ČR 21-16304S pályázatának (The development of popular music investigation in the Czech Lands in the context of Central European culture and politics) támogatásával készült.

² == Wicke, 2017; Ignác, 2020; Blüml, 2020; Masi, 2020.

kultúrtörténetébe. Ezért csak érintőlegesen esett szó arról, hogy az 1945–1990 között élő és alkotó kutatók miképpen léptek ki a nemzetközi porondra, és szintén hiányzott annak feldolgozása, hogy az egyes országokban zajló kutatásokat milyen – a politikai-ideológiai berendezkedés hasonlóságaiból következő – közös trendek mozgatták. Tanulmányunkban épp ezeket a kérdéseket szeretnénk a középpontba helyezni, az 1950-es és az 1960-as évek csehszlovák és magyar populáriszene-kutatásainak összehasonlításán, illetve a két ország kutatói között létrejövő kapcsolatok rövid bemutatásán keresztül.

A populáris zene Kelet-Közép-Európában a kommunista hatalomátvételt követően, a kultúra és a tudomány 1940-es évek végén meginduló szovjetizációjának, majd az államszocialista művelődéspolitikának köszönhetően válhatott akadémiai (és közéleti) diskurzusok tárgyává. A populáris zenei kutatások kelet-európai történetét ennek ellenére sem lehet *egységes* történetként elbeszélni, azt sugallva, hogy az egykori keleti blokk országai e vonatkozásban (is) azonos utat jártak be. A politikai-gazdasági berendezkedés hasonlóságaiból fakadóan, s mert tudomány, politika és ideológia útjai a Szovjetunió valamennyi csatlós államában szorosan egymás mellett haladtak, természetesen Csehszlovákiában és Magyarországon is sok minden hasonlóan zajlott a populáris zenei kutatások területén – különösen, ami az intézményesülés folyamatát és a területen dolgozók nemzetközi kapcsolatrendszereinek kiépülését illeti. Ugyanakkor nem feledkezhetünk meg arról, hogy a keleti blokk társadalmi szerkezetüket, kulturális-tudományos tradícióikat tekintve meglehetősen különböző országok kényszerszövetsége volt,³ még ha a régióra nyugati perspektívából tekintő történeti munkákban gyakran szemet is hunynak e különbségek és az egyes országok kulturális együttműködéseinek formális-reprezentatív jellege felett. Véleményünk szerint a csehországi és magyarországi zenetudomány és zenei újságírás fejlődésében már a 20. század elejétől kezdődően lényegi eltérések figyelhetők meg, amelyek következtében a populáris zenei jelenségeket már a kommunista hatalomátvételt megelőzően eltérően ítélték meg, majd a kutatói közösségek a tudományos mező 1948–49 utáni, szovjet típusú átalakítása után sem ugyanazzal az intenzitással fordultak e jelenségek felé. Mindezt elsősorban a munkásdallal és a városi népzenevel kapcsolatos kutatások, illetve a jazzkutatások összehasonlításával kívánjuk érzékeltetni. Előtte azonban érdemes összegyűjteni, mi mindenre kell tekintettel lennünk egy ilyesfajta összehasonlító munka megkezdésekor.

A populáris zenei kutatások dinamikájára és arra, hogy a két ország kutatóinak az államszocializmus évtizedeiben milyen lehetőségei voltak a kapcsolatfelvételre, esetleges együttműködésekre és egyáltalán, egymás eredményeinek a megismerésére, nyilvánvaló hatással voltak a szovjet birodalom szerkezetének – a blokk országainak egymáshoz és a Szovjetunióhoz fűződő viszonyának – változásai. Noha a hivatalos államközi szerződések és a nemzetközi kapcsolatokat szabályozó párthatározatok

3 = Bottoni, 2015.

mindvégig a kelet-európai országok érdek- és értékazonosságáról, illetve megbonthatatlan egységről szóltak,⁴ valójában számos – és idővel egyre több – olyan terület volt, ahol az egyes országok a saját érdekeiket próbálták érvényesíteni, és akár külön is kezdeményeztek a blokk egészét érintő változásokat. *Történelmi galaxisok vonzásában* című könyvében Kalmár Melinda részletesen bemutatja, hogy a vizsgált időszakban – az 1940-es évek végétől az 1960-as évek végéig terjedő bő két évtizedben – Magyarország és szomszédjai miképpen rendelődtek alá a Szovjetunió akaratának, majd miként léptek elő Moszkva szövetségesévé, valódi partnerévé.⁵ Kalmár érvelését követve négy stációt érdemes egymástól megkülönböztetnünk, amelyek a kulturális-tudományos transzferek alakulását is meghatározták:

1. Az 1940-es évek második felében a kelet-európai államok szövetségéről való gondolkodást elsősorban a föderalista, internacionalista elképzelések dominálták.

2. Ez a szövetség 1949 után szupranacionalista jelleget öltött, vagyis a csatlós államok csaknem mindenben a szovjet példa pontos követésére törekedtek, ám egymással keveset érintkeztek, és jobbára csak felülről szabályozott, formális-reprezentatív kapcsolatokat hozhattak létre egymással.

3. Az 1950-es évek közepétől kezdve, a hruscsovi olvadás időszakában – részben a nyugati országok gazdasági integrációját és katonai együttműködését célzó lépések (például az Európai Gazdasági Közösség és a NATO megalakulása) hatására – a Szovjetunió is nagyobb hangsúlyt fektetett a befolyási övezetébe tartozó államok együttműködésének erősítésére és a blokk részleges decentralizálására.

4. Végül, az 1960-as évek közepétől nemcsak a békés egymás mellett élés politikája erősödött meg, de a két tömb gazdasági és kulturális téren is nyitott egymás irányába, megtéve ezzel az első lépéseket az európai integráció felé.⁶

A stratégiailag kiemelt területeken – gazdasági, katonai, nemzetbiztonsági kérdésekben – a szovjet befolyási övezetbe tartozó országok, köztük Magyarország és Csehszlovákia, természetesen az 1960-as években is nagyon szűkös mozgástérrel rendelkeztek, és ki voltak szolgáltatva a központi direktíváknak. Ugyanakkor a kultúra és a tudomány kérdéseiben, a sztálinizmus lecsengését követően, a Szovjetunió a korábbiaknál nagyobb teret engedett szövetségeseinek, akik immár Moszkva közvetítése nélkül is kapcsolatba léphettek és együttműködhetnek egymással. Ezeket az együttműködéseket elsődlegesen bilaterális egyezmények, kétoldali megállapodások szabályozták. A kelet-közép-európai államok közötti párbeszéd kiépülésével és elmélyülésével párhuzamosan ugyanakkor egyre nagyobb szerepe lett a nagypolitikától független, nem hivatalos, informális kapcsolatoknak is. Ez utóbbiakban

4 = = Kótai, 1987: 19.

5 = = Kalmár, 2014: 28–228.

6 = = Erről lásd még Takács, 2016: 25–40.

a (tudományos) értelmiségnek a kezdetektől nagyon fontos szerep jutott. Az értelmiség tagjai az elszigeteltség hosszú évei után eleve érdekeltek voltak a nyitásban, a szabadabb utazásban, a külföldi tapasztalatszerzésben, még ha ezek eleinte csak regionális jelleggel valósulhattak is meg. Idővel azonban – ahogyan arra többek között Takács Róbert is rámutatott⁷ – azt is felismerték, hogy új, személyes kapcsolataik, témaválasztásaik a kulturális kapcsolatok hivatalos szintjére is visszahathatnak, és meghatározhatják, hogy bizonyos, külföldön éppen aktuálisnak, divatosnak számító témákból mi jusson el hazájuk első nyilvánosságába. Az, hogy az 1950-es évek második felétől kezdve a csehszlovák és magyar zenei szakemberek megismerkedhettek egymás munkáival, és megindulhatott egymás eredményeinek népszerűsítése, felhasználása, szintén elsősorban egyéni kutatói motivációk és személyes nexusok eredménye volt – a két ország zenei és zenetudományi életét irányító csúcsintézmények (a zeneművészeti szövetségek és a tudományos akadémiák zenetudományi intézetei) meglehetősen felszínes együttműködései erre nem igazán adtak volna lehetőséget.

A populáris zenéről 1945 után folytatott csehszlovákiai és magyarországi diskurzusok összehasonlító elemzésekor az egyik legnagyobb kihívást a két ország zenetudományi tradícióiban megmutatkozó lényegi eltérések jelentik. E tanulmány keretében nincs lehetőség annak részletes bemutatására, hogy – német mintákat követve⁸ – a 19. század végétől kezdődően miképpen alakult ki Kelet-Közép-Európában a professzionális zenetudomány, s miként fogadta később magába a 20. század első felének rendkívül szerteágazó, professzionális, félprofesszionális és műkedvelői diskurzusait. Arra azonban érdemes felhívni a figyelmet, hogy míg az első világháború előtti Csehszlovákiában és a két világháború közötti Csehszlovákiában a zenetudományi kutatások inkább tudományegyetemekhez (Prága, Brno, Olomouc, Pozsony) kapcsolódtak,⁹ addig Magyarországon a tudományterület első művelői jellemzően a zeneművészeti képzés csúcsintézményében, a Zeneakadémián dolgoztak.

Ez utóbbi közegben a zenéről való tudományos beszédet mindenekelőtt a népdalgyűjtéssel, illetve zeneesztétikai, zenetörténeti kérdésekkel is foglalkozó zeneszerzők és előadóművészek formálták, olyan univerzális muzsikusként, akiknek a prototípusa Bartók Béla és Kodály Zoltán volt (a század első felének jelentős zenetudósai, Szabolcsi Bence, Molnár Antal stb. szintén szoros – hallgatói, követői – kapcsolatban álltak Kodállal és Bartókkal).

A cseh zenetudomány történetében elsősorban Leoš Janáček helyezhető párhuzamba ezzel az iskolával. Ugyanakkor Csehszlovákiában ennél sokkal inkább

7 = Uo.

8 = A cseh és német zenetudomány összefonódásait jól mutatja, hogy a 19. század végi német zenetudomány két vezéralakja, August Wilhelm Ambros és Guido Adler hosszú időn át Prágában dolgozott. A zenetudománnyal foglalkozó magyar szakemberek pedig a század első felében jellemzően német egyetemeken szerezték meg muzikológusi képezésüket.

9 = Lébl–Poledňák, 1988.

meghatározó volt a Zdeněk Nejedlý és Bedřich Václavек nevével fémjelzett, baloldali-marxista kötődésű (egyetemi) irányzat, amely inkább történelmi, esztétikai és szociológiai, semmint kompozíciós-filológiai szemszögből közelített a zenei jelenségekhez.¹⁰ Ráadásul nemcsak a zenei magasművészet eredményeivel, illetve a magasművészet számára inspirációs forrást jelentő falusi parasztzenével számolt, hanem a munkások, a „városi nép” alkotásai és a populáris zenei műfajok iránt is érdeklődött.¹¹

Mindennek elsősorban azért van jelentősége, mert amikor az 1940-es évek végén, a szovjet típusú „zenei forradalom” megindulásával a professzionális zeneszerzők és zenetudósok alkotta zenei elit egyszeriben feladatul kapta, hogy a zenekultúra egészével, így a széles „néptömegeket” érintő műfajokkal is foglalkoznia kell, Csehszlovákiában már megkezdett projektekhez lehetett kapcsolódni, míg Magyarországon lényegében előzmények nélkül láttak neki a feladatnak. Nem arról van szó, hogy a magyar zenetudomány a század első felében egyáltalán ne reagált volna a populáris zenei jelenségekre – a későbbiekben is hivatkozott Molnár Antal például több figyelemre méltó kismonográfiát is megjelentetett a témában¹² –, de mindezt nagyrészt prevenciós jelleggel tette, azért, hogy védelmezze az általa magasabb rendűnek vélt művészi zenét, és felhívja a magyar zenehallgatók figyelmét a „könnyűzene” terjedésével járó „veszélyekre”.

= = = A populáris zene kutatásának intézményesülése az államszocializmus időszakában

Közvetlenül a hidegháború elmérgesedését és a szovjet minta kötelezővé tételét megelőzően, 1947-ben és 1948-ban Prágában két nagyszabású nemzetközi kongresszust is rendeztek, amelyen a világ „*progresszív zeneszerzőinek és zenekritikusainak*” a feladatait igyekeztek összehangolni. E kongresszusokon, amelyeken a populáris zenei műfajok zenekultúrában betöltött helyével és e műfajok fejlesztésének kérdésével is foglalkoztak, a házigazda csehszlovákok mellett kisebb magyar delegációk is képviseltették magukat. A két esemény közül az immár szovjet „védnökség” alatt megvalósuló második vált igazán jelentőssé, ahol a résztvevők külön határozatban részletezték, hogy a „*váltságba jutott*” zenekultúra problémáira miként lehetne megoldást találni.¹³

A problémák egyik eredőjét abban látták, hogy a „komolyzene” és a „könnyűzene” útjai elváltak egymástól, ráadásul a „*komoly muzsika tartalmára nézve egyre inkább individualista és szubjektív lesz, formájára nézve pedig egyre bonyolultabb és mechanikusabb felépítésűvé válik*”, a „*könnyű zene pedig folyvást felszínesebbé, típus-*

10 = = Poledňák–Bek–Fukač, 1976.

11 = = Jegyezzük meg, hogy a populáris zene első jelentős magyarországi kutatói – Maróthy János, Vitányi Iván, Losonczy Ágnes – szintén bölcsészettudományi karokon (történelem, esztétika, művészettörténet stb. szakon) kezdték a tanulmányukat, jóllehet e kutatók munkássága már csak 1945 után bontakozott ki.

12 = = Molnár, 1928; Molnár, 1935.

13 = = Lébl–Poledňák, 1988: 228.

szerűbbé és közhelyszerűvé válik és némely országban monopóliumszerű szórakoztató ipar termékének tűnik”. A válság felszámolását mindeközben attól remélték, ha a zeneszerzők „a nagy tömegek érzelmeit, az új és haladó eszméket” próbálják kifejezni, ha „megvédik zenéjüket a hamisan nemzetközi irányzatoktól”, ha gondot fordítanak a „nagy tömegek” zenei kiművelésére, és ha találhatnak olyan új – elsősorban vokális – műfajokat, amelyek alkalmasak a „nyilvánvalóbb zenei tartalmak” kifejezésére és a néptömegek megszólítására.¹⁴

Az itt megfogalmazott célokat és elvárásokat végül a zenei élet egészének kontrolljával megbízott, 1949-ben megalakuló Csehszlovák Zeneszerzők Szövetségének (Svaz Československých Skladatelů) és a Magyar Zeneművészek Szövetségének kellett teljesítenie. Az 1950-es évek elejétől kezdve ezért mindkét országban nagy számban rendeztek olyan találkozokat, ankétokat, vitaesteket, amelyek keretében a részt vevő zeneszerzők és zenetudósok átfogó kritikát fogalmaztak meg a két világháború közötti „régí könnyűzenével”, illetve a jazz ertyőfogalma alá vont kortárs nyugati tánczenével szemben, s mindeközben folyamatosan próbálták kitalálni, milyen is legyen a nyugati behatásoktól mentes, ideológiai és esztétikai szempontból tökéletes, új populáris zene.¹⁵

Mivel ebben az időszakban minden populáris zenével kapcsolatos vita és elemzés elsődlegesen (művelődés)politikai célokat szolgált, a zenetudósokra az államhatalom ekkoriban az új populáris zene megalkotásában, a táncdal- és tömegdalszerzők munkájának elméleti-gyakorlati téren való megsegítésében számított, így azt mondhatjuk, hogy rájuk a sztálinizmus idején mindkét országban a „mérnök” s nem a „kutató-elemző” szerepét osztották.¹⁶ Ám miközben Magyarországon 1956 előtt csak ritkán merült fel, hogy a populáris zenét analitikus módon, szociológiai, történeti kérdésfeltevések mentén is érdemes vizsgálni, Csehszlovákiában sikeresen folytatták a két világháború között megkezdett városinépdal- és munkásdal-kutatásokat. Sőt 1955-ben, az „új könnyűzene” felépítését célzó ötéves terv¹⁷ keretében konferenciát is rendeztek *Dal – Az élet tükre (Píseň – pravda o životě)* címen, ahol a populáris zenéről folytatott diskurzus akadémiai szintre emelésére is történtek kísérletek. A konferencián elhangzott előadások közül Vladimír Karbusický (*A munkásdal történelmi példája*), Zdeněk Sádecký (*Tömegdalaink jelenlegi helyzetéről*) és Josef Stanislav (*A táncdalról és az esztrádról*) prezentációit érdemes kiemelni, amelyek a dal műfajának különböző társadalmi, esztétikai kontextusaira próbáltak rámutatni.¹⁸

14 = = A zeneszerzők és zenekritikusok prágai kongresszusának határozatai, 1948.

15 = = A magyar vitákról részletesen lásd: Ignácz, 2020: 113–184.

16 = = Uo. 301–302.

17 = = Vö. Za nový rozkvět populární hudby, 1950–1951: 4.

18 = = Jiránek, 1956: 45–74.

Az 1950-es évek második felétől kibontakozó általános olvadás aztán a zene-tudomány fejlődésében és a zenei szakemberek nemzetközi kapcsolatainak kiépülésében is lényeges változásokat hozott, ami az intézményi struktúrára is hatással volt. 1961-ben Budapesten létrejött a Magyar Tudományos Akadémia Bartók Archívuma,¹⁹ 1962-ben pedig a Csehszlovák Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete,²⁰ két olyan tudásközpont, amely szándékai szerint a zenei élet valamennyi szférájával foglalkozni kívánt, és amely így fokozatosan átvette a zenészszövetségektől a populáris zene kutatásának ügyét.

Ebben az időszakban legalább két oka volt annak, hogy a populáris zene az akadémiai kutatás tárgyává válhatott. Az egyiket belső (helyi) kényszernek nevezhetjük: a szovjet típusú rendszerekben szocializálódott kutatók a rájuk nehezedő politikai, ideológiai nyomás és az általános népművelési célkitűzések okán továbbra sem teheték meg, hogy ne foglalkozzanak a társadalom (a „nép”) által széles körben művelt és fogyasztott zenetípusokkal. Ráadásul a sztálinizmus leépülését követően, egyszerűen a politikai vezetés számára is égetően fontossá vált, hogy – zenei téren – a korábbiaknál pontosabb, differenciáltabb képet kapjon a lakosság elvárásairól, ízléséről, preferenciáiról. Ezzel párhuzamosan fogalmazódott meg a 20. századi zene – különösen a zenei modernitás és a kortárs zene – újraértékelésének igénye, ami szintén segített abban, hogy a populáris zenei jelenségeket szélesebb összefüggésekbe ágyazva lehessen tárgyalni.²¹

A belső kényszerek mellett azonban a kutatókat egyre inkább külső (nemzetközi) kényszerek is a kutatások beindítására és kiszélesítésére sarkallták. Az 1950-es évek végétől ugyanis a két világrend versengésében is egyre fontosabb tényezővé vált a tudományos fejlődés, és immár nemzetközi fórumokon is egyre többet beszéltek egy olyan, a marxizmus ideológiai-világnézeti alapjaira épülő zenetudomány lehetőségéről, amely komplexitásában és módszereit tekintve alkalmasabb lehet a zenekultúra leírására és megismerésére, mint a tudományág sokat bíralt nyugati munkái. A kelet-európai kutatók összefogását és munkáinak összehangolását célzó találkozók²² egyre több szó esett az egyes országokban folyó populáriszene-kutatásokról és arról, hogy a populáris zene olyan területté válhat, ahol nemzetközi összehasonlításban is új eredményeket lehet elérni. Ezeken a találkozókön magyar és csehszlovák szakemberek is rendszeresen részt vettek, akik így egymást is inspirálhatták és ösztönözhatték a populáris zene kutatására.

Ahhoz, hogy egy olyan korban, amikor a jazz és a rock and rollból kisarjadó modern populáris zene Kelet-Európában még a saját létjogosultságáért küzdött, szisz-

19 = = Vö. Péteri, 2000.

20 = = Poledňák–Kuna, 1994: 1.

21 = = Ignácz, 2020: 301–303.

22 = = Ezen események közül is kiemelkednek a Nemzetközi Marxista Zenetudományi Szemináriumok, amelyeket első ízben Prágában (1963), majd Kelet-Berlinben (1965) rendeztek meg.

tematikus populáriszene-kutatásokról lehessen beszélni, a populáris zenéről való gondolkodás- és beszédmód megváltoztatására volt szükség. Az erre vonatkozó kísérletek a megváltozott fogalomhasználatban is visszatükröződtek: Csehszlovákiában egyre gyakrabban művészi és nem művészi zene (*nonartificiální hudba*) kettőséről beszéltek,²³ Magyarországon pedig az 1960-as évektől vált divatosná a két világháború közötti szovjet és német zeneszociológiában bevezetett *közhasználatú zene* kifejezés.²⁴ Mindkét fogalom jóval több műfajt és zenélési módot fogadott magába, mint a könnyűzene vagy populáris zene hagyományos fogalma, és mindkét fogalom reflektált arra a szemléletmódra, amely immár a (populáris) zene társadalmi létezés módját, beágyazottságát s nem az esztétikai tulajdonságait tekintette a legfontosabbnak.

E ponton érdemes előrebocsátanunk, hogy ugyan szándékaikban és vizsgálati szempontjaikban az 1960-as évek magyar és csehszlovák populáriszene kutatásai megegyeztek egymással, a gazdagabb és régebbi hagyományokkal rendelkező csehszlovák kutatói közösség, amelynek ráadásul nem kellett egy 1956-hoz hasonló traumát elszenvednie, az 1960-as években egy lépéssel a magyarországi előtt járt a szisztematikus építkezés és a nemzetközi hálózatépítés tekintetében. Csehszlovákiában az új kutatói korszak nyitányát egy, a Csehszlovák Zeneszerzők Szövetsége által 1961. június 24–25-én, Besztercebányán megrendezett konferencia jelentette, amely *A kis zenei formákról (O malých hudebních formách)* címet kapta, és a tömegdaloktól a (városi) népzeneig át a jazzes táncdalokig számos műfajt érintett.²⁵ Az említett találkozó újszerűsége három pontban foglalható össze:

1. Az előadások többsége a vizsgált zenei jelenségek szintetikus, vagyis történelmi, esztétikai, szociológiai, pszichológiai, gazdasági és egyéb szempontokat együttesen alkalmazó vizsgálatát szorgalmazta.

2. A viták során kimondták, hogy a tudományos és módszertani alapokon nyugvó kutatások fontosabbá válnak a korábbi, ideológiai színezetű kritikánál.

3. Ám ezeknél is fontosabb, hogy ezen a konferencián jelent meg először a kutatók új generációja: ugyan a marxista zenetudomány nagy tekintélyű idősebb képviselői is jelen voltak (Josef Stanislav, Antonín Sychra, Jaroslav Jiránek), de mellettük már az a Lubomír Dorůžka és Josef Kotek is előadott, aki a következő évtizedek populáriszene-kutatásainak vált megkerülhetetlen figurájává.

A konferenciát a Csehszlovák Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetének későbbi igazgatója, Jaroslav Jiránek azzal zárta, hogy immár nem kerülhető meg a zenei élet művészi zenén kívül eső szféráinak tudományos vizsgálata.²⁶ Voltaképpen

23 == Fukač–Poledňák, 1977: 316–335.

24 == Ignácz, 2020: 68–75.

25 == Jiránek–Karásek, 1962.

26 == Uo.

erre a verdiktre alapozva jött létre 1962 februárjában a prágai Zenetudományi Intézet két állandó munkatársat foglalkoztató populáris zenei osztálya (sekce pro zkoumání masových žánrů [tömegzenei kutatócsoport]). Az osztály (kutatócsoport) a 20. századi cseh populáris zene valamennyi korszakával foglalkozni kívánt, és munkáját igyekezett összehangolni az intézetben folyó más történeti kutatásokkal. Ennek érdekében már a kezdetektől együttműködött külső munkatársakkal is. Egy 1965-ös nyilatkozatában Josef Kotek osztályvezető nemcsak a kutatási témákról, de az említett szakemberekről is szólt: *„Szó szerint az alapoktól kezdjük az építkezést, mert nincsenek forrásaink, és régebbi szisztematikus munkák sem nagyon állnak rendelkezésünkre, amelyekre támaszkodhatnánk. Az eddigiekben a populáris zene történeti fejlődésének legfontosabb pontjait gyűjtöttük össze, hogy átfogó képet kapjunk a témáról, illetve megpróbáltunk tematikus és kronológiai összefoglalásokat is készíteni. Ezen előzetes rendszerezés alapján számos rész munkát rendeltünk meg az egyes részterületekre szakosodott vezető szakértőinktől (pl. a cseh jazz története: Ivan Poledňák, a cseh szvingkorszak története: Lubomír Dorůžka, kabarék és városi folklór: Vladimír Karbusický, rézfúvós zene: Robert Šálek, 1945 utáni színházi dalok: Nina Dlouhá stb.). A zenészek szakszervezeti és társadalmi szervezeteinek, a szerzői jogoknak, a kiadók tevékenységének, a rádió kulturális és társadalmi funkciójával stb. kapcsolatos kérdéseknek a vizsgálata is tervbe van véve.”*²⁷

Miközben a prágai intézetben már az évtized közepén ilyen sokrétű munka folyt, az 1961-ben, Szabolcsi Bence vezetésével megalakuló MTA Bartók Archívumban Maróthy János volt az egyetlen, aki – az akkor még csak informális keretek között működő zeneszociológiai részleg munkatársaként – populáriszene-kutatásokat folytatott. Ez az egyszemélyes részleg viszont a Kotek-féle osztályhoz hasonló komplexitással közelített tárgyához, ám szisztematikus gyűjtő- és rendszerező munkát az első időkben csak a Maróthy leginkább érdeklő területeken (munkásdalok, városi folklór, forradalmi dalok, protest songok) végzett, olykor külsős munkatársak bevonásával.²⁸ Az 1960-as években született monográfiáiban²⁹ ugyanakkor Maróthy is foglalkozott történeti kérdésekkel, és vizsgálódásainak fontos részét képezte a „tömegműfajok” fejlődése a középkortól a 20. századig.

Az 1960-as évek Magyarországon azonban nem a Bartók Archívum volt az egyetlen, ahol populáriszene-kutatások folytak. A kezdetben (1962–1963-ban) Maróthy-nak és Szabolcsinak dolgozó Losonczi Ágnes az MTA Szociológiai Kutatócsoportjában, majd Szociológiai Intézetében fektette le a hazai empirikus zeneszociológia alapjait, amelynek fontos állomását jelentették a zenei közízléssel, jazzel és beat-rock zenével kapcsolatos kutatások. A Magyar Rádió és Televízió Tömegkommunikációs Kutatóközpontjához és a Népművelési Intézethez kapcsolódó, Vitányi Iván által vezetett

27 = = Dolanská, 1965: 51.

28 = = Lásd ehhez a MTA BTK ZTI 20–21. századi Magyar Zenei Archívumának Maróthy-hagyatékát.

29 = = Pl. Maróthy, 1960; Maróthy, 1966.

zeneszociológiai kutatócsoportok szintén foglalkoztak beatzenével, illetve a magyar társadalom zenei generatív képességeit és zenei ízlését is vizsgálták.³⁰

A Maróthy-féle zeneszociológiai részleg valójában csak 1969-től vált a magyar populáriszene-kutatások központjává, azok után, hogy a Bartók Archívumból létrejött az MTA Zenetudományi Intézete és annak Zeneszociológiai Osztálya. Bár az első években továbbra is egyszemélyes műhelyként működött, a Zeneszociológiai Osztály számos külsős munkatárssal állt kapcsolatban, és a népszerű műfajok mindegyikére nyitott volt. Erre utal, hogy Maróthy 1971-ben Gonda János kezdeményezésére befogadta a háromfős Jazztörténeti Kutatócsoportot (amely végül rövid életűnek bizonyult), illetve hogy Szemere Anna és Szeverényi Erzsébet személyében az 1970-es évek közepétől két olyan fiatal kutatót is alkalmazott, akik elsősorban a modern populáris zene iránt érdeklődtek. Egy 1978-as, Maróthy, Szemere és Szeverényi által közösen jegyzett kutatási tervből, amely *A 20. századi magyar zene szociológiai szemszögű vizsgálatához* címet viseli, kiderül, hogy a Maróthy vezette osztály „a zene társadalmi létfeltételeinek”, illetve a zene „létezése szempontjából meghatározó társadalmi, közvetítő és recepciós csatornáknak” a vizsgálatát tartotta a legfontosabb feladatának, és e tekintetben nem kívánt művészi, populáris és népzene között különbséget tenni: a fentebb említett feladatokat valamennyi zenetípus esetében el akarta végezni.³¹ Ez a terv megmutatja, hogy bár az 1970-es években a zenei kutatásokban továbbra is fontos volt a politikai ideológia, de már nem a népművelési, politikai célok segítése volt a populáriszene-kutatások egyetlen feladata, hanem egyre fontosabbá vált a professzionális módszertan kidolgozása is. Az univerzális szemléletnek a három kutató közötti munkamegosztásban is volt nyoma: Maróthy az 1970-es évek végén (a populáris zene terén) mindenekelőtt a zenei folkmozgalommal foglalkozott, eközben Szemere Annát a magyar amatőr kórusok, a hazai operett és musical, illetve a rockzene, míg Szeverényi Erzsébetet a sztálinista tánczene és a jazz kutatásával bízta meg.

= = Munkásdal- és jazzkutatás az államszocialista Csehszlovákiában és Magyarországon

A következőkben a kelet-európai populáriszene-kutatások két meghatározó irányzatát mutatjuk be: az 1950-es és 1960-as évek csehszlovák és magyar munkásdal- és jazzkutatásainak vázlatos összehasonlítására vállalkozunk. Ezek az irányzatok – jóllehet nem akadémiai keretek között – Csehszlovákiában már a két világháború között és a második világháború utáni években is léteztek, és sok tulajdonságukban hasonlítottak egymásra, ellenben Magyarországon az 1950-es éveket megelőzően mindössze néhány ilyen témájú munka született. Mindez – ahogy már említettük – elsősorban arra vezethető vissza, hogy a baloldali-marxista orientációjú zenei gondolkodásnak csak

30 = = Ignácz, 2020.

31 = = A dokumentum Maróthy János családi hagyatékában található.

Csehszlovákiában voltak a századelőre visszanyúló hagyományai, így itt a tömegkultúra kérdései és a társadalom alsóbb osztályainak zenei produktumai iránt már azelőtt komoly érdeklődés mutatkozott, hogy ezeket az 1950-es és 1960-as évek állami kampányai a középpontba állították volna. A kommunista hatalomátvétel után azonban a két irányzat Magyarország északi szomszédjánál sem járhatta be ugyanazt az utat: míg a munkásdalkutatás 1948–49 után végig a tömegzenei műfajok legfontosabb kutatási terepének számított, a jazzkutatás ideológiai okokból hosszú időre illegalitásba kényszerült, és csak az 1950-es évek végétől, az új marxista zenetudomány kibontakozásától kezdve létezhett a munkásdaléhoz hasonló feltételek és támogatottság mellett. Az 1960-as évek Csehszlovákiájában már mindkét irányzat nagy megbecsülésnek örvendett. Ugyanez nem mondható el a magyar munkásdal- és jazzkutatásról, hiszen fiatal irányzatként az 1960-as években még mindkettő a magyar zenetudomány periferiáján helyezkedett el és saját legitimációjáért küzdött.

A munkásdalok és városi népdalok kutatása a cseh területeken már 1905-ben elkezdődött, amikor Csehországban és Morvaországban is létrehoztak egy-egy népdalkutató bizottságot. Ezeket egy zeneesztéta (Otakar Hostinský) és egy történész (Zdeněk Nejedlý) vezette, akik azzal az ambícióval kezdték meg a munkát, hogy a két régió valamennyi népdalát és népszerű dalát összegyűjtsék. Tehát nemcsak parasztdalokkal, hanem műdalokkal és idegen eredetű dalokkal is foglalkoztak, „amennyiben azok hozzájárultak a nép természetének és ízlésének megismeréséhez”.³²

Az első olyan szakember, akik kilépett a szűkebb értelemben vett folklorisztika keretei közül, és már a városi népdalok és munkásdalok társadalmi-kulturális kontextusait is fontosnak tartotta, a marxista irodalomtörténész, Bedřich Václavek volt. Václavek munkái közül az *Írás és népi hagyomány, s a kettő kapcsolata a cseh népdalban és népies műdalban* (*Písemnictví a lidová tradice: obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé*) című 1938-as kötete³³ talált a legkomolyabb visszhangra. E könyv legfőbb újdonsága abban rejlett, hogy a népdalokat nem önmagukban álló, a zenekultúra más szféráitól elzárt alkotásokként kezelte, hanem dialektikus kapcsolatot feltételezett a hivatásos-művészi és az amatőr-népi zene között, és azt szorgalmazta, hogy a folkloriszták a népzene ne csak falvakban, hanem ipari környezetben, városokban, illetve azok munkásnegyedeiben is gyűjtsék.³⁴

Václavек után Josef Stanislav volt az, aki munkásságával összekapcsolta a két világháború közötti évtizedeket és az államszocializmus időszakát. Stanislav a munkásdalok történeti kutatását saját jelene legjelentősebbnek vélt műfajának, a (politikai) tömegdaloknak a vizsgálatával próbálta az 1950-es években kiegészíteni.³⁵ Munkái intézményi beágyazottsága és politikai tekintélye okán is nagy visszhangot váltot-

32 = = Hostinský, 1907: 162–164.

33 = = Václavек, 1938.

34 = = Uo. 18.

35 = = Lásd pl. Stanislav, 1957: 13–252.

tak ki: a munkásdalkutatások miatt kerültek előtérbe a Csehszlovák Zeneszerzők Szövetségében, illetve a Csehszlovák Tudományos Akadémia 1954-ben létrehozott Néprajzi Intézetében (amelynek igazgatója is volt ekkoriban). Stanislav környezetéből nőtt ki a marxista kutatók fiatalabb generációjának tagja, Vladimír Karbusický is, aki rövidesen a tudományág legjelentősebb képviselője lett. Ő már 1954-től a Néprajzi Intézetben dolgozott, miután sikeresen megvédte *Munkásdalunk története az 1890-es évekig* (*Přehledné dějiny naší dělnické písně do let devadesátých*) című disszertációját, és megjelentette *Munkásdalunk* (*Naše dělnická píseň*) című első monográfiáját.³⁶

A magyar munkásdalkutatásnak – a csehszlovákiaival ellentétben – nem voltak a századelőre vagy a két világháború közötti időszakra visszanyúló előzményei, sőt a tudományág kibontakozásának a kommunista hatalomátvétel következtében lezajló ideológiai-kulturális változások sem adtak lendületet. Noha az 1950-es évek elejének zenei vitáiban több ízben is felvetődött, hogy a (falusi) parasztdalok mellett a „városi tömegek” zenei alkotásai is a népdalkultúra részét képezik,³⁷ a szemléletében, kutatási irányjaiban elsősorban Kodály Zoltán útmutatásait követő magyar népzene kutatás minden erejével a falusi parasztzene forrásainak gyűjtésére, rendszerezésére és elemzésére koncentrált, és nem mutatott különösebb érdeklődést a városi népdalok, munkásdalok iránt.³⁸ Ezt az érdektelenséget a magyar munkásdalkutatás későbbi kulcsfigurái elzárkózásként, esetenként tudatos ellenállásként érzékelték, és mindenekelőtt a szakemberek elitizmusával, illetve a hagyományos folklorisztika világnézeti és módszertani elmaradottságával magyarázták.³⁹ Pedig ezeken túl társadalomtörténeti, szociológiai okai is voltak annak, hogy Magyarországon sokáig csak elvétve foglalkoztak a városi zene, illetve a népi és hivatásos kultúra kölcsönhatásának kérdéseivel: a későn meginduló iparosodás és polgárosodás, valamint a 20. századi munkáskultúra kezdetlegessége következtében sem történeti, sem pedig közelmúltbeli források nem álltak nagy számban a magyar szakemberek rendelkezésére.

Az efféle nehézségek ellenére az 1950-es évek közepétől Magyarországon is megindult a munkásdalkutatás, jóllehet annak megszervezését nem a Magyar Tudományos Akadémia – Kodály vezetésével – 1953 óta működő Népzene Kutató Csoportja és nem is a Magyar Zeneművészek Szövetségének valamelyik szakosztálya vállalta magára, hanem az Eötvös Loránd Tudományegyetem Néprajz Tanszékének munkásfolklór-kutató közössége. Az Ortutay Gyula, Dömötör Tekla, Katona Imre, Nagy Dezső és Dégh Linda alkotta munkacsoport már az 1950-es évek elejétől tervezte, hogy a Munkásmozgalmi Intézettel összefogva kötetet készít a magyar munkásosztály dalaiból, 1954-től pedig támogatást szerzett a budapesti munkások kultúrájának tanulmányozására.⁴⁰ A csoport munkája igazán szervezetté azonban csak azután

36 = = Karbusický, 1953: 11–424.

37 = = Lásd MNL OL P 2146, 62-63. d.

38 = = Vö. Péteri, 2000.

39 = = Lásd pl. Maróthy 1962; Maróthy 1965.

40 = = Ortutay, 1955: 4.

vált, hogy vezetőjük, a folklorista körökben nagy tekintélynek örvendő – 1947 és 1950 között vallás- és közoktatásügyi miniszterként is tevékenykedő – Ortutay Gyula egy 1955-ben (a *Szabad Népben*) megjelent cikkében a „*munkásosztály népdalköltészetét*” népzeneének, egyúttal a magyar népköltészet szerves részének nevezte, és a korábbiaknál „*keményebb, állhatatosabb*” munkára szólította fel a területen tevékenykedőket. Érdemes megjegyezni, hogy követeléseit Ortutay közvetlenül egy csehszlovákiai tanulmányutat követően fogalmazta meg, ahol azt „tapasztalta”, hogy a városi népzene és a munkásfolklor kutatói tudományos intézetek munkatársaiként, komoly infrastruktúrával a hátuk mögött végzik a munkájukat, és eredményeiket tekintélyes kötetekben teszik közzé (ezek közül Karbusický fentebb említett, 1953-as monográfiáját tekintette az egyik legjelentősebbnek).⁴¹ A csehszlovák munkásdalkutatás Ortutay közvetítésével így a kezdetektől egyfajta vonzó, követendő példaként jelent meg a magyar gyűjtések és elemzések számára, amelyek ugyanakkor tematikai, módszertani szempontból mégsem követték szorosan a szomszédos ország hasonló próbálkozásait. Az ELTE Néprajz Tanszékének munkatársai az 1950-es évek második felében csupán az összegyűjtött dalok szövegeit vizsgálták. Zenei analízisre, rendszerezésre egyáltalán nem vállalkoztak, sok, a nemzetközi munkásdalkutatásban tematizált zenei jelenséggel egyáltalán nem is foglalkoztak.⁴²

Mindezen érdemben az MTA Munkásdal Bizottságának 1961-es megalakulása változtatott, amely elegendő erőforrással rendelkezett ahhoz, hogy egybefogja az ELTE munkásfolklor-kutató közösségében és azon kívül tevékenykedő hazai szakembereket, és segítsen abban, hogy az egyetem mellett az MTA szintén ez évben létrejövő Bartók Archívumában, valamint a budapesti Népművelési Intézetben is tényezővé váljon a városinépdal- és munkásdalkutatás.⁴³ A magyar kutatások addigi fejleményeiről írt 1965-ös összefoglalójában Maróthy János úgy vélekedett, hogy az intézményi bázis kiszélesedéséhez és a téma iránti érdeklődés ugrásszerű növekedéséhez ismét „külső” ösztönzőkre volt szükség: mindenekelőtt a csehszlovákiai Liblicében 1961-ben megrendezett első nemzetközi munkásdal-konferenciára.⁴⁴

Ezt a konferenciát Karbusický és az irodalomtörténészként és levéltárosként is tevékenykedő Václav Pletka szervezte, akiket a később sokat hivatkozott, 650 csehszlovák munkásdalt tartalmazó kétkötetes művük (*Dělnické písně* [Munkásdalok]⁴⁵) 1958-as megjelenését követően immár a téma legismertebb szakértői között tartottak számon a régióban. A liblicei konferencia, amelyen a magyar munkásdalkutatás valamennyi fontos műhelye (munkásfolklor-kutató közösség [Dömötör Tekla], MTA Munkásdal

41 = Uo.

42 = Maróthy, 1965: 171.

43 = A három intézmény együttműködését bizonyító és a Munkásdal Bizottság munkáját bemutató dokumentumok a MTA BTK ZTI 20–21. századi Magyar Zenei Archívumának Maróthy-hagyatékában találhatóak.

44 = Maróthy, 1965: 172.

45 = Karbusický–Pletka, 1958.

Bizottság [Szatmári Antal], Bartók Archívum [Maróthy János]) képviseltette magát, valóban élénk hatással volt a munkásdalok társadalmi-történelmi szerepéről folytatott magyarországi diskurzusokra. Magáról a tanácskozásról a *Muzsika* hasábjain Dömötör Tekla írt beszámolót, ebben külön hangsúlyozta a más szocialista országokban folyó munkásdalkutatás fejlettségét.⁴⁶ Említést tett a libicei eseményről Szőke Péter is, aki *A cseh munkásdalkutatás eredményei, módszere és feladatai* című, szintén 1961-ben megjelent tanulmányában a konferencia két főszervezőjének közösen jegyzett könyvét mutatta be, nem titkoltan azzal a szándékkal, hogy felhívja a hazai zenetudományi közösség figyelmét a téma „jelentőségére” és „aktualitására”.⁴⁷ Ugyanilyen szándékkal írta meg egy évvel később Maróthy János a *Társadalmi dal* című tanulmányát, amelyben többek között Nejedlý, Václavěk, Robert Smetana, Karbusický és Pletka műveit kivonatolta, és a társadalmi, társasági dal (*společenská píseň*) elsősorban Václavěkhez köthető fogalmairól értekezett.⁴⁸ A konferencia valójában azokban az országokban – köztük Magyarországon – vált fontos hivatkozási ponttá, ahol még bizonyításra várt, hogy a munkásdalkutatás a zenekultúra számos más jelenségének leírására, megvitatására is alkalmas lehet, és esélyt ad a keleti blokk zenetudományi, népzene kutatói közösségei számára a kapcsolatépítésre és együttműködésre.

Az 1960-as években maga Karbusický mutatott példát arra vonatkozóan, hogy miképpen lehet a munkásdalok vizsgálatát más populáris zenei jelenségek tanulmányozásával összekapcsolni. Karbusický választása előbb a jazzre esett, majd – 1966-tól, immár a prágai Zenetudományi Intézet populáris zenei osztályának kötelekében – a modern populáris zene irányába is tájékozódott, és a magyar Losonczi Ágneséhez hasonló zeneszociológiai kutatásokat is folytatott.⁴⁹ Ennek az időszaknak a legfontosabb eredménye *A népdaltól a slágerig (Mezi lidovou písní a šlágrelem)* című, 1968-ban megjelent monográfiája⁵⁰ volt, amely ugyanakkor módszertani szempontból és a felhasznált források tekintetében továbbra is szorosan kapcsolódott Karbusický munkásdalkutatói munkásságához.

A magyar munkásdalkutatók mindeközben a gyűjtőmunkára és a közreadásra helyezték a hangsúlyt, de elméleti kérdésekkel és a kutatási mező szélesítésének lehetőségével is foglalkoztak. Az elméleti kérdések közül a „nép” és a „népzene” kategóriáinak revízióját, illetve – ezzel összefüggésben – a városi „tömegek” kreativitásának, alkotókészségének bizonyítását tekintették a leglényegesebbnek: azt próbálták megmutatni, hogy az érték fogalma nemcsak a zárt, tradicionális közösségek zenéjéhez kapcsolódhat, és a népzeneről csakis történeti távlatokban, a „nép” mindenkori össze-

46 = = Dömötör, 1961: 2.

47 = = Szőke, 1961.

48 = = Maróthy, 1962.

49 = = Lásd Losonczi recenzióját Karbusický könyvéről: Losonczi, 1964.

50 = = Karbusický, 1968.

tételének és a népi kultúra változásainak feltárással érdemes gondolkodni. E törekvésekhez kapcsolódott, hogy az anyaggyűjtés során sem csak kortárs vagy közelmúltbeli jelenségeket vették figyelembe: a megfogalmazott célok között a históriás énekek, a kuruc plebejusi énekek, ponyvadalok, betyárballadák vagy 18–19. századi sommás- és bányászdalok emlékeinek felkutatása is szerepelt. A gyűjtőmunka gerincét ezzel együtt is a két világháború közötti munkásmozgalom (egykori) és az ipari munkás-ság még élő dalhagyományának feltérképezése jelentette.⁵¹

Ezt a munkát nagyrészt az MTA Szatmári Antal vezette Munkásdal Bizottsága vállalta magára. Gyűjtésekre, terepmunkára alkalmanként a hazai munkásdalkutatás másik központja, a Bartók Archívum Maróthy János vezette zeneszociológiai részlege (amely, mint említettük, 1969-től a Zenetudományi Intézet Zeneszociológiai Osztályaként működött tovább) is adott megbízást, de Maróthy számára a kezdetektől fontos volt, hogy a városi népdalok és munkásdalok vizsgálatát a zenekultúra más jelenségeinek kutatásával is összekapcsolja. Maróthy – részben ismét csehszlovák szerzők (Nejedlý, Václavěk) írásaira alapozva – a munkászenét eleve „köztes” jelenségként interpretálta, amelynek legalább olyan fontosak a mindenkori hivatalos zenekultúrához (egyszersmind az írásbeliséghez), mint a folklórhoz (a szájhagyományhoz) fűződő kapcsolatai.⁵² Az így felfogott munkászene társadalmi és zenekulturális beágyazottságáról csak a hasonló tulajdonságokat felmutató műfajokkal, daltípusokkal való összevetéssel és a művészi zene, a népzene és a hagyományos szórakoztató zene közötti átmenetek, kapcsolódási pontok feltárással lehetett felelős megállapításokat tenni. Így a munkásdalkutatás könnyen olyan esztétikai-szociológiai kérdésfelvetések terepévé válhatott, amelyek a „népzenei” és populáris zenei jelenségek műzenei felhasználásának a lehetőségeire, a jazz és más populáris zenei műfajok „népi” eredetére, a zenei tömegkultúra és a zenei szórakoztatóipar egymásra gyakorolt hatására vagy éppen a néptömegek számára hivatásos művészek által írott zene jellegzetességeire vonatkoztak.

A munkásdalkutatás mindkét országban az 1960-as években érte el a csúcspontját. Az 1970-es évektől kezdve azonban, ahogy egyre inkább teret nyert a professzionális populáriszene-kutatás, fokozatosan háttérbe szorult, és lassanként ideológiai-intézményi támogatását is elveszítette.

A jazz kérdését Csehszlovákiában a 20. század első felében jellemzően újságírói körök érintették, akik rajongtak az „Újvilágból” érkező zene egzotikus jellegéért, népi eredetéért, illetve a benne megfogalmazódó társadalomkritikáért, sőt a jazz avantgárd művészettel való rokonságáról is írtak. A marxista zeneszerző, Emil František Burian foglalkozott elsőként a jazz társadalmi-politikai vonatkozásaival, és a műfajt az 1928-ban megjelenő, *Jazz* című könyvében a film, a cirkusz és a kabaré mellett a „mindennapi művészet” egyik formájaként interpretálta.⁵³ Ebből az időszakból a publicista

51 = = A magyar munkásdalkutatás legjelentősebb kiadványa: Katona–Maróthy–Szatmári, 1968.

52 = = Lásd pl. Maróthy, 1960; Maróthy, 1966.

53 = = Burian, 1928; Dorůžka–Poledňák, 1967: 25.

Emanuel Uggé tevékenységét érdemes még kiemelni, aki Burianhoz hasonlóan közel állt a Csehszlovák Kommunista Párthoz, és marxistának vallotta magát. Uggé kétféle jazzt különböztetett meg: a tradicionális jazzt (hot jazzt), amelyet az „*elnyomott feketék*” szabadságvágyát kifejező, rendkívüli művészeti jelentőségű népzének nevezett, valamint a jazz modern és kommersz formáit (ideértve a jazzes tánczenét), amelyeket korruptnak és az „*unatkozó burzsoázia*” értéktelen „*játszadozásának*” tekintett.⁵⁴

Magyarországon a zenetudósként, zenekritikusként és előadóművészként is ismert Molnár Antal foglalkozott ez idő tájt behatóan a jazz problémájával. Molnár Burianhoz hasonlóan 1928-ban jelentette meg *Jazzband* című kismonográfiáját, majd néhány évvel később újabb nagyobb szabású művel jelentkezett (*A könnyű zene és társadalmi szerepe*, 1935).⁵⁵ E munkákból rendkívül sokat tudhatunk meg a zenetudósok régi generációjának jazzel kapcsolatos szemléletéről és ismereteiről, illetve arról az időszakról, amikor a kelet-közép-európai zenei elit első ízben találkozott a jazznek nevezett modern amerikai szórakoztató zenével. Cseh kortársaival ellentétben Molnár átfogó kritikát fogalmazott meg e zenével kapcsolatban, és saját bevallása szerint írásait az a szándék vezérelte, hogy megóvja a magyar és európai zenehallgatókat a jazz káros befolyásától. Ez a kritika lényegesen túlmutatott konkrét tárgyán; inkább csak ürügy volt a „*magasabb*” és az „*alantas*” művészet, illetve „*a leghatalmasabb tudományt*” és „*legmélyebb művészetet*” megalkotó, jellegében „*lelki és szellemi*” európai kultúra és az e kultúrát alapjaiban fenyegető, művészi és társadalmi hagyományok nélküli, „*állatias*” amerikai kultúra küzdelmének bemutatására.⁵⁶

Molnár elutasítását és félelmeit sokan osztották a két világháború közötti Magyarországon. A jazzről folytatott viták hangvétele csak a második világháború után változott valamelyest, amikor itt is népszerűvé váltak a modern jazz különböző irányzatai, és a korábbiaknál jóval több külföldi hanglezet vált elérhetővé. A műfajról 1945 és 1949 között mindössze néhány kisebb tanulmány jelent meg a magyar sajtóban, ám ezek szemléletüket tekintve távolabb álltak a kommunista hatalomátvételt (1948–49) utáni szövegektől, mint Molnár konzervatív tónusú írásai. A „kulturális forradalom” megindulása előtt a zeneszerzők és zenetudósok (például Kókai Rezső vagy a fiatal Maróthy János) olyan kérdésekről értekeztek, mint a jazz népzenei eredete, zenetörténeti jelentősége, illetve a művészi zene és a jazz kapcsolódási pontjai.⁵⁷

Eközben a jazzújságírás Csehszlovákiában nagyot lépett előre: 1947-ben a fentebb említett Uggé megalapította a *Jazz* című szaklapot, amely végül csak két évfolyamot élhetett meg.⁵⁸ 1949 után, a sztálinizmus éveiben a jazzkutatás és -újságírás mindkét országban szünetelt. A jazz rehabilitációja csak 1956 után indulhatott meg, részben

54 = = Dorůžka–Poledňák, 1967: 45.

55 = = Molnár 1928; Molnár, 1935.

56 = = Molnár, 1928; Ignác, 2020: 79–90.

57 = = Kókai, 1947; Maróthy, 1948.

58 = = Dorůžka, 2011.

nyugati marxista-folklorista írások fordítása, részben pedig a jazzt munkászeneként, illetve proletár népzeneként értelmező helyi munkák útján. Előbbire az amerikai Sidney Finkelstein szövegeinek cseh és magyar fordításai hozhatók fel példaként. *A jazz odisszeája* című szöveg 1956-ban jelent meg a *Hudební rozhledy*-ben, ugyanabban az évben a *Divsz* lapja, a *Világ Ifjúsága Jazz* címmel közölt egy esszét, az első számú magyar szociológiai folyóirat, a *Valóság* pedig 1961-ben adta közre Finkelstein Eric Hobsbawm jazzkönyvéről írott nagy kritikáját.⁵⁹ Finkelstein folklorista jazz-szemlélete négy alappillérre épült:

1. A jazzben „a nagy néptömegek” kulturális önkifejezés iránti igénye nyilvánul meg.

2. A jazz az egyik legfontosabb, de nem az egyetlen lehetséges példa arra, hogy a szórakoztatóipartól készen kapott zenei formák a nép „kezeiben” kreatív átalakuláson mehetnek keresztül és közösségivé válhatnak.

3. A jazz felfogható a proletariátus saját elismertetéséért folytatott küzdelmeinek a kifejeződéseként és az osztályharc fegyvereként, illetve a faji elnyomással és rab-szolgatartással szembeni ellenállás eszközeként.

4. De sokkal több is lehet ennél: egy olyan zenefajta, amely a 20. században is megmutatja, hogy milyen nagy szükség van a kollektivitás érzésére és a zene segítségével való közösségépítésre.

Ez a fajta érvelés – amely éppúgy szolgálhatta a jazzről folytatott tudományos diskurzus újranyitását, mint a nyugati zene szocialista zenekultúrában való létjogosultságának ideológiai alátámasztását – többek között Lubomír Dorůžka 1958-as, *Az amerikai feketék zenéje (Hudba amerických černochoů)*,⁶⁰ illetve Maróthy János *Az európai népdal születése* (1960) és *Zene és polgár, zene és proletár* (1966) című könyveiben is megjelenik.⁶¹

Magyarországon 1962–63-ig nem születtek olyan írások a jazzről, amelyek neutrális-leíró jelleggel közelítettek volna a jazz problémájához. Csehszlovákiában viszont ez már Dorůžka imént említett könyvével egy időben Emanuel Uggé *A jazztörténet kreatív összefoglalása (Tvůrčí smysl dějin jazzu, 1957)*⁶² című cikkének és Jan Rychlík *Hiedelmek és babonák a jazz körül (Pověry a problémy jazzu, 1959)* című könyvének⁶³ közzétételével megtörtént. Rychlík könyve hazájában nem talált feltétlenül pozitív fogadtatásra. A korabeli beszámolók szerint elsősorban azért, mert az olvasók inkább egy informatív jazztörténeti kézikönyvre vágytak, és nem egy erősen zenetudományi

59 == Finkelstein, 1956^a; Finkelstein, 1956b; Finkelstein, 1961.

60 == Dorůžka, 1958.

61 == Maróthy, 1960; Maróthy, 1966.

62 == Uggé, 1957.

63 == Rychlík, 1959.

fókuszú, komoly előzetes ismereteket igénylő szakmunkára.⁶⁴ Figyelemre méltó, hogy a jazz és a klasszikus zene közötti kompozíciós hasonlóságokat és különbségeket feltáró könyvet ennek ellenére magyarra is lefordították, és *A jazz világában* címmel⁶⁵ már 1963-ban kiadták, jóval azelőtt, hogy Pernye András (*A jazz*, 1964)⁶⁶ és Gonda János (*Jazz*, 1965)⁶⁷ történeti és elméleti elemzéseket tartalmazó kötetei napvilágot láttak volna. A cseh szerző monográfiájáról készült egyetlen terjedelmesebb recenzió szerzője, Pál Sándor szerint azonban *A jazz világában* Magyarországon sem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, mivel csak kevesen rendelkeztek a megértéséhez szükséges zeneelméleti és zenetörténeti tudással.⁶⁸

A jazz zenetudományi megközelítése később sem tűnt el, a műfaj népszerűsítésére 1963 után ugyanis mindkét országban elsősorban professzionális muzikológusok vállalkoztak. A fentebb említett Pernye András és – a nem csak teoretikusként, de jazz-zenészként is jegyzett – Gonda János könyveik, cikkeik mellett jazztörténeti rádióműsort is indítottak, és 1965-ben megszervezték Közép-Európa első jazztanszékét a budapesti Bartók Béla Konzervatóriumban. Csehszlovákiában Ivan Poledňák volt az, aki előbb egy rövid ismeretterjesztő kötetben (*Fejezetek a jazzről [Kapitoly o jazzu]*, 1961),⁶⁹ majd Lubomír Dorůžkával közösen egy nagy átfogó monográfiában (*Csehszlovák jazz: múlt és jelen [Československý jazz: minulost a přítomnost]*)⁷⁰ foglalkozott a műfajjal, és immár a jazz helyi történetét is az akadémiai kutatás tárgyává avatta (erre Magyarországon a már említett, az MTA Zenetudományi Intézet kötelekében dolgozó Jazztörténeti Kutatócsoport tett első ízben kísérletet az 1970-es évek elején). Fontos azonban megjegyezni, hogy amikor ez utóbbi mű megjelent, a jazz már mindkét országban elfogadott, sőt a politika által támogatott műfajnak számított, így elhárultak az akadályok a professzionális jazzkutatás előtt, melynek művelői immár nemzetközi hálózataikat is szabadabban építhették.⁷¹ Ennek jó példája az 1969 áprilisában a zenetudomány és a jazz kapcsolatáról Grazban rendezett konferencia, amelyen többek között Dorůžka és Gonda is részt vettek.

A konferenciáról írott beszámolójában Dorůžka azt vizionálta, hogy húsz-harminc éven belül a csehszlovák zenetudomány nemcsak a jazzt engedi közel magához, hanem a rockzenét is.⁷² Erre azonban soha nem került sor. Csehszlovákiában és Magyarországon nem a zenetudomány, hanem elsősorban a szociológia volt az,

64 = = Dorůžka–Poledňák, 1967: 130.

65 = = Rydhlík, 1963.

66 = = Pernye, 1964.

67 = = Gonda, 1965.

68 = = Pál, 1964: 6–7.

69 = = Poledňák, 1961.

70 = = Dorůžka–Poledňák, 1967.

71 = = Uo. 95–107.

72 = = Dorůžka, 1969: 158.

amely a rockzene későbbi tudományos vizsgálatát megalapozta. A rockszociológia (és -esztétika) volt a populáriszene-kutatás első olyan alterülete, amelyben Magyarország komolyabb eredményeket tudott felmutatni, mint északi szomszédja. Csehszlovákiában sem a modern populáris zenei műfajok 1968 utáni repressziója nem segítette a rockzene akadémiai vizsgálatának kibontakozását, sem pedig az a tény, hogy a populáris zene és a jazz kutatásának intézményesítéséért küzdő szakemberek első generációja általában elutasítóan viseltetett a rock iránt. Így ott a munkásdalkutatás leáldozása után egyértelműen a jazzkutatás maradt a populáris zenei kutatások legfontosabb irányzata. Magyarországon viszont a jazzkutatás soha nem tudott marginális státusból kitörni, már csak azért sem, mert 1968–69-től rendszeressé váltak a beat-rock zenei és társadalmi szerepéről folytatott értelmiségi viták, amelybe a populáris zenével foglalkozó zenetudósok közül is többen (például Pernye András, Maróthy János) bekapcsolódtak. Kijelenthető, hogy Magyarországon már az 1960-as évek végén létezett valamiféle rocktudomány, amelyet kiválóan példáz a Vitányi Iván vezette kutatócsoport 1969-es *Beat*-könyve⁷³ vagy az *Extázis 7-től 10-ig* című szociológiai dokumentumfilm, amelyben többek között Vitányi is megszólalt szakértőként.

= = Zárszó

A populáriszene-kutatások a rendszerváltás után Csehszlovákiában és Magyarországon is hosszú időre abbamaradtak. A korszak szimbolikus lezárásának is tekinthető Josef Kotek kétkötetes összefoglaló műve (*A cseh populáris zene és népi éneklés története [Dějiny české populární hudby a zpěvu]*), 1994, illetve 1998).⁷⁴ A kötetek elkészülte után Kotek visszavonult, az általa vezetett osztály pedig megszűnt. Ugyanez lett a sorsa Maróthy János által vezetett Zeneszociológiai Osztálynak, amely 1996-ig működött.

Ma már alig tudunk valamit e fontos műhelyek működéséről, és a felejtést nemcsak az időbeli távolság okozza, hanem az is, hogy a mai (tudományos) értelmiség Kelet-Közép-Európában ambivalens módon viszonyul az államszocialista időszak szellemi termékeihez, amelyek gyakorta szolgáltak ki kultúrpolitikai-ideológiai törekvéseket. Pedig a populáris zene akadémiai kutatásának kelet-európai története minden problematikussága ellenére is fontos része a zenetudomány és a populáriszene-kutatások 20. századi történetének, és ismerete jelentősen átrajzolhatja az e tudományágak fejlődéséről alkotott korábbi elképzeléseinket.

= = = Levéltári források = = =

Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL)

P 2146. Magyar Zeneművészek Szövetsége

73 = = Bácskai–Makara–Mančhin–Váradi–Vitányi, 1969.

74 = = Kotek, 1994; Kotek, 1998.

Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Zenetudományi Intézet (MTA BTK ZTI)
20–21. századi Magyar Zenei Archívum, Maróthy-hagyaték

=== Hivatkozott irodalom ===

A zeneszerzők és zenekritikusok prágai kongresszusának határozatai, 1948

A zeneszerzők és zenekritikusok prágai kongresszusának határozatai.

Zenei Szemle, 6. sz. 293–296.

Bácskai–Makara–Manchin–Váradi–Vitányi, 1969

Bácskai Erika – Makara Péter – Manchin Róbert – Váradi László – Vitányi Iván:

Beat. Zeneműkiadó, Budapest.

Blüml, 2020

Blüml, Jan: Starting Points of Popular Music Studies in Czechoslovakia.

Załącznik Kulturoznawczy, 7. sz. 237–258.

Bottoni, 2015

Bottoni, Stefano: *A várva várt Nyugat*. MTA BTK Történettudományi Intézet,
Budapest.

Burian, 1928

Burian, Emila František: *Jazz*. Aventinum, Praha.

Dolanská, 1965

Dolanská, Věra: Lehká múza na půdě ČSAV. *Melodie*, 3. sz. 51.

Dorůžka, 1958

Dorůžka, Lubomír: *Hudba amerických černochoů*. Ústřední dům lidové tvořivosti,
Praha.

Dorůžka, 1969

Dorůžka, Lubomír: Jazz a hudební věda. *Melodie*, 7. sz. 158.

Dorůžka, 2011

Dorůžka, Lubomír: Jazz jako zpráva o stavu světa aneb Putování jedné busty za světlem. *Divadelní noviny*. <https://www.divadelni-noviny.cz/jazz-jako-zprava-ostavu-sveta-aneb-putovani-jedne-busty-za-svetlem> (utolsó letöltés: 2021. 08. 13.).

Dorůžka–Poledňák, 1967

Dorůžka, Lubomír – Poledňák, Ivan: *Československý jazz: minulost a přítomnost*.
Supraphon, Praha.

Dömötör, 1961

Dömötör Tekla: Az első nemzetközi munkásdal konferencia tanulságai.
Muzsika, 6. sz. 1–2.

Finkelstein, 1956a

Finkelstein, Sidney: Odysseya jazzu. *Hudební rozhledy*, 20. sz. 840–843.

Finkelstein, 1956b

Finkelstein, Sidney: A jazz. *Világ Ifjúsága*, 6. sz. 8–10.

Finkelstein, 1961

Finkelstein, Sidney: A dzsessz. Nemzeti kifejezés mód vagy nemzetközi népzene?
Valóság, 1. sz. 42–51.

Fukač–Poledňák, 1977

Fukač, Jiří – Poledňák, Ivan: K typologickým polarizacím hudby, zejména polarizaci
hudby artificiální a nonartificiální. *Hudební věda*, 14. sz. 316–335.

Gonda, 1965

Gonda János: *Jazz. Történet – elmélet – gyakorlat*. Zeneműkiadó, Budapest.

Hostinský, 1907

Hostinský, Otakar: Lidová píseň v Rakousku. *Český lid*, 16. sz. 161–164.

Ignácz, 2020

Ignácz Ádám: *Milliók zenéje. Populáris zene és zenetudomány az államszocialista
Magyarországon*. Rózsavölgyi és Társa, Budapest.

Jiránek, 1956

Jiránek, Jaroslav (szerk.): *Píseň: pravda o životě*. Knihnice Hudebních rozhledů,
Praha.

Jiránek–Karásek, 1962

Jiránek, Jaroslav – Karásek, Bohumil (szerk.): *Pro zpěv a radost lidí. Materiály
a dokumenty z tvůrčí konference Svazu čs. skladatelů o malých formách,
Bánská Bystrica, 24. a 25. června 1961*. sČs Panton, Praha.

Kalmár, 2014

Kalmár Melinda: *Történelmi galaxisok vonzásában. Magyarország és a szovjet-rendszer 1945–1990.* Osiris, Budapest.

Karbusický, 1953

Karbusický, Vladimír: *Naše dělnická píseň.* Orbis, Praha.

Karbusický, 1968

Karbusický, Vladimír: *Mezi lidovou písní a šlágrelem.* Editio Supraphon, Praha.

Karbusický–Pletka, 1958

Karbusický, Vladimír – Václav Pletka: *Dělnické písně 1, 2.* SNKLHU, Praha.

Katona–Maróthy–Szatmári, 1968

Katona Imre – Maróthy János – Szatmári Antal (szerk.): *A parasztdaltól a munkásdalig.* Akadémiai, Budapest.

Kókai, 1947

Kókai Rezső: Jazz és népzene. *Magyarok*, II. sz. 752–754.

Kótai, 1987

Kótai Géza: Szövetség és együttműködés. Magyarország és a szocialista országok kapcsolatai (1956–1986). *Külgügyi Szemle*, 5. sz. 19–44.

Kotek, 1994

Kotek, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu 1.* Academia, Praha.

Kotek, 1998

Kotek, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu 2.* Academia, Praha.

Lébl–Poledňák, 1988

Lébl, Vladimír – Poledňák, Ivan (szerk.): *Hudební věda 1.* SPN, Praha.

Losonczi Ágnes: V. Karbusicky – L. Kasan: A muzikalitás jelenlegi állapotának kutatása. *Magyar Zene*, 6. sz. 654–655.

Maróthy, 1948

Maróthy János: Improvizáció és romantika. *Zenei Szemle*, 7. sz. 350–359.

Maróthy, 1960

Maróthy János: *Az európai népdal születése.* Akadémiai, Budapest.

Maróthy, 1962

Maróthy János: Társadalmi dal. Bibliográfiai adalékok a zenetudomány egy fontos problémaköréhez. *Magyar Zene*, 4. sz. 378–385.

Maróthy, 1965

Maróthy János: A magyar munkásdalkutatás. *Magyar Zene*, 2. sz. 166–170.

Maróthy, 1966

Maróthy János: *Zene és polgár, zene és proletár*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Masi, 2020

Masi, Leonardo: The Beginnings of Popular Music Studies in Poland (Hernas, Balcerzan and Barańczak). *Załącznik Kulturoznawczy*, 7. sz. 259–272.

Molnár, 1928

Molnár Antal: *Jazzband*. Dante Kiadó, Budapest

Molnár, 1935

Molnár Antal: *A könnyű zene és társadalmi szerepe*. Sárkány, Budapest.

Pál, 1964

Pál Sándor: Néhány szó Rychlik A jazz világában című könyvről [sic!]. *Szórakoztatózenészek Tájékoztatója*, 1. sz. 5–7.

Pernye, 1964

Pernye András: *A jazz*. Gondolat, Budapest.

Péteri, 2000

Péteri Lóránt: Adalékok a hazai zenetudományi kutatás intézménytörténetéhez (1947–1969). *Magyar Zene*, 5. sz. 161–191.

Poledňák, 1961

Poledňák, Ivan: *Kapitolky o jazzu*. SHV, Praha.

Poledňák–Bek–Fukač, 1976

Poledňák, Ivan – Bek, Josef – Fukač, Jiří. Česká hudební věda 1945–1975. Pokus o stratifikaci a vědeckou kritiku jejích motivací, faktorů a funkcí. *Hudební věda*, 1. sz. 3–26.

Poledňák–Kuna, 1994

Poledňák, Ivan – Kuna, Milan: *Ústav pro hudební vědu Akademie věd České republiky*. Ústav pro hudební vědu, Praha.

Rychlík, 1959

Rychlík, Jan: *Pověry a problémy jazzu*. SNKLHU, Praha.

Rychlík, 1963

Rychlík, Jan: *A jazz világában*. Gondolat Kiadó, Budapest.

Stanislav, 1957

Stanislav, Josef: *Stati a kritiky*. Knižnice Hudebních rozhledů, Praha.

Za nový rozkvět populární hudby, 1950–1951

[Szerző nélkül:] Za nový rozkvět populární hudby. *Hudební rozhledy*, 3. sz. 4–6.

Szőke, 1961

Szőke Péter: A cseh munkásdalkutatás eredményei, módszere és feladatai. *Magyar Zene*, 4. sz. 409–431.

Takács, 2016

Takács Róbert: A magyar kultúra nyitottsága az 1970-es években. *Múltunk*, 4. sz. 24–56.

Uggé, 1957

Uggé, Emanuel: Tvůrčí smysl dějin jazzu. *Hudební rozhledy*. 10. sz. 968.

Václavek, 1938

Václavek, Bedřich: *Písemnictví a lidová tradice*. Index, Olomouc.

Wicke, 2017

Wicke, Peter: Looking East: Popular Music Studies between Theory and Practice. In *Perspectives on German Popular Music*. Szerkesztette: Michael Ahlers – Christoph Jacke. Routledge, London. 33–51.

Kulcsszavak

=====

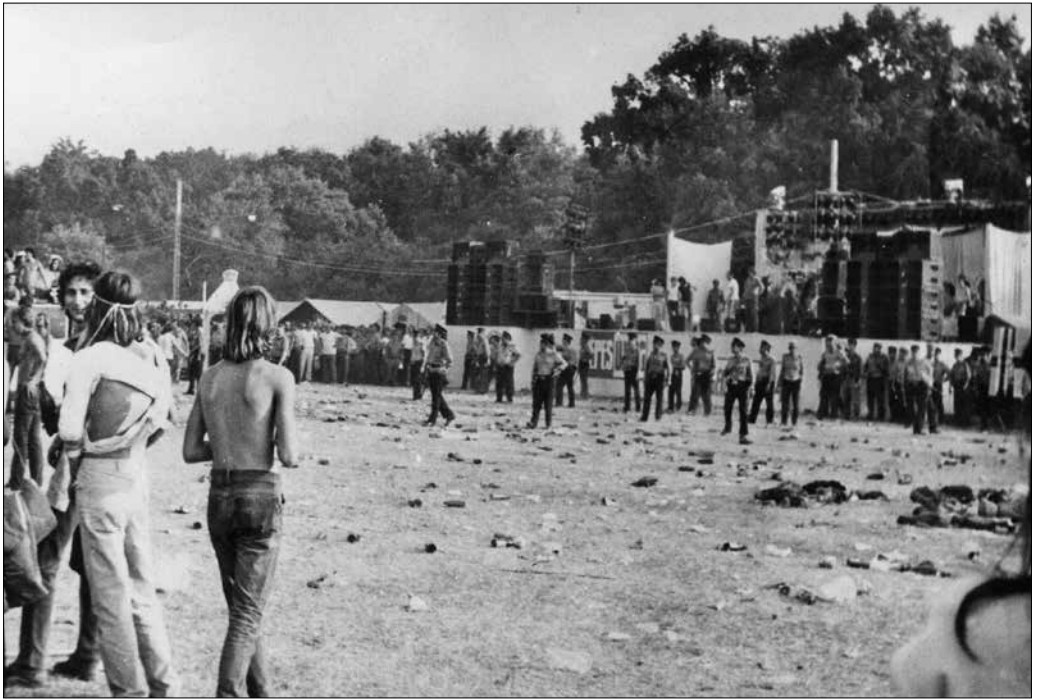
Csehszlovákia, tudomány, pop-rock

/ Research on Popular Music in the Era of State Socialism in Czechoslovakia and Hungary /

Trends, institutions, relations

Scholars of popular music generally agree that popular music studies as a discipline emerged in the mid-1970s in Western Europe and North America, mainly at the initiative of young sociologists, and it is considered primarily as a study of modern pop-rock music. Such narrative is shared by a large number of scholars from the former Eastern Bloc countries, too. However, the history of systematic exploration of popular music in the communist era remains largely unknown and unexplored, even at local level.

In recent years, there has been a growing interest in the history of popular music research in Eastern Europe, as it is evidenced in a few articles and a monograph. These texts, nevertheless, focus mainly on local issues and investigate how the research projects and academic careers of the socialist period were embedded in the political, social, and cultural history of one particular socialist country. There was only a tangential discourse of how researchers built their international networks. An overview of supranational trends in research is also still to come. In our article, we would like to focus exactly on these issues by comparing Czechoslovak and Hungarian popular music research of the 1950s and 60s and by presenting the relations between researchers from the two countries.



= A rezervátum mélyén =
////////////////////////////////////



===== Szőnyi Tamás =====

/// Zenei alvilág

Veszedelemes viszonyok az 1945 utáni Budapesten

„Mozgalmasak voltak az éjszakák akkoriban Budapesten. És olcsók. Mondhatnám, az éjszaka volt az egyetlen napszak, amikor soha, még véletlenül sem aludtam. Leejtett kézzel ültem a széken, a körülöttem hullámzó vörös ködben. Időtlen hangulat lengett körül. A másnap itt érvénytelenné vált számomra, csupán holmi távoli, tán el sem érkező kellemetlenségnek tetszett. Hallgattam Len Hughes zenekarát, amely az Állatfarm című számot kotkodácsolta, nyertette, ugatta és bégette. A mixernő – valódi volt baroness – kegyes mosolyt küldött felém; híre kelt ugyanis, hogy befolyásos újságíró vagyok.”¹

= = Állatfarm a pesti éjszakában

Kertész Imrének – miként *A pad* című novellája egyes szám első személyű elbeszélőjének – mindene volt akkortájt, csak épp „befolyása” nem: a sematizált újságírásba belefásult fiatalemberként kifelé állt a rúdja a főváros délben megjelenő napilapjától,² más sem érdekelte, mint az éjszaka. Egy régi és új nap közötti csendes órán, hazafelé menet beszélgetésbe elegyedett vele egy férfi, aki ama bizonyos padon üldögélt. Felületesen ismerte: egy presszó zongoristája volt, záróra után még nem akart hazatérni. Virradatig szóval tartotta a padra telepedő egyszemélyes közönségét, míg végre megtörtént, amire várt:

„Óbuda felől teherautók érkeztek zötykölődve, egymás mögött kettő. Emberek kuporogtak rajtuk, motyók, batyuk, néhány bútordarab körében. Akárha költözködők lettek volna. Azok is voltak. A kocsik farában ott ültek a költöztetők is, fázósan, görnyedten, térdük közt szorongatott puskákkal.

Emberem felállt. Nagyot nyújtózkodott.

– Mehetünk aludni – mondta. – Elmentek.”

A novella ekkor válik végképp nyomasztóvá. Az ég kivilágosodásával együtt az olvasó számára is világos lesz, hogy a zongorista nem csupán a fejét szellőzteti ki,

1 = Kertész, 1978.

2 = Kertész Imre 1948 és 1950 között a Világosság című napilap városházi rovatánál dolgozott. 1951. január elsejével mondtak fel neki a Szikra Lapkiadó Vállalatnál.

hanem – s ezt el is mondja – nem akarja, hogy az ágyából cibálják ki. Ezért nem megy haza hajnal előtt. Mert mindig akkor jönnek...

Jelen írás tárgya nem a budapesti kitelepítések³ története, hanem a „zenei alvilágé” – már ahogyan a pártos kultúrpolitika és a politikai rendőrség látta a zenés szórakozóhelyeket, a mulatókban dolgozó muzsikuskok és az ott találkozó vendégek gyanús együjtését. Kertész Imre novellájának meg nem nevezett zongoristája bárki lehet a második világháború utáni koalíciós időszakot lenullázó diktatúrából, a kitelepítéssel fenyegető 1951–52-es évekből. Bárki, akinek ujjaiiban még lüktetett a párizsi, bécsi és pesti operett vidámsága vagy az amerikai jazz improvizatív szabadságától is megihletett tánczenék ritmusa. A leírás – „*batalmas, terebélyes pasas*” – a Lulunak becézett Solymossy Lajos alakját idézi fel egy róla gyakran közölt fotó alapján. „*Solymosi Lulu kitűnő és komoly felkészültséggel rendelkező zongorista. Zeneileg ügyesen csatlakozik hozzá dobosa: Beamter Bubi is*” – jelentette róla 1954-ben a „Lénárt” fedőnevű ügynök, aki egyúttal azt a közeget is definiálta, amelyről buzgón tájékoztatta a belsőreakció-elhárítást, a Belügyminisztérium iv. Osztályát: „*Zenei alvilág alatt azokat a komponistákat értem, akik nem hivatásos zenészek, de hivatásos fezőrök. Azelőtt textillel, sajtval fezőrködtek. Miután fezőrségüket gazdasági síkon most nem tudják folytatni, zeneileg fezőrködnek.*”⁴ „Lénárt” ténykedésére még visszatérünk, de egyelőre maradjunk a novellánál és Kertész Imrénél. Solymossy Lulu és az angol trombitás, Len Hughes gyakran játszott egyútt, közös hangfelvételük is van. Hughes 1936-ban érkezett Budapestre, és a korai magyar jazzélet egyik meghatározó alakja lett. Itt alapított családot, s itt élt haláláig, 1971-ig. A novella 1978-ban jelent meg, Len Hughes így nem láthatta saját nevét az *Élet és Irodalomban*, s nem nézhetett nagyot, hogy az író pont egy *Állatfarm* című számmal ábrázolta színes stílusát.

A trombitás teljes repertoárja ismeretének hiányában nem jelenthetjük ki, hogy nem volt ilyen száma, de ezt mégis inkább az írói fantázia termékének tekinthetjük. Az *Animal Farm*, George Orwell szatírája a sztálini államhatalom működéséről 1945-ben jelent meg. Kevésbé valószínű, hogy egy Budapesten élő angol zenész a magyar sztálinizmus tetőzésekor megkockáztatott volna egy *Állatfarm* című számot, még ha esetleg a könyvet olvasta is eredetiben. Ez még azzal egyútt is túl veszélyes lett volna,

3 = = Az elvben a volt uralkodó és kizsákmányoló rétegek megbüntetését, gyakorlatilag sokszor „csak” jó lakások megszerzését célzó és vagyoneklobzást is jelentő kitelepítések során országsszerte több tíz ezer család kényszerült elhagyni lakóhelyét 1951 májusától kezdve. A kitelepítés jogintézményét megszüntető rendeletet Nagy Imre kormánya alkotta meg 1953 júliusában.

4 = = ÁBTL 3.2.4. K-543/5. 18–23. Jelentés, 1954. március 26. Solymossy Lajos (1913–1980), azaz Lulu neve e dossziében Solymosiként szerepel, ezért a kétféle írásmód. Beamter Bubi polgári neve: Beamter Jenő. A fezőr kifejezés többször feltűnik e jelentésekben a kétes üzletekkel foglalkozó kalandorok, szélhámosok, „feketézők” jellemzésekor.

hogy Orwell meséje aligha volt közismert akkoriban Magyarországon.⁵ Az *Allatfarm* Kertész Imre egyik eszköze lehetett a dermesztő légkör érzékeltetésére, ahogyan Rákosi helyett is csak ezt írta: „*e hazában a legnagyobb Név*”.

A hajnali elhurcolástól tartó zongoristát a koncentrációs táborokat megjárt Kertész Imre emelte irodalmi alakká. Kertész első feleségétől, Vas Albinától tudhatta, mit élhettek át az internálótáborok foglyai. Az asszonyt 1952-ben a jugoszláv titkosszolgálat, az UDB Magyarországon lebukott egyik ügynöke, Bálint László ügyében vette őrizetbe az ÁVH,⁶ mivel rövid ideig kapcsolatban állt Pupos István gépkocsivezetővel, akit szintén UDB-ügynökként fogtak el, majd végeztek ki fegyveres emberablás vádjával. A vizsgálat során nem bizonyosodott be, hogy az akkor teherautó-sofőrként dolgozó elvált asszony tudott volna Pupos tetteiről, de „*feljelentési kötelezettség elmulasztásának alapos gyanúja*” miatt mégis internálták. 1952 novemberétől a következő augusztusig volt Kistarcsán. Ezután egy üzemi konyhán, majd éttermi felszolgálóként dolgozott. 1962-ben, immár Kertész Imre feleségeként, erkölcsi rehabilitációért folyamodott, mert a „vendéglátó-vezetői” vizsgához büntetlen előéletet igazoló papírra volt szüksége. A Rehabilitációs Bizottság megállapította, hogy „*internálása törvénytelen volt.*” A testület „*annak ellenére, hogy ügye nem kapcsolódott a munkásmozgalmi emberek ellen indított perekhez, mégis úgy döntött, hogy Kertész Imrénét erkölcsi rehabilitációban részesíti.*”⁷

Kertész Imre 1959 után népszerű zenés vígjátékok írásából élt, s az éjszakai bárók után belekóstolt a zenés színházak világába is. Itt szerzett tapasztalatait felhasználta a padon virrasztó zongorista alakjának megrajzolásához, aki nem akar csengőfrászra ébredni. A zongorista – „*pettyes mintájú lepkenyakkendőt viselő férfi*” – elpanaszolja, mekkora gondot okoznak neki a számok, amelyeket nem lenne szabad eljátszania. Köves, az író alteregója, a padon ülve, a zenész lapos üvegének alján lötyögtetett whiskyből kortyolva kérdez rá a számok tilos voltára:

„– *Hogy volnának tilosak?! – tiltakozott a zongorista. Bárcsak azok lennének, magyarázta, akkor az ő feje sem fájna. Ami tilos, az tilos: világos dolog, rajta van a listán, ő semmi pénzért el nem játssza. Csakhogy, folytatta, akadnak más számok is, hogy úgy mondja: kényes számok; olyan számok, amelyek egyetlen listán sem szerepelnek, így*

5 = = Orwell magyarul először az átmeneti időszakban jelent meg Máthé Elek fordításában: *Tragédia Burmában* (1948, Káldor). Az *Animal Farm* Nóvé Béla fordításában, *Állati gazdaság* címmel szamizdatban látott napvilágot (1984, AB Független Kiadó), ennek kalandos történetét maga a fordító írta meg: Széljegyzetek egy belügyi jelentéshez (*Beszélő*, 1999. 4. sz.), kötetben: Orwell-olvasó (2003, Krónika Nova, 55–60.). Legális kiadását a rendszerváltás hozta el, Szíjgyártó László fordításában, *Állatfarm* címen (1989, Európa).

6 = = Az ügyet taglaló dossziésorozat: ÁBTL 3.1.9. V-88800/1–23. Bálint László és társai.

7 = = ÁBTL 3.1.5. O-9698/3. 61–63. Jegyzőkönyv, 1962. december 17. Az idézett szövegből kitétszik, hogy a koncepciók ügyek rehabilitációs eljárásaiban a munkásmozgalmi múlttal rendelkezők előnyt élveztek.

tehát senki sem állíthatja róluk, hogy tilos számok: másrészt azonban mégsem tanácsos eljátszani őket – a legtöbb vendég persze épp azokat kéri.

– Mármost mit mondhatok nekik? Hogy tilosak? – tette föl a kérdést, persze nem Kövesnek, de hát mégiscsak úgy látszott, hogy neki. – Hiszen ez rágalom, még rosszabb, mint ha egyszerűen eljátszom őket! – felelt meg rá azután ő maga. – Hogyan mondjam egy zeneszámrá, hogy tilos, amikor ellenkezőleg: szabad, csak éppen kényes, és így nem kívánatos – de még ezt sem lehet róla mondani, mert ha nem volna kívánatos, akkor tilos volna...”

Szinte feloldhatatlan dilemma. Ráadásul magát valamire becsülő muzsikusként azzal sem ütheti el a vendég kérését, hogy nem ismeri, ezért nem játssza, mert hát milyen zongorista az, aki nem ismeri az összes számot, amit kérni szoktak. Íme, két bekezdésben a tűrés és tiltás rendszerének lényege. A bizonytalanság bizonyossága. Hogy nem lehet és lehetőleg ne is lehessen pontosan tudni, s ily módon: betartani vagy megszegni, pláne megvitatni, hogy mikor, hol, kinek, mit és miért szabad vagy nem szabad, ajánlatos vagy épp nem kívánatos tennie. A harmadik T, a támogatás kilógott volna a bárzongorista repertoárjából és így a történetéből is. Viszont a regény egy későbbi oldala tartogat még egy csavart: valaki bogarat ültet Köves fülébe, hogy mit gondol, vajon „*ki lehet az, aki a Fénylő Csillagban zongorázik?*”. „*Aha*”, feleli Köves, mire az olvasó elméjében is gyanú képződik. Netán „spicli” volna a zongorista? Elegáns helyen játszhat, akár kényes számokat is, mégse jön érte hajnali teherautó...

Kertész Imre fikciót formálta a körkörös bizalmatlanság politikájának működését. Mi pedig – akiket jó sorsuk megkímélt a deportálás, az internálás, a kitelepítés vagy a börtön traumájától – dokumentumok segítségével próbálunk hozzájárulni a világháború utáni évtizedek eseményeit befolyásoló folyamatok megismeréséhez.

= = Az ideológia béklyójában

1945, de különösen a fordulat éveinek nevezett 1947–49-es időszak, a Magyar Dolgozók Pártja (MDP) egyeduralmának kiépítése után mindent gyökeresen átalakítottak. A termelőeszközök tulajdonviszonyaitól a nyilvános beszéd tónusán át a zenei intézményrendszerig. A hangszereket éppen úgy kellett behangolni, mint a kommunista fordulat előtt, de hogy mi és hogyan szólalhat meg rajtuk, arról új szabályokat hoztak. A kotta öt vonala megmaradt, de a komponistáknak új elvárások szerint kellett elhelyezniük a hangjegyeket.

A zene érzelmi hatást kiváltó, közösséget teremtő, fizikai tevékenységet segítő ereje szólal meg a vallási énekekben, nemzeti himnuszokban, munkadalokban. Nem véletlen, hogy a huszadik század totalitárius diktatúrái szolgálatukba akarták állítani a zenét – s egyáltalán magát a művészetet. Tokaji András e rendszerek zenepolitikájának elemzésekor rámutat: „*nemcsak nem tűrik el a művészet öntörvényűségét, autonómiáját, szabadságát*”, és nemcsak hogy „*előnyben részesítik az ideológiájukhoz közeli irányzatos műveket*”, hanem egyenesen elő is írják, hogy „*a művészetnek az ő politikájukat, programjukat kell szolgálnia*”. Ennek érdekében alakították ki a mű-

bírálat, a műsorellenőrzés és a zenével foglalkozó szervezetek, intézmények rendjét is, hatalmi pozícióból oktatta ki, tolva félre eszmei, esztétikai ellenfeleiket. Ahhoz, hogy a propagandaeszközzé lefokozott zene kellően hatékony lehessen, termelését és fogyasztását egyaránt befolyásolniuk kellett. Kivonni a kínálatból mindazt, ami nem kívánatos, helyettük pedig a céljaiknak megfelelő műveket íratni „népies” és közérthető stílusban, lelkesítő, egységre buzdító, a mozgalmat és annak vezetőjét éltető, harcos tartalommal.⁸

Manapság egy kritika – bármily rosszul esik is a megbírált alkotónak vagy előadónak – csak egy nyilvános vélemény a sok közül. De próbáljuk beleképzelni magunkat annak a helyzetébe, aki teljes egzisztenciáját, a terror durvább éveiben akár az életét is veszélyben érezhette, ha egy pártrendezvényen, a pártsajtóban vagy a párt irányítása alá szorított művészeti szövetség fórumán megbírálták, mert – Szabó Ferenc zeneszerző szavaival – „*beleragadt a formalizmus ingoványos útvesztőjébe*”. Így járt 1948-ban több szovjet komponista, köztük Sosztakovics, Prokofjev és Hacsaturján. De a hajsza korábban kezdődött. Sosztakovics már 1936-ban megkapta a maga bírálatát a *Pravda* szerkesztőségi cikkében, amely éppen aláíratlan volta miatt szólt vészterhes, legmagasabb helyről érkező utasításként. Ezután a zeneművészek „vitának” címkézett gyűlése határozatban ítélte el a zeneszerzőt.⁹

A művészeti tisztogató kampányok terén, mint lényegében mindenben, a zsdánovi, szovjet mintát követték nálunk is.¹⁰ A komoly- és könnyűzenében egyaránt utat kellett nyernie a szocialista realizmusnak. A mű szóljon közérthetően és szórazhatóan a néptömegek boldogulását elhozó új világ építéséről, őszinte optimizmusa söpörje el a burzsoázia dekadens romlottságát hirdető zene maradványait. E mondat nem korabeli idézet, magam fabrikáltam, de talán jellemzően sűríti össze az uralkodó beszédmód lényegét. Miként az sem volt tréfadolog, ahogyan 1948-ban a kommunista

8 = = Tokaji, 1983; Tokaji, 2000.

9 = = Szabó, 1948. A Sosztakovics és a formalizmus elleni kampányról lásd a 2000 című folyóiratban Szilágyi Ákos összeállítását. Fordításában a *Pravda*-cikk címe (Hangzavar zene helyett) ékesszólóan egybecseng Illyés Gyula 1955-ben megjelent verse, a Bartók visszatérő motívumával: „*»Hangzavart?« – Azt! Ha nekik az,/ ami nekünk vigasz!*” Szilágyi, 2014.

10 = = „Szükséges, hogy minden zeneszerzőnk átállítódjék és arccal népe felé forduljon. Szükséges, hogy mindenki számot vessen azzal: pártunk, államunk és népünk érdekei védelmében, csak az egészséges, haladó zenei irányt, a szocialista szovjet realizmus irányát támogatja” – szögezte le Andrej Alekszandrovics Zsdánov (1896–1948), a zeneileg képzett kultúrpolitikus a szovjet zenei szakemberek tanácskozásán, az SZK(b)P Központi Bizottságában, 1948-ban, röviddel halála előtt. „A szovjet zene és a szovjet zenei élet tanulmányozása és eredményeinek a magyar viszonyokra való alkalmazása a mi fejlődésünknek egyik alapvető biztosítéka” – visszhangozta Mihály András zeneszerző. Zsdánov, 1949; Mihály, 1950.

irányítású *Ludas Matyi* karikatúrái figurázták ki és fenyegették a kiiktatandó polgári ízlésvilágot képviselő slágerek szerzőit és előadóit.¹¹

A tánczene szovjetizálásáról szóló tanulmányában Ignác Ádám idézi az 1949-ben hazánkba látogató szovjet zeneszerzők tanácsait, hogy igyekezzünk érvényre juttatni a „*formájában nemzeti, tartalmában szocialista*” elvet a könnyűzenei élet irányításában. Az év végén megalakították a Magyar Zeneművészek Szövetsége Operett- és Tánczenei Szakosztályát. 1951-ben létrehozták a szórakoztató zenei szerzemények engedélyeztetéséért felelős Véleményező Bizottságot. 1948 és 1956 között rendeletek sorával szabályozták a szórakoztató zene új világát, beleértve a műsorok megtartását és a működési engedélyek kiadását is. Szakmai vita folyt arról, hogy a könnyűzene színvonalának emelésében vállaljanak szerepet a komoly műfajban alkotók is.¹² A színvonal „emelése”, azaz politikai elvárásokhoz igazítása napirendre került a szórakozóhelyek (éjszakai mulatók, zenés presszók és színpadok, varieték, sőt a cirkusz) működtetésében is. Élükre megfelelő vezetőket kellett állítani, az érintett helyeket pedig közkézbe venni. Fővárosi Népszórakoztató Intézmények (FÖNI) néven létrehozták a teljes szférát átfogó vállalatot. Szemere Anna és Bán Zoltán évtizedekkel ezelőtt alapos tanulmányokban elemezte a sztálini szellemben átideologizált operett eleve kudarcra ítélt műfaját és ennek emblematisztikus darabjait.¹³ A bérlet- és tulajdonviszonyok, a műsorrend, a repertoár, a pénzügyi szabályozás és a felügyelet átalakításának folyamatát pedig részletekbe menően taglalja Molnár Dániel, monográfiájában felidézve az átalakítás politikai harcát kísérő sajtóhadjárat jellegzetes hangjait is. Ezek feljelentésként ható tónusban ítélték el a „*népellenes könnyű műfaj*” úgy-mond céltudatosan reakciós, ízléssromboló tevékenységét.¹⁴

A jazz sem járt jobban. 1950-ben, a Bartók-évforduló alkalmából írott dolgozatában Mihály András zeneszerző a polgári, városi kultúra „*legsilányabb termékének*” titulálta a jazzt és a cigányzenét.¹⁵ Írásának nem ez volt a fő csapásiránya, így nem tudható, mi járt a fejében e két szó leírásakor. A blues? A dixieland? A szving?

11 = = Az egyik karikatúrán Szilágyi Pál, a Magyar Rádió vezérigazgatója, a másikon egy Gál Ferenc nevű elvtárs teszi helyre a dalokat reprezentáló figurákat. A karikatúrák nyomán Fábian Titusz járta körül az ideológiailag meghaladandónak ítélt zenei szférát: egyébként kitűnő cikke szerint Gál Ferenc állambiztonsági vezérőrnagyot ábrázolta a rajz. Mivel azonban az 1927-ben született rendőrtiszt csak 1952-ben lépett szolgálatba, 1948-ban egy másik Gál Ferenc lehetett olyan íróasztalos pozícióban, hogy slágerügyben intézkedhessen. Fábian, 2017.

12 = = Ignác, 2017.

13 = = Szemere, 1979; Bán, 1980. Vö. Kékesi Kun, 2020; Jákfalvi, 2020.

14 = = Molnár, 2019.

15 = = Mihály, 1950. Mihály András (1917–1993) zeneszerző, karmester, Weiner Leó és Kadosa Pál tanítványa a cikk írásakor a Zeneakadémián tanított. (Nem sejtette, hogy akkor hároméves fia, Mihály Tamás a magyar beat és rock egyik főszereplője lesz, az Omega basszusgitárosaként.) Az évfordulós tisztelgés ellenére Bartók több

A bebop? A jazzes tánczene? A kávéházi szalonzene? A roma népzene? A magyar-nóta? Mindezek együtt? Akárhogy is, sommás ítélete nyilván beleillett a Magyar Dolgozók Pártja tudományos folyóiratának irányvonalába. Akár annak ellenére is, hogy a jazz pozitív felhanggal is felbukkant ugyanott: a szovjet mezőgazdaság eredményeit tanulmányozó Fehér Lajos beszámolója szerint a meglátogatott kolhozok egyikének nemcsak orvosi rendelője, hanem „klubja, ének- és táncgyűttese, sőt jazz-zenekara” is volt. (Igaz, a Komintern kolhozban nem jazz, hanem balalajkzene fogadta a magyar parasztküldöttséget.¹⁶) Ez azonban a szabályt erősítő kivétel. A koalíciós időkben még szabadon szóló jazzt a politikai fordulat nyugati méreggá minősítette.¹⁷ Az 1948 utáni évtized jazzreceptióját elemző Szeverényi Erzsébet felidézte, hogy magyar zeneszerzők és zenetudósok az amerikai imperializmus világuralmi törekvéseit is megtestesítő jazz (s annak ritmusorgiája, kakofóniája, pesszimizmusa és erotikája) ellenében képzeltek el a hazai tánczene fejlődését, fejlesztését.¹⁸ Az idegenkedés, a kiszorítás, majd a visszaengedés fázisait jelző dokumentumokat is ismertető tanulmányában Havadi Gergő rámutat, hogy a fokozatos legalizálódás körülményei között, a hatvanas évektől kezdve egyre inkább a beat, majd a rock vette át a jazz egykori „forradalmi mítoszt”.¹⁹

A kultúra, a művészeti élet, a közművelődés, az értelmiségpolitika 1956 utáni rendjének kialakításakor deklarálták, hogy a Magyar Szocialista Munkáspárt végzi e szerteágazó terület eszmei irányítását, s ellenőrzi a végrehajtással foglalkozó állami szervek munkáját. E szisztéma létrejöttének folyamatán Kalmár Melinda monográfiája vezet végig.²⁰ Az 1990-ig érvényes könnyűzenei politikának, a területtel foglalkozó szervezetek és intézmények működésének, a vonatkozó határozatok, rendeletek és jogszabályok részleteinek bemutatására vállalkozott doktori disszertációjára épülő

művét indexre tették 1950-ben. Ezek csak 1956. október elején szólalhattak meg közönség előtt. A zeneélet pártpolitikai tisztogatása Mihály Andrást is elérte. 1956-ban már ő is a Petőfi Kör reformer szellemiségét képviselte. 1978–87-ig az Operaház igazgatója volt. Vö. Péteri, 2019: 126–127.; Bozó, 2019: 154–159.

16 = Fehér, 1949. Az útirajz szerzőjéről: Papp, 2018.

17 = „A magyar rádió az első lépést megtette – teljesen megszüntette műsorában az amerikai szerzők tánczenéjét,” számolt be a fényes fegyvertényről Tamássy Zdenko zeneszerző a dolgozókra hivatkozva, akik „olyan tánczenét követeltek, amely méltó szocializmuszt építő népünkhöz, flatalságunkhoz, amely tükrözi a mai élet optimizmusát. És erre az amerikai jazz örült vonaglása, beteges idegessége nem alkalmas.” Tamássy, 1950. Kérdés, hogy Tamássy Zdenko (1921–1987), a foglalkoztatott filmzeneszerző (*Hannibál tanár úr, Régi idők focija, Mephisto* stb.) a könnyűzenei műsorok szerkesztőjeként vajon hitt is abban, amit állított? Vagy csak meg akart felelni az elvárásoknak?

18 = Szeverényi, 1979.

19 = Havadi, 2011.

20 = Kalmár, 1998. Könyve hátsó borítóján egy idevágó Kádár-bonmot: „Nem szívesen leplezem le magam, de úgy vagyok ezzel: nekem mindegy, hogy zongorán vagy cimbalmon, csak az én nótámat játsszák. Nekem elsőként az a lényeg, hogy a különböző stílusokkal a szocializmus ügyét akarják-e szolgálni.”

köteteiben Csatári Bence.²¹ Kőbányai János szociográfiai és riportjai a politikai elmélet és a társadalmi gyakorlat között feszülő ellentmondásokra is felhívták a figyelmet.²²

Mindaz, amit e tanulmányok és kutatások feltártak, nélkülözhetetlen háttéranyagként erősíti azokat a munkákat, amelyek főként a zene és a zenészek felől közelítve dolgozták fel átfogó igényrel a magyar populáris zene egyes területeit.²³ A politikai, kulturális és zenei intézmények működésének, illetve a művészek történeteinek összességéből kirajzolódó képet árnyalták az 1997 után kutathatóvá tett állambiztonsági dokumentumok.²⁴ A kötet kiadása óta ismertté vált iratok még tovább színesíthetik a képet. Az alább következő eseteleírás a beat előtti időszakra és zenei műfajokra tekintve tágítja a horizontot. A *Nyilván tartottak* című könyvem folytatásaként (s egy reménybeli bővített kiadás előzeteseként) kínálja az előtörténet töredékes darabkait.

= = „Az ÁVH tudott disztingválni”

1948-ban Magyar Dolgozók Pártja néven egyesült a két munkáspárt. Az, aki ellenezte, hogy a kommunisták magukba olvasztják a szociáldemokratákat, nem érezhette biztonságban magát. Mint ahogy senki más, még a törvénytelenségek elkövetői sem. Önmegtagadás, félrevonulás, félreállítás, koncepciók eljárás, emigráció – nagyjából ilyen választék állt előtte. Ekkor veszítette el művészeti tanácsadói állását az Állami Operaházban Vadas György zeneszerző, karnagy is. „*Osztályidegen, munkásegység ellenes és jobboldali magatartás miatt*” 1948 áprilisában kizárták a Szociáldemokrata Pártból. Azzal vádolták meg, hogy visszahozta a reakciót az Operába. „*Ellehetetlenültem*” – fogalmazott a soproni határőrök előtt az 1950 májusában felvett jegyzőkönyv szerint, amikor több mint egyévi kint-tartózkodás után feleségével együtt vonattal hazatért az akkor még négyhatalmi megszállás alatt álló Ausztriából.²⁵

Vadas 1905-ben született. Zenei tanulmányai mellett filozófiát is hallgatott. 58 oldalas bölcsészettudományi értekezése, a *Wagner Richard világnézete* 1929-ben jelent meg a Pestvidéki Nyomda gondozásában. Utána a lipcsei, majd a bécsi állami operaház korrepetitoraként dolgozott, egyebek közt Richard Strauss mellett. Itt figyelt

21 = = Csatári, 2015; Csatári, 2016.

22 = = Folyóiratokban megjelent írásai kötetbe gyűjtve: Kőbányai, 1986.

23 = = Öt évtized terméséből válogatva: Miklós, 1977; Sebők, 1983; Sebők, 1984; Dám, 1987; Szőnyei, 1992; Simon, 1999; Jávorszky–Sebők, 2005; Jávorszky–Sebők, 2006; Jávorszky, 2013; Jávorszky, 2014.

24 = = Szőnyei, 2005.

25 = = ÁBTL 3.2.4. K-543/1. 17–18/a. Jegyzőkönyv, 1950. május 10. Vadas György iratanyaga hat kötetből áll. A következőkben akkor jelzem a hivatkozások forrását, ha nem ebből a dossziésorozatról van szó.



1. kép. Az SZDP kizárási határozata

fel rá Hubay Jenő zeneszerző, akinek 1932-ben a titkára lett.²⁶ Zongoraművészként és karmesterként szerepelt, zongorát és zeneelméletet oktatott, zenét szerzett. 1934-ben a Hunnia filmgyár zenei vezetője lett. 1940-től a zsidótörvények miatt nem dolgozhattott szakmájában. Munkaszolgálatra vonult be, majd 1944 októberében megszökött. Szülei, testvérei és azok gyerekei Auschwitzban meghaltak, őt menyasszonya – későbbi felesége – bújtatta. 1945-ben a budapesti opera igazgatójának művészeti tanácsadója lett, mígnem személyi „intrikahullám” és pártpolitikai csatározás folytán elbocsátották. Megélhetési gondjai elől 1949 januárjában Bécsbe ment, felesége később követte. Bekapcsolódott a kinti zenei életbe, ért is el eredményeket, de – mint mondta – „be kellett látnom, hogy nyugaton semmi keresnivalóm nincs”. 1950 májusában hazatértek. Júniusban internálták. 1953 augusztusában szabadult. Elhelyezkedése érdekében szeptemberben önéletrajzot nyújtott be a Népművelési Minisztérium Zene-

²⁶ == Hubay Jenő (1858–1937), hegedűművész, zeneszerző. Fiatalon kapcsolatba került Liszt Ferencceel. A Magyar Zeneszerzők Társaságának elnöke, a Zeneakadémia igazgatója volt. Hegedű- és zenekari műveket, operákat (*A cremonai hegedűs*, *A falu rossza*, *Anna Karenina* stb.) és népi zenekarra írt Csárdajeleneteket is komponált.



2. kép. Vadas György portréja

és Táncművészeti Főosztályát vezető Szabó Ferenc zeneszerzőnek.²⁷

„A dolgozó nép zenekultúráját kell szolgálnom” – írta, érthető módon életútjának zenei állomásaira helyezve a hangsúlyt. Az életrajzban táguló lyukakat hat dossziéja segítségével tölthetjük ki. Részben saját szavai alapján. Mivel muzsikus-funkcionárius kollégája, Szabó Ferenc nem intézkedett az érdekében, egy hónap elteltével, 1953 októberében, majd novemberben három hosszú levélben kért segítséget Nagy Imrétől, akinek szabadulását is köszönhette, hiszen az 1953 júliusában miniszterelnökké választott Nagy Imre első intézkedései közé tartozott az internáló- és kényszermunkatáborok felszámolása. Neki szóló levelében azt is közölte, amit Szabó Ferencnek nem írhatott meg: a Katonapolitikai Osztály (Katpol) küldte ki Ausztriába, ahol zenei karrierje építése mellett egyéb feladatokat is ellátott. Hogy miféleképpen, azt még Nagy Imrének sem részletezte. Művészi ered-

ményei közül kiemelte Bécs városának ajánlott dala sikerét a világhírű Daniza Ilitsch előadásában,²⁸ de főként „szolgálati” téren tapasztalt nehézségeit taglalta. „Jóformán”

27 = Szabó Ferenc (1902–1969), Weiner Leó és Kodály Zoltán tanítványa, 1926-ban diplomázott a Zeneakadémián. Szociáldemokrataként illegális kommunista pártmunkát is végzett. 1932-ben Berlingen keresztül emigrált a Szovjetunióba. A Vörös Hadsereg tisztjeként tért haza. A zenei és a politikai életben egyaránt fontos funkciókat töltött be: 1950-ben a Magyar Zeneművészek Szövetségének elnöke, 1951-ben országgyűlési képviselő, 1954-ben az MDP Központi Vezetőségének tagja lett. 1958 és 1967 között a Zeneakadémia igazgatója volt. Tömegdalokat, kórusműveket, zenekari és szólódarabokat, film- és színpadi zenéket írt. Ismertebb művei közé tartozik a *Föltámadott a tenger* oratórium és a *Ludas Matyi* szvit és filmzene.

28 = A Danica Ilić néven, Belgrádban született szoprán 1949. május 18-án, a Musikverein nagytermében Georg Vadas, azaz Vadas György *Wien ist die Stadt, die man niemals vergißt* című keringőjének ősbemutatójával zárta hangversenyét. Vadas a dossziéja szerint a dalt annak alkalmából írta, hogy megkapta az osztrák állampolgárságot. Ugyanitt megtalálható több dalának kottája a bécsi és londoni székhelyű Josef Weinberger kiadásában, valamint Telefunken-kiadású lemezeinek információs lapja: ezeken a *Sába királynője* című Goldmark Károly-opera részletei hallhatók, ő vezényli a Wiener Staatsoper zenekarát, ének: Daniza Ilitsch és mások.

kiképzés nélkül helyezték ki, pénzt rendszertelenül kapott összekötőitől, miközben neki több embernek kellett folyamatosan fizetnie információkért. Eladósodva, lebu-kástól tartva jött haza: „csodálkozom, hogy még élek”. Elpanaszolta, hogy az internálás alatt a kabátjától a Parker töltőtolláig mindene eltűnt, ami őrizetbe vételekor még meg-volt, s hogy nem kapott megbecsülést jelentéseiért és Kistarcsán írott, *Az imperialista titkos-szolgálatok 1949–50 évi ausztriai tevékenységéről* című tanulmányáért. Kistarcsán „kifogástalanul” bántak vele, írta Nagy Imrének. „Az ÁVH tudott disztinguálni, tudta, kik a kéme, tudta, kik a fasiszták, elejétől kezdve beosztásban voltam, minden ott nyújtható kedvezményt megkaptam. De mégis ott voltam.” A kedvezmények árára nem tért ki: 1951-től fogdaügynökként foglalkoztatták. Kistarcsai fedőnevét nem ismerjük, ausztriai kiküldetésének idején viszont „C-V/2”, azután „V/3008”, végül „V/1031” fedő-számon szerepelt.

Miután operaházi állásából 1948-ban kirakták, gyerekkori barátjának, Boros Miklósnak, a Honvédelmi Minisztérium hírszerzéssel foglalkozó Katonapolitikai Osztálya őrnagyának panaszkodott kilátástalan helyzetéről. Boros beszervezte, majd megszervezte a „disszidálását”, hogy üldözött muzsikusként a szabad világban teljesít-hesse ki tehetségét. E fedőtörténettel kellett a szociáldemokrata emigráció bizalmába férkőznie. Joggal számíthattak arra, hogy hitele lesz, hiszen jobboldali szocdem volta miatt került bajba. Legendáját azzal erősítették, hogy egy vezető szociáldemokrata po-litikus, Györki Imre fiával, Lászlóval együtt disszidáltatták, majd hamarosan Györki Imre öccsét, Bélát és annak családját is áttették a határon.²⁹ Bécsben kapcsolatokat épített ki zenei és zsidó vonalon (Jewish Agency, Zsidó Világkongresszus). Mindkét irányból eljutott az amerikaiakhoz is. Jó ajánlólevelet jelentett számára, hogy a dala-it előadó Daniza Ilitsch zongorakísérője, Virginia Pleasants az amerikai hírszerzés, a Central Intelligence Corps (CIC) Bécsben szolgáló magas rangú tisztjének, Pleasants őrnagynak a felesége volt.

Jelentéseit futár hozta és vitte át a határon, így jutott amerikai dollárhoz, osztrák schillinghez és magyar cigarettához. Terjengős beszámolókat adott. Jelezték is neki, hogy törekedjen a lényeg megragadására, és strukturálja jobban a mondandóját. Meg-szerzett, illetve várható információit gyakran fantasztikus fegyvertényként harangoz-ta be. Saját helyzetén kívül hírt adott emigráns magyar politikusokról, az amerikai, francia, brit és jugoszláv titkosszolgálat embereiről és hazánkat érintő terveikről, a ba-jorországi fasiszta magyar emigráció finanszírozóiról, s hogy ebben az amerikaiak tud-tával van benne a szökésben lévő Adolf Eichmann keze is. Kiküldői szerint híreinek értéke nem volt arányban a neki juttatott összegekkel. Mindeközben több alkalommal átsegítették Magyarországra, majd beszámoltatás és eligazítás után visszacsempészték. „És most, hogy igyekszem feladatomat minél jobban, sürgősebben megoldani, hogy végre

29 = Györki Imre (1886–1958) 1922-től 1939-ig, majd 1946-ban ismét parlamenti képviselő volt szociáldemokrata színekben. Mauthausenben együtt raboskodott Peyer Károllyal, az SZDP elnökével. 1950-ben koholt vádakkal letartóztatták, 1956-ban szabadult.



3. kép. Vadas György
szerzeményeinek
kottafüzetei (1.)

mert Szabót vádolta értéktárgyai eltulajdonításával. Szabó tagadta ezt. Noha internálási határozatot egyáltalán nem találtak, az iratok szerint Vadas György internálását a dekonspirálódása és kétkulacsosságának gyanúja mellett az államvédelmi szervezet átalakítását kísérő belharc is indokolhatta.³⁰ 1949 decemberében a honvédelmi tárca Katonapolitikai Osztályát a formálisan a Minisztertanács alá rendelt Államvédelmi Hatóságba olvasztották. Az immár a Belügyminisztériumtól függetlenített ÁVH-nál bizalmatlanul kezelték a régi Katpol állományát és ügynöki hálózatát. A külföldről hazarendelt hálózati személyeket internálták. Így járt Vadas György is. Kívülről mindez úgy festett, mintha egyszerűen a disszidálása miatt büntették volna meg. Szabadulása után ez megnehezítette elhelyezkedését, ő pedig nem árulhatta el, hogy titkos feladattal volt Ausztriában. Beadványai szerint meg volt győződve arról, hogy a fontos zenei intézményeknél (Országos Filharmónia, Magyar Rádió) lenne szakértelméhez, szervezői, vezetői gyakorlatához és elkötelezett tenni akarásához méltó feladat. Strukturális átalakításokat, személycseréket sürgetett, harcot a korrupt klikkek ellen. Talán épp a változtatásokat forszírozó fellépése miatt sem siettek neki állást kínálni.

otthon lehessünk, nem tudok és nem is akarok zenei üzletekkel foglalkozni, nem is beszélve arról, hogy feszült állapotban nem is tudom magam hangokra és harmóniákra koncentrálni” – fogalmazott fél évvel hazatérése előtt. Azután megszakították vele a kapcsolatot, boldoguljon, ahogy tud. Vadas György azonban visszatért.

Internálására Szabó Béla államvédelmi hadnagy tett javaslatot. (Feleségét is internáltatta volna, de erre nem került sor.) Szerinte Vadas értéktelen munkát végzett: „...*velünk való kapcsolatát csak disszidálásának elősegítésére, valamint pénzszerzésre kívánta felhasználni.*” Ráadásul hazatérési szándékát közölte a bécsi magyar követségen, felfedve kapcsolatát a Katpollal – ebben provokációs szándékot tételeztek fel. Később, az internálásának törvénytelenységét kimondó rehabilitációs eljárás során Vadas az általa „Marton” százados fedőnéven is-

30 == ÁBTL 3.2.4. K-543/4. 27–29. Jelentés, 1954. január 29.

Végül 1954 februárjában átirat érkezett a Minisztertanácstól a belügyhöz: foglalkozzanak Vadas György ügyével, azaz beszéljen vele „egy felelős elvtárs”, kártalanítsák anyagilag, és három napon belül helyezték el „zenei vonalon”.³¹ Rajnai Sándor államvédelmi alezredes (akit Vadas „Révész” néven ismert) április végi jelentésében számolt be az ügyben tett intézkedésekről. Vadas kapott segílyt, állásígéretet, s Rajnai gyorsan be is szervezte. Fedőneve „Lénárt” lett. Megbízása a budapesti szórakozóhelyek műsorösszetételének elemzésére szólt. El is végezte, azonban szokása szerint túl sokat fontoskodott és fecsegett titkos teendőiről. Ennek híre visszajutott a belügybe. Rajnai figyelmeztette, és ilyen irányú feladatait beszüntette. „Jelenleg a zenei alvilágban dolgozik” – kotyogta el 1954 augusztusában a „Kőrösi Péter” fedőnevű ügynöknek.³²



4. kép. Vadas György szerzeményeinek kottafüzetei (2.)

= = Amerikai stílusú jazzorgiák, afrikai zeneietlenség és az ÁVH fülei

„Teljesen igaza volt Szabó [Ferenc] főosztályvezető elvtársnak, aki a Zeneművészek Szövetségének egyik legutóbbi ülésén a zeneszerzőket tette felelőssé azért, mert unos-untalan még mindig amerikai stílusú jazzorgiákat hall az ember, a zenekaraink ilyen stílusban játszanak stb.” – írta Vadas György Nagy Imre miniszterelnöknek 1953. november 2-án, állást kérve, s felajánlva szolgálatait a könnyűzene téren. A titkos ausztriai kiküldetéséről hazatért, majd kistarcsai internálásból szabadult, s Rajnai Sándor alezredes által beszervezett zeneszerző 1954 tavaszán látott hozzá testhezálló feladata végrehajtá-

31 = = ÁBTL 3.2.4. K-543/4. 26. Átirat, 1954. február 6.

32 = = A hálózati sűrűségét jelzi, hogy Vadas György dossziéja szerint két ügynök is jelentett az ő dekonspirálódásáról. Egyikük, „Lányi” a fogolytársa volt Kistarcsán. A másik, „Kőrösi Péter” pedig még Ausztriából ismerte, ahol a Katpol őrnagyaként, „Keszi Pál” néven tárgyalt vele, de Vadas ismerte a valódi nevét is: Kabók Péter. Erről a „Lénárt” fedőnéven írott jelentéseinek egyike tanúskodik. ÁBTL 3.2.4. K-543/4. 52–53. Jelentés, 1954. augusztus 25.



5. kép. Vadas György
szerzeményeinek
kottafüzetei (3)

lik is azt – mondotta Gyulai-Gál Ferenc.”³⁴ Nehéz ma elképzelni, hogy egyáltalán lehetséges ilyesmit mondani másképpen, mint ironikus hangsúllyal, de „Lénárt” leírataiban mégis vádként hathatott 1954 tavaszán-nyarán. Mert mindvégig elítélő hangnemet ütött meg jelentéseiben. Fővárosi presszóknak, lokálokban, éttermekben és bárókban dolgozó zenészek, artisták, pincérek és mixernők, illetve a mulatozók és üzletelők kavalkádja tűnt fel tudósításaiban – mindaddig, amíg el nem fecsegte, hogy valójában melyik szerv számára méri fel az éjszakát „zenei, politikai és szolgálati” nézőpontból. Amint ez visszajutott megbízójához, beszámoltatták arról, hogy ki mindenkinek mesélt „titkos” feladatáról, majd megszakították vele a kapcsolatot.³⁵

Duna, Béke, Pipacs, Corvin, Budapest, Pilvax, Anna – ezeket az éttermeket és bárókat kereste fel első „szolgálati” járőrözései során. 1954. március végén, hat sűrűn

sához, a budapesti szórakozóhelyek műsorösszetételének elemzéséhez.³³

„Nem vitás, hogy a reakció most elsősorban kulturális fronton igyekszik a maga hadállásait kiéptíteni, aminek egyik eszköze a széles tömegeket megmozgató könnyűzene, illetőleg főként tánczene. A budapesti lokálokat látogatva újólag is megállapítottam, hogy az amerikai számok mellett a magyar muzsikusok darabjai a műsoroknak még 10 %-át sem teszik ki” – írta az immár „Lénárt” fedőnéven foglalkoztatott Vadas György. Felfedező útjain többször elkísérte egykori tanítványa, Gyulai-Gál Ferenc, a Fővárosi Operettszínház karmestere. A bárral is rendelkező Duna étteremben ő hívta fel az ügynök figyelmét egy társaságra, benne olyan ismert színészekkel, mint Básti Lajos, Ferrari Violetta és Darvas Iván. „Látod, Gyurikám, a magyar színészek elmunkás kommunistái milyen szívesen táncolnak amerikai zenére, és még rende-

33 = ÁBTL 3.2.4. K-543/4. 11–14.; 41–43. Vadas György levele Nagy Imrének, 1953. november 2.; Jelentés, 1954. április 26.

34 = ÁBTL 3.2.4. K-543/5. 22. Jelentés, 1954. március 26. Az ezután következő idézetek e dossziéból valók. A „zenei alvilág” mellett külön jelentések szólnak az ügynök ausztriai tapasztalatairól, valamint egykori internált társairól is, de ezekre itt nem térünk ki.

35 = ÁBTL 3.2.4. K-543/4. 57–58. Titoktartási nyilatkozat, 1954. szeptember 29.

telegélt oldalon át vezet be a „zenei alvilág” sötétjébe, ahol „nemcsak a közönség szórakoztatása történik, hanem a konspiráció különböző lehetőségeire” is bőven akad alkalom. Amerika hangját visszhangzó zenészek, diplomaták, gyanús alakok, gyanús ügyletek. „Lénárt” beszámolóí szerint nyugati hírszerzők és magyar besúgók tömkelege nyüzsgött a pesti éjszakában. Aligha deríthető ki, hogy a pletykaáradat mögött mennyi a valós tény. Sehol egy tartótiszti értékelés vagy utalás arra, hogy más hálózati személyek megerősítették vagy cáfolták a hírszteleseket. Az sem derül ki, hogy a megrendelőnek szándékában állt-e egyáltalán bármit kezdeni az intim részletekre is kitérő, elfogult értesülésekkel – ha nem is a zenekritikai, hanem legalább az állambiztonsági jellegű megjegyzésekkel. Vagy inkább csak az volt a cél, hogy munkát adjanak egy meghurcolt, szolgálatkész embernek, s közben kipróbálják, mit várhatnak tőle, mire lehetne használni.

Mai olvasóként e lapokon találkozhatunk, ha nem is mindenkivel, aki élt és mozgott abban az időben – élni és mozogni, már ez sem volt akármilyen –, de nagyon sok mindenkivel. Legendás vagy elfeledett muzsikuskok és énekesek sokasága egy zenetörténeti forrásként is kezelhető államvédelmi iratban. Akár az ábécé is diktálhatná, de Argényi Sándorral indul a dosszié, a Moszkva étteremben: „...amerikai kapcsolatokkal rendelkezik. Záray Márta dizőz protezsálja az amerikaiak felé.”³⁶ Később több jelentésben is részletezi ezt. Nap mint nap eljár a fellépéseire az amerikai követség egy-egy munkatársa. Nagyra becsülik tehetségét, kottákat, lemezeket adnak neki – ezzel dicsekedett az ügynöknek a zongorista mit sem sejtő barátnője, egy táncosnő. Az egyik szünetben, az ügynök szeme láttára Argényi leült beszélgetni a követségi tisztviselő asztalához. „Argényi bejáratos az USA-követségre. Onnan kapja a legfrissebben megjelent lemezeket és kottákat. Szenvedélyes Amerika-rajongó. Stílusa és életszemlélete: Amerika. Csillag István barátomnak az a véleménye, hogy egyik hírszerzője az USA-követségnek. Tudtommal most a városligeti tóterazon játszik.” Ugyanebben a jelentésben egy meg nem nevezett, de „feltűnő és megfigyelendő” együttesre is felhívja a figyelmet: „Gyimesi Tibor 22 éves építésznövendék, zongorista, Szabó Gábor gitáros, Vigh Éva énekesnő (18 éves), Sárközi nevű nagybőgős. A nevezettek mind fiatalok (18–25 évesek), amerikai játéktílusban játszanak. Feltűnő, hogy ők is hozzájutnak a legújabb amerikai számokhoz. Protektoruk: Záray Márta énekesnő. (Gellért szállóban énekel.) Záray Márta proletár származású ugyan, ezt azonban igyekszik elfelejteni és lázasan ambicionálja a külföldi kapcsolatokat.”³⁷ Nem egyértelmű, de a fiatal együttes Argényi Sándoré lehetett. Lemezfelvétel nem készült velük az 1950-es évek első felében, hogyan is készülhetett volna – 1956 után pedig végképp nem, hiszen Argényi és Szabó Gábor egyaránt élt

36 = = ÁBTL 3.2.4. K-543/5. 1. Jelentés dátum nélkül, kb. 1954 tavaszán. Záray Márta (1926–2004) pályája a 40-es évek végén indult. Népszerű duót alkotott férjével, Vámosi Jánossal. Első közös albumuk (Táncdalok, 1955) két oldalán egyenlően megosztottak: öt-öt dallal Vámosi (pl. Nekünk találkozni kellett), illetve Záray (pl. Már nem haragszom).

37 = = ÁBTL 3.2.4. K-543/5. 24.; 28. Jelentés, 1954. június 19.

az alkalommal, és a jazz szülőhazája felé vette az irányt. Argényi később Svédországban telepedett le, Szabó Amerikában maradt, és világhírű lett.³⁸

„Lénárt” ügynök az 50. életéhez közeledett 1954-ben. Elsősorban a klasszikusokra volt nyitott a füle. A jazzt kedvelő, generációkkal fiatalabb muzsikusként egy másik világot képviseltek számára. A lokálokban szereplő zenekarok stílusát Fóthy János együttesével érzékelteti „Lénárt”, megbélyegző tónusban: *„A Foti [sic!] együttes kitűnő és a hangszerüket technikailag tökéletesen kezelő muzsikusból áll. A játéktípusuk azonban már nem is amerikai, hanem egyenes afrika [sic!]. Fület sértő és zeneietlen. Érdekes, hogy Bécsben, ahol a lokálokban ott ülnek az amerikai tisztek és diplomaták, egy Gruber vagy Gaudriot stb. zenekara soha sem engedné meg magának azokat az afrikai zeneietlenségeket, amiket a mi lokáljaink együttesei.”*³⁹ Zongorista lévén, „Lénárt” külön figyelmet szentelt a billentyűsöknek. Megítélése szerint Solymossy Lulu *„kitűnő és komoly felkészültséggel”* rendelkezett. Az Annában Szabó József (a jelentésben tévesen: Sándor) *„mint kitűnő zongorista – hallom, Solymossy Lulu tanítványa – vont a magára a figyelmemet”*.⁴⁰ A Corvinban Heinemann Sándor zenekara *„erősen lezúllott, megkopott, pontatlan”*.⁴¹ Orlay Chappy (Csöpi, azaz Orlay Jenő)⁴² zenekarában Kertész

38 = Argényi Sándorról (1929) lásd Agonás, 1999; idézi: Simon, 1999: 135–137. Szabó Gábor (1936–1982) a 60-as években olyan hírességekkel játszott együtt, mint Chico Hamilton és Charles Lloyd. Carlos Santana slágere 1970-ből, a *Black Magic Woman* Peter Green (Fleetwood Mac) azonos című és Szabó Gábor *Gypsy Queen* című szerzeményének egyvelege. Első magyar albumát röviddel halála előtt hazatérve készítette: *Femme Fatale* (1982, Hungaroton–Pepita).

A jelentésben keresztnév nélkül említett Sárközi: Sárközi Endre (1926) dobos, vibrafonos. A hírforrásként megnevezett Osillag István a Művészeti Dolgozók Szakszervezetének titkára, a Budapesti Műsoriroda (BUMI) munkatársa volt.

39 = ÁBTL 3.2.4. K-543/5. 20. Jelentés, 1954. március 25. Fóthy János a szakmailag elismert zongoristák és zenekarvezetők közé tartozott. Nevéhez fűződik az egyik első, értő újságcikk is: „Jazz” (*Tükör*, 1934. február); idézi: Simon, 1999: 103–104.

40 = ÁBTL 3.2.4. K-543/5. 21. Jelentés, 1954. március 25. Szabó József (1925–1965) 1946-tól dolgozott a főváros frekventált szórakozóhelyein, egy időben tanárával, Solymossy Luluval is, duóban. 1956 után a Bristolban is ő ült a disszidált Solymossy helyére, s vele folytatta a zongora–dob/vibrafon duót Beamter Bubi is. 1958–62 között készült felvételeiket húsz évvel később gyűjtötték össze (*Egy este a Dunabárban*, 1982, Hungaroton–Krém).

41 = ÁBTL 3.2.4. K-543/5. 21. Jelentés, 1954. március 25. Heinemann Sándor (1903–1975) trombitás 1943–44-ben Buttola Edével közösen vezette a kettejük nevét viselő nagyzenekart. 1955 után részt vett a Budapesti Népi és Tánczenei Központ (BNTK) tánc- és szalonzenével foglalkozó vizsgabizottságának munkájában. Simon, 1999: 140.

42 = Orlay Jenő (1905–1977) dobos, becenevén Chappy. 22 éves korában került az amerikai Arthur Briggs (1899–1970) zenekarába. 1930-ban alapított együttesével is sokat járt külföldön. A 40-es évektől itthon szerepelt saját nagyzenekara élén. Dobolt, vezényelt, szteppelt. Egyik leghatásosabb produkciójaként színpadi „párbajt” vívott vendégdobosaival. A *Dob-párbaj* megjelent lemezen (Odeon-kiadás), s elhangzott a *Vidámsághangverseny* című rövidfilmben is (1942). Önéletírása: *Jazz-dobbal a világ körül* (1943, szerzői kiadás).

Kornél zongorista és Hámos Pál hegedűs, szaxofonos „jó muzsikuskok”.⁴³ A Békében „Wolf Bandi remek zongorista, ami már nem mondható el Darvasról, a mellette működő második zongoristáról”.⁴⁴ Vécsey Dorisz szintén „kitűnő zongorista, meglepően jó ritmikai készséggel (a nők ugy[an]is ritmusban mindig gyengébbek)”. Az viszont „tűrhetetlen állapot”, hogy kizárólag amerikai számokat játszva angolul „óbéogat” a Pipacsban, akárcsak a Dunában Solymossy Lulu és Beamter Bubi.⁴⁵ „Lénárt” értesülései szerint „a szakmában” közismertek Vécsey Dorisz,⁴⁶ Beamter Bubi, Ilosvay Gusztáv⁴⁷ és Horváth Jenő⁴⁸ amerikai kapcsolatai. „Azt beszélnek róluk, hogy foglalkoztatva vannak, de

43 = ÁBTL 3.2.4. K-543/5. 21. Jelentés 1954. március 25. Kertész Kornél (1910–1983) zongorista a 30-as években kötelezte el magát a jazz mellett. Kortársaihoz hasonlóan ő is szórakozóhelyeken játszott. Kulcsszerepe volt a modern jazz elterjedésében. 1962-ben az ő kezdeményezésére alakult meg a jazznek otthont adó Dália Klub.

44 = ÁBTL 3.2.4. K-543/5. 21. Jelentés, 1954. március 25. Wolff Endre (1908) zongorista és Darvas József zongorista-szaxofonos a 30-as évek közepétől volt jelen a magyar jazz kialakuló világában. A jelentés írója külön kiemelte két „cigány származású” muzsikust, egy Ráczt nevű dobos és Bódi Zoltán hegedűs-dobos teljesítményét.

45 = ÁBTL 3.2.4. K-543/5. 19–21. Jelentés, 1954. március 25. Beamter Jenő, becenevén Bubi (1912–1984) dobos, vibrafonos. Virtuozitását több zenekarban és zongora-vibrafon duóban megcsillogtatta, például Solymossy Lulu, Szabó József vagy Martiny Lajos partnereként. Mai szemmel olvasva abszurdnak hat, de 1955-ben fölmerült: hálózati ellenőrzés alá kellene vonni Beamtert, mert a Bristol bárból jelentő „Szabó” fn. ügynöknek (vagyis a volt recski internált Déri Róbert Péternek) bemutatott egy 20 éves fiatalembert, aki csempészárut: „rágógumit és eredeti krepp nylon zoknit és amerikai vagy más külföldi cigarettát” vásárolt volna tőle: ÁBTL 3.1.2. M-20596/1. 49. Jelentés, 1955. május 21. A munkaszolgálatos időkből róla szól Örkény István *Bubi* című írása (in: *Lágerek népe*, 1947, Székesfővárosi Irodalmi és Művészeti Intézet).

46 = Hasonlóan jelentett Vécsey Doriszról a „Jászai Éva” fn. ügynök is: eszerint a Pipacsba járó amerikai diplomaták „nagyon jó barátságban vannak” vele: ÁBTL 3.1.2. M-21620. 7–11. Jelentés, 1957. június 28.

47 = Ilosvay Gusztáv (1911–1961) orvosként praktizált, s közben jazzdobosként és énekesként dolgozott, film- és reklámfilmzenéket írt. Önéletrajza szerint 1943-ban egy németellenes dal eléneklése miatt megvonták működési engedélyét, 1947–48-ban Svájcban, 1957-ben Finnországban vendégszerepelt. Önéletrajza öccse, az 1956-ban disszidált Ilosvay Ferenc, a bécsi Magyar Híradó főszerkesztője dossziéjában olvasható, akit 1958–64 között szervezési célból tanulmányoztak, de leálltak vele, mert lapjában megírta: 1948-ban, pressziós alapon szervezték. Ilosvay Gusztávról az áll e dossziében, hogy „népi demokrácia ellenes, nyíltan uszít rendszerünk ellen”. ÁBTL 3.2.4. K-51. 24, 45–46. Önéletrajz, 1960. szeptember 1.; Összefoglaló jelentés, 1964. november 24. Márai Sándor vélhetően Ilosvay Gusztávról mintázta novelláját, a *dobos* „érzéki és szenvedélyes” muzsikust hősét (in: *Bolhapiac*, 1934, Pantheon). Idézi: Simon, 1999: 104–105.

48 = Horváth Jenő (1915–1973) zeneszerző. Nevéhez olyan slágerek fűződnek, mint a *Te vagy a fény az éjszakában*, a *Gyere, ülj kedves mellém* vagy a *Járom az utam, macskaköves utam*. „Kovács József” fn. ügynök azt jelentette a Rózsafa vendéglőben zongorázó Horváthról és Tabányi Mihály harmonikásról, hogy megkérték, segítsen nekik elhagyni Magyarországot. Arról nincs információ, hogy valóban

biztos, hogy voltak USA vonalon.” Hallott ezt-azt Orlay Chappy amerikai követségi kapcsolatáról is: egy tisztviselő „*látta el őt mindennel, magnetofont is hozott neki*”. Egy másik jelentésben viszont azt a híresztelést továbbította, hogy „*Orlay Jenőt, Vécsey Doriszt és Ilosvay Gusztávot azért tiltották most el a szerepléstől, mert lebukott ÁVH-spiclik*”. Ezt Horváth Viktória mesélte el az ügynöknek. Az énekesnő a Budapest bárban hallgatta ki, amint Orlay egy civil ruhás ávosnak „*referált az ott megforduló személyekről*”. A Pipacs főpincére szerint Vécsey Dorisz ávos kapcsolatai útján akadályozta meg, hogy Horváth Viktória a Pipacsban szerepelhessen. Az énekesnő „Lénárt” szerzeményeit (*Randevú Budán; Így van jól*) készült előadni a Hungáriában, ezért az ügynök azt remélte, tőle sokat megtudhat majd annak közönségéről (állítólag törzsvendég volt ott a francia légügyi attasé). Horváth Viktória kikotyogta, hogy megpróbálták beszervezni, de nem vállalta. „Lénárt” továbbította az énekesnő feltételezését is, miszerint Orbán Zsuzsa az ÁVH vagy a rendőrség besúgója lehet, mert egy botrány után ugyan kitiltották a Moszkvából, de rögtön új szerződést kapott a Jerevánban, míg más énekesnők kisebb vétségeikért hosszabb eltiltásokat kaptak. Az ügynök egyébként „*a zenei alvilág kémgyanús személyei*” között jelentett Orbán Zsuzsáról és Szamossy Kamilláról. Előbbit a Moszkvában látta ingázni két asztal között, egyiknél jugoszláv, másiknál amerikai követségi emberek ültek, vagyis élő „postaláda” lehet, utóbbi pedig a vőlegénye számára gyűjthet információkat, aki egy svájci cég alkalmazásában dolgozó mérnök, a cég neve olvasható egy ajándék öngyújtón...⁴⁹

A szórakoztatóipari hátba döfések és kémfilmbe illő kombinációk mellett politikailag kényes vádakkal is illetett néhány muzsikust a jazzes szórakoztató zene élvonalából. A szakmailag kikezddhetetlen zenekarvezetőről, Holéczy Ákosról ezt állította: „*Az antiszemita és erősen jobboldali Holéczy a bpesti [sic!] szovjet követséggel igyekszik magát fedezni.*” Ennyi. Forrás megjelölése és magyarázat nélkül. Talán arra

megpróbáltak-e disszidálni, de tény: itthon maradtak. ÁBTL 3.1.9. V-710031. 137–138. Jelentés, 1951. március 16. A Kovács Erzsi énekesnőt és Szűcs Sándor labdarúgót disszidálási kísérlet közben lebukató embercsempész provokátor fedőnevét tévedésből „Kovács Gyulának” írta Kőműves László áv. alhdgy. Tragikus történetükről: Takács, 2018: 31–53. Egy tíz évvel későbbi, 1960-as jelentés szerint Horváth Jenő szerette volna szerzeményeit kijuttatni Bécsbe. Erről „Kelemen Anna” számolt be, aki egy osztrák csoportnak tolmácsolt Balatonlellén. Ugyanitt üdült Horváth Jenő is, aki egy osztrák vendéget kért meg a kották kivitelére. Az megígérte, de aztán megijedt, hogy a vámvizsgálatnál megtalálhatják nála. A tolmács/ügynök erre elvállalta, hogy következő útján kiviszi a kottákat Bécsbe, ám ehelyett átadta tartótisztjének, az pedig vegyvizsgálatra küldte, hátha titkos írást is rejtene a papírok. ÁBTL 3.1.2. M-1959/1. 97–98. Jelentés, 1960. augusztus 22. S hogy kerek legyen a történet: „Kelemen Anna”, az 1956-os tevékenysége alapján szervezett Kerényi Mária egyúttal Lukács György asszisztenseként, gépirónőjeként a filozófusról is jelentett, évtizeddel később pedig egy nyugatnémet diplomata kémügyébe keveredett bele.

49 = ÁBTL 3.2.4. K-543/5. 39, 46, 48, 51. Jelentések, 1954. július 2., 14., 19. és 21. Horváth Viktóriáról, Orbán Zsuzsáról és Szamossy Kamilláról nem sikerült életrajzi adatokat találni.

utalhatott, hogy Holéczy zenekara szovjet rendezvényen is fellépett, nyilván megfelelő műsorral.⁵⁰ Megnevezte viszont a Solymossy Luluról szóló értesülés forrását: az egykori Katonapolitikai Osztályról ismert Kabók Péter súgott neki a kiváló zongoristáról. Eszerint Solymossy a horthysta katonai hírszerzés, a VKF-2 „besúgója” volt, a nyilasok alatt honvédelmi minisztériumi „segédtisztként” szolgált, a felszabadulás után pedig az amerikai katonai attasé „besúgói hálózatának egyik kedvelt tagja” lett. S elképzelhető, hogy időközben kapcsolatot talált „mint besúgó az ÁVH-hoz” is. Mindezt Vadas György holtbiztos információként adta tovább. Nem tudta, hogy Kabók Péter csalinak dobta be neki, hogy ráharapjon, miután véletlen találkozásuk alkalmával elfecsegte, hogy szolgálati okból járja a lokálokat. Vagyis Vadas óvatlanul dekonspirált, a súlyos szabályszegést pedig Kabók, aki szintén az ÁVH ügynöke volt, jelentette.⁵¹

50 = = ÁBTL 3.2.4. K-543/5. 25. Jelentés, 1954. március 25. Holéczy Ákos (1918–1999) szaxofonos, klarinétos. 1936-ban mutatkozott be a pódiumon. A nevét viselő vokál és nagyzenekar 1937-től működött. Énekesei között volt felesége, aki az ő keresztnévét fölvéve futott be szólókarriert: Ákos Stefi. Zenekara számos lemezen hallható. „Cégéres fasiszta” – állította róla 1965-ben a „Glanz” fedőnevű titkos munkatárs: „Antiszemita megnyilvánulásai mindenki előtt ismereteseek voltak. Az ellenforradalom alatt a BNTK Forradalmi Tanácsának elnöke. Egyik hangadó. Jelenleg Nyugat-Németországban dolgozik, kb. 2 éve van kint. Nem disszidált, szabályos útlevéllal ment ki. Egy adventista szekta tagja.” ÁBTL 3.2.5. O-8-106/2. 172–173. Jelentés, 1965. július 1. Az erősen negatív kijelentéseket állambiztonsági forrásokon kívüli egyéb forrásokkal nem sikerült összevetni, így valóságtartalmukról sem lehetünk meggyőződve. 1968-ban a „Víg” fn. ügynök nyugatnémet útvjáról beszámolv jelentette, hogy Holéczy zenekarában több disszidens játszik, köztük Weissbach Béla trombitás és Latzin Norbert billentyűs. Garay Attila zongorista pedig azt mesélte neki, hogy Holéczy csak azzal a feltétellel akarta szerződtetni, ha ő is disszidál. ÁBTL 3.1.2. M-41697. 32–33. Jelentés, 1968. március 19. Holéczy Ákos 1969 után Svájcban telepedett le, Weissbach Béla (1944), aki Latzinnal együtt a Nebuló zenekar tagja volt, az NSZK-ban.

51 = = Solymossy Luluval, „a háború előtt voltak bizonyos differenciák, és leállították” – nyilatkozta róla kissé homályosan Beamter Bubi, aki 1947-ben a Pipacsban játszott vele. Lásd: Turi, 1983. Solymossy Lulut „állítólag a németek is beszervezték” – olvasható egy széljegyzetben, abban a dossziében, amelyben a Gestapo és az SD, azaz a német biztonsági szolgálat volt ügynökeire vonatkozó anyagokat gyűjtötték össze 1950-től: ÁBTL 3.1.5. O-11541/1. 42. Jelentés, 1946. október 6. További terhelő információt tartalmazó széljegyzet található az IBUSZ-Wient vezető Marton Jánosról nyitott dossziében: „Solymossy Lulu volt VKF/2 ügynök a BM ügynöke is volt, disszidált 1956-ban.” ÁBTL 3.1.5. O-13447/1. 211. KEOKH-nyilvántartásban szereplő adatok. D. n., kb. 1965. A nyilas- és németszimpatizánsként számon tartott Solymossy és a zsidó származása miatt munkaszolgálatra kényszerített s orosz hadifogságból hazatért Beamter Bubi a pódiumon tökéletesen megértette egymást. Solymossy tiltásának lejártá után ismét együtt zenéltek a Duna szálló bárjában. 1956 után Bubi hazajött Bécsből, Lulu kint maradt. Ott találkozott vele a BM II/5-e alosztály „Galambos” fn. ügynöke: Szepesi György a Nemzetközi Sportújságíró Szövetség közgyűlésén vett részt, s régi ismerőseként kereste fel. A Casanova mulatóban játszó zongorista a sportriporterrel üzent haza feleségének: mindent megtesz, hogy „legális úton kivihesse” őt és lányukat Bécsbe. ÁBTL 3.1.2. M-19652. 32–33. Jelentés, 1959. május 16.

A zenészek jól tudták, hogy ellenőrzik őket. Tapasztalták, hogy fölöttük és a szó-
rako-zóhelyek fölött, ahol – csakis engedély birtokában – dolgozhatnak, ott áll a Bu-
dapesti Műsoriroda, a Fővárosi Tanács, a Népművelési Minisztérium, még följebb
pedig a Párt. Szabályokat hoznak, behívatnak, figyelmeztetnek. Beleszólnak, mit és
hogyan játsszon a zenész. Annak pedig számolnia kell azzal, hogy eltilthatják, legrosz-
szabb esetben akár el is vihetik. Vadul zenélni és vad zenére vadul vonaglni – ez valós
kockázatot jelenthetett. Bereményi Géza életregénye, a *Magyar Copperfield* utcabáli
jelenetében a rendőrök ütlegelve viszik el a nem illedelmesen táncoló jampeceket.⁵²

A zenészek természetesen tisztában voltak azzal is, hogy a Budapesti Népi- és
Tánczenei Központ (BNTK) és annak Szakszervezeti Bizottsága is szemmel-füllel tartja
őket. *Zenész Híradó* című stencilezett lapjukban megismerhették a munkájukat érin-
tő fontosabb döntéseket (hogy például az előadásra engedélyezett műveket, amelyek
kottáját a Zeneműkiadó nem jelenteti meg, jogukban áll kézirat formában terjeszteni).
Tanulmányozhatták az új rendeleteket (például a zenekarvezetők anyagi és erköl-
csi felelősségéről, hogy az esetleges hiányzást már másnap bejelentsék). Kézhez kapták
a követendő irányelveket (például kultúrpolitikai feladatokról, hogy „színvonalas, ha-
ladó” munkájukkal járuljanak hozzá a vendéglátó-ipari üzemek s így a népgazdaság
tervének teljesítéséhez, de nem vakon alávetve magukat az üzletvezetők utasításainak
a nagyobb bevétel érdekében). Láthatták, hogy maguk közül valók is képesek elsa-
játítani a pártapparátus nyelvét (Vécsey Ernő zongorista például írásában kifejtette,
hogy a kultúrpolitikai szervek „igenis joggal kifogásolják a kozmopolita, izlésromboló
játékstílust, mivel az gátolja a dolgozó tömegek izlésének helyes irányba történő fejlődé-
sét”). Szakmai bírálatot is olvashattak teljesítményeikről, dicséretet és építő kritikát,
vegyesen.⁵³

A Budapesti Műsoriroda és a tanácsok szankcióit, intézkedéseit, testületi határo-
zatait helyszíni tájékoztatók és írásos beszámolók előzték meg.⁵⁴ Azonban „Lénárt”
jelentései az első, kézzel fogható bizonyítékai annak, hogy az ÁVH közvetlenül, saját

52 = = „Mintha képzelné őket az ember, két férfialak rángatózott két női formát dobálva
torzan, és az öltözkük, a hajviseletük is képzeletbeli volt, főként a férfiaké. Mert
bár a két nőnek mindene lobogott, a végtagjaik, szoknyájuk, frizurájuk, a szemük is,
de a férfiak cingár alakja túlszárnyalta őket is. Sosem látott vastag szivacsstalpú ci-
pőben ropták, pimaszul a sarkukra álltak, lábszárukra tapadtan szűk volt a magas
hajtókás nadrágjuk, és a csuklyás rövidke kabátjuk sujtásain színes gombok ugrán-
doztak...” Bereményi, 2020: 107–109. Mintha csak a *Dalolva szép az élet* című Keleti
Márton-film Swing Tónija rázná (Pongrácz Imre alakításában), 1950-ben, a táncis-
kolában, a „semmirekellő nyugatmajmolás” elrettentő példájaként.

53 = = A példák és idézetek a *Zenész Híradó* 1954-es és 1955-ös számaiból valók. Vécsey
Ernő (1910–1977) zongorista. A „Józi” fedőnevű ügynök szerint Vécsey Ernő a Tu-
rul Szövetség tagja volt, mégis „vezető szerepet” játszhatott a pesti éjszakában.
ÁBTL 3.1.1. B-81836. 327–328. Jelentés, 1954. március 23. (A Turul Szövetség a nemzeti
és faji gondolat érvényesítése érdekében erőszakot is alkalmazó diákszövetség-
ként működött 1945-ig.) 1955-ben tagja lett a hivatásos tánc- és szalonzenészeket
vizsgáztató bizottságnak. Simon, 1999: 140.

54 = = Havadi, 2011: 129–158.

füllel is belehallgatott a lokálokban szóló zenébe. Ezt a tevékenységét néhány hónap után – s valószínűleg idő előtt (a mai kutató szemével: sajnós) – abba kellett hagynia, mert megbízói megtudták, hogy lelepleződött. Jelentéseiben részletesen beszámolt arról, hogy milyennek találja a Magyar Rádió zenei műsorait, illetve a koncertéletet szervező Filharmónia műsorpolitikáját, s milyen változtatásokat tartana fontosnak. Írt arról is, hogy szükség lenne egy klasszikus könnyűzenét játszó szimfonikus zenekarra, de ezt nem lehetne egyszerűen megoldani a nívósabb tánczenekarok (Holéczy, Tabányi, Hajdú és Buttola⁵⁵) összevonásával, mert így túl sok lenne az ütőhangszeres és fúvós, vonósokból viszont nem lenne elég.

Az iratok nem derítenek fényt minden részletre Vadas György életéről, az azonban a dossziéja utolsó kötetében olvasható, hogy 1956-ban a Filharmónia külügyi osztályára került. Az „ellenforradalom” alatt otthonában tartózkodott, anyagai jelentős részét ekkor megsemmisítették. 1957 januárjában átvette a hírszerzés, immár „Hunyadi” fedőnéven. Augusztusban a kémelhárításnak adták tovább. Filharmóniai állása 1958-ban megszűnt. Nemzetközi szakmai kapcsolatrendszerének köszönhetően állásajánlatot kapott az NSZK-ból. Szerette volna elérni, hogy feladattal kiküldjék, azonban erre nem került sor. Többszöri dekonspirálódása miatt 1959-ben megszakították vele a kapcsolatot. A 60-as évek közepén a Magyar Televízióhoz került. Nyugatnémet állomásokkal, főként a müncheni Bajor Televízióval tartotta a kapcsolatot. 1966–67 során egyik kollégája, a tévé külügyi osztályán dolgozó „Faragó”, azaz Feledi György több alkalommal jelentette, hogy feltűnően gyakran utazik az NSZK-ba, költségeit vendéglátói fizetik, onnan származó ajándékaival sorra kenyerezi le televíziós munkatársait, miközben mindezeknek – a műsorok tekintetében – eredménye nem látszik. Cseri János őrnagy azt ajánlotta, hogy Vadast válasszák le a nyugatnémetekről, mert „*anyagiasságánál fogva*” azok felhasználhatják „*ellenséges cselekmény kifejtésére*”. Vadas Györgyöt az NSZK elleni hírszerzést folytató III/1-3. osztályon feldolgozás alá vették. Egy kockás noteszlapra rótt sorok árulják el a lényegét. Végképp elégük lehetett az akkor 62 éves zene- és hírszerzőből: „*ki kell szorítani*”.⁵⁶

55 = = Tabányi Mihály (1921–2019) harmonikaművészt hangszere legnagyobb mesterei között tartották számon. Első lemezét 1942-ben készítette, zenekarát 1945-ben alapította. Válogatott felvételei: *Csilllogó harmonika* (1986, Hungaroton–Qualiton). Buttola Ede (1902–1981) a 30-as években alapította zenekarát. Tabányiékhoz hasonlóan sikerrel játszottak külföldön is. A felsorolásban szereplő Hajdú talán Hajdú Péter (1924–2006) harmonikaművész lehetett, aki 1956 után Bécset választotta, s főként az osztrák és német piacon lett sikeres.

56 = = ÁBTL 3.1.2. M-41484. 31–32. Feljegyzés, 1966. május 12. ÁBTL 3.2.5. O-8-296/1. II/11/5. Személyi adatok és utasítás egy aláíratlan noteszlapon, kb. 1967.

=== Levéltári források ===

Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára (ÁBTL)

3.1.1. Beszervezési dosszié

B-81836. Boros Ida

3.1.2. Munka-dossziék

M-19652. „Galambos”

M-20596/1. „Szabó”

M-21620. „Jászai Éva”

M-41484. „Faragó”

M-41697. „Víg”

3.1.5. Objektum dossziék

O-9698/3. Rehabilitációs jegyzőkönyvek

O-11541/1. Gestapo volt kapcsolatai

O-13447/1. Dr. Marton János

3.1.9. Vizsgálati dossziék

V-88800/1-23. Bálint László és társai

V-710031. Szűcs Sándor r. fhdgy. és tsai

3.2.4. Kutató dossziék

K-51. „Dallos”

K-543/1-6. Dr. Vadas György

3.2.5. Objektum-dossziék

O-8-106/2. „Hontalanok” Általános emigráció Brazíliában

O-8-296/1. „Parabola” NSZK TV. és R. állomások

=== Hivatkozott irodalom ===

Bán, 1980

Bán Zoltán: A hivatal védte ízléstelenség. A magyar operett útja 1948-tól 1953-ig.

Mozgó Világ, 6. sz. 42–52.

Bereményi, 2020

Bereményi Géza: *Magyar Copperfield*. Magvető, Budapest.

Bozó, 2019

Bozó Péter: Zenei évfordulók 1956-ban. In: *1956 és a zenei élet. Előzmények, történések, következmények*. Szerkesztette: Gyarmati György – Péteri Lóránt. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – ÁBTL – Kronosz, Budapest–Pécs.

Csatári, 2015

Csatári Bence: *Az ész a fontos, nem a haj. A Kádár-rendszer könnyűzenei politikája*. Jaffa, Budapest.

Csatári, 2016

Csatári Bence: *Jampecek a Pagodában. A Magyar Rádió könnyűzenei politikája a Kádár-rendszerben*. Nemzeti Emlékezet Bizottságának Hivatala, Budapest.

Dám, 1987

Dám László: *Rockszámla*. Ifjúsági Rendező Iroda, Budapest.

Fehér, 1949

Fehér Lajos: Öt hét a világ legfejlettebb mezőgazdaságában. Naplórészlet a Szovjetunióban járt magyar parasztküldöttség tanulmányútjáról. *Társadalmi Szemle*, 8–9. sz. 561–570.

Gyarmati–Péteri, 2019

1956 és a zenei élet. Előzmények, történések, következmények. Szerkesztette: Gyarmati György – Péteri Lóránt. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – ÁBTL – Kronosz, Budapest–Pécs.

Havadi, 2011

Havadi Gergő: Doktrinerizmus, privilégiumok és szankciók a zenei életben. A magyar jazz politikai és társadalmi konstellációja az ötvenes és hatvanas években. In: *Zenei hálózatok. Zene, műfajok és közösségek az online hálózatok és az átalakuló zeneipar korában*. Szerkesztette: Tófalvy Tamás, Kacsuk Zoltán, Vályi Gábor. L'Harmattan, Budapest.

Ignác, 2017

Ignác Ádám: A tánczene szovjetizálásának kísérlete a Rákosi-korszakban. In: *Populáris zene és állambatalom. Tizenöt tanulmány*. Szerkesztette: Ignác Ádám. Rózsavölgyi és Társa – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest.

Jákfalvi, 2020

Jákfalvi Magdolna: A színháztörténet hulladéka. A Két szerelem című bányász-

operett (1954). In: *A magyar populáris zene története(i) – Források, módszerek, perspektívák*. Szerkesztette: Ignác Ádám. Rózsavölgyi és Társa, Budapest.

Jávorszky, 2013

Jávorszky Béla Szilárd: *A magyar folk története. Népzene, táncház, világzene*. Kossuth, Budapest.

Jávorszky, 2014

Jávorszky Béla Szilárd: *A magyar jazz története*. Kossuth, Budapest.

Jávorszky–Sebők, 2005

Jávorszky Béla Szilárd – Sebők János: *A magyar rock története 1. Népszabadság*, Budapest.

Jávorszky–Sebők, 2006

Jávorszky Béla Szilárd – Sebők János: *A magyar rock története 2. Népszabadság*, Budapest.

Kalmár, 1998

Kalmár Melinda: *Ennivaló és hozomány. A kora kádárizmus ideológiája*. Magvető, Budapest.

Kékesi Kun, 2020

Kékesi Kun Árpád: Az operett militarizálása. A Fővárosi Operettszínház 1950-es Szabad szél-bemutatójáról. In: *A magyar populáris zene története(i). Források, módszerek, perspektívák*. Szerkesztette: Ignác Ádám. Rózsavölgyi és Társa, Budapest.

Kertész, 1978

Kertész Imre: A pad. *Élet és Irodalom*, március 18. 14–15.

Kőbányai, 1986

Kőbányai János: *Beatünnep után*. Gondolat, Budapest.

Mihály, 1949

Mihály András: Zenepolitikai jegyzetek. *Új Zenei Szemle*, 1. sz. 8–16.

Mihály, 1950

Mihály András: Bartók Béla halálának ötödik évfordulójára. *Társadalmi Szemle*, 10. sz. 809–818.

Miklós, 1977

Miklós Tibor: *Keresem a szót, keresem a hangot...* Zeneműkiadó, Budapest.

Molnár, 2019

Molnár Dániel: *Vörös csillagok. A Rákosi-korszak szórakoztatóipara és a szocialista revűk.* Ráció, Budapest.

Papp, 2018

Papp István: *Fehér Lajos. Egy népi kommunista politikus pályaképe.* ÁBTL–Kronosz, Budapest.

Péteri, 2019

Péteri Lóránt: „Szabad szövetség” – a zenei élet intézményei a forradalom, a megtorlás és az államszocialista restauráció idején (1956–1959). In: *1956 és a zenei élet. Előzmények, történések, következmények.* Szerkesztette: Gyarmati György – Péteri Lóránt. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – ÁBTL – Kronosz, Budapest–Pécs.

Sebők, 1983

Sebők János: *Magya-rock. 1. köt. A beat-hippi jelenség 1958–1973.* Zeneműkiadó, Budapest.

Sebők, 1984

Sebők János: *Magya-rock. 2. köt. A beat-hippi jelenség 1973–1983.* Zeneműkiadó, Budapest.

Simon, 1999

Simon Géza Gábor: *Magyar jazztörténet.* Magyar Jazzkutatási Társaság, Budapest.

Szabó, 1948

Szabó Ferenc: A Szovjetunió Kommunista Pártjának zenei bírálata. *Társadalmi Szemle*, 4–5. sz. 377–380.

Szemere, 1979

Szemere Anna: A sematizmus „vívmánya”: a szocialista operett. In: *Zenetudományi Dolgozatok 1979.* Szerkesztette: Berlász Melinda, Domokos Mária. MTA Zene-tudományi Intézet, Budapest.

Szeverényi, 1979

Szeverényi Erzsébet: A magyarországi jazz történetének kultúrpolitikai vonatkozásai 1945–1958. In: *Zenetudományi Dolgozatok 1979*. Szerkesztette: Berlász Melinda, Domokos Mária. MTA Zenetudományi Intézet, Budapest.

Szilágyi, 2014

Szilágyi Ákos: Állam és formalizmus. 2000, 3. sz. 11–37.

Szőnyi, 1992

Szőnyi Tamás: *Az új hullám évtizede 2*. Katalizátor Iroda, Budapest.

Szőnyi, 2005

Szőnyi Tamás: *Nyilván tartottak – Titkos szolgák a magyar rock körül 1960–1990*. Magyar Narancs – Tihany-Rév, Budapest.

Takács, 2018

Takács Tibor: *Büntetőterület – Futball és hatalom a szocialista korszakban*. Jaffa, Budapest.

Tamássy, 1950

Tamássy Zdenko: A magyar tánczene kérdései. *Új Zenei Szemle*, 11–12. sz. 37–38.

Tokaji, 1983

Tokaji András: *Mozgalom és hivatal. Tömegdal Magyarországon 1945–1956*. Zeneműkiadó, Budapest.

Tokaji, 2000

Tokaji András: *Zene a sztálinizmusban és a Harmadik Birodalomban*. Balassi Kiadó, Budapest.

Turi, 1983

Turi Gábor: *Azt mondom: jazz*. Zeneműkiadó, Budapest.

Zsdánov, 1949

Zsdánov, Andrej Alekszandrovics: *A művészet és filozófia kérdéseiről*. Szikra, Budapest.

=== Sajtó ===

===== Internetes hivatkozások =====

Agonás, 1999

Agonás Péter: Nekrológ az Argényi zenekarról. <http://www.jazzkutatas.eu/article.php?id=11&skey=> (utolsó letöltés: 2021. szeptember 1.).

Fábián, 2017

Fábián Titusz: Szélben pálmalevél. Az 1945–48 közötti koalíciós korszak slágerei. https://recorder.blog.hu/2017/03/08/szelben_palmalevel_az_1945-48_kozotti_koalicios_korszak_slagerei (utolsó letöltés: 2021. augusztus 25.).

Musikverein eseménykrónika

1949. május 2. <https://www.musikverein.at/en/concert/eventid/34226>
(utolsó letöltés: 2021. szeptember 1.).

Kulcsszavak

=====

Budapest, kultúra, ügynöki hálózat



/ Musical Underworld /

Dangerous liaisons in Budapest after 1945

After taking over power in 1949, the communists called the tune in Hungary. Popular musical genres like jazz or operetta were deemed as decadent products of America and capitalism, thus had to be replaced by the optimistic sounds of socialism. Live music at nightclubs was observed by officials and undercover agents. One of them was the composer György Vadas. He had been expelled from the State Opera in 1948. Then he was recruited and sent to Vienna by the intelligence service to report about Hungarian social democrats in exile. Upon return to Hungary in 1950, he was interned. After his release in 1953, he became an informant. His reports from what he called the „musical underworld” of clubs and bars of Budapest prove that the political police was indeed informed about the scandalously “American” or even “African” style of several musicians in the early ’50s.



===== Takács Tibor =====

/// Punk's Not Dead – But the Chicken Is

Egy 1983-as budapesti punkkoncert olvasatai

1984. augusztus 5-én punkfesztivált rendeztek a Budai Ifjúsági Parkban, amelyre valamiért a *Szabad Föld* munkatársa is kilátogatott. Az erről szóló tudósításában hangsúlyozta, hogy a rendezvényen semmiféle botrányra nem került sor: „*Azért mert a pankok [sic!] színpadi viselkedése erőszakot sugároz, nem jelenti azt, hogy »műsoron kívül« is úgy viselkednek. Természetesen van kivétel. Nemrégiben ítélték el a CPg zenekar tagjait, akik egy ízben élő csirkét is széttrancsíroztak a színpadon. De a fesztiválon felléptek, ha illik ide ez a kifejezés, konszolidáltabb pankok voltak.*”¹ (A Pesti Központi Kerületi Bíróság 1984 februárjában meghozott, a Fővárosi Bíróság által májusban jóváhagyott ítéletével „*nagy nyilvánosság előtt, csoport tagjaként, folytatólagosan elkövetett izgatás*” miatt a gitáros Benkő Zoltánra, az énekes Haska Bélára és a dobos Nagy Zoltánra 2–2 évi letöltendő, míg a fiatalokú basszusgitárosra, Varga Zoltánra másfél év felfüggesztett szabadságvesztést szabott ki.)² A cikk azonban hiába állítja azt, hogy ezen az estén „rendesen” viselkedtek, végső soron úgy állítja be a punkokat, mint akikre lényegüknél fogva az erőszakos magatartás jellemző, olyannyira, hogy akár egy élő állat nyílt színi széttépésére is képesek – utalva a CPg 1983. március 5-én a Budapest xv. kerületi Kozák téri Ifjúsági Házban tartott koncertjén történetekre. Tanulmányomban ezzel az esettel, azaz a csirke „széttrancsírozásával” foglalkozom, amely a zenekar emlékeztetének rendszeresen visszatérő eleme, ám – éppen közismertsége okán – számtalan formában mesélik és adják tovább.

1 = = Menyhért Mészáros László: Rózsaszín őrzület, szelídebben. *Szabad Föld*, 1984. szeptember 8. 16.

2 = = ÁBTL 3.1.g. V-164155/2. 361–375. Ítélet, 1984. február 7. Uo. 376–379. Végzés, 1984. május 23.

= = Résztvevők és megfigyelők

Először azt vizsgálom, hogy a történetek szemtanúi mit mondtak a Kozák téren látottakról. A koncert nyilván beszédtema volt a jelen lévő fiatalok között, ám ennek nem maradt nyoma, így a legkorábban keletkezett beszámolóknak a hálózati személyek jelentései számítanak. Az állambiztonság kezdettől fogva politikai veszélyforrást látott a punkmozgalomban, így nem véletlen, hogy a CPg-re is hamar felfigyeltek. A zenekar a folyamatos rendőri zaklatások és a fellépési lehetőségek megszűnése miatt 1982 októberében Budapestre költözött, ám a hatóságok figyelmét itt sem sikerült kikerülniük, amit mi sem jelez jobban, hogy kevesebb mint két hónap múlva, december 23-án a Budapesti Rendőrfőkapitányság (BRFK) III/III-A. Alosztálya bizalmas nyomozást indított ellenük.³ Így nem tekinthető véletlennek, hogy az alosztály „Hunyadi” fedőnevű titkos megbízottja (tmb.) részt vett a március 5-i koncerten, amelyen több együttes is fellépett. (Ámbár a tmb. feladata a punkegyüttesek fellépéseinek látogatása volt, így könnyen lehet, hogy a Kozák térre nem kifejezetten a CPg miatt ment el.) A koncerten magnófelvételt készített, az ott látottakról pedig szóban tájékoztatta tartótisztjét; jelentenivalója kizárólag a CPg-ről volt: *„Az előadott dalszövegeket a gyenge erősítés miatt rosszul lehetett érteni. A műsor kezdetén az együttes vezetője felhívta a közönség figyelmét, hogy »elege van az anyukakedvence, sárga nadrágos, bőrdzsekis punk fiatalokból«, »hulljon a férgese« jelszóval »keresztesháborút hirdet«. Félreérthetetlen utalást tett arra, hogy azt szeretné, ha a közönség körében tömegverekedés törne ki a nyugati punk koncertek mintájára. Bejelentésével kivívta a közönség egy részének ellenszenvét, akik a kazettán is jól hallható, durva kifejezéseket használtak az együttes tagjaira, valamint ellenséges tartalmú szövegeket kiabáltak. Ennek hatására néhány perc múlva a xv. kerületi fiatalok és az óbudai, CPg együttes rajongói összeverekedtek. Az együttes tagjai a színpadon mindenki szemeláttára szétéptek egy élő csirkét, és annak darabjaival dobálták a közönséget.”*⁴

A fenti jelentéshez fűzött tartótiszt megjegyzésből kiderül, hogy a koncerten más hálózati személyek is jelen voltak. Egyikük beszámolója napi információs jelentésként maradt fenn: *„1983. III. 5-én részt vett a Kretens, Főnök, CPg újhullámos együttesek koncertjén. Az ott jelenlévő fiatalok (16–20 év körüliek) nagy mennyiségű italt fogyasztottak, viselkedésük mindvégig botrányos volt. A hangulat a CPg színpadra kerülésével a tetőfokára hágott. A zenekar izgató tartalmú dalszöveggel és összekötő szöveggel »tüzelte« a hallgatóságot. A korábbiakhoz hasonlóan játszották az István népe és a »Miből él a magyar nép, lopnak csalnak, mint az állat« kezdetű dalokat. A koncert szerves része a »tyúkálodozat« bemutatása volt: az utolsó számuk lejátszása alatt egy tyúkot törrel*

3 = = ÁBTL 3.1.9. V-164155/1. 33–35. Összefoglaló jelentés Benkő Zoltán és társai ügyében, 1983. augusztus 26.

4 = = ÁBTL 3.1.2. M-41574. 19. Jelentés a „Hunyadi” fn. tmb.-vel történt találkozóáról, 1983. március 23. (A találkozóra március 13-án került sor.) Egy, a keresztes háború meghirdetését rögzítő hangfelvétel hallható a zenekarról készült dokumentumfilmben is: Kövessy 1999.

szétvágtak.” Ez a tmb. nemcsak hangfelvételt, hanem fényképeket is készített a koncerten.⁵ A Kozák téri rendezvényen részt vett az alig egy hónapja beszervezett, „Ultravox” fedőnevű titkos megbízott is. Megmutatták neki az ott készült fotókat, amelyeken több személyt is felismert, a koncerttel kapcsolatban viszont semmiféle részletről, így a csirke széttépéséről sem tudott beszámolni, mert a kitört verekedés miatt hamar elment a helyszínről.⁶

A CPg elleni eljárás során hét olyan tanút hallgattak meg, aki március 5-én jelen volt a Kozák téren. Egy fiú – „Ultravox”-hoz hasonlóan – a verekedés láttán otthagyta a koncertet, így arról semmilyen információt nem tudott közölni.⁷ Egy másik fiatal állítása szerint csak másoktól hallotta, hogy „egy csirkét élve felboncoltak az előadás alatt”.⁸ Két lány csupán a csirke széttépésének a tényét említette, részletekkel azonban nem tudtak szolgálni.⁹ Az ifjúsági ház helyettes vezetője, Pátrovics Imre csak a koncert után látta a betört ablakokat és a csirke véres darabjait (ugyanis folyamatosan járkált az épületben, hogy próbáljon rendet tartani, így a CPg fellépése alatt nem volt a teremben).¹⁰ Sáfrány Péter és Árvai Viktor ennél valamivel több részlettel szolgált. Előbbi elmondta: „A Kozák téren fokozták a kedvet azzal, hogy Haska a színpadon a szám közben egy csirkét szétszaggatott, majd közénk, a közönség közé dobta. Én is segítettem a csirke szétszakításában.”¹¹ Árvai pedig ekképp fogalmazott: „A CPg-re már mindenki úgy ment el, hogy híre volt az együttesnek, tudták, hogy ott »kemény dolgok« vannak, lehet tombolni, mindenki azt csinálhat, amit akar. Erre az is jellemző, hogy amikor a CPg egy élő csirkét a színpadon feldarabol, a közönség folytatta tovább a boncolást.”¹²

5 == ÁBTL 2.7.1. A BRFK Állambiztonsági Szerve 30. sz. napi operatív információs jelentése, 1983. március 15.

6 == ÁBTL 3.1.2. M-41418. 9–10. Jelentés az „Ultravox” fn. tmb.-vel tartott találkozóról, 1983. május 2. (A találkozóra április 22-én került sor.)

7 == BFL XXV. 44. b. 21158/1983. 1. B. 21158/1983/6-II. Jegyzőkönyv tárgyalásról, 1983. november 18. (Hegedűs Zoltán vallomása.)

8 == ÁBTL 3.1.9. V-164155/2. 254–257. Jegyzőkönyv Salaki Róbert tanú kihallgatásáról, 1983. augusztus 4. BFL XXV. 44. b. 21158/1983. 1. B. 21158/1983/6-I. Jegyzőkönyv tárgyalásról, 1983. november 17.

9 == BFL XXV. 44. b. 21158/1983. 1. B. 21158/1983/6-I. Jegyzőkönyv tárgyalásról, 1983. november 17. (Szikszai Krisztina vallomása.) Uo. 1. B. 21158/1983/6-II. Jegyzőkönyv tárgyalásról, 1983. november 18. (Aranyosi Éva vallomása.)

10 == ÁBTL 3.1.9. V-164155/2. 301–304. Jegyzőkönyv Pátrovics Imre tanú kihallgatásáról, 1983. szeptember 5. BFL XXV. 44. b. 21158/1983. 1. B. 21158/1983/6-II. Jegyzőkönyv tárgyalásról, 1983. november 18.

11 == ÁBTL 3.1.9. V-164155/2. 245–248. Jegyzőkönyv Sáfrány Péter tanú kihallgatásáról, 1983. július 28. (Sáfrányt a bíróságon nem kérdezték a Kozák téri koncertről.)

12 == ÁBTL 3.1.9. V-164155/2. 249–253. Jegyzőkönyv Árvai Viktor tanú kihallgatásáról, 1983. augusztus 2. Árvait a bíróságon szembesítették a rendőrségi vallomásának idézett részével, amire azzal reagált, hogy nem így mondta, ám a jegyzőkönyv alapján nem lehet megállapítani, ez pontosan mire vonatkozott. BFL XXV. 44. b. 21158/1983. 1. B. 21158/1983/6-I. Jegyzőkönyv tárgyalásról, 1983. november 17.

A közönség tagjai közül tudtommal azóta senki sem beszélt az ominózus estéről. Kivételt csupán a koncerten jelen lévő két fotós jelentett, akik akkoriban punkokról készítettek sorozatokat. Bánkuti András több mint 20 év elteltével így emlékezett: „Az énekes lefogta [a] csirkét és egy csirkevágó ollóval vagdalta. Miközben társai zenéltek, néhány darabot kidobott a közönség közé, akik úgy, nyersen elkezdték szopogatni a csontokat. Én a színpadon álltam, fent, a zenekar mellett, onnan követtem a gépemmel az eseményeket. Emlékszem egy olyan bekiabálásra is, hogy a »Fotóst is!« A koncert végén egyébként nem volt semmiféle botrány a csirke szétszaggatása miatt.”¹³ Zétényi Zoltán több mint harminc év után így elevenítette fel a látottakat: „Sejtettem, hogy ennek rossz vége lesz. Egyik oldalon a rémülten pillogó kis jószág, másik oldalon az erős zenétől egyre jobban felhergelt fiatalok. Ha jól emlékszem, valaki elkezdte skandálni, hogy »Tyú-kot a-karunk!«, innentől kezdve nem volt kérdés, hogy mi fog történni. [...] Számunkra, mint résztvevő megfigyelők számára nem volt követhető ez a zenekari dilemma [ti. az, hogy inkább ők vágják el a csirke torkát, semmint a tömeg szedje szét élve], de várható volt, hogy itt vér fog folyni. A helyzetből – a teljesen kiszolgáltatott tojó és a metszőollóval felszerelkedett énekes – egyértelműen erre következtettünk.”¹⁴

A CPg tagjai közül a gitáros Benkő Zoltán, azaz Güzü az eljárás elején nem volt közlékeny: amikor a házkutatásnál lefoglalt „ötletfüzet” bejegyzéséről kérdezték („csirkeboncolás – majd a tömegnek feladjuk a leckét, a java megőrül és széttépi”), nem mes egyszerűséggel azt válaszolta: „Nem hiszem, hogy ez a dolog ilyen politikai osztályra tartozik. Egyéb mondanivalóm nincs a kérdéshez.”¹⁵ Az ügyésznek már többet mondott, bár a jegyzőkönyvben szereplő vallomása ellentmondásos. Ez alapján Benkő előbb úgy fogalmazott, hogy „az élő csirke széttépését és véres húsdarabjainak a szétdobálását az előadásunk tartama alkalmával előzetesen az együttesünk közösen határozta el” (azaz ők tépték szét az állatot, igaz, az ötlet csak a koncert közben született meg), később viszont azt állította, hogy ők a feldarabolásban nem vettek részt, annyi történt mindössze, hogy „Haska Béla elvágta a csirke torkát és bedobta a hallgatóság közé”.¹⁶ Güzü bíróság előtti vallomását is tévesen vehették fel, ugyanis abban az szerepel, hogy „Veszprémben és az utolsó, Kozák téri koncerten volt csirketépés”, ám az előbbi fellépés másról lett nevezetes: az énekes, Haska Béla borotvapengével megvágta magát.¹⁷

Haska ügyészégi vallomása nem kevésbé zavaros: „Feltett kérdésre itt kívánom elmondani, hogy ez alkalommal közösen elhatározott módon az együttes fellépésekor

13 = = Dezső, 2006: 191.

14 = = Léva, 2016.

15 = = ÁBTL 3.1.9. V-164155/1. 84–94. Jegyzőkönyv Benkő Zoltán gyanúsított folytatólagos kihallgatásáról, 1983. augusztus 18. (Az ötletfüzet nem található meg az eljárás iratai között.)

16 = = BFL XXV. 44. b. 21158/1983. 221-Bü-123/1983. 288–292. Jegyzőkönyv Benkő Zoltán ügyészégi kihallgatásáról, 1983. október 11.

17 = = BFL XXV. 44. b. 21158/1983. 1. B. 21158/1983/6-I. Jegyzőkönyv tárgyalásról, 1983. november 17.

*egy előre megvásárolt és odaszállított élő csirkét kézzel feldaraboltam, először a torkát elvágtam, és véresen a hallgatóság közé dobtam, akik a tépést tovább folytatták.*¹⁸ Tehát előbb azt állította, hogy ő darabolta fel az állatot, majd azt, hogy csak a nyakát vágta el, ám a „tovább folytatták” formula mégiscsak azt sejteti, hogy a tépést már ő kezdte el. Haska a bíróság előtt ennek kapcsán mindössze annyit mondott, hogy bár nem minden együttes csinál ilyet, a „*csirketépés hozzátartozik az irányzathoz*”. Ugyanitt a basszusgitáros, Varga Zoltán, aki még középiskolás lévén nem költözött a többiekkel Budapestre, csak a koncertekre utazott a fővárosba, azt állította, előzőleg semmit sem tudott a csirkevagdosásról, míg a zenekar dobosa, Nagy Zoltán határozottan állította, hogy előzetesen szó sem volt arról, hogy megölik a csirkét, csak a dobokhoz tervezték kikötni.¹⁹ Igaz, sejtette, mi lesz a színpadra felvitt állat sorsa: „*Én sajnáltam az élő csirkét – bár előtte tudtam, hogy ez fog következni –, és azért is hívnak »Kutyásnak«, mert közismerten nagyon szeretem az állatokat, főleg a kutyákat.*”²⁰ Nagy ügyészségi vallomásában ugyanakkor egészen más változat szerepel: „*Haska Béla az élő csirke torkát késsel elvágta és feldarabolva, véresen a hallgatók közé dobta. Ezt a hatás további foko-*



1. kép. A Kozák téri CPg-koncert közönsége (Bánkuti András felvétele)

18 = BFL XXV. 44. b. 21158/1983. 221-Bü-123/1983. 297–301. Jegyzőkönyv Nagy Zoltán ügyészségi kihallgatásáról, 1983. október 11.

19 = BFL XXV. 44. b. 21158/1983. 1. B. 21158/1983/6-I. Jegyzőkönyv tárgyalásról, 1983. november 17.

20 = ÁBTL 3.1.9. V-164155/1. 173–175. Jegyzőkönyv Nagy Zoltán gyanúsított folytatólagos kihallgatásáról, 1983. szeptember 6.

zása érdekében tettük, előre meg volt beszélve.” Erről állítása szerint fotó is készült.²¹ (A fényképekről később még lesz szó.)

Míg a jegyzőkönyvekből nem mindig állapítható meg, hogy mit mondtak az együttes tagjai, az évekkel, évtizedekkel későbbi interjúikból már egyértelműen kibontható a lényeg: Haska Béla vágta el a csirke nyakát, majd a már leölt állatot a közönség közé dobta. Benkő Zoltán első alkalommal az 1990-es évek végén, Kövessy Róbert *Pol Pot megye punkjai* című dokumentumfilmjében beszélt a Kozák téren történekekről. Megemlítette, hogy volt egy füzetük, amelybe az ötleteket írták (ez az ellenük lefolytatott eljárásban is előkerült). Egyszer kitalálták, hogy az egyik koncerten kössenek ki egy csirkét a mikrofonállványhoz: „Egy ilyen hülye ötlet volt, semmi különleges” – tette hozzá. Annál a háznál, ahol albérletben laktak, a házinéninek voltak csirkéi, így elloptak egyet. (A háziak hamar felfedezték a lopást, de nem csináltak ügyet belőle, Güzü később egy csizmát adott nekik kárpótlásként.) Két napig a szekrényben őrizték a szerencsétlen állatot, majd elvitték a koncertre: azt tervezték, hogy kikötik a mikrofonállványhoz, utána meg visszaviszik. A közönség (a „tömeg”) azonban elkezdett üvöltözni, hogy a csirkét akarják, nyúlkáltak érte, „forrósodott a hangulat”. A vége felé, az *Erdős Péter* című szám alatt már nagyon ment a huzakodás, a közönség rángatta a mikrofonállványt, amelyhez a csirkét kötötték. Haska Béla próbálta védeni az állatot, de egyre reménytelenebbül, így végül Güzü azt mondta neki, hogy hagyja, adja oda a csirkét a közönségnek. Előtte az énekes egy késsel elvágta a csirke nyakát (azért volt náluk kés meg bot, mert azt hallották, hogy a helyi arcok meg akarják őket verni), majd „széttépte a nézősereg a csirkét, így, atomjaira”, és minden csupa vér lett. A filmben fényképek is láthatóak az esetről, miközben részletek hallhatók a koncerten készült hangfelvételből, melyen a közönség azt kiabálja: „tyúkot, tyúkot”, „tyúkot akarunk”, „csirkét akarunk”.²²

Nem sokkal Kövessy filmje után az immár újjáalakult CPg tagjaival folytatott televíziós beszélgetésen is szóba került a „csirkés buli”. Haska Béla hangsúlyozta: az eredeti ötlet nem az volt, hogy ledarálják vagy széttrencsírozzák az állatot, hanem csak az, hogy legyen a színpadon egy csirke. A közönség azonban extázisba esett, nyúlkáltak a mikrofonállvány felé, végül ezért döntöttek úgy, hogy akkor átvágják a nyakát.²³ A *Privát rocktörténet* című sorozat CPg-ről szóló, 2008-ban készült részében ismét Benkő Zoltán volt az, aki mesélt a Kozák téren történekekről. Elbeszélése lényegében megegyezett a korábbival, csak néhány részlettel egészítette ki azt. Így megemlítette, hogy eredetileg csirkeólnak akarták berendezni a színpadot, a megvalósításakor

21 = BFL XXV. 44. b. 21158/1983. 221-Bü-123/1983. 297–301. Jegyzőkönyv Nagy Zoltán ügyészségi kihallgatásáról, 1983. október 11.

22 = Kövessy, 1999. Ez a verzió igazából már évekkel korábban napvilágot látott a CPg-t jól ismerő Pálkás Szűcs Róbert jóvoltából: Vé. Pálkás: Egy szegedi gondolat bánt engemet. *Volt*, 1994/14. 30–33. Güzü a nyomozás során még azt állította, hogy a csirkét közösen vették: BFL XXV. 44. b. 21158/1983. 221-Bü-123/1983. 288–292. Jegyzőkönyv Benkő Zoltán ügyészségi kihallgatásáról, 1983. október 11.

23 = Z+ tv, 2000.

azonban ebből csak a csirke maradt. Kiemelte, hogy azért vágatta el az állat torkát az énekesssel, nehogy élve tépjék szét. Haska előbb egy ollóval próbálkozott, majd adtak neki valahonnan egy kést, de nem tudja, pontosan hogy történt, mert ők mindeközben nem álltak le a zenéléssel. (Ebben a verzióban nem ismerték be a háziaknak, hogy ők vitték el a csirkét, de azért a néaninek adtak egy bőrcsizmát.)²⁴

Laki Gergelynek a magyar punk kezdeteiről szóló háromrészes dokumentumfilmjében Benkő újból hangsúlyozta, hogy csak színpadi díszletként vitték magukkal a csirkét, utána vissza akarták adni a tulajnak. „*Csak ezek állatok voltak, oszt meg akarták szerezni, a nézősereg*” – magyarázta meg, hogy ez végül miért nem sikerült. Amikor már nem tudták tovább védeni, akkor szabályszerűen levágták az állatot: „*Aztán mondtam neki, hogy Béla [...], akkor szabályosan vágd le, mint egy csirkét levágnak. Le is vágta: rálépett a szárnyára, megpucolta a nyakát, elnyisszantotta, kifolyatta a vérit, azt’ mikor meghalt a csirke, odaadta nekik*” – mesélte Güzü, miközben mutatta, hogyan kell az ilyet csinálni. A megvadult közönség aztán apró cafatokra tépte a leölt baromfit.²⁵ Hasonlóan fogalmazott pár évvel korábban Varga Zoltán basszusgitáros is: „*Aztán egyszer Béla levágta, úgy, ahogy egy csirkét le szoktak vágni. Ettől a tömeg teljesen bevadult, páran feljöttek a közönség soraiból a színpadra is, és cafatokra szedték.*”²⁶

A jelenlévők alapvetően kétféle elbeszéléssel szolgálnak az 1983. március 5-ei incidensről: a közönségben helyet foglalók szerint a csirkét a zenekar tagjai tépték/vágták szét (csak két tanú említette, hogy a szétszaggatásba a közönség is bekapcsolódott), míg utóbbiak szerint éppen fordítva történt, az állatot – amely akkor már nem élt – a közönség tépte szét. Nem nehéz felfedezni, hogy mindkét változatot ugyanaz a narratív stratégia alakította: a beszélők igyekeztek *eltávolítani* maguktól az eseményt: nem én voltam, hanem ők a színpadon/a nézőtérben; nem voltam bent; nem láttam semmit; mások mesélték; stb. Ezekre a stratégiákra akkor is rá kell mutatni, ha a két fő verzió közül a másodikat – amelyet a helyszínen készített és általam ismert fényképek is alátámasztanak – tartom valószínűbbnek.²⁷ A felvételeken a széttrancsírozás nem látható, az állat részei azonban egy kivétellel (Haska a csirke szívét tartja) kizárólag a hallgatóság tagjainak kezében tűnnek fel, miközben – van ilyen felvétel is – a zenekar még játszik a színpadon. Gitárral a kézben, illetve dobolás közben pedig nehéz egy csirkét széttépni.

Az eltávolítási stratégia érthető, különösen a bűnvádi eljárás közegében, ahol a vallomástevők egy számukra idegen, velük ellenséges környezetben kellett, hogy beszéljenek az esetről és abban saját szerepükről. Ezzel összefüggésben tetten érhető egy másik stratégia is: a jelenlévők próbálták a *normalitás* keretébe helyezni a történeteket. A hallgatóként megjelent fiatalok egy punkkoncerten szokásos performansznak tekintették a dolgot: bár a CPg fellépései közül csak egyszer került sor csirke széttépésére,

24 = = Gellért, 2008.

25 = = Laki, 2020b.

26 = = Dezső, 2006: 191.

27 = = Lásd pl. Volt, 1994/14. 30–35.; Lévy, 2016; Pokoli aranykor, 2017: 342–343. Vö. BFL XXV. 44. b. 21158/1983. 221-Bü-123/1983. 36/a. Benkő Zoltántól lefoglalt fényképek.

ezt az unikális eseményt probléma nélkül bele tudták illeszteni abba a képbe, amelyet a „normális” punkkoncertekről kialakítottak. Ezt nyilván megkönnyítette az a tény, hogy a pár hónappal korábbi veszprémi fellépésükön Haska Béla az arcát és a karját vágta meg borotvapengével. (Nem véletlen, hogy a fotósként jelen lévő Bánkuti András és Zétényi Zoltán viszont még évtizedekkel később is idegenkedéssel számolt be az esetről.)

Milyen egy átlagos punkkoncert? „Azokon a koncerteken, ahol ismertebb együttes lépett fel, már a kezdet kezdetén emelkedett hangulat volt. Ilyen együttes volt a Kreten és a CPg. Más zenekaroknál várakozó volt a hangulat. Koncert előtt és alatt is volt italozás, és előfordultak verekedések is. A »pogó« nevű tánc volt a divat, aminek a lényege, hogy mindenki azt csinálja és úgy, ahogy akarja. Ebből is előfordult aztán olyan, hogy egy-egy durvább lökdösődésből verekedés volt. A koncert alatt jellemző[k] volt[ak] a hangos közbekiabálások, trágárságok, és a zenekar »oi, oi« kiáltásokkal való buzdítása. Mindenki elengedhette magát, úgy, ahogyan neki jólesett” – mesélte a rendőröknek egy tanúként meghallgatott fiatal.²⁸ Árvai Viktor, aki maga is zenélt, szintén arról beszélt, hogy azért jártak a koncertekre, mert azokon tombolni lehet, „mindenki azt csinálhat, amit akar,” a „közönség részéről feszültséglevezetés, agresszivitáskiélés volt ezen koncertek lényege.”²⁹ „Ha jó az együttes, akkor a »pogó« nevű táncot járjuk, ami egy lökdösődőszerű tánc, ha viszont rossz a zenekar, akkor fütyülünk, ordibálunk, aki részegen jött, ilyenkor kezd el verekedni, amire általában többen is becsatlakoznak, majd a koncertnek esetenként a BM-szervek vetnek véget” – számolt be a punkkoncertek hangulatáról a Mos-oi egyik tagja.³⁰

A zenészek is a hatásfokozás bevett eszközeként beszéltek a baromfi színpadra állításáról. „Egyszerűen azt hiszem, hogy a közönséget akartuk »feldobni«” – mondta Nagy Zoltán.³¹ Ez azonban a csirke széttépésére nem vonatkozott, ugyanis az állításuk szerint nem volt a terveik között. Amikor a közönség megvadult, és nem tudták tovább védeni a szerencsétlen állatot, akkor sem szolgáltatták ki azoknak az „állatoknak”, hanem szabályosan levágták; erről nem beszéltek, de nyilván úgy, ahogy azt anyáik, nagyanyáik is szokták. Vagyis nem egy élőlényt, hanem voltaképpen nyers húsarut dobtak a közönségnek. Bontott csirke persze egy koncertteremben nem fordul elő gyakran, de bárki otthonában teljesen normális dolognak számíthatott.

Természetes dolog, hogy a jelenlévők elbeszélései nem teljesen egyeznek. A szemtanúk sosem kizárólag arról számolnak be, amit tapasztaltak, tapasztalataikat egy értelmezési keretbe helyezve fogalmazzák meg, így szükségszerűen jelentéssel ruházzák

28 = = ÁBTL 3.1.9. V-164155/2. 240–244. Jegyzőkönyv Szikszai Krisztina tanú kihallgatásáról, 1983. július 27.

29 = = ÁBTL 3.1.9. V-164155/2. 249–253. Jegyzőkönyv Árvai Viktor tanú kihallgatásáról, 1983. augusztus 2.

30 = = ÁBTL 3.1.9. V-164258. 95–97. Jegyzőkönyv Pokorny Zoltán gyanúsított folytatólagos kihallgatásáról, 1983. június 14.

31 = = ÁBTL 3.1.9. V-164155/1. 156–161. Jegyzőkönyv Nagy Zoltán gyanúsított kihallgatásáról, 1983. augusztus 2.

fel azokat. Az emlékezés – hiszen erről van szó már a nyomozás során tett vallomás vagy az ügynökjelentés esetében is – nem pusztá felidézés, hanem alkotás, konstrukció, amely a múlt és a jelen interakciójából jön létre. Azaz az emlékezés jelenbéli közege is nyomot hagy az emlékeken, így érthető, ha ugyanazon személy ugyanazon tárgyról szóló elbeszélései is különböznek egymástól. Egy múltbeli eseményt nem szakíthatunk el a róla beszámoló forrásoktól, mert ha nem voltunk részesei a történéseknek, akkor azok megismerésében mások elbeszéléseire vagyunk kénytelenek támaszkodni. Ebből következik, hogy az 1983. március 5-i, Kozák téri csirketépés vizsgálata is megkerülhetetlenné teszi az esemény különböző értelmezéseinek elemzését.³² Egy eseményről persze nemcsak a szemtanúk számolnak be és ruházzák fel jelentéssel a történeteket, hanem mások is. Az ő elbeszélései és értelmezései szintén alakítják a kollektív emlékezetben kialakult képet. A Kozák téri „csirkés” koncert esetében olyannyira így volt ez, hogy éppen a bűnvádi eljárásban részt vevő hatóságok alakították ki azt az első értelmezési keretet, amelyben a szemtanúk elhelyezték saját elbeszéléseiket.

= = Távolról értelmezők és távolságtartók

„Haska Béla annak érdekében, hogy a hallgatóságot atrocitásokra, agresszív cselekményekre buzdítsa, több alkalommal pengével összevagdosta magát, egy alkalommal élő csirkét darabolt szét és hajított a közönség közé, közben őket trágár szavakkal verekedésre, botrányra buzdította” – olvasható a CPg elleni állambiztonsági nyomozás lezárására, illetve a vádemelésre tett javaslatban.³³ A vádirat – helyesen – már csak egyetlen vagdosásról tesz említést (erre Veszprémben került sor), az 1983. március 5-én történetekről viszont ugyanazt állította, mint a rendőrségi összefoglaló: „a Kozák téri ifjúsági házban történt fellépése alkalmával a CPg együttes közös elhatározással a megjelent kb. 100–150 fős hallgatóság előtt egy élő csirkét tépett szét. A II. r. Haska Béla az élő csirkét késsel feldarabolva véresen a hallgatóság közé dobálta, ezzel is a hallgatóságot anarchisztikus és garázda jellegű magatartásra biztatva.”³⁴ Látható, a hatóságok a szemtanúk verzióját fogadták el (Haska darabolta fel vagy szét az élő állatot), nyilvánvalóan azért, mert ez súlyosabb megítélés alá eshetett, kiegészítve egy olyan elemmel (garázdaságra való biztatás), amelyet viszont egyetlen jegyzőkönyv sem említett.

Az ítélet megfogalmazása a vádiratét követte: „Ezen az előadáson [azaz a március 5-ein] egyébként az együttes tagjainak előzetes megbeszélése szerint a II. r. vádlott [Haska Béla] az itt lévő közel száz fős hallgatóság előtt egy élő csirkét tépett szét, illetve darabolt fel késsel, és azt a fiatalok közé dobálta.” Mintha a bíróság sem tudta volna eldönteni, melyik kifejezést használja: nem hagyhatta figyelmen kívül, hogy az énekes kezében kés volt, ám a késsel való feldarabolást vélhetően nem találta elég brutálisnak, ezért a szétszaggatást is beemelte a szövegbe. A CPg tagjait persze izgatás miatt fogták

32 = = Mindezt alaposan körbejártam egy 1956-as esemény kapcsán: Takács, 2016.

33 = = ÁBTL 3.1.9. V-164155/2. 310–320. Javaslat Benkő Zoltán és társai ügyének lezárására, 1983. szeptember 14. Uo. 341–350. Vádemelési javaslat, 1983. szeptember 23.

34 = = ÁBTL 3.1.9. V-164155/2. 351–360. Vádirat, 1983. október 18.

perbe és ítélték el, egy állat szétbontását pedig, legyen az bármennyire is brutális, önmagában nem lehetett politikai, rendszerellenes cselekedetként értelmezni. A bíróság sem tekintette annak, ám a csirkés incidens, Haska veszprémi önvagdolásához hasonlóan, alkalmasnak tűnt a „köznyugalom” megzavarására, így súlyosbító tényezőként figyelembe vehették és vették is: *„Valamennyi vádlott terhére értékelni kellett azt a garázda elkövetési módot, mely különösen a Veszprémi Egyetem aulájában II. r. vádlott vérző sebzést eredményező önvagdolásában, illetve a Kozák téri Ifjúsági Házban az élő csirke széttépésében nyilvánult meg.”*³⁵

A jogerős ítélet megszületésével egy időben a Belügyminisztérium folyóiratában megjelent egy írás, melynek egyik szerzője az ügy fővizsgálója, Molnár Gábor volt. A cikk alapvetően a nyomozati összefoglalót követte, ám célja nem a jogilag megalapozott bizonyítás volt, így a szerzőpáros a hivatalos eljárás kötöttségeit lerázva meglehetősen szabadon kezelte a tényeket és adatokat. *„Hallgatóságuk garázda magatartásra való hangolása érdekében koncert közben a Kozák téri Ifjúsági Ház színpadán élő csirkét szaggattak szét, és dobálták be a nézőtérre”* – olvasható a tanulmányban. Ebben még semmi különös nincs, hiszen a hatóságok sem állítottak mást, ám két fotót is közöltek az esetről. Az egyik alá azt írták: *„Koncert a Kozák téri Művelődési Házban. Fellépett a CPg együttes. A produkció csúcspontja egy élő csirke széttépése és vérének kiszívása volt, aminek hatására két résztvevő rosszul lett.”*³⁶ Nem tudni, ez az információ honnan származott: a nyomozati iratokban és az ismert ügynökjelentésekben semmilyen adat nem került elő, még szóbeszéd tárgyaként sem, azzal kapcsolatban, hogy bárki is megitta volna a széttrancsírozott baromfi vérért. Arról nem is beszélve, hogy maga a fénykép sem bizonyítja a fenti állítást, hiszen azon Haska Béla látható, amint a csirke mellett térdel késsel a kezében, miközben a közönség egyik tagja lefogja az állatot. A cikkírók később még visszatértek az esetre; azt állították, hogy a CPg tagjai a *„nézeteik elfogadtatása érdekében a közönség manipulálására tervszerűen felkészültek. Ilyen volt a koncertek forgatókönyve, amelyben a dalok előadási sorrendjét, az élő csirke széttépését és az ezekkel kiváltható – közönségükre gyakorolt vagy remélt – hatást (taps, tombolás, őrjöngés stb.) előre megtervezték.”*³⁷ A megfogalmazás alapján az élő állatok széttépése a zenekar fellépéseinek rendszeres elemét képezte, Molnár Gábor vizsgálónak azonban tudnia kellett, hogy ez nem volt igaz.

Természetesen nem a belügyi folyóirat cikke volt az első, amely a nyilvánosság előtt a CPg-vel foglalkozott. Mint az közismert, Erdős Péter, a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat (MHV) menedzsere 1983 júliusában a *Kritika* című lap hasábjain adta közre a „szennyhullám” elleni felszólalását. Ennek ürügyéül ugyan a CPg róla szóló dala szolgált, támadásának fő célpontja azonban inkább Sebők János újságíró és általában az ifjúsági sajtó, végső soron pedig a Kommunista Ifjúsági Szövetség (KISZ) volt.

35 == ÁBTL 3.1.9. V-164155/2. 361–375. Ítélet, 1984. február 7.

36 == Molnár–Kassai, 1984: 100.

37 == Molnár–Kassai, 1984: 102.

Ennek megfelelően nem sokat foglalkozott a zenekarral, csak az 1983. februári, az óbudai Mozaik Klubban megtartott koncertet emlegette (amelyen fellépett az első hazai skinheadbanda, a Mos-ói is).³⁸ A KISZ és Sebők reakciójára adott viszontválaszában azonban már felhozta a Kozák téren történeteket, mondván, a CPg és a Kretens „nem az égből pottyant” a Mozaikba: „1983. március 5-én is ez a két művészcsoport koncertezett a Főnök együttessel karöltve a Kozák téri Művelődési Házban. A közönség szeme láttára széttéptek egy élő csirkét, majd a művész a széttéptett, véres, nyers állat vérért itta. A közönség körében több fiatal rosszul lett. A szadista rítust négy fotón bárki megtekintheti nálam.”³⁹

A szövegből voltaképpen nem derül ki, hogy az esetre melyik zenekar fellépésén került sor. Ennél lényegesebb, hogy Erdős ugyanazt az igazolatlan epizódot kapcsolta az esethez, mint a *Belügyi Szemle* fenti, tíz hónappal később megjelent cikke: a vérivást, melynek láttán többen rosszul lettek. A két írást összekötötték a fényképek is: a menedzser által említett felvételeket nem ismerjük, ám valószínűleg ugyanazokról van szó, mint amelyekből a belügyi folyóirat is közölt kettőt. Ezt alátámasztja, hogy Erdősnek Haska veszprémi önvagdosásáról színes fényképei voltak, és ilyeneket a belügyi szerzőpáros is közreadott. Valószínűbb, hogy a képeket a popcézár kapta az állambiztonságtól, és nem fordítva, ami megmagyarázza, hogy miért csak a viszontválaszában szolt a fotókról: azokat csak a „szennyhullám” elleni felszólalásának megjelenését követően foglalta le a rendőrség a CPg tagjaitól.⁴⁰ A Kozák téri eseményeket rögzítő felvételeket Bánkuti András készítette, ő küldte el a CPg tagjainak albérleti címére.⁴¹ Ő úgy emlékezett, hogy rajta kívül még ketten fotóztak az ifjúsági házban.⁴² Egyikük Zétényi Zoltán volt, míg a másik talán az állambiztonságnak dolgozó hálózati személy lehetett. Bánkuti és Zétényi felvételei – mint említettem – a rendszerváltás után több helyen is napvilágot láttak, ám ezek közül egyetlenegy sem örökített meg vérivást.

De térjünk vissza Erdős Péterhez, aki évekkel később, a rendszerváltás idején adott interjújában kifejtette, hogy neki egy állat színpadon történő leölésével voltaképpen nincs is baja – feltéve, ha nem egy punkzenekar az elkövető. „Önmagában azt

38 == Erdős, 1983^a.

39 == Erdős, 1983b: 18. A történeti hűség kedvéért: ezen a napon a CPg és a Kretens mellet a Téka és az Art Deco lépett fel, a Főnök nevű együttes nem létezett. Lásd: Koncertmenü. *Pesti Műsor*, 1983. március 2. 67.

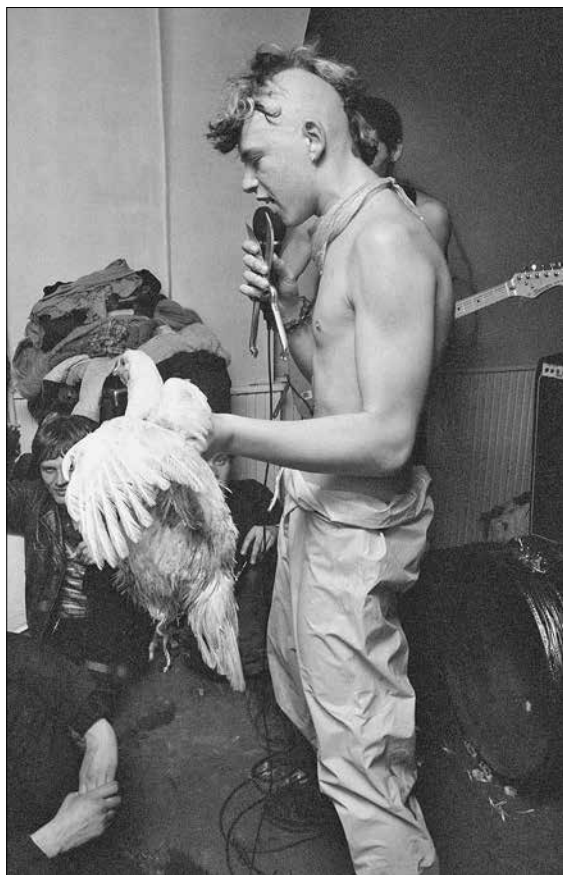
40 == BFL XXV. 44. b. 21158/1983. 221-Bü-123/1983. 36/a. Benkő Zoltántól a házkutatás során lefoglalt egyes fényképek a CPg együttes tagjairól, illetve koncertjeiről. (Az itt lévő fotók között megtalálható a belügyi lapban megjelentek egy része, de a többi is innen származhatott, ugyanis az eredetileg az ügyszóhoz csatolt képanyagnak ma már csak töredéke van meg. Vö. uo. 273. Bűnjeljegyzék, 1983. szeptember 20.)

41 == BFL XXV. 44. b. 21158/1983. 221-Bü-123/1983. 288–292. Jegyzőkönyv Benkő Zoltán ügyészégi kihallgatásáról, 1983. október 11. Bánkuti egyik Kozák téri felvétele nem sokkal a koncert után megjelent a punkokról szóló képösszeállításban: *Magyar Hírlap Képes Melléklet*, 1983. március 26. 12–13.

42 == Dezső, 2006: 191.

sem lehet elítélni, ha valaki csirkét darál, hát istenem, a modern művészetnek is eszköze a borzalomkeltés. De ott a művész, hogy úgy mondjam, a művészi lét lényegi keretei közt teszi. Van tehát intellektuális tartalma” – fogalmazott.⁴³ A popmenedzser azonban a könnyűzenét nem művészetnek, hanem árucikknek tekintette, amelynek „irgalmatlan tömeghatása van, különösen a gyerekekre, és ez a körülmény a művészet kategóriájából átemeli a politika kategóriájába”.⁴⁴ Erdős tehát úgy gondolta, hogy a művészet és nem-művészet élesen elhatárolható egymástól: mindketőnek megvan a maga helye, és mindennek megvan a helye ebben a struktúrában, de csakis ott van helye. Vagyis egy csirke széttépése lehet legitim önkifejezési forma, de csakis a művészet terén: ha azon kívül jelenik meg, akkor nem performance, hanem a „tömegek hülyítése”.⁴⁵

Erdős doktor persze nem széttépésről, hanem darálásról beszélt, amelyet nem is a CPg, hanem a Beatrice együttes kapcsán hozott szóba: utóbbiról olyan hírek terjedtek, hogy élő kiscsibéket darálnak le a színpadon. (A zenekar vezetője, Nagy Feró már 1979 végén kénytelen volt cáfolni a rágalmat.⁴⁶) Ez nem véletlen nyelvbottlás volt, a popcézár összefüggést tételezett fel a Beatrice és a CPg csirke-ügye között: „Nem volt könnyű, de ádázul kemény eszközökkel megszereztem a fotót, ahol a csirkét tépik szét, meg is mutathatom,



2. kép. A (még élő) csirke Haska Béla kezében
(Bánkuti András felvétele)

43 == Hogyan készül, 1990: 207.

44 == Uo. 206–207.

45 == Uo. 192.

46 == Dezső László: Punk, vagy nem punk? Darált csirke helyett „topis” zene. Egy Beatrice-koncert tanulságai. *Dolgozók Lapja*, 1979. december 24. 4. Vö. Dezső, 2006: 193–194. (Itt 1980-ra teszi az esetet.) A pletykára lásd még: Schuster Lóránt: „és ami mögötte van. *Ifjúsági Magazin*, 1980/9. 55. Franka Tibor – Havas Henrik: „Egy őszinte szó.” *Új Tükör*, 1980. december 21. 38–40. A pletyka „nyúldarálás” formájában felbukkant Tóth Dezső művelődési miniszterhelyettes felszólalásában az 1981-es tatai könnyűzenei tanácskozáson (*Könnyűműfaj*, 1981: 53.), amelyet Presser Gábor cáfolott (Almási, 1982).

*mert mindig azt állítják, hogy nem téptek szét csirkéket. Én sose mondtam, hogy Nagy Feró tépte. Azok a punkok tépték, akikkel ő azonosította magát.*⁴⁷ Nem először mondta ezt, két évvel korábban a csirkedarálás kapcsán úgy fogalmazott: „*Én azt mondtam, hogy ilyen megtörtént egy koncerten, de azt nem állítottam, hogy a Beatrice koncertjén. És hogy ez mennyire igaz, arról vannak fotóim.*”⁴⁸ Sőt, már az 1983-as „szennyhullám”-cikke után az ügyben tájékozódó Aczél Györgyhez eljuttatott feljegyzésében azt írta: „*Amikor annakidején a Magyar Hanglezggyártó Vállalat igazgatója [Bors Jenő] és munkatársa [Erdős maga] a Magyar Televízió képernyőjén két újságíróval vitatkozott, említésre került egy ilyen szadista csirkedarálás. Utóbb pl. a Magyar Rádió KISZ-szervezete többszörösített információs anyagban állította, hogy ez nem is történt meg, nem igaz.*” Akkor még nem volt a kezükben bizonyíték, most azonban igen, utalt a Kozák téri fotókra.⁴⁹

Az említett tévéműsor az *Esti Hírlap* újságíróinak és az MHV vezetőinek a vitája lehetett, amelyet a Magyar Televízió 2. csatornája a Stúdió '81 különkiadásaként felvételeiről közölt 1981. április 9-én. Ennek során Erdős Péter feltette a kérdést: „[ha] a színpadon élő csirkét ledarálnak, és úgy folyik a vér a darálóról, akkor mit kell tulajdonképpen csinálnia a rendezőnek?”⁵⁰ Kétségtelen (és ezt Nagy Feró is elismerte⁵¹), hogy a menedzser a tévében konkrétan nem említette a zenekar nevét, ám a műsor központi témája volt, hogy nekik miért nincs nagylemezük, így a nézők okkal gondolhatták, hogy a Beatrice tagjai darálnak kiscsirkéket a koncertjeiken. Bárhogyan is, Erdős Péter (nem is egyszer) az 1983. március 5-én készült fényképekkel „bizonyította” a két évvel korábbi kijelentését, figyelmen kívül hagyva azt, hogy ő 1981-ben egyértelműen csirkedaralásról beszélt – 1983-ban azonban nem ledarálták, hanem széttépték a csirkét. A popcézárt azonban ilyen filológiai finomságok és kronológiai bukfencek nem érdekelték: ő a punkot egységes (politikai) mozgalomnak tekintette, nem tudott, de nem is akart különbséget tenni a különböző szereplői között, számára teljesen közömbös volt, hogy konkrétan ki mit cselekedett. Talán tényleg úgy hitte, hogy a punkzenekarok valamilyen formában rendszeresen darabjaira szedtek állatokat a fellépéseiken.

47 = = Hogyan készül, 1990: 191.

48 = = Friderikusz, 1988: 143.

49 = = MTA Kézirattár Aczél György-hagyaték. Ms 6041/105. AGy/775/83. Feljegyzés, 1983. augusztus 8.

50 = = A műsor vonatkozó részletet közli: Laki, 2020^a. A műsort részletesen elemzi: D. Hoffmann – Rudas, 1982; 1983. Bár ezek a „csirkedaralós” részt nem említik, a vita résztvevői és témája alapján csakis erről a tévéadásról lehetett szó. Ezt megerősíti, hogy a Műegyetem lapja éppen a fenti műsor után azt írta az év első fővárosi Beatrice-koncertjéről: „*A zene jó volt, a közönség nem tört össze semmit, a színpadon nem daráltak élő csirkét, a dalszövegekből társadalomellenes hangokat csak süket fülek hallhattak ki.*” (Ricse, Ricse, Beat-ricse... *A Jövő Mérnöke*, 1981. április 25. 5.) Ez egyértelműen Erdős Péter fenti kijelentésére adott reakcióként értelmezhető.

51 = = Nagy, 2005: 40.; Dezső, 2006: 193–194.; Zoltán, 2010: 58. Vö. Bálint, 2018: 84–85.

Egy csirke ledarálása és széttépése persze fogalmilag olyan közel áll egymáshoz, hogy az előzőről terjedő mendemondákat és az utóbbi, valóban megtörtént eseményt nem csak Erdős Péter helyezte egymás mellé. Szűcs Gábor a *Nők Magazinja* újságírója így kezdte a CPg elleni eljárásról szóló cikkét: „*Igaz – hiszen a bizonyítékot, a szörnyűséges csirketépésről készült felvételt a kezemben tartom –, igaz a hír. Hazai színpadon, magyar punkegyüttes, előadás közben élő csirkét tépett szét. Igaz azonban az is, hogy a tettes nem a Beatrice legénysége volt – pedig róluk terjesztették –, hanem a négytagú CPg szólistája, a húszesztendő Haska Béla.*” A szerző részletesen leírta, mit ábrázol a kezében tartott fénykép (amely a zenekar bírósági aktájának részét képezte), a leírás alapján azonban több felvételt is felmarkolhatott, és azokat montírozhatta egybe, legalábbis képletesen. (Például azt állította, hogy Haska kopasz fején kakastaréjjal állt, fejbőrére mázolván az együttes neve: ilyen fotó valóban található a peranyagban, ez azonban nem a Kozák téren, hanem egy nyilvános vécében készült.) Szűcs szerint már az első punkbanda, a Sex Pistols koncertjeinek is „megszokott része” volt, hogy a tagok véres marhabelsőségekkel dobálták a közönségüket. (Ez nem így volt, mindenesetre megmagyarázhatja, miért terjedt el a punknak titulált Beatricéről a csirkedarálás legendája.)⁵²

Harsányi László, a KISZ KB Kulturális Osztályának vezetője szintén kapcsolatot feltételezett a korábbi mendemonda és a Kozák téren történetek között, de egészen másmilyent, mint Erdős Péter. Az Aczél Györgyhöz írt „igazoló jelentésben” igyekezett cáfolni az MHV-menedzser már idézett feljegyzésének megállapításait. A március 5-i CPg-koncert kapcsán hangsúlyozta, hogy az ifjúsági szervezetnek ahhoz semmi köze sem volt (hiszen azt a xv. kerületi tanács felügyelte ifiházban rendezték), annyit azonban megjegyzett: „*A közönség köréből – utólagos érdeklődésünkre – azt válaszolták, hogy évekkel ezelőtt egy tv-vitából jött az ötlet, ahol csirkedarálással vádolták a Beatricét. Erre [ti. a tévévitára] utal is a Feljegyzés.*”⁵³ Nem tudni, a KISZ funkcionáriusai hogyan találtak meg olyan fiatalokat, akik ott voltak a Kozák téren, ám igazából lényegtelen, hogy beszéltek-e velük, vagy sem. Maga az Aczélnak szóló üzenet a fontos, az ugyanis azt jelzi, hogy az osztályvezető Erdős doktor ellen fordította saját fegyverét. Tudniillik a popmenedzser a „szennyhullám” elleni röpiratában és más megszólalásaiban is azt vetette az ifjúsági sajtó szemére, hogy – készakarva vagy politikai rövidlátásból – reklámot biztosítanak a veszélyes irányzatoknak. Szerinte pusztán azzal, hogy írnak róla, követendő (de legalábbis követhető) mintát adnak az olvasóiknak, így elősegítve a jelenség terjedését. Ez esetben viszont, állította Harsányi, éppen Erdős Péter

52 = Szűcs Gábor: Zenekar a bíróság előtt. *Nők Magazinja*, 1984/5. 11–13. A párhuzam a CPg perének tárgyalásán is előkerült: Benkő Zoltán feltehetően a bíró kérdésére válaszolva védte meg a Beatricét, mondván, Nagy Feróék ilyesmit (azaz csirke széttépését) nem csináltak. BFL XXV. 44. b. 21158/1983. 1. B. 21158/1983/6-I. Jegyzőkönyv tárgyalásról, 1983. november 17.

53 = MTA Kézirattár Aczél György-hagyaték. Ms 6041/15. AGy/775-6/1983. Feljegyzés a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat 1983. augusztus 8-i anyagáról, 1983. szeptember 2.

volt az, aki a mintát adta. Mert bár a menedzser nevét nem említette, köztudomású (vagy könnyen kideríthető) volt, hogy a műsorban az ő szájából hangzott el az ominózus vád. Az természetesen nem igazolható, hogy a CPg tagjai 1983 márciusában valóban az 1981-es tévéműsor nyomán vitték fel a csirkét a színpadra, ám a csirkedarálásról 1979–1980-ban széles körben elterjedt, majd 1981 tavaszán Erdősnek köszönhetően új erőre kapó híresztelések szerepet játszhattak az ötlet megszületésében.

A CPg ügye nemcsak a hivatalos, első nyilvánosságban jelent meg, hanem az ellenzéki sajtóban is.⁵⁴ Ám éppen a csirkés incidens játszott nagy szerepet abban, hogy ellenzéki körökben nem mindenki tekintette áldozatnak a CPg elítélt tagjait. A *Hírmondó* című kiadványban Pálinkás Szűcs Róbert írt a tárgyalásról, a jogerős ítélet megszületése kapcsán pedig Solt Ottilia fejezte ki szolidaritását a CPg tagjaival, kiállva a mindenkit megillető szólásszabadság mellett.⁵⁵ A *Beszélő*-ben Klaniczay Gábor vette védelmébe a CPg (és a Mos-oi) elítélt tagjait: kétségtelen, hogy mindkét együttesnek voltak „nehezen védhető” dalszövegeik, ám ezek nem voltak olyan súlyúak, hogy ezért börtönbe kellett volna csukni a fiatalokat. A szerző a pert a politikai véleménynyilvánítás szabadsága elleni támadásnak tekintette, bár tartott tőle, hogy ezt kevesen ismerik fel: „Az új zene iránt kevésbé fogékony a punk külsőségektől viszolygó értelmiségiek nehezen fogják túltenni magukat szövegeik durva kiszólásain.” Ehhez a Kozák téri incidens is hozzájárul: „Minden érzékeny ember tiltakozna az olyasféle nyilvános brutalitások ellen, mint az élő csirke széttépése koncert közben (bár ez inkább valamiféle állatvédelmi törvény illetékességi körébe tartozna, nem a politikai rendőrségre).”⁵⁶

A „punk külsőségeitől viszolygó értelmiségiek” közé tartozott többek között Szalai Pál és Krokovay Zsolt. Előbbi etikai megfontolásokból nem a CPg-vel, hanem Erdős Péterrel vállalt szolidaritást.⁵⁷ Krokovay amellett érvelt, hogy a szólásszabadság egy demokratikus társadalomban is korlátozása alá esik, a CPg dalai, illetve a zenekar tagjainak egyéb megnyilvánulásai – „éppen demokratikus eszményeink jegyében” – ott is megengedhetetlennek számítának. Bár túlzónak tartotta az ítéletet, fenntartotta a jogot arra, hogy rákérdézhessen annak igazságos vagy igazságtalan voltára: nem azt mondta, hogy a zenészek tette felháborító vagy törvénytörő volt, csak azt, hogy „nem

54 = A *Beszélő* már a Benkő Zoltán elleni 1982-es eljárásról is tudósított, amelyet azért indítottak, mert egy igazoltatás során a Szabad Európa Rádió adását is tartalmazó kazettát találtak nála: [Haraszi Miklós:] A szegedi punkháború. *Beszélő*, 5–6. sz. (1982) 96–103.

55 = vépéer [Pálinkás Szűcs Róbert]: A Hírmondó hírei. *Hírmondó*, 3. sz. (1984) 34–35.; solt [Solt Ottilia]: Izgatógépek allegóriái – tiltott metaforahasználat. Jogerős ítélet a CPg együttes tagjai ellen. *Hírmondó*, 6–7. sz. (1984) 62–64.

56 = kg [Klaniczay Gábor]: Izgatás nagy nyilvánosság előtt, csoport tagjaként, folytatólagosan... *Beszélő*, 10. sz. (1984) 43–45. (Az idézet: 45.)

57 = Szalai Pál: Megjegyzések a *Beszélő* 10. három cikkéhez. *Beszélő*, 11. sz. (1984) 95–97. (A Klaniczay-írásra vonatkozó rész: 97.)

ésszerűtlen mérlegelni ezt a lehetőséget”.⁵⁸ A szerző később egy angliai előadásában, illetve annak írásos változatában visszatért a CPg ügyére, és abban már kategorikusabb véleményt alkotott. A csirke széttépéséből, de az együttes dalaiból is a durva erőszak és a gyilkolás dicsőítését olvasta ki, amelyet (az ezekkel az eszközökkel élő punkkultúrával együtt) az általa elképzelt, „ideális” demokráciában tiltott volna.⁵⁹

Ez alkalommal a csirke-ügyet is alaposan körüljárta. (Fogalmazása alapján a CPg több koncertjén is sor került ilyen tortúrára, pedig még a *Belügyi Szemle* írása is csak egy ilyen esetet említ.) Úgy vélte, az állatokat is megilleti a kínzástól való védelem joga,⁶⁰ még akkor is, ha, mint a csirkék, a sorsukat nem kerülhetik el, és előbb-utóbb a lábasban végzik. Ugyanis világos különbséget kell tenni az állatok táplálkozási céllal, illetve a pusztá élvezet kedvéért történő leölése között. Krokovay a közönség oldaláról is megvizsgálta a kérdést: szerinte mindenkinek jogában áll megvédeni magát az olyan megrázó élményektől, mint a csirkék feldarabolása, azaz joga van nem részt venni olyan koncerten, ahol ilyenek történnek. Ám a véres játékot végső soron nem azért tartotta felháborítónak, mert az állatkínzásnak minősült, hanem azért, mert az szimbolikus gyűlölet-bűncselekménynek tekinthető, így elítélése ugyanazon az alapon indokolható, mint a CPg dalszövegeié.⁶¹ Látható: az ellenzéki értelmiségi ugyanolyan megállapításra jutott az „ideális” demokrácia talaján állva, mint Erdős Péter a „létező” demokrácia érdekeit védve. (A „szennyhullám” elleni felszólalása és más korabeli megnyilatkozása alapján a popcézár komolyan hitte, hogy a nyolcvanas évek elején létezett demokratikus közélet Magyarországon.) Ennek nem sok köze volt ahhoz, hogy Krokovay kritika nélkül elfogadta a bírósági ítélet megállapítását, mindenekelőtt azt, hogy a zenészek tépték szét a csirkét, majd dobálták meg vele a hallgatóságot, hiszen így tett Klaniczay Gábor is, ő azonban nem társított olyan jelentést a történetekhez, mint az előbbi.⁶²

Krokovay Zsoltot voltaképpen nem maga a csirke-ügy és a CPg érdekelte, hanem az, hogy hol vannak a szólásszabadság határai egy elképzelt demokráciában. Eközben kevés figyelmet fordított arra, hogy a létező diktatúrában politikai okokból fiatalokat küldtek börtönbe. A kétezres években adott interjújában már ő maga is úgy ítélte meg, hogy fellépése „*a lényegét illetően*” alaptalan volt, és igaza volt Solt Ottiliának abban, „*hogy ez politikai ítélet volt, semmi több*”. Megjegyzem, az üggyel kapcsolatban ekkor már a csirkedarálás kifejezést használta, amelyet szerinte amúgy nem is a CPg csinált;

58 == zsolt [Krokovay Zsolt]: A CPg és a véleménynyilvánítás szabadsága. *Hírmondó*, 10. sz. (1984) 25–27.

59 == Krokovay, 1985.

60 == Magyarországon már 1879. évi XL. törvénycikk kihágásnak minősítette a nyilvános, „botrányt okozó módon” elkövetett állatkínzást, a durva állatbántalmazást, illetve az állatkínzás elleni rendelkezések bármilyen módon történő megsértését (86. §).

61 == Krokovay, 1985: 17–18.

62 == Az ítéletet közreadta a szamizdat sajtó: *Beszélő*, 10. sz. (1984) 101–110.

ez így igaz, ám ezzel nem is a CPg-t, hanem a Beatricét vádolták.⁶³ Ekkoriban megjelenő médiaetikai tankönyvében ugyancsak kitért a demokratikus ellenzéken belül többek között a CPg-per kapcsán felmerült dilemmákra: „*amennyiben valami tartalmánál fogva megengedhetetlen, attól még nem lesz megengedhető, ha rímekbe szedik vagy gitárkísérettel adják elő*”. Világossá tette, hogy a zenekar inkriminált dalszövegeinek nyilvánvalóan politikai mondanivalójuk volt, és „*az élő csirkék ledarálásán kívül az összes vádpont politikai eszmék kifejezése ellen irányult*”, még akkor is, ha becsületsértő és megbotránkoztató vonásai is voltak az egésznek. (Látható, hogy a szerző itt is többes számba tette a csirkét, és ez alkalommal is darálásról beszél.) A CPg dalszövegei azonban így sem veszélyeztették a kommunistákat vagy a rendszert, de „*a mindenható állami lemezkorifeust*” sem, továbbá – hangsúlyozta most – senki sem volt arra kényszerítve, hogy meghallgassa őket. Végül tisztázta azt is: „*Mivel a csirkék színpadi, baromfitelepi és konyhai szenvedéseinek felmérése tapasztalati akadályokba ütközik, aki be akarja tiltani az ilyesmit, annak nem az állatoknak tulajdonítható jogokra, hanem a gyűlöletpropaganda türrhetetlenségére kell hivatkoznia.*”⁶⁴

Krokovay (és Szalai) természetesen nem voltak egyedül. „*Ezt a stílust sokan, még az ellenzéki és az értelmiségi körökben is fasisztának, huligánnak, lumpenproletárnak, ellenszenvesnek ítélték meg és elvetendőnek tartják*” – mondta Krassó György telefonon a Bécsben élő Zsille Zoltánnak, a Szabad Európa Rádió munkatársának a CPg elítélése kapcsán.⁶⁵ „*Kevés Beszélő-cikkért kaptunk annyi ingerült szidást, mint a 10. számunkban megjelent Izgatásért, amely két punk-együttes tagjainak politikai peréről számol be. [...] »Ami sok, az sok – hallhattuk némelyik nagyrabecsült olvasónktól –, a Mosoj [sic!] végül is primitív hangon izgatott a szomszéd népek ellen, a CPg pedig élő csirkét tépett szét az egyik koncertjén! Mi közünk lehet az ilyenekhez?«*” – írta Kis János 1985-ben, névtelenül megjelent cikkében.⁶⁶ Ám nem csak értelmiségiek olvastak ki fasiszta erőszakkultuszt a CPg dalszövegeiből és a csirke széttépéséből. A nyolcvanas évek második felében széles körben elterjedt, hogy az egykori punkegyüttes neve voltaképpen „cigánypusztító gárdát” vagy valami hasonlót jelent, nekik tulajdonítva a Mos-oi *Cigánymentes övezet* című dalát.⁶⁷ A képtelen rágalmat sokan cáfolták már, témám szempontjából ezek közül Rácz József pszichológus 1990-es évek elején írott tanulmánya érdemel figyelmet.

63 == Krokovay-interjú, 2006.

64 == Krokovay, 2003: 68–69.

65 == ÁBTL 3.1.5.O-19619/9. 294–295. Jelentés telefon-lehallgatásról, 1984. május 28. ÁBTL 2.7.1. BM III/III. Csoportfőnökség 102. sz. napi operatív információs jelentése, 1984. május 31. Pálinkás Szűcs Róbert is beszélt arról, hogy az ellenzékben volt némi tartózkodás a CPg-vel szemben: Kövessy, 1999.

66 == [Kis János:] Még egyszer a munkakényszerről. *Beszélő*, 12. sz. (1985) 3–8. (Az idézet: 7.)

67 == Erről bővebben: Takács, 2021.

A szerző rámutatott: noha a CPg és a Mos-oi neve – nem kis részben Erdős Péter röpirata nyomán – összekapcsolódott, és pár évvel később mindkettőt valamiféle ős-skinhead együttesnek tekintették, dalaik szövegvilága alapvetően különbözik egymástól. Noha mind a két zenekar dalaiban jelen van a veszélyérzet, a félelem, a szorongás, ám csak a Mos-oi vetíti ki azokat *másokra*, őket megtéve a *rosszaknak*, akikkel szemben jogos az agresszió: számaikban erőteljesen jelen van a rasszizmus, a faji felsőbbrendűség tudata és az idegenek (cigányok, bevándorlók) ellen irányuló erőszak. (Bár a zenekar énekelt a rendőrökről is, ők azonban csak „fricskát” kaptak, fizikai megsemmisítésük nem került szóba.) A CPg dalai ezzel szemben sokkal elvontabbak, azokban a szorongás oka bizonytalan, és az „ellenség” nem egy jól körülhatárolt csoport, hanem a nehezen megragadható, árnyaszerű, mindenütt jelen lévő, totális hatalom. Ez a hatalom nem külső, mindannyian részei vagyunk, így a szorongástól való megszabadulást – mint megoldást – minden hatalmi struktúra elpusztítása jelentheti. Kétségtelen, hogy a „kommunisták” felakasztásának formájában náluk is felbukkan a fizikai erőszak, ám – mutat rá a szerző – a kifejezés egyértelműen a hatalom birtokosainak jelenlétében szerepel a vonatkozó dalban. A CPg hatalomképe tehát sokkal bonyolultabb volt annál, hogy beépíthető legyen egy totalitárius nézetrendszerbe: *„A CPg együttes szövegeiben a pszichológiai értelemben vett Jó és Rossz nem különül el egymástól. A Rossz a szövegek előadójában is benne lakozik. A totális hatalom – ahogyan az együttes érzékeli és láttatja – nem áll meg a bőrünkön, hanem szinte belénk hatol (miként a penge a veszprémi koncerten) és szétmarcangolja őket (ahogyan ők tépték szét a csirkét a Kozák téri Ifjúsági Házban).”*⁶⁸



3. kép. Haska Béla csirkét vág
(Bánkuti András felvétele)

68 = = Rácz, 1998: 89–91., az idézet: 91.

= = = Áldozók és áldozatok

Bár Rácz József konklúziója sem lényegtelen, számomra most mégis a példák az érdekesek: Rácz nem kizárólag a közönséget sokkoló cselekedetnek tekinti a csirke széttépését (és az énekes veszprémi önvagdosását), hanem szimbolikus jelentést tulajdonít neki, azon az alapon, hogy a zenekar tagjai voltak az elkövetők. A Kozák téren a zenekar mintha eljátszotta volna azt, ahogy az ember bőre alá bekúszó hatalom darabokra szedi az egyént, megszüntetve eredendő integritását. Amennyiben elfogadjuk ezt az értelmezést, akkor a csirketépést kvázi-szertartásként is felfoghatjuk: azzal, hogy eljátszották az egyént szétmarcangoló „rosszat”, démont, mintegy jelképesen megszabadultak tőle, kivetették magukból. A csirke széttépése tehát egyfajta krízis-rítusként értelmezhető, amelyhez, fogalmaz Lauri Hanko, „*megleppő veszély- és szükséghelyzetekben nyúl az ember*”, és a feladatuk, hogy „*a szorongást és a bizonytalanságot mintegy foglalkozásterápiával levezzessék*”. Ezek ráadásul – mint a csirketépés – nem ismétlődő, hanem egyszeri aktusok.⁶⁹

Az ilyesfajta interpretáció nem idegen a Kozák téri esemény elbeszéléseitől, a csirkés incidenst többen is *rítusként* írják le. A CPg vezetője, Benkő Zoltán többször is úgy beszélt az 1983. március 5-i koncertről, mintha egy véres szertartás részese lett volna. Amikor a közönség széttépte az állatot, minden tiszta vér lett: „*nagyon furcsa volt, olyan volt, mint egy áldozat*” – mondta Kövessy Róbert filmjében. „*Furcsa szellem*” ereszkedett a teremre, a jelenlévők felét, köztük őt magát is, levertség, lelkiismeret-furdalás fogta el, a másik fele viszont önkívületi állapotba került, őrjöngött. Majd nevetve, fejét csóválva hozzátette: „*mutogattak még évek múltán is, hogy, ilyen kis fiolában, hogy itt a csőre, itt a csőre, érted, meg a szeme, nagyon súlyos volt.*”⁷⁰ (A bejátszott hangfelvétel, a közben mutatott képek és bizonyára Benkő szavai nyomán a dokumentumfilmről szóló kritika szerzője is az állatáldozat fogalmát társította a látottakhoz: „*Van a filmben egy hátborzongató hang-kép. Magnófelvételt hallunk az elhíresült csirkedarálás [!] okozta tömegpszichózisról. Ahol az áldozatiság és a frusztráció olyan erővel tör föl, hogy azt csak vízágyúval lehet lemosni.*”⁷¹)

Güzü a *Privát rocktörténet* CPg-ről szóló részében is hasonló értelmet adott a történeteknek: „*Én ezt ilyen spirituális valaminek gondolom, ez egy áldozatként működött.*” Itt is szólt a helyre leereszkedő különös hangulatról, egyesek őrjöngéséről és mások levertségéről, valamint arról (most is nevetve), hogy egy ismerősük később fiolában mutatta nekik a csirke csőrét. Nemcsak ő, hanem a dobos, Nagy Zoltán és az énekes, Haska Béla is beszéltek arról, hogy olyan nyomott hangulatba kerültek a koncert után,

69 = Hanko, 1997: 39–40. Durkheim a *piakuláris szertartás* elnevezést használja a szorongást vagy félelmet keltő események esetén végzett ünnepségre, amely ilyenként gyakran jár önkínzással, többek között a mellkasba vagy a karba ejtett véres bevágásokkal – ebből nem nehéz Haska Béla veszprémi önvagdosására gondolni. Vö. Durkheim, 2004: 355, 366–367.

70 = Kövessy, 1999.

71 = Bakács Tibor Settenkedő: Légy tilos! Pol Pot megye punkjai. *Filmvilág*, 2000/7. 55–56. (Az idézet: 56.)

hogy több napba telt, amíg ki tudták heverni a történeteket, és addig egymással sem nagyon beszéltek.⁷² Benkő Zoltán Laki Gergely punktörténeti dokumentumfilmjében is a fenti kifejezésekkel („itt a csőre”, „furcsa volt” stb.) mesélte el a Kozák téri eseményeket, amelyet ekkor is áldozati rítusként írt le: „Ezt nem is gondoltam, hogy ennek ilyen ereje van különben. Nem nagyon áldozgattam semmit még életemben előtte.”⁷³

Az a kép, amely Güzü elbeszéléseiből kirajzolódik, kétségtelenül emlékeztet az állatáldozat Mauss és Hubert által rekonstruált mechanizmusára: „...az áldozatot bemutató és a feláldozott belépnek az áldozati szertartás végrehajtásának helyére, megfelelő eljárások után, amelyek megtisztítják őket profán jellegüktől; a feláldozott az áldozat végrehajtása során közvetlen kapcsolatba kerül a szentséggel, és az áldozatot bemutatóval való és a szertartás során megerősített kapcsolata révén közvetíti ezt az áldozatot bemutatónak, majd az előírt szertartások révén az áldozatot bemutató és az áldozat maradványai elhagyják az áldozat színhelyét.”⁷⁴ Ebben az értelmezésben itt a koncertterem szolgált a szertartás helyül, a csirke a kikötés révén megtisztult profán jellegétől, majd sor került a (rituális) leölésére, végül a résztvevők eltávoztak, de az állat maradványai is elhagyták a helyszínt, és – legalábbis a csőrét – kvázi relikviaként őrizték meg egyesek. Az egészben volt valami orgiára emlékeztető, amely erősítheti ezt az értelmezést. A kezdeti, a teremtés előtti kaotikus formátlanság állapotába való visszatérést eljátszó, ezzel az embert a megújuláshoz, az újjászületéshez hozzásegítő áldozati és a beavatási rítusok ugyanis sokszor orgiaszerűek, mutatott rá Mircea Eliade vallástörténész.⁷⁵

Nem Benkő Zoltán volt az egyetlen, aki áldozati szertartásra asszociált a történetek kapcsán (láthattuk, így tett az egyik ügynök is). A csirke széttépését Erdős Péter már 1983-ban „szadista rítus”-ként emlegette. A kifejezéssel ő is nyilvánvalóan valami véres, vad, kegyetlen, egyszóval civilizálatlan (pogány, barbár) jelenséget kívánt megidézni. És talán – utalva a rítusok rendszeresen ismétlődő, ciklikus jellegére – azt is sugalmazni kívánta, hogy nem egyszeri esetről van szó.⁷⁶ Erdős az egész punkról úgy beszélt, mintha az egy Marcel Mauss-féle értelemben vett mágia lett volna: rejtőzködik, titkos, sőt tiltott, mindig van benne valami rejtélyes, ami veszélyessé teszi.⁷⁷ A popcézár a *Kritika*-beli írásában ugyanis azt állította, hogy a punkmozgalom tagjai és propagálói „jelbeszédet”, azaz egy csak a számukra érthető titkos nyelvet használnak. Ezt megismételte az Aczélnak megküldött feljegyzésében is, amelyben azt is kifejtette, hogy ott, ahol „a tömegekkel találkozik”, nehéz megfigyelni a jelenséget, mert

72 = = Gellért, 2008. A koncert után a basszusgitáros Varga Zoltán is találkozott azzal, aki megőrizte és eltette emlékébe a csirke csőrét: Dezső, 2006: 191.

73 = = Laki, 2020b.

74 = = Némedi, 2010: 96.

75 = = Eliade, 1996: 358–359.

76 = = Erdős, 1983b: 18.

77 = = Némedi, 2010: 95–96.

a koncerteken nem tűrik a hang- és fényképfelvétel készítését.⁷⁸ Erdős Péter egyrészt nem mondott igazat, hiszen a CPg fellépésein is rengeteg fotó és magnófelvétel készült, másrészt a perifériális, ellenkulturális pozícióból adódó jelenségeket önként vállalt rejtőzködésnek, konspirációnak állította be, amely veszélyt hordoz az ország társadalmi berendezkedésére.

Nem kétséges, hogy Erdős Pétert alapvetően az MHV és a KISZ közötti érdek-konfliktusok vezették a „szennyhullám” elleni támadásban, ám azt sem szabad el-
vitatni tőle, hogy nemcsak saját befolyását, hanem a rezsimet is féltette a punktól és az új hullámtól. (Rendszervédő attitűdje az 1981-es könnyűzenei tanácskozáson is megnyilvánult, amelyen kijelentette: „*Mi igenis védjük a kormány kultúrpolitikáját, mint egyik eszközét az ország konszolidált viszonyainak.*”⁷⁹) A punkok persze messze voltak attól, hogy megdöntsék a rendszert, ám egy ellenkultúra léte mindig kihívást jelent a „hatalom” számára. Ennek megértésében Victor Turnert hívom segítségül, aki kifejtette, hogy minden társadalomban „*ellentét képződik a strukturális pozíciók szegmentált, differenciált (vagy hierarchikus, illetve nem hierarchikus) rendszereként felfogott társadalom és a homogén, differenciálatlan egészként értelmezett társadalom fogalma között.*”⁸⁰

Turner ez utóbbit a *communitas* névvel illeti, amely a liminalitás állapotában, átmeneti rítusokban, az ellenkultúrában és informális érintkezések során válik felismerhetővé. A rítusok és a *communitas* spontán világi megnyilvánulásai, például a koncertek és fesztiválok, alkalmat adnak arra, hogy az emberek átmenetileg kikerüljenek a mindennapi strukturális helyzetükből, méghozzá azáltal, hogy időlegesen felfüggesztik a strukturális pozíciókhoz kapcsolódó „világi” megkülönböztetéseket. A struktúrafenntartói pozícióban lévők vagy az ilyen szerepet játszó szemszögéből nézve a *communitas* ezért már pusztán létéből fakadóan is potenciális veszélyforrást jelent.⁸¹ Már csak azért is, mert a struktúra a hatalomgyakorlás eszköze is, így kizárólagosságának megkérdőjelezését a „strukturális hatalom” birtokosai saját pozícióik elleni kihívásként értelmezhetik. Az államszocialista rendszerben bármiféle *communitas* azért volt különösen veszélyes a hatalomra nézve, mert szembeállította őt a saját közösségi, azaz *kommunista* eszményeivel, amelyek éppen a struktúrák lebontásával, meghaladásával létrejövő társadalmat hirdették. Erdős öntudatlanul is ráérezhetett erre, ezért támadta olyan vehemenssen az alternatív zenei szubkultúrákhoz kapcsolódó közösségeket.

A rend őrzőinek szerepét persze nem csak egy hatalmi pozícióban lévő személy, nevesül egy állami monopólium vezető menedzsere játszhatta el. Turner rámutatott, a szociológusok és az antropológusok is gyakran gondolják azt, hogy „a »társadal-

78 = Erdős, 1983^a: 17. MTA Kézirattár Aczél György-hagyaték. Ms 6041/105. AGy/775/83. Feljegyzés, 1983. augusztus 8.

79 = *Könnyűműfaj*, 1981: 45.; Almási, 1982.

80 = Turner, 1997: 681.

81 = Turner, 1997: 675–688. Lásd még: Turner, 2002: 145–154, 191–192, 215–218.

mi» mindenkor azonos a »társadalmi strukturális«-sal, hogy az ember nem más, mint strukturális állat, és ennek következtében homo hierarchicus is. A társadalmi rendszer felbomlása tehát csak anómiához, Angsthoz és a társadalom szorongó és dezorientált egyénekre töredezéséhez vezethet [...]. Ha egy ilyen társadalom strukturálatlan, akkor az nem is társadalom. Azt már ritkábban látják be, hogy a strukturális kapcsolatok feloldása néha pozitív lehetőséget nyújt a communitas kialakulására.»⁸² Ilyesfajta hozzáállás felfedezhető a hetvenes–nyolcvanas évek fordulójának ifjúsági szubkultúráival foglalkozó hazai szociográfiai irodalmában is, de az ellenzéki értelmiségiek CPg-vel és a punkkal szembeni idegenkedésében ott munkálhatott a fenti vélekedés. Talán nem véletlen, hogy Krokóvay Zsolt egy helyen „szimbolikus csirkeszertartás”-nak („symbolic chicken-ceremony”) nevezte a Kozák téren történeteket.⁸³ A szóhasználat, ha mást nem is, kifejezi a művelt értelmiségi távolságtartását a jelenségtől.



4. kép. Széttépés után (Bánkuti András felvétele)

Kétségtelen, hogy a (punk)rock-koncert felfogható rítusként, hiszen általában nem nélkülözi a rituális cselekvéseket, a koncertterem pedig szakrális térként, amelyben a profán világ szabályai nem érvényesek. Maga a csirketépés azonban minden formai hasonlóság ellenére sem tekinthető rítusnak. Egyrészt Durkheim óta eviden-

82 == Turner, 1997: 692–693.

83 == Krokóvay, 1985: 19.

cia a rítusok közösségteremtő funkciójára hivatkozni, ám Benkő Zoltán elbeszélése szerint a történetek inkább megosztották, felbomlasztották a koncert közönségét. Másrészt én nem látok olyan „mítoszt”, amely a csirketépés mint rítus kommentárja lehetne, illetve amelyet a rítus értelmezhetne.⁸⁴ Egyetértek Gedei Norberttel, aki egy helyütt ugyan akként fogalmazott, hogy egy szerencsétlen baromfi 1983. március 5-én „*áldozatul esett a punk-mozgalom oltárán*”, azaz egy vallásos rituálé képét idézte fel, ám mégis azt hangoztatta, hogy a történetek mögött nem kell semmilyen mögöttes értelmet, „*ideológiai megfontolás*”-t keresni, a dolog az volt, ami: „*a CPg brutális műsora sokkolta a közönséget, vagyis elérte azt a hatást, amelyről minden valamirevaló punk együttes álmodik.*”⁸⁵ Szigorúan véve persze maga a „közönség sokkolása” is egy olyan (mögöttes) értelem, amelyet az értelmező visz bele a történetbe; így nézve a dolgot, a botrányokozás „ideológiai megfontolásnak” tekinthető.

Pedig a lehetőség csábító, hogy a punkot olyan revivalista, revitalisztikus mozgalomnak tekintsük, amely – átmenetileg – visszahozta az egyre konvencionálisabbá, „strukturálissá” váló populáris zene eredendő közvetlenségét és spontaneitását. Hiszen a punk úgy zenei jelenségként, mint társadalmi szerveződésként megtörte a hagyományos formákat (még ha teljesen eltörölnie nem is sikerült azokat), hogy aztán a millenárius (chiliasztikus) és karizmatikus vallási mozgalmakhoz hasonlóan idővel maga is struktúrákba merevedjen.⁸⁶ Ezt a folyamatot a CPg tagjai már 1983 elején érzékelték: „*Bejelentjük, hogy elégünk van az egészből, legalábbis ebből*” – jelentette ki Güzü a Kozák téri koncerten, mielőtt keresztes háborút hirdetett „*hulljon a férgese*” címen.⁸⁷ A zenekar tüntetőleg melegítőben lépett fel, tiltakozva a punk öltözködési normák megmerevedése ellen. „*Meg is mondtuk, hogy szerintünk a punk megdőglött. A Kozák téri Ifjúsági Házban már verekedés folyt a ruha miatt, hogy valakinek bőrdzsekije vagy műbőr dzsekije volt*” – mesélte Benkő Zoltán majd húsz évvel később.⁸⁸ Hasonlóan emlékezett Varga Zoltán is: „*Kezdett kirakatra hasonlítani az egész, kirakat-punkok jelentek meg, márkás bőrcuccokban. Amikor úgy éreztük, hogy divat lett belőle, kiszálltunk. Az utolsó koncertünkön direkt emiatt voltunk mackóruhában.*” Elegük lett az egész irányzatból, fogalmazott Nagy Zoltán: „*Valahogy kifogyott belőlünk a punk-ság. Más zenét akartunk csinálni! A VHK próbahelyén el is kezdtük, de jött ez a dutyi-dolog: lecsuktak bennünket, ezzel azt is elvágták.*”⁸⁹ A dobos már 1983-ban is elmondta a vizsgálótisztnek, hogy részben már a „csirkés” koncert előtt, utána pedig

84 == Vö. Boglár, 2002: 21.

85 == Gedei, 1996: 72.

86 == Vö. Turner, 1997: 690–696.

87 == Kövessy, 1999.

88 == Para-Kovács Imre: „Hát most elkezdünk játszani” (CPg). *Magyar Narancs*, 2001. január 4. 6–7.

89 == Olasz Sándor: Legenda és újjászületés. A CPg-sztori: a magyar rock-történelem szégyenteljes fejezete. *Rockinform*, 2000/1. 10–11.

teljesen megcsömörült az egész punktól, már Benkő sem hordott „punkos frizurát”, egyedül Haskának maradt meg a taraja.⁹⁰

A bűnvádi eljárás során tett vallomásaikban a punktól való eltávolodásukat rendszerint a zenekar megszűnéseként jelenítették meg. „*Untuk a műfajt, kifogytunk, nem volt értelme, ezért abbahagytuk*” – fogalmazott Nagy Zoltán a bírósági tárgyaláson. Ugyanitt Benkő Zoltán is elmondta: a Kozák téren bejelentették, ez az utolsó koncertjük: „*Nem volt aktuális már, azért hagytuk abba.*”⁹¹ Nagy Zoltán ebbe a keretbe helyezte el a csirkével történeteket is: „*Egyszerűen azt hiszem, hogy a közönséget akartuk »feldobni« és a csirkével akartuk azt jelképezni, pontosabban a csirke nyakának az elvágásával, hogy elváltunk, és nem koncertezünk tovább.*”⁹² Innen nézve akkor mégis lehet szimbolikus jelentőséget és jelentést tulajdonítani a csirketépésnek? A döglött csirke a „megdöglött” punkot jelképezte? A punk halálát, legalábbis abban az értelemben, hogy spontán ellenkultúrából lassan normatív, „strukturális” szubkultúrává vált? Lehetséges, de a zenekar szakítását *ezzel* a punkkal mindenképpen. Arról már nem a CPg tehetett, hogy erre a szakításra végül is nem kerülhetett sor.

= = = Levéltári források = = =

Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára (ÁBTL)

2.7.1. Napi operatív információs jelentések

3.1.2. Munka-dossziék

M-41418. „Ultravox”

M-41574. „Hunyadi”

3.1.5. Operatív dossziék

O-19619/9. „Lidi”

3.1.9. Vizsgálati dossziék

V-164155/1. Benkő Zoltán és társai

V-164155/2. Benkő Zoltán és társai

V-164258. Erdős József és társai

90 = = ÁBTL 3.1.9. V-164155/1. 173–175. Jegyzőkönyv Nagy Zoltán gyanúsított folytatólagos kihallgatásáról, 1983. szeptember 6.

91 = = BFL XXV. 44. b. 21158/1983. 1. B. 21158/1983/6-1. Jegyzőkönyv tárgyalásról, 1983. november 17. A gitáros ugyanezt (vagyis hogy nem tartották aktuálisnak az egészet) a nyomozás során is előadta: ÁBTL 3.1.9. V-164155/1. 100–102. Jegyzőkönyv Benkő Zoltán gyanúsított folytatólagos kihallgatásáról, 1983. szeptember 7.

92 = = ÁBTL 3.1.9. V-164155/1. 156–161. Jegyzőkönyv Nagy Zoltán gyanúsított kihallgatásáról, 1983. augusztus 2.

Budapest Főváros Levéltára (BFL)

xxv. 44. b. Pesti Központi Kerületi Bíróság iratai. Büntetőperes iratok

21158/1983. Benkő Zoltán és társai

221-Bü-123/1983. Benkő Zoltán és társai. Bírói dosszié

Magyar Tudományos Akadémia (MTA) Kézirattár

Aczél György-hagyaték

=== Hivatkozott irodalom ===

Bálint, 2018

Bálint Csaba: *Miklóska Lajos élete és munkássága*. Szerzői kiadás, Budapest.

Boglár, 2002

Boglár Lajos: A rítusok sokrétűsége: a wayana példa. In: „*Jelbeszéd az életünk*”.

Szerkesztette: Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor. Osiris, Budapest. 19–26.

D. Hoffmann – Rudas, 1982

D. Hoffmann Márta – Rudas János: *Esti Hírlap kontra hanglemezgyár. Egy tévévita analízise*. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest.

D. Hoffman – Rudas, 1983

D. Hoffmann Márta – Rudas János: Vitatkozunk... Elemzés és értelmezés. *Jel-Kép*, 1. sz. 87–96.

Dezső, 2006

Dezső András: A csirkedarálás legendája. In: Marinov Iván – Dezső András – Pál Attila: *Legendavadászat. Szóbeszéddek, tévhitek, átverések nyomában*. HVG, Budapest. 190–197.

Durkheim, 2004

Durkheim, Emile: *A vallási élet elemi formái. A totemisztikus rendszer Ausztráliában*. Ford. Vargyas Zoltán. L'Harmattan, Budapest.

Eliade, 1996

Eliade, Mircea: *Patterns in Comparative Religions*. Transl. Rosemary Sheed. University of Nebraska Press, Lincoln–London.

Erdős 1983a

Erdős Péter: Felszólalás a szennyhullám ügyében. *Kritika*, 7. sz. 16–17.

Erdős, 1983b

Erdős Péter: Új időknek új dalaival? *Kritika*, 10. sz. 18–19.

Friderikusz, 1988

Friderikusz Sándor: *Szigorúan nyilvános. Nyíltszíni interjúk és viták gyűjteménye.*
Szerzői kiadás, Budapest.

Gedei, 1996

Gedei Norbert: Szkinhedek. *Mozgó Világ*, 8. sz. 63–78.

Hanko, 1997

Hanko, Lauri: A rítusok osztályozásához. Ford. Sági Norberta. In: *Folklorisztikai olvasmányok I.* Szerkesztette: Barna Gábor. József Attila Tudományegyetem Néprajzi Tanszéke, Szeged. 31–44.

Hogyan készül, 1990

Hogyan készül a popmenedzser? Erdős Péterrel beszélget Acsay Judit.
Unió, Budapest, 1990.

Könnyűműfaj, 1981

Könnyűműfaj '81. Popzene és környéke egy tanácskozás tükrében. Összeállította:
Boros Lajos – Czippán György – Földes Péter – Sebők János. KISZ Budapesti
Bizottsága Politikai Képzési Központja, Budapest.

Krokovay, 1985

Krokovay, Zsolt: Politics & punk. *Index on Censorship*, vol. 14. (2.) 17–21.

Krokovay, 2003

Krokovay Zsolt: *Médiaetika. A szólásszabadság és a polgárjogok.* L'Harmattan, Budapest.

Molnár–Kassai, 1984

Molnár Gábor – Kassai László: Egy amatőr zenekar által elkövetett izgatásról.
Belügyi Szemle, 5. sz. 99–105.

Nagy, 2005

Nagy Feró: *Boldog szép napok.* Nagyferó Produkció, Budapest.

Némedi, 2010

Némedi Dénes: *Klasszikus szociológia 1890–1945.* 2. kiadás, Napvilág, Budapest.

Pokoli aranykor, 2017

Pokoli aranykor. New wave plakátok a '80-as évekből. Bp. Szabó György és Szőnyi Tamás gyűjteményéből. Szerk. Rieder Gábor. Kieselbach Galéria, Budapest.

Rácz, 1998

Rácz József: Ős-szkinhedek? A Mos-oi és a CPg együttes peréről. In: uő: *Ifjúsági (szub)kultúrák, intézmények, devianciák. Válogatott tanulmányok.* Scientia Humana, Budapest. 79–92.

Takács, 2016

Takács Tibor: *A párttitkár halála. Egy 1956-os gyilkosság története.* Jaffa, Budapest.

Takács, 2021

Takács Tibor: *Botrányt akarunk! Rágalmak a CPg és a magyar punkmozgalom ellen.* Jaffa, Budapest.

Turner, 1997

Turner, Victor W.: Átmenetek, határok és szegénység: a communitas vallási szimbólumai. In: *Mérföldkövek a kulturális antropológiában.* Szerk. Paul Bohannon – Mark Glazer. Ford. Boros Balázs és mások. Panem – McGraw-Hill, Budapest. 675–711.

Turner, 2002

Turner, Victor W.: *A rituális folyamat. Struktúra és antistruktúra. A Rochesteri Egyetemen (Rochester, New York) 1966-ban tartott Lewis Henry Morgan-előadások.* Osiris, Budapest.

Zoltán, 2010

Zoltán János: *Nagy Feró könyve. A Beatrice-sztori.* XActElektra, Budapest.

== = Sajtó = = =

A Jövő Mérnöke

Beszélő

Dolgozók Lapja

Filmvilág

Hírmondó

Ifjúsági Magazin

Magyar Hírlap Képes Melléklet

Magyar Narancs

Nők Magazinja

Pesti Műsor

Rockinform

Szabad Föld

Új Tükör

Volt

=== Internetes hivatkozások ===

Krokovay-interjú, 2006

Krokovay Zsolt-interjú. Készítette Apor Balázs. <https://www.pametnaroda.cz/hu/krokovay-zsolt-20061211-0> (utolsó letöltés: 2021. szeptember 7.).

Lévay, 2016

Lévay Tamás: A pillanat embere – Zétényi Zoltán. https://recorder.blog.hu/2016/08/31/a_pillanat_embere_zetenyi_zoltan_fotorecorder_5_resz (utolsó letöltés: 2021. szeptember 7.).

Z+ tv, 2000

Interjú a CPg tagjaival. Z+ tv. <https://www.youtube.com/watch?v=S-sIwsYSS38> (utolsó letöltés: 2021. szeptember 7.).

=== Dokumentumfilmek ===

Almási, 1982

Almási Tamás: *Sok híron pendülnek*. 61 perc. MTV.

Gellért, 2008

Gellért Gábor: *Privát rocktörténet, 42. A CPg*. 55 perc. Filmmúzeum.

Kövessy, 1999

Kövessy Róbert: *Pol Pot megye punkjai*. 69 perc. Filmplus.

Laki, 2020a

Laki Gergely: *Szennyhullám. Magyar punkmozaik 1978–84. 2. rész. Nekünk te ne ugass!* 54 perc. Partizán.

Laki, 2020b

Laki Gergely: *Szennyhullám. Magyar punkmozaik 1978–84. 3. rész. Itt mindenki tetű!* 49 perc. Partizán.

Kulcsszavak

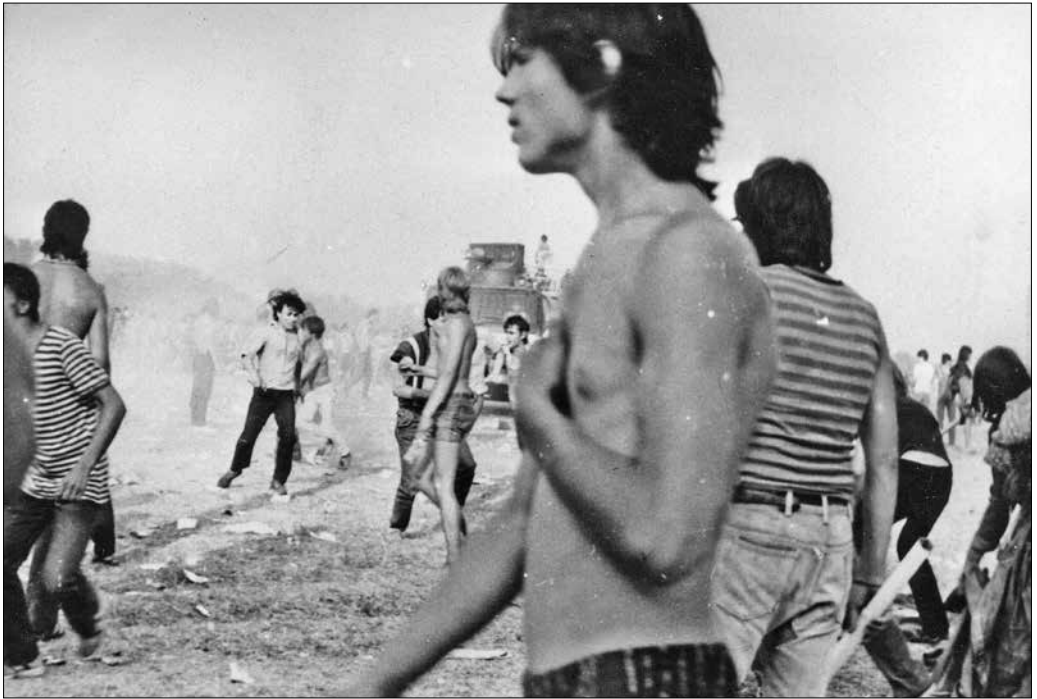
=====

ellenkultúra, történeti emlékezet, ellenzéki mozgalmak

/ Punk's Not Dead – But the Chicken Is

Narratives of a 1983 punk concert in Budapest

The paper discusses the “chicken-tearing” incident at the concert of the Hungarian punk band CPg held in Budapest on March 5, 1983. The story has been told and passed on in countless forms, which does not allow us to determine what exactly happened. However, the narratives about the case make it possible to examine what meanings the narrators endowed the event with. Members of the band and the audience saw the tearing of the chicken as a scandalous performance which was completely accustomed to (and “normal” at) a punk concert. The incident was (and has been) considered a crime by the authorities and several opposition intellectuals. The pattern of events, however, offers an opportunity to interpret the death of the chicken as a profane rite.



= Az induló meg harsogott =
////////////////////////////////////



===== Söptei Imre =====

/// Kőszeg Város Fúvószenekara az 1950-es években

A mai magyarországi fúvószenekarok közül a legnagyobb múltra a kőszegi tekinthet vissza.¹ Eredetét egyrészt a helyben állomásozó katonai egységek zenészeihez, másrészt az ún. „tornyosok”-hoz (a városi kapubástyán szolgálatot teljesítő trombitásokhoz) kötik. Az együtttest a helyi lovasezred zenekarának 1866-ban történt feloszlata és a tornyos „szakma” megszűnése hívta életre. A leszerelt katonákból és a város zeneileg művelt lakosaiból álló csapatot hol *Városi*-, hol a karmestere után: *Nykodém*-, máskor *Tűzoltózenekarnak* nevezték. A zenekart 1896-ban szervezeti formájának megváltoztatásával mintegy újjáalapították.

Az újjászervezés ötletgazdája és több mint öt évtizeden keresztül irányítója Kovács Ferenc karmester volt. Ezentúl a zenekar tagjait nem annyira a korábbi, polgári zeneoktatói közegeből toborozta, helyettük inkább a karnagy által ingyenesen képzett fiatal, szinte még gyermekkorú, egyszerűbb sorból származó zenészekre épített. Egy 1896-ban készült fénykép tanúsítja, hogy az első gárdának még alig serdült gyermekek is a tagjai voltak. Szociális háttérükre utal, hogy az új fúvósbrigádot egyesek *hauerzenekarnak* is nevezték, a helybeli szőlőművesek németes elnevezése (*hauer*, magyarul: kapás) után. A város vezetése felismerte ennek kulturális és nem utolsósorban szociális jelentőségét, ezért az alapító anyagi segítségre is számíthatott. A városi zenealapból Kovács évente salláriumot kapott; hangszereket vásároltak, amelyeket részben kedvező részletekben törleszthettek a zenészek családjai, részben a fellépések bevételeiből fizethettek ki. Egy 1923-as összegzés szerint a 22 zenész túlnyomó többsége munkásként vagy iparosként kereste a kenyerét, mindössze három tisztviselőt találunk közöttük. Ez az arány a későbbiekben sem változott, sőt 1926-ra tovább emelkedett a kétkezi dolgozók száma. A jelenség a helyi társadalmi változásokkal állt összefüggésben. A korábban erősen polgári jellegű Kőszegen az iparosok és kereskedők gazdasági és közéleti súlya egyre csökkent, a textilüzemek betelepítésével nőtt a fizikai munkások aránya.²

1 = = A zenekar korábbi történetéhez lásd Söptei, 2016: 16–75.

2 = = A kőszegi iparról bővebben lásd: Takács, 1979; Söptei, 1998; Söptei, 2004.

Arról nem tudunk, hogy a zenekarnak volt-e valamilyen közösen képviselt politikai irányultsága. Teljesítették az éppen aktuális rendszer elvárásait, részt vettek választási rendezvényeken, nagygyűléseken, de kísérték a frontra induló katonákat is. 1919 júniusában a Marseillaise-t fújták a direktórium mellett kiálló népgyűlésen, szeptemberben már Mikes Jánost, a szombathelyi püspököt ünneplő tömeg élén zenéltek. Repertoárjukban a hagyományos fúvószenekari darabok mellett szerepelt pl. egy irredenta egyveleg is. Természetesen ebben az is közrejátszott, hogy a városi közösség ízlésére és aktuális igényeire is tekintettel kellett lenniük. Néhány árulkodó jel azonban arra mutat, hogy a zenészek közül néhányan (nemzeti)szocialista vagy más munkásmozgalmakkal szimpatizáltak. Egy 1936-ban tett közös kiránduláson készült fotón például feltűnt egy nyilaskeresztes zászlócska, emellett városszerte ismert lehetett a későbbi karnagy, Horváth István szociáldemokrata irányultsága is.

= = = 1945 után

A szovjet hadsereg jelenléte már önmagában is hatással volt Kőszeg mindennapjaira. Az új helyzethez, helyzetekhez alkalmazkodni kellett. A szovjetek támogatásával és felügyeletével újjászervezett önkormányzatban és közigazgatásban a korábbiak mellett új politikai szereplők jelentek meg. Ezek közül a legnagyobb hanggal és némi agresszivitással a Magyar Kommunista Párt (МКР) lépett fel, amely leginkább számíthatott a szovjetek segítségére.³ Erre jó példa a helyi mozi МКР kezelésbe vétele, lényegében lefoglalása, amelyet csak a városparancsnokság közreműködésével tudtak megvalósítani.⁴

A városban meglepően aktívan indult a háború utáni zenei élet. A zenekar világháborús embervesztése alacsony volt (három zenész), ezért hamar készen álltak a fellépésekre. Az első nyilvános szereplésre 1945. május 1-én került sor, amikor a frissen megtanult szovjet himnuszt is eljátszották. De nem az övék volt a főszerep: az esti koncertet a Vörös Hadsereg zenekara adta. A korábban is működő együttesek közül újjáalakultak a katolikus és az evangélikus egyházi kórusok, valamint a *Concordia* énekkar, ezek mellett megalapították a városi szimfonikus zenekart (több fúvószenekari taggal a soraiban) és a helyi munkásdalárdát. A fúvószenekar tagjaiból kisebb együttes is összeállt, s leginkább szórakoztató repertoárral szolgálták a közönséget. A régi műsort kiegészítették néhány orosz népdal, illetve klasszikus zenemű fúvószenekari átíratával. Kifejezetten mozgalminak számító darabokat – az Internacionálé kivételével – egy ideig még nem játszottak. 1946 végén Kováts Ferenc indulókkal lepte meg a kommunista, a szociáldemokrata és a kisgazda pártszervezetek helyi vezetőségeit. Ez nem volt szokatlan – a karnagy korábban is írt már alkalmi vagy a város vezetőihez szóló műveket.

3 = Székely, 2015: 656.

4 = Söptei, é. n.



1. kép. Koszorúzás a kőszegi szovjet világháborús emlékműnél⁵

Ezekben az években a direkt politizálás kényszere még épp hogy csak megérintette a zenészeket. A nagyobb ünnepeken való részvétel nem volt rendkívüli a számukra, legfeljebb újakkal szaporodott, amelyek egyre inkább külső szabályrendszer szerint zajlottak. A „felszabadulás” és a köztársaság évfordulója mellett a korábbi majálisok helyét részben a munka ünnepe vette át, felvonulásokkal és a vezetőket egy helyre csoportosító tribünnel. Augusztus 20. egyelőre még Szent István emlékéé maradt. Erre az időszakra esett Kováts Ferenc karnagy működésének 50. évfordulója, amelyet a város szinte teljes egységben ünnepelt, sőt a rendezvényen „Hutkov tábornok” vezetésével a szovjet városparancsnokság is megjelent. A városvezetés szokatlanul mondható, de nagyon gáláns ajándékkal tetézte a dicsérő szavakat és elismeréseket: az idős mester egy házat kapott ajándékba. Igaz, az átadás késett, mert az ingatlant akkor még a szovjetek vették igénybe.

A *Szabad Kőszeg* (néhány hétig *Kőszegi Szabad Nép*) a kommunisták, a *Kőszeg és Vidéke* a szociáldemokraták orgánuma volt. Előbbit rövidebb, utóbbit hosszabb ideig Horváth István zenekari tag szerkesztette. Emiatt nem csoda, hogy a zenekarnak kiváló sajtója volt az emlegetett lapokban.

⁵ = MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/b. 53.

A munkáspártok megerősödésével a zenekarral szemben támasztott elvárások is növekedtek, főleg az 1948-ban zajlott pártegyesítés után. Ezt tükrözte az Országos Szabadművelődési Tanács által szervezett és irányított 1949. május 1-i műsor, illetve a május 14–15-én a választások körítéseként biztosított program is. Mindezek már nemcsak az aktuálpolitikai szükségleteket tükrözték, de a rendszer hivatalos ideológiáját is egyre inkább hangsúlyozták. Ezt a két rendezvényt azért ismertettjük bővebben, mert a következő években is szinte mindig ezen minta alapján szervezték az állami rendezvényeket, ráadásul ezekről maradtak fenn a legrészletesebb tervezetek és beszámolók.⁶

A munka ünneplése már előző nap elkezdődött, amikor a fúvósok vezetésével indulók és mozgalmi dalok eljátszása mellett fáklyás-lampionos felvonulást tartottak, a kijelölt csoportok pedig *„a május 1-re kiadott dalokat énekelték”*. A város főterén meggyújtották az előre összeállított máglyát, melynek fénye mellett a zenekar térzenét adott, és az 1532. évi török ostrom emlékére épített Hősök tornyából toronyzenét játszottak. Itt a határőrök és a rendőrök adták a díszőrséget. A tanítóképzősök, akik három napon át díszítették a középületeket, mozgalmi dalaikkal háromszor járták végig az utcákat, majd kisebb társaságokat alkotva szerenádokkal köszöntötték *„a város vezetését és a többi dolgozókat”*. Másnap a zenekar tartott zenés ébresztőt, bejárva Kőszeg nagy részét. Ezt követően újabb menetelés következett, ismét a Főtérrre. A lakosság mellett a gyárak, üzemek, intézmények, iskolák képviselői vonultak fel, gyalogosan vagy feldíszített járművekkel. A „díszszemle” után 10 órától rövid műsor és feltehetően hosszú ünnepi beszéd következett. Délután a sportpályán táncbemutatókkal, sportversenyekkel szórakoztatták a közönséget. Este a gimnázium udvarán rendeztek nép-ünnepélyt. A hivatalos beszámolóban sikeresnek minősítették a két nap eseményeit: *„Örömmel vesszük tudomásul a város vezetésének elismerését és bátran mondhatjuk: jó munka, becsületes munka volt.”*⁷

Egyfajta főpróbáját jelentette ez a május 15-én tartott országgyűlési választásokat övező műsoröszönnek, amely megszervezésére nyomatékosan felszólították a helyi hatóságokat a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium, illetve az Országos Szabadművelődési Tanács által április első felében kiküldött levelek.⁸ Felmérhették, hogy mennyire mozgósíthatók a dolgozók és a diákok, mennyire hatékonyak a szereplőcsoportok, vagy ahogy a későbbiekben nevezték őket: a kultúrgárdák. A szavazást megpróbálták kétnapos örömmünneppé varázsolni. 14-én szombaton már reggel 7:15-kor elindult a propagandamenet. Ebben a fúvószenekar mellett részt vettek a Szabadságharcos Szövetség és a SZIT (Szakszervezeti Ifjómunkás és Tanoncmozgalom) helyi szervezetei, a leánygimnázium, a mezőgazdasági leány-középiskola, a tanítónőképző, a gimnázi-

6 = = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Művelődési Osztály iratai. A szabad művelődési előadó iratai. 90/1949. és 107/1949.

7 = = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Művelődési Osztály iratai. A szabad művelődési előadó iratai. 107/1949.

8 = = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Művelődési Osztály iratai. A szabad művelődési előadó iratai. 84. és 85/1949.

um, a tanítóképző, az Állami Általános Leányiskola és az Állami Általános Fiúiskola diákjai. A menet hét helyen is megállt, és ott elmagyarázták a szavazás módját és talán azt is, hogy kire kell voksolni. Hatos sorokba fejlődve értek a Főtérrre, ahol 8 órákor mintegy kétezren hallgatták Rákosi Mátyás rádióbeszédét.

Másnap, a választás napján a fúvósok tartottak ébresztőt. Ezután a Magyar Rádió reggeli köszöntőzenéjét a „közérdekű hírszolgálat” (az ún. *lármafák*, tehát az utcai hangosbemondók) segítségével közvetítették. Ezt követően a Szabadságharcos Szövetség tagjai rótták az utcákat, mozgalmi dalokat énekelve. Majd a hét szavazóhelyen a kultúrgárdák forgószínpad-szerűen, egymást váltva szerepeltek. 20–20 percet kaptak tudásuk bemutatására és a szavazók buzdítására. Az előző napi résztvevőkön kívül bábjátékosok és két cigányzenész-csapat is részt vett a szórakoztatásban. A lármafák sem álltak le, folyamatosan adták a Rádió műsorát és a „dolgozókat szavazásra lelkesítő bemondásokat.”⁹

Az értékelés szerint minden a legnagyobb rendben zajlott, a kultúrgárdák jól teljesítettek, a vezetők annak ellenére elégedettek voltak a szereplőkkel és a szervezéssel, hogy a hirtelen érkező lehűlés miatt az estére tervezett műsorszámokat nem sikerült bemutatni. Elismerték, sokat tettek azért, hogy Kőszeg városában és az Írottközi járásban nagy sikert értek el a Magyar Függelenségi Népfonnt jelöltjei.¹⁰

= = = A zenekar válsága (1950–1951)

A zenekar kritikus helyzetbe került, amikor 1950 áprilisában Kováts Ferenc bejelentette nyugdíjba vonulását. A város vezetése pályázatot írt ki, amelyre két kőszegi és egy pápai lakos adta be jelentkezését. Végül a befutó az egyik helybeli, Krebesz Károly esztergályos brigádvezető lett. A vesztes Horváth István szerint az akkori főjegyző erőteljes támogatása döntött ellenfele javára,¹¹ bár a zenekar részéről öten is ott ültek a bíráló bizottságban.¹² Horváth István állításait ma már nehéz bizonyítani vagy cáfolni. Krebesz nem rendelkezett megfelelő képesítéssel, így hivatalosan nem karnagyként, hanem műsorszerkesztőként foglalkoztatták.¹³ Többen elhagyták a zenekart, amelynek okai között szakmai nézeteltérés, de egzisztenciális problémák is szerepeltek. A bajok már nyáron jelentkeztek, a legcsúfosabb kudarc azonban egy politikailag is jelentős eseményen, a november 7-i megemlékezésen érte őket. „*A Himnusz intonálása nagyon rosszul sikerült*” – emlékezett vissza Horváth István.¹⁴

9 = = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Művelődési Osztály iratai. A szabad művelődési előadó iratai. 115/1949.

10 = = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Művelődési Osztály iratai. A szabad művelődési előadó iratai. 116/1949.

11 = = MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/a. 24.

12 = = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Művelődési Osztály iratai. A szabad művelődési előadó iratai. 5/1951.

13 = = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Művelődési Osztály iratai. 1850-22/1950.

14 = = MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/b. 25.

Pedig az új karnaggyal nem indult rosszul a kapcsolat, némi pénzre is szert tettek, amiből új kottákat tudtak venni: a mozgalmi indulók mellett négy Bartók-átiratot is vásároltak. A legszükségesebb javításokat elvégeztethették a hangszereken, sőt megkapták első saját bélyegzőjüket is, amelyen a „*Kőszeg város fúvós zenekara*” [sic!] feliratot az ötágú csillaggal díszítették.¹⁵ Feladatokkal is ellátták őket: agitációs műsorral járták a vidéket,¹⁶ illetve nagyobb szerepet kaptak az október 15-i és 22-i első tanácsválasztáson. Önálló koncertet viszont nem tudtak adni, mindössze a magyar és a szovjet himnusz, zenés ébresztők és a különféle indulók eljátszására teltett, mert „*egyes szólamoknál zenészhány áll fenn*”.¹⁷

A problémák megoldása érdekében 1951. január 19-én a tanácsi vezetők értekezletet hívtak össze, amelyen részt vett többek között a Magyar Dolgozók Pártja (MDP) helyi titkára, a tanácselnök és az oktatási osztály vezetője is. A tagok itt beszámolhattak gondjaikról. Szóba kerültek a karmester szakmai hiányosságai: Krebesz vonószenét tanult, ezért alig értett a fúvósokhoz. (Ráadásul eleve nagy hátránnyal indult, mert egy helyi legendát kellett volna pótolnia.) A panaszok között szerepelt a próbák rendszerelen látogatása miatt beállt minőségromlás, a munkahelyekkel való egyeztetés kérdése és persze a kevés szereplési lehetőség, hiszen évek óta nem tartottak nyári térzenét. Legtöbbször az egyenruhát hiányolták, szerintük a frissen alakult tanács elhanyagolta őket. Krebesz ugyanakkor egy „*szétbomlott, ellenszenvet szító zenekar*”-ról beszélt. A pártbizottság képviselője fegyelmet kért, és megígérte, hogy a hangulatkeltőként megnevezett Horváth testvérek (István és Rezső) nem lesznek vezetők a csapatnál. A tanács nevében önkritikát gyakoroltak, nagyobb odafigyelést ígértek. „*Talán semmi sem válhatna akkora szégyenére a városunknak, mint a fúvószenekar megszűnése olyan időben, amikor soha nem látott lehetőségek állnak rendelkezésre a kultúrintézmények támogatása céljára. Reméli, hogy a zenekar tagjai tudatában vannak annak, hogy a fúvószenekar milyen küldetést tölt be a mozgalmi életben.*” Az ülés végén szavaztak arról, hogy Krebesz maradjon-e a karmester. A jelen lévő 22 főből 14-en nemleges választ adtak. A levezető elnök figyelmeztetett, hogy ez a zenekar feloszlását jelenti, mert karnagyot most sehonnan sem tudnak keríteni. A funkcionáriusok is osztották azt a véleményt, hogy meg kell ismételni a voksolást. Ez alkalommal győzött a „józan ész”, Krebesz maradt a helyén, ezzel a zenekart életben tartották.¹⁸

Ám a zenekar körüli bajok továbbra is fennálltak, Krebeszt egy hét múlva Szombathelyre rendelték, lényegében leváltották. Azért, hogy a munkásmozgalom nagy ünnepét, május 1-ét zavartalanul megtarthassák, visszahívták Kováts Ferencet. Ő néhány

15 = = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Művelődési Osztály iratai. 1850-15-17/1951.

16 = = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Művelődési Osztály iratai. Népművelési ügyvezető iratai. 101/1950.

17 = = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Művelődési Osztály iratai. 1850-18/1950.

18 = = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Művelődési Osztály iratai. Népművelési előadó bizalmas iratai. 5/1951.

hét alatt rendet tett a zenekarban, összecsiszolta a szólamokat, sikerre vitte a szokásos zenés ébresztőt és az elvárt térzenét. A tagok egy része még az esti utcabáli zenekarban is játszott, amely kombinált együttes összeállításáért Horváth István felelt.¹⁹ Kováts azonban május 1. után már nem vállalta a feladatot, így a zenekar egyetértésével Horváth Istvánt bízták meg a vezetéssel.²⁰ Ezt a városi tanács végrehajtó bizottságának (továbbiakban: vb) jegyzőkönyve szerint a népművelési előadó május 7-én kelt jelentésében úgy találta, hogy a zenekar Krebesz azonnali elbocsátását kérte. Helyette három vagy hat hónapi próbaidővel Horváthot bízták meg.²¹ Munkába állítása egy héten belül meg is történt.²²



2. kép. 1954. augusztus 20-án Szombathelyen²³

Az új karnagy 1929 óta zenekari tagként volt részese a helyi zenei életnek, zeneoktatói végzettséggel rendelkezett, korábban alkalmanként Kovátsot is helyettesítette. Megkérdőjelezhetetlen képességekkel rendelkezett, de személye nem volt túl népszerű a zenekari tagok körében. A város új vezetése igényt tartott az együttesre, ezúttal

19 == MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Művelődési Osztály iratai. 1852-42/1951.

20 == MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/b. 24.

21 == MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Titkárság iratai. Vb jegyzőkönyv melléklet. 1951. május 7.

22 == MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Titkárság iratai. Vb jegyzőkönyv melléklet. 1951. május 17.

23 == MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/b. 53.

azonban megelőző taktikát választottak, és az egyszemélyes vezetést megszüntették. A három vezetőségi tag mellé egy kvázi „politikai biztost” neveztek ki, a megbízható Kövesdi Ferencet.²⁴

A zenekar tagságában a legnagyobb változást az alapító mester távozása jelentette. A hangszeresek személyi összetétele alig módosult, ám a statisztika csalóka adatkezelése mégis radikálisnak tűnő fordulatot mutat. Jelentősen módosult a „foglalkozásfa”. Kováts Ferenc hagyatékának tekinthetjük, hogy 1949-ben a folyamatosan játszó 23-as listájában mindössze három olyan személyt találunk, aki nem kétkezi munkás volt. Kováts Rezső műszaki tisztviselő már évek óta a zenekar tagja volt, akárcsak Kövesdi Gusztáv városi alkalmazott, bár ez utóbbi korábban maga is fizikai munkásként dolgozott, Horváth János erdészként kereste a kenyerét.²⁵ A következő, 1951-ben készült 29 fős névsorban két-két tanácsi főelőadót (Kövesdi Ferenc és Kövesdi Gusztáv) és építési technikust (Kováts Rezső, Kappel János), egy-egy mechanikust (Lovass Károly), művezetőt (Kelemen József) és járási tanácsbeli kisegítő alkalmazottat (Szabó Albin) találunk. Ha a kreált állásoknak tekinthető áruátvevőt és fonalkiadót is hozzávesszük, valamint a karmestert (mint gyári munkást), akkor a korábbi alig több mint 10%-hoz viszonyítva ez a 10 fő mintegy 30%-nyi „nem kétkezi” munkást jelent.²⁶ Mindez a kor káderpolitikájának következménye: akiben nagyon buzgott a politikai elköteleződés, és némi tehetség is társult mellé, azt hamar kiemelték, és vagy az üzemekben, vagy a közigazgatásban kapott (vezető) beosztást.

= = Horváth István első karmesteri időszaka (1951–1956)

A zenekar a választást követő hétvégén pütkösi térzenével kedveskedett a város közönségének. Láthatóan a kovátsi hagyományokhoz terveztek visszatérni, aminek következtében több, korábban kilépett zenész is visszatért a zenekarba.

Az egyenruha problémája már régóta megoldásra várt. A frissen magalakított vb már működése kezdeti időszakában kénytelen volt foglalkozni a kérdéssel. 1950. augusztus 31-én tárgyalták az igényeket, de a ruhákra és a hangszerek javítására kért 15 000 Ft még hitelkeret formájában sem állt rendelkezésre. A megyei tanács sem tudott pénzt biztosítani, ezért az összeget társadalmi úton óhajtották előteremteni. Ez azt jelentette, hogy gyárakhoz fordultak segítségért, ám őket kötötte a szoros tervszabályozás, így nem tudták a kért rendkívüli szövetgyártást elvégezni.²⁷

Horváth és az új vezetőség 1951 augusztusában ismét a tanácshoz és a pártszervekhez fordult segítségért,²⁸ azonban nem sok változást tapasztalhattak: pénz továbbra sem állt rendelkezésre. Ugyan 4000 Ft-ot valahogy sikerült előteremteni, de ez édes-

24 == MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Művelődési Osztály iratai. 1850-15/1950.

25 == Söptei, 2016: 82.

26 == Uo. 88.

27 == MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Titkárság iratai. Vb jegyzőkönyv. 1950. augusztus. 31.; szeptember 7.; szeptember 14.; október 5.

28 == MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Művelődési Osztály iratai. 1850-15/1950.

kevésnek bizonyult. Az is felmerült, hogy a tanácsi szervezet helyett valamelyik helyi üzemre bíznák a fenntartás költségeit.²⁹ A zenészek saját kezükbe vették a sorsukat, így valóban társadalmi úton sikerült az anyagiakat előteremteni. Az év végén szilveszteri táncmulatságot szerveztek, ennek bevételét is az egyenruhák beszerzésére tették félre.³⁰ Az anyagi nehézségek azonban továbbra is fennálltak, ezért 1952. május 1-re az ÁVH helyi határőr szerveitől egyenruha-ingeket, a nemezgyártól pedig sapkákat kértek kölcsön, így hosszú idő után újra, legalább nagyjából egységes megjelenéssel vehettek részt az ünnepen. A valódi megoldást az 1952–1953-ban rendezett tombolajátékok jelentették, melyekhez – tekintve, hogy egyébként tiltották – a vb különleges engedélyére volt szükség. A két évben magtartott sorsoláson sikerült beszerezni a teljes egyenruhakészlet árát.³¹

Annak ellenére, hogy a városi tanácstagok és a pártfunkcionáriusok kijelentették, szükség van a zenekarra, egy túlbuzgó elképzelés veszélybe sodorta a fúvószenekar működését. Ennek hátterében az állt, hogy csökkent a kultúrgárdákban résztvevők lelkesedése, egyes együttesekben drasztikusan visszaesett a tagok száma. Ez veszélyeztette egyrészt az ideológiai meggyőzés hatékonyságát, másrészt a kötelező állami és mozgalmi ünnepek zökkenőmentes, színvonalas lebonyolítását. Az 1951. november 2-án tartott értekezleten Budaker Gusztáv, a kulturális állandó bizottság elnöke így fogalmazott: *„Politikai, gazdasági forradalmat élünk, ennek szerves része a kultúra forradalma. Ezen a téren Kőszegen nagy hiányosságok mutatkoznak.”*³² Szóba került egy központi kultúr-csoport létrehozása, amelynek elsődleges feladata az említett ünnepélyekre való felkészülés lett volna, illetve részben új alapokra akarták helyezni a Magyar-Szovjet Társaság által fenntartott szimfonikus zenekart. A mindkét együttesben játszó fúvósokat kötelezni akarták, hogy csak a szimfonikusoknál szerepeljenek.³³ Ez az intézkedés rövid távon mindenképpen ellehetetlenítette volna a fúvószenekar működését, hiszen a legjobban képzett, leghasznosabb embereit veszítette volna el. Az így „megtizedelt” zenekar fenntartását pedig az Ágyterítőgyár vette volna át.³⁴ A karmester, látva a veszélyt, a zenészek jó részének támogatásával a pártbizottságnak és a tanácselnöknek írt levelében felhívta erre a figyelmet. Lényegében ugyanannak a hivatalos nyelvezetnek a szókészletét használta fel az érvelésében, mint az átszervezést támogatók: *„Biztos vagyok abban, hogy a közösséget és a kultúrforradalom sikerét szolgálom, amikor ragaszkodom a fúvós zenekar egységéhez.”* A beadvány a jelek szerint

29 = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Titkárság iratai. Vb jegyzőkönyv. 1952. augusztus 29.; szeptember 27.; október 4.; október 12.; november 2.

30 = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Művelődési Osztály iratai. 1850-98/1951.

31 = MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/a. 25-27.

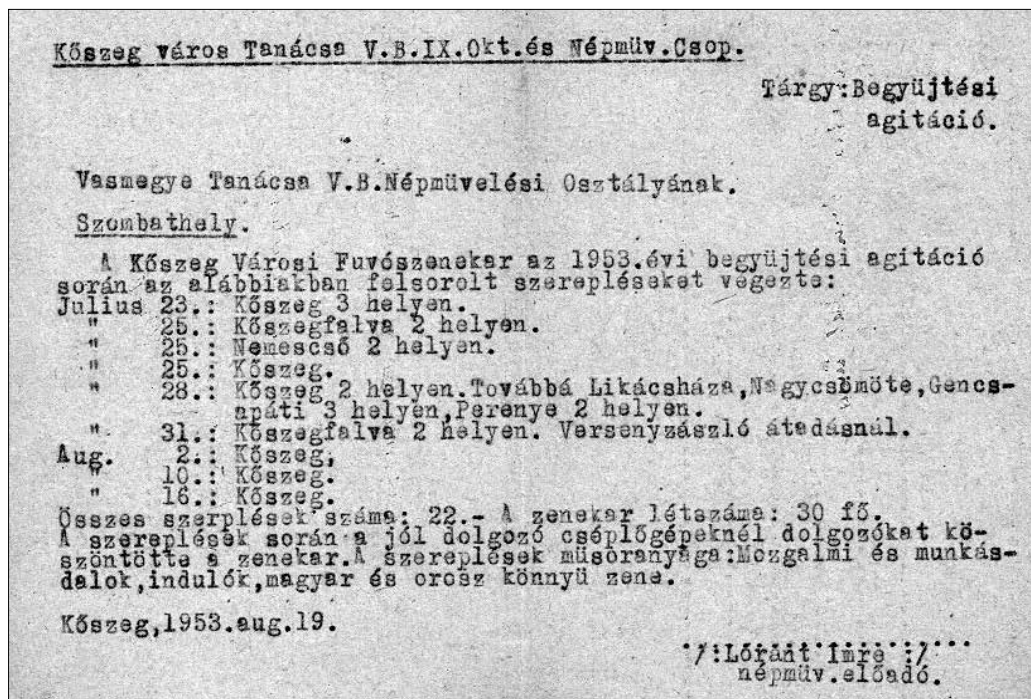
32 = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Titkárság iratai. Vb jegyzőkönyvmelléklet. 1951. november 9.

33 = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Művelődési Osztály iratai. 1850-101/1951.

34 = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Titkárság iratai. Vb jegyzőkönyvmelléklet. 1951. november 9.

elérte célját, hiszen úgy folyt tovább minden, ahogy addig, az érintett tagok mindkét helyen felléptek ezután is.³⁵

A helyzet jobb megértése érdekében hangsúlyoznunk kell, hogy az 1950-es években Kőszegen a közigazgatást a városi tanács irányította, a pártszervezet szoros felügyeletével, ahogy az máshol is jellemző volt. Azonban a település saját bevétele annyira kevés volt, hogy a kiadásoknak még az 50%-át sem érte el, ráadásul a felettes szerv, a megyei tanács sem volt bőkezű a támogatások odaítélésekor. Ezért amikor válsághelyzet alakult ki, a helyi üzemekhez fordultak segítségért. Hol tényleges pénzügyi támogatást, hol szállítási kapacitást, máskor a dolgozók mozgósítását kérték társadalmi munkára vagy a fontos politikai rendezvények látogatottságának biztosítására.



3. kép. Lőránt Imre népművelési előadó jelentése a zenekar agitációs munkájáról³⁶

Úgy tűnik, hogy a zenekar megerősödve került ki a válságos időszakból. Ez megmutatkozott a fellépések számának növekedésében is. Csak 1951. május és 1952. február között 30 alkalommal léptek fel: a szovjet világháborús emlékmű megkoszorúzása (2); térzene (7); felvonulás (7); hangverseny (2), műsoros pártünnepély (4); kollektív táncest (2); táncmulatság (4); önálló táncest (2).³⁷ Számos alkalommal szerepeltek nagyobb

35 == MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/b. 24.

36 == MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Művelődési Osztály iratai. 879-4/1953.

37 == MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/b. 83.

felkészülést igénylő műsorokon is, olyan is akadt, amit 3–4-szer kellett megismételniük (pl. Műsoros, zenés kultúrest; vagy a rádió műsorának mintájára: Vidám, zenés tarka-est).³⁸ Legnagyobb közönségikereiket operettművek előadásaival érték el (*Palotaszálló*, 1952; *Leányvásár*, 1954).³⁹ A művészi darabok tanulását sem hagyták abba. 1952-ben elnyerték a „*legjobb brigád vörös zászló*” kitüntetést. 1953-ban részt vettek a II. Országos Kultúrversenyen, melynek szombathelyi döntőjében Bartók-, Csajkovszkij- és Erkel-műveket előadva a legjobb Vas megyei zenekar minősítést kapták.⁴⁰ Mindezt annak ellenére, hogy a karnagy visszaemlékezése szerint elég mostohán bántak velük a műsorrend összeállításánál. Nem szólították őket a színpadra, azt önhatalmúlag kellett elfoglalniuk, főleg azért, hogy elérhessék az utolsó, Kőszegre induló vonatot. Horváth ennek okát a megyei népművelési előadó „*ellenséges érzületével*” magyarázta.⁴¹ Minősített teljesítményüket a következő évben is megismételték.⁴²

A szűkebb szakmai kör is felfigyelt a társaságra. 1952 végén a jó munka elismeréseként a Népművészeti Intézet Zenei Főosztályától egy vadonatúj helikon B tubát kaptak ajándékba.⁴³ Ennél is nagyobb segítséget jelentett az a szakmai figyelem és támogatás, amit ugyanezen intézmény nyújtott a kőszegieknél. 1953 elején Maróti Gyula, az említett főosztály vezetője elismerően nyugtázta, hogy Bartók Béla *Este a székelyeknél* című művét tanulták éppen.⁴⁴ Ez különös dicséretnek számított, mert eltért attól a hivatalos irányzattól, amely Bartókot az 1940-es évek végén formalistának minősítette, és helyette inkább szovjet szerzők műveit és az egyenhangzású mozgalmi indulókat részesítették előnyben.⁴⁵ Feltehetően ennek köszönhető, hogy Hollós Lajos, az intézet munkatársa instruktorként többször is látogatást tett Kőszegen, hasznos tanácsokat adva munkájukhoz.⁴⁶

A további években az addig elért színvonalon működtek. Feladataik közé tartoztak a különböző mozgalmi eseményeken való közreműködés. Erre példa, hogy 1954 nyarán a beszolgáltatás népszerűsítése érdekében külön köszöntötték az elsőként teljesítő gazdát.⁴⁷ 1955. augusztus 20-án a szombathelyi ifjúsági béketalálkozóra a megyei pártbizottság jelölte ki őket.⁴⁸ Ezen a napon térzenét is adtak, illetve ők fújták a Szombathelyi Haladás – Budapesti Honvéd labdarúgó mérkőzés indulóit is. Ilyen

38 == Uo. 26.

39 == MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/a. 26. és 28.

40 == Megyei Kulturverseny Szombathelyen. *Vas megye*, 1953. február 24. 4.

41 == MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/b. 29.

42 == Uo. 30.

43 == Uo. 29.

44 == Uo. 29.

45 == Kultúra, művelődés – 1956-os Intézet. http://www.rev.hu/sulinet45/tanulm_muv/muv.htm (utolsó letöltés: 2021. augusztus 29.).

46 == MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/a. 28.

47 == MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Titkárság iratai. Vb jegyzőkönyv. 1954. aug. 13.

48 == MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/b. 31.

felkérés lehetett ugyanezen évben a Magyar–Szovjet Baráti Hónap keretében tartott hangversenyük is, amelyen a város kultúr csoportjainak és dolgozói kollektíváinak címezték az előadott darabokat.⁴⁹ Az ekkoriban sokasodó fellépések és a sikerek ellenére Horváth István 1956 elején lemondott posztjáról. Saját állítása szerint még előző év őszén, egy zenekari vizsgán elkövetett méltánytalanság miatt (a fúvósokból alakult tánczenekar nem kapott működési engedélyt) távozott a vezetői posztról.⁵⁰ Feltételezhetjük azonban, hogy más, nyomósabb, részben politikai, de inkább személyi okok játszottak közre.

Az első Nagy Imre-kormány intézkedéseinek eszmeisége csak lassan jutott el a távoli kisvárosba. 1955 elején Áldott Margit kőszegi párttitkár a népművelési előadó beszámolóját olvasva így nyilatkozott: „*Az új Kormányprogram kulturális vonalon is megszabta a tennivalókat*”, ennek viszont nyomát sem látta a jelentésben. A népművelési munka azonban inkább csak nehezebb lett, mert a városi tanács és beosztott szervei (a vb, a művelődési osztály, a népművelési állandó bizottság) és a pártbizottság mellett egy újabb felügyelő szerv is megjelent a színen. Ahogy az előadó a február 7-én kelt értékelésében megjegyezte: „*A város kulturális életét összefogó tömegszervezet a Hazafias Népfront Kultúrbizottsága, amely kéthetente tart értekezletet, irányt mutat, segítséget nyújt a kulturális rendezvényekhez.*”⁵¹ Az Áldott Margit által kritizált hivatalnok, Lóránt Imre (Lóránt Gyula olimpiai bajnok labdarúgó öccse) néhány hét múlva lemondott, arra hivatkozva, hogy munkakörét szakképzettség hiánya miatt nem tudta megfelelően ellátni.⁵² Az új előadó ellenségesen viszonyult Horváth István karmesterhez. November 30-i jelentésében olyan régen ismert problémákra tért ki, mint a tánczenekarral való rivalizálás, a szimfonikusokkal való összeférhetetlenség, a különböző műszakokban való foglalkoztatás stb. „*Egyúttal javasolja Horváth István leváltását, fegyelmezetlen magatartása miatt, és igyekszik a zenekart széteszlatni.*” Szóba került a zeneiskolában tapasztalt „*kevés*” munkafegyelme is: „*a fúvóstanszak hónapokig gazdátlanul marad*”. Az első intézkedéseket tekintve úgy tűnt, hogy beindul a gőzhenger: a vb tagjai közül négyen, közöttük az elnök és a helyettese is támogatta az indítványt, továbbá az ügyész a zenekar leltárának és költségvetésének vizsgálatára tett javaslatot. Végül a határozatok közé csak ez utóbbi került be.⁵³

Azt nehéz elképzelni, hogy a megtámadott ne értesült volna a történetekről. Ennek ellenére az év végén Horváth saját tiszteletdíjának megemelését kérvényezte, amit fedezet hiányára hivatkozva a vb elutasított.⁵⁴ Az ellenséges érzelmek nemcsak a fenti vádakra, de a karnagy mentalitására is visszavezethetők. Ha úgy érezte, hogy

49 = = Uo. 32.

50 = = MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/a. 29.

51 = = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Titkárság iratai. Vb jegyzőkönyv. 1955. febr. 9.

52 = = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Titkárság iratai. Vb jegyzőkönyv. 1955. júl. 29.; aug. 4.

53 = = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Titkárság iratai. Vb jegyzőkönyv. 1955. nov. 30.

54 = = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Titkárság iratai. Vb jegyzőkönyv. 1955. dec. 28.

személyét vagy az együtttest méltánytalanság érte, akkor nem rejtette véka alá a véleményét, rögtön írógéphez ült, és nemcsak a tanácshoz, de mozgalmi beágyazottságának biztos tudatában a helyi pártvezetéshez is fordult. Így volt ez a már említett 1951-es egyenruha-ügyben, de néhány kifizetetlen villanyszámla⁵⁵ vagy útiköltség⁵⁶ esetében is. Levelei többször is bántó éllel íródtak.

A lemondott Horváth István pótlására Kőrössy Tamás szombathelyi hivatásos zenészt kérték fel, ő azonban betegsége miatt csak júniusban tudta elfoglalni pozícióját.⁵⁷ Pedig az idő szorított, mert jubileumi ünnepségre, a zenekar fennállásának 60. évfordulójára készültek. Jelentős előkészületeket tettek, több környékbeli együtttest is meghívtak. A Kőszegi Ünnepi Hét kezdő eseményére Győrből, Sopronból, Szombathelyről és Vasvárról érkeztek vendégek. A legnagyobb „fogás” a határon túlról érkezett: osztrák vendégzenekart fogadhattak a Jurisics-vár udvarán, ahol mintegy 3000 érdeklődő hallgatta a műsort.⁵⁸ A tanács által ellenőrzött hivatalos meghívóban kismartoni címzettet jelöltek meg,⁵⁹ ám az eseményről szóló beszámolóban és Horváth István visszaemlékezésében ruszti muzsikások szerepeltek.⁶⁰

Miként kerülhettek nyugati országok állampolgárai az 1950-es évek közepén a műszaki zárral Ausztriától elválasztott, a határövezethez tartozó Kőszegre? A Sztálin halála utáni politikai enyhülés következményeként Magyarországon nemcsak az aknázár felszámolására került sor 1956-ban, de a határ menti hivatalos és személyes kapcsolatok is megélénkültek. A nemzetközi békemozgalom keretében a Hazafias Népfront Vas megyei vezetői a kulturális kapcsolatok kiépítésén fáradoztak.⁶¹ Ahogy fogalmaztak: „*A nemzetközi helyzet enyhülését nemcsak élvezni kell, de magunknak is cselekedniünk kell azért.*”⁶² Ezekről a tárgyalásokról csak szeptember elején – nem sokkal a küldöttség érkezése előtt – adtak hírt, így könnyen lehet, hogy a kőszegi zenekar kezdeményezte a kapcsolatfelvételt is, hiszen a meghívólevél augusztus 15-én keletkezett. A szeptember 16-ai ünnepségen megemlékeztek a fúvósok történetéről, ajándékokkal köszöntötték a még élő négy alapító tagot, nyolc régóta működő zenészt, Budaker Gusztávot, a népművelési állandó bizottság elnökét pedig Darvas József népművelési miniszter dicséretben részesítette.

55 == MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Titkárság iratai. Vb jegyzőkönyv. 1953. jún. 5.

56 == MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/b. 31.

57 == MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB XXIII. 508. Titkárság iratai. Titk. ir. 14-79/1956.

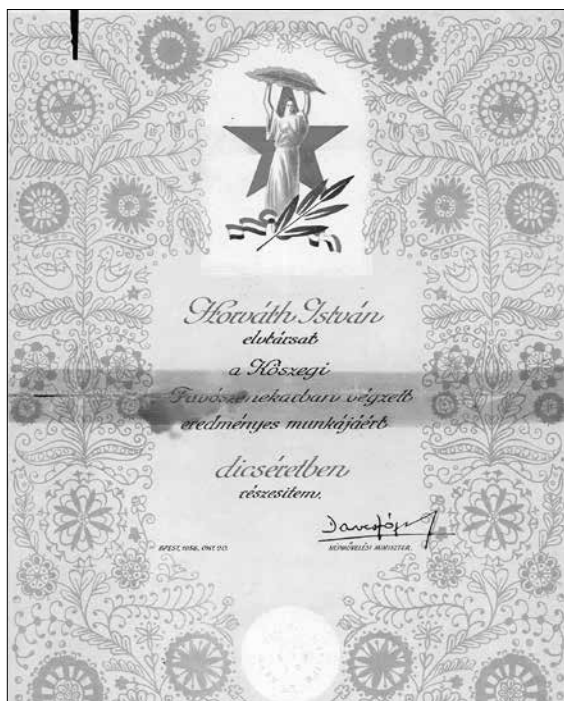
58 == Megkezdődött a Kőszegi Ünnepi Hét. *Vasmegeye*, 1956. szeptember 18. 3.

59 == MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Titkárság iratai. 14-118/1956.

60 == MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/a 29.

61 == Vasi és osztrák kulturális és békeküldöttségek cseréje. *Vasmegeye*, 1956. szeptember 11. 2.

62 == Találkozásunk is egy lépés abban az irányban, hogy a népek megértsék egymást és békében éljenek. *Vasmegeye*, 1956. szeptember 16. 1.



4. kép. A Darvas Józseftől kapott miniszteri dicséret oklevél⁶³

A nagy sikerrel lezajlott emlékezés-sorozat után nem sokkal kitört a forradalom. Országosan egyedülálló eseménynek számított, hogy 1956. október 26-án a helybeliek egy csoportja, az akadályoktól mentesített határon átkelve, meglátogatta a szomszédos Rótfalva (Rattersdorf) lakóit. A néhány kilométeres menet alatt a fúvósok szolgáltatták a zenei kíséretet.⁶⁴ Emiatt történt számonkérésről nincs tudomásunk. A történetek mégis megosztották az együttest, november 4-e után a tagok politikai, de szakmai okok miatt is összekülönböztek egymással és a karmesterrel. Schlögl Ferenc zenekari tag később így vélekedett: „...sajnos olyan nézetek és állásfoglalások hangzottak el, melyek az én elveimmel nem egyeztek. A fúvószenekar évtizedes eredményes munkája minden bizonnyal igazolt, de végzetes hiba azonban a zenekar fejlődésének előretörő igényét egyszerűen megfordítani és visszavezetni a múltba.”⁶⁵

Arról sajnos nem készült kimutató, hogy hányan távoztak Nyugatra, illetve hányan hagyták ott az együttest. A válság mélységét mutatja, hogy az első próbára csak 1957 februárjában kerülhetett sor, Kőrösytől megválvá újra Horváth István karnagyi vezetése alatt.⁶⁶

== Horváth István második karnagyi időszaka (1957–1958)

Az újjáalakulás utáni időkről sajnos még egyoldalúbbak a forrásaink. Horváth István és a megyei sajtó is egyöntetűen a sikerekről tudósítanak, melyek részben művészi, de inkább mozgalmi jellegű fellépésekhez kötődtek. Az új karnagy némi büszkeséggel jelentette ki, hogy Vas megyében egyetlen működőképes zenekarként maradtak talpon a belső feszültségek ellenére.⁶⁷ Ebből annyi biztosan igaz, hogy Szombathelyen az év közepén még elképzelés sem volt arról, hogy miként lehetne újjáalapítani

63 == MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/b. 62.

64 == Történelmi séta. <https://koszeg.hu/hu/aktualis/hirek/tortenelmi-seta-3233.html> (utolsó letöltés: 2021. augusztus 29.).

65 == Horváth/b. sz. n. 1952. febr. 25.

66 == MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/b. sz. n. 1957. febr. 22.

67 == MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/b. sz. n. 35.

a helyi együtttest.⁶⁸ Ugyanakkor Vasváron a munka zavartalanul folyt tovább.⁶⁹ Ennek a helyzetnek köszönhetően kaphatta meg a kőszegi fúvószenekar azt a politikai értelemben kitüntetett és látványos feladatot, hogy 1957. augusztus 20-án közreműködhetek a szombathelyi munkásőr zászlóalj és a járási század zászlóavatási és eskütételi ünnepségén.⁷⁰ Mindezt egy kőszegi reggeli zenés ébresztőt követően.⁷¹



5. kép. Az 1954-ben bemutatott Leányvásár című operett szereplői⁷²

Meglehetősen furcsa közjáték volt az 1957 májusában történt eset, amikor Kőrösy Tamást komoly inzultus érte. A karnagy ekkor már csak a szimfonikusokat vezette, de a fúvósok közül egyesek még mindig orroltak rá. A csapat egyik hangadója – egy helyi szövetkezet elnöke, az 1960-as évektől több mint két évtizeden át a zenekar elnöke – a nyílt utcán kérte számon, hogy miért tesz keresztbe a fúvósoknak. A fenyegetés kis híján fizikai bántalmazásba fordult. A szimfonikusok kiálltak mesterük mellett; fegyelmi vagy rendészeti eljárásról nincs tudomásunk.⁷³ Talán nem akartak feszültséget kelteni, amikor még csak alig fél év telt el a rossz emléké „októberi események” óta, vagy a befolyásos személyt nem merték számon kérni.

68 == Lesz-e Szombathelyen fúvószenekar? *Vas Népe*, 1957. június 11. 4.

69 == A Vasvári járásban hallottuk. *Vas Népe*, 1957. június 6. 4.

70 == MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/b 35.; A munkásőrség zászlóavató és névadó ünnepsége. *Vas Népe*, 1957. augusztus 22. 5.

71 == Kőszegen. *Vas Népe*, 1957. augusztus 22. 5.

72 == MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/b. 54.

73 == MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Titkárság iratai. 52/1957.

Arra viszont sem az érintettek, sem a fellelhető levéltári iratok nem adnak pontos választ, hogy mi történt 1958. január 28-án, s hogy miért került Horváth István „hatósági kényszerintézkedés”, rendőrhatalósági felügyelet (közkeletű elnevezésével: REF) alá, ami miatt a zenésztársait is ott kellett hagynia. Visszaemlékezése homályban hagyja a kérdést, mint aki maga sem érti az esetet.⁷⁴ Azért is érdekes a dolog, mivel a tanács anyagaiból kiderül, hogy január 10-én még töretlen volt a bizalom (legalábbis a tanács részéről, de a REF-ről nem ők határoztak), hiszen megkötötték az újabb évre szóló szerződést.⁷⁵ Felvetődhet, hogy politikai okok húzódhattak a háttérben, talán 1956-ban tett vagy mondott olyat, amit másfél év múltán toroltak meg. Erre utalhat az is, hogy nem helyben döntöttek az intézkedésről, hiszen a felügyelet megszüntetéséhez a megyei rendőr-főkapitánysághoz kellett folyamodni.⁷⁶

= = = Összegzés

A dolgozat célja egy vasfüggöny által nemcsak külföldről, de az ország belső területeitől is szinte hermetikusan elzárt kisvárosban működő amatőr zenekar bemutatása volt. Kőszeg város zenekaraként szórakoztatták és szolgálták polgártársaikat, adott esetben az aktuális hatalom is igénybe vette szerepléseiket. 1896-tól az 1940-es évek második feléig a zenekar motivációit az önálló bevételszerzés határozta meg. Ennek köszönhetően tudtak új hangszerekhez és egyenruhákhoz jutni. Azonban 1950 után a tanácsrendszer bevezetésével együtt járó, gyökeresen megváltozott költségvetési politika miatt az első években a támogatásból még az addigiaknál is kevesebb jutott, ezzel szemben a hatalom elvárásai jóval nagyobbak lettek. A zenekar válságba került, ám a nehézségek ellenére tovább működött, a legtöbb esetben az előírt kötelezettségeinek is eleget téve. Az 1956-os őszi kritikus napjairól mélyen hallgatnak az amúgy is nehezen fellelhető források. Nagy nehezen újraindították a zenekart, de még mindig nagyok voltak a politikai elvárások. A következő évtizedben a nyugalmas működés régóta vágyott korszaka következett, amikor a legnagyobb izgalmat az váltotta ki, hogy a fűvösök élére megtalálják (és ott meg is tartásuk) a megfelelő szakembert. A kádári konszolidáció idején a zenekar működése lassan beállt egy nem túl mozgalmas, de megbízható rendbe, ami az 1960-as évektől az 1980-as évek közepéig jellemezte a zenekar életét. Horváth István még egy lehetőséget kapott (1963–1967), így megadatott neki, hogy a centenáriumi ünnepségen is ő vezényeljen. Elmúltak a lázas mozgalmi évek, a kötelező állami ünnepek fellépései mellett már nem kellett agitációs munkát végezniük. Városi, politikai kötelezettségek teljesítése fejében némileg biztos és rendszeres anyagi támogatásra, bel- és külföldi fellépésekre, keleti, majd nyugati turnékra is számíthattak. Utóbbiak jelentősége ma már alig felfogható, de szolgálati útlevéllél Ausztriában több napot eltölteni akkoriban egyedülálló lehetőséget és élményt jelentett.

74 = = MNL VaML KFL. Kézirattár. Horváth/a 32.

75 = = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Titkárság iratai. 15/1958.

76 = = MNL VaML KFL. XXIII. 508. KVT VB Titkárság iratai. 253/1958.

=== Levéltári források ===

Magyar Nemzeti Levéltár Vas Megyei Levéltára Kőszegi Fiókleveletár
(MNL vAML KFL)

XXIII. 508. Kőszeg Város Tanácsa Végrehajtó Bizottsága (KVT VB)

Művelődési Osztály iratai. A szabad művelődési előadó iratai

Művelődési Osztály iratai. Népművelési előadó bizalmas iratai

Művelődési Osztály iratai

Népművelési ügyvezető iratai

Titkárság iratai

Vb jegyzőkönyvek

Kézirattár. Horváth/a.

Kézirattár 83/1987. Horváth István: A kőszegi városi fúvószenekar története, 1866–1986.

Kézirattár. Horváth/b.

Kézirattár 83/1987. Horváth István: A kőszegi városi fúvószenekar története 1866-tól 1986-ig.

=== Hivatkozott irodalom ===

Söptei, é. n.

Söptei Imre: A Kőszegi Mozi története (1913–1950). Kézirat.

Söptei, 1998

Söptei Imre: A kőszegi nemezgyártás története 1950-ig. *Vasi Honismereti és Helytörténeti Közlemények*, 2. sz. 65–83.

Söptei, 2004

Söptei Imre: Egy elfelejtett gyár. Első magyar himzőipar Soukup és Korb Kőszegen. *Vasi Honismereti és Helytörténeti Közlemények*, 1. sz. 64–81.

Söptei, 2016

Söptei Imre: *Kőszeg Város Fúvószenekara 150 éves, 1866–2016*. Kőszeg Fúvószenekaráért Alapítvány, Kőszeg.

Székely, 2015

Székely László: *Kőszegi krónika 1938–1952*. Székely László apátplébános feljegyzései. Szülőföld Kiadó, Szombathely.

Takács, 1979

Takács Géza: *Mozaikok a Lakástextil Vállalat Kőszegi Bútorszövetgyárának életéből, 1928–1977.* Kőszeg.

==== Sajtó =====

Vasmegye

Vas Népe

==== Internetes hivatkozások =====

Kultúra, művelődés – 1956-os Intézet.

http://www.rev.hu/sulinet45/tanulm_muv/muv.htm (utolsó letöltés: 2021. augusztus 29.).

Történelmi séta. <https://koszeg.hu/hu/aktualis/hirek/tortenelmi-seta-3233.html> (utolsó letöltés: 2021. augusztus 29.).

Kulcsszavak

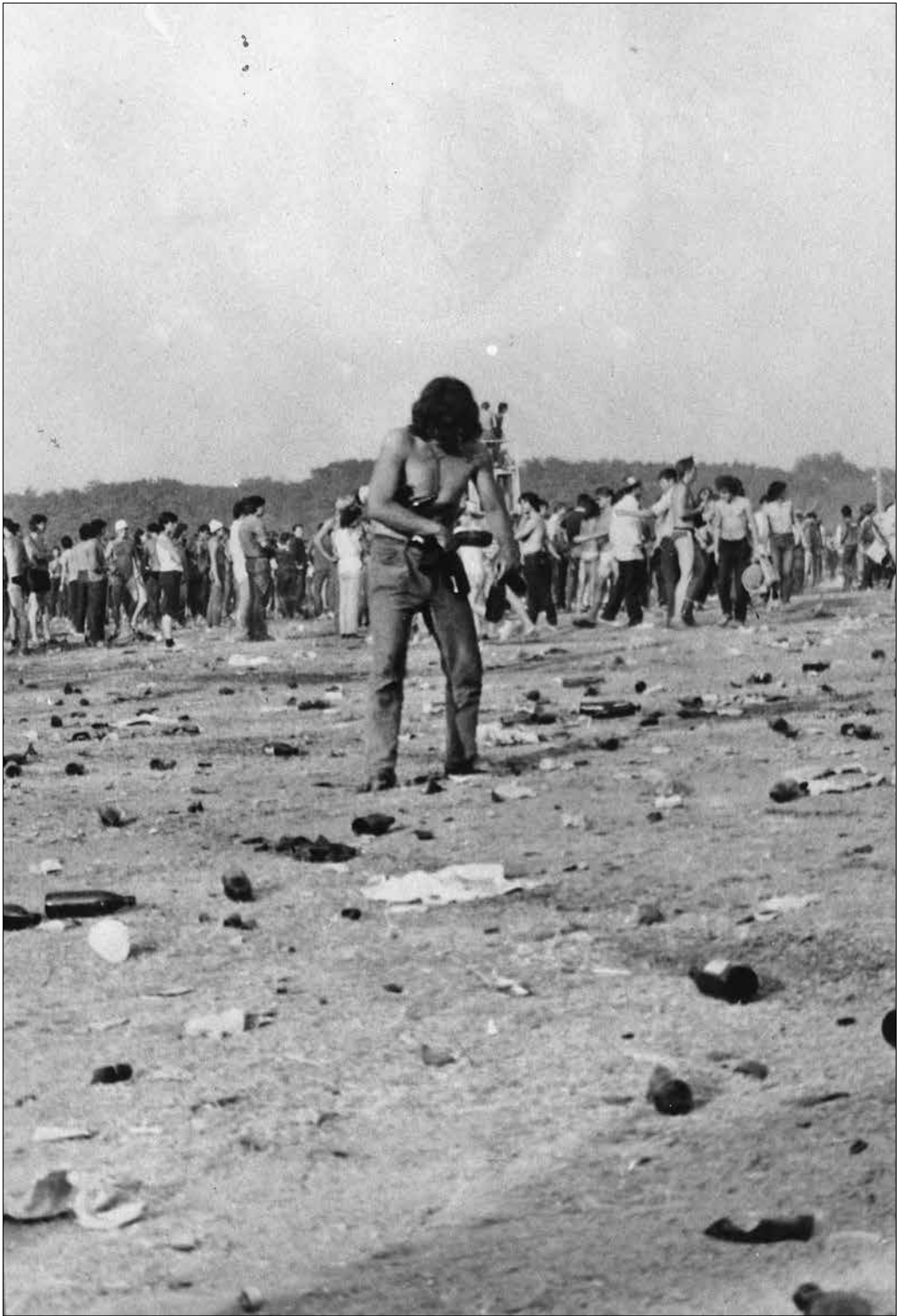
=====

kultúra, ötvenes évek, értelmiség

/ The Brass Band of Kőszeg in the 1950s /

Hungary's longest existing ensemble, the brass band of Kőszeg, which celebrated its 150 anniversary in 2016, had been operating independently until 1950 when the local council took over the control of its operation, which resulted in significant problems. This change and the musicians' struggle for existence reflect the conditions of this era. Contemporary sources reveal the various ways the band was "used" in grand events taking place in Kőszeg, in rural areas, and in other towns. It is also typical how their repertoire was changed with compositions of Soviet-Russian authors taking up an ever-growing part of it. The new political regime used their services extensively for parliamentary and local council elections, wreath laying ceremonies, accompanying the inauguration of socialist enterprises, celebrating the heroes of the socialist emulation, and tributing those who performed best at the compulsory delivery of goods. They also visited rural areas as members of "cultural brigades" where they agitated for the communist party's politics and the organisation of cooperatives while also popularizing Soviet culture.

During the years of the "thaw", it was the ensemble that provided an opportunity for the town particularly afflicted by the iron curtain and closing of the borders to momentarily break out of isolation. In 1956, as part of the peace movement, they were allowed to receive Austrian guests.



= Énekszó a magasságból =
////////////////////////////////////



===== Soós Viktor Attila =====

/// **Tábortűz és beatmise**

Adalékok a keresztény könnyűzene pártállami fogadtatásához

Jelen tanulmányban a keresztény könnyűzene,¹ elsősorban a beatmisék pártállami fogadtatását, illetve az egyházakat ellenőrző szervek reakcióit kívánom bemutatni. A keresztény könnyűzene megjelenése, pártállami megítélése sok szempontból feldolgozott már, azonban bizonyos kérdések, területek, a felügyeletet gyakorló intézmények ténykedése eddig még nem került a kutatások középpontjába. A témával kapcsolatban viszonylag kevés levéltári forrás áll rendelkezésre, ezt talán ellensúlyozza, hogy számos interjú készült az irányzat meghatározó személyeivel.²

A magyarországi egyházak életében az 1960-as évek komoly változást hoztak. Az 1956-os forradalmat követő megtorlás lezárulta után az egyházakat is elérte egy perhullám, gondoljunk az 1961-es „Fekete hollók” eljárásorozatra,³ valamint a következő évtized elejéig folyamatosan lefolytatott különböző eljárásokra és perekre.⁴ Miközben a pártállam lassacskán nyitott a Nyugat felé, az egyházi ifjúsági szervezetek elleni fellépés is jellemző maradt. A Kádár-rendszer saját elfogadtatása érdekében nem ellenségként kezelte az egyházakat, hanem kimondottan felhasználta őket saját céljai elérésére úgy, hogy közben csak minimális mozgásteret engedett nekik. Ennek érdekében került egyre bizalmasabb és közvetlen kapcsolatba mind az állambiztonság, mind

1 == Ezen a kifejezésen a magyarországi történelmi egyházak keretében működő, egyházi és világi személyek által művelt, könnyűzenei (beat, pop-rock) elemekkel kísért, istentiszteletek, összejövetelek és közösségi alkalmak során játszott, vallásos szövegű dalokat, zeneműveket és azok előadását értem. A témáról bővebben lásd: Kamarás, 1989; Kamarás, 1998; Szőnye, 2005: 377–393.; Povedák, 2016; Szabó, 2018; Povedák, 2019.

2 == Bodnár, 2002; Réti, 2019; Számos interjút készített és jelentetett meg Gável András a vasárnap.hu portál publicistája.

3 == Lénárd, 1991; Wirthné Diera, 2010; Wirthné Diera, 2011; Soós, 2013; Wirthné Diera, 2013; Wirthné Diera, 2015; Wirthné Diera, 2017.

4 == A perek kapcsán a legfontosabb írások: Kiss, 2002; Mikó, 2007a; Mikó, 2007b; Bánkúti, 2009; Mezey, 2009a; Mezey, 2009b; Fejérdy, 2010; Bánkúti, 2011; Kiss, 2013; Tabajdi, 2015: 155–156.; Cúthné Gyóni, 2017: 229–256.

az Állami Egyházügyi Hivatal (АЕН) a különböző felekezetek vezetőivel és meghatározó személyeivel. Pontos kimutatással, adatsorral nem rendelkezünk az ügynökök arányáról az egyházakon belül, de az megállapítható, hogy az egyházügyi hatósághoz való lojalitás és/vagy az állambiztonsággal való együttműködés nélkül ritkán került bárki is vezetői pozícióba.

Az 1960-as évek kulturális forradalmának legmeghatározóbb megnyilvánulási formája a zene volt, illetve a benne rejlő életérzés, a különállás, a lázadás. Ahogy a beat, a pop-rock beszüremkedett és egyre jobban teret nyert Magyarországon,⁵ azzal párhuzamosan jelent meg a keresztény könnyűzene is. Az 1960-as és 1970-es években a beat, pop-rock zene hatására az egyházak keretében is megjelentek keresztény tematikájú dalok, szentmise-énekek, zenei darabok és oratóriumok. Ezek különösen a fiatalok és a velük foglalkozó lelkészek, papok, világiak körében terjedtek el és váltak egyre népszerűbbé. A táborokban, ifjúsági összejöveteleken már korábban is megjelent egy-egy olyan dal, ének, amelyet nem a hagyományos, egyházi liturgikus dallam és szöveg jellemzett. Ez lehetett akár népdal, nóta vagy bármilyen könnyedebb dal, amely egy-egy tábortűz, tábori mise vagy ifjúsági program kísérő eleme lett. Ám az a fajta beat zene, amely az 1960-as évek második felétől egyre nagyobb teret hódított egyházi körökben, és megjelent a liturgiákon, szentmiséken, teljesen új jelenségnek számított a korábbiakhoz képest.

Az első Táncdalfesztivált követő évben, 1967-ben mutatták be a Szilas Imre által írt első beatmisét. Előbb Abonyban, majd Pécelen és a Mátyás-templomban hallhatta, élhette át a hívő közösség. Ezt követően (leginkább 1971-től) minden évben először egyszer, majd tavasszal és ősszel a Regnum Marianum⁶ közösség fiataljainak, valamint a katolikus egyház ifjúsággal foglalkozó papjainak, szervezeteinek, tagjainak részvételével megrendezett kismarosi, majd nagymarosi ifjúsági találkozókra jelentek meg keresztény könnyűzenei előadások, koncertek. Természetesen nemcsak a katolikus, hanem a protestáns egyházakban is jelen voltak a korábbi, hagyományosnak mondható zenei megszólalásoktól eltérő, nemcsak hangzásukban, de nyelvezetükben is új dalok, zeneművek, igaz, ezek szerepe, fogadtatása és hatása egyházanként különböző

5 = = Lásd pl.: Szakács, 1996; Dalia – B. Molnár, 2002; Sebők, 2002; Fonyódi, 2003; Jávorszky–Sebők, 2005; Szőnyi, 2005; Jávorszky–Sebők, 2006; Csatári, 2015; Csatári, 2017; Jávorszky–Sebők, 2019.

6 = = A Regnum Marianum közösség budapesti egyházmegyes katolikus papok, illetve hittanárok közösségeként indult a 19. század végén. A közösség tagjait alapvetően a hitoktatás megújítása motiválta. A katolikus egyesületek főlösztatása 1946-ban és a szerzetesrendek működési engedélyének megvonása 1950-ben a Regnum Marianum közösségre nem vonatkozott, mert egyik kategóriába sem lehetett őket besorolni. 1951. november 24-én államosították a közösségi házukat, az atyákat plébániákra helyezték, de a közösség élete titokban, lakásokon és erdei kirándulásokon tovább folytatódott. A közösséget 1952-től figyelte az állambiztonság, majd többéves adatgyűjtés után, az ifjúsági munka elleni általános fellépés részeként került sor a Regnum elleni eljárásokra. 1961 és 1971 között három Regnum-pert is lefolytattak.

volt. A katolikus egyház vonatkozásában a szentmisék és a különböző ifjúsági találkozó zenei kíséretét jelentette, míg a református és az evangélikus istentiszteleteken ez kevésbé volt jellemző, az új zenei műfaj inkább táborokban, közösségi összejöveteleken kapott nagyobb szerepet.

A keresztény könnyűzene a Kádár-rendszer éveiben egyfajta ellenállást fejezett ki. Olyan ifjúsággal foglalkozó lelkipásztorok karolták fel az ebben a műfajban alkotó, többnyire világi, alkalmanként egyházi személyeket, akik az 1960-as évek egyházi pe-reiben érintett közösségek tagjai voltak, így rajtuk keresztül a hatóságok szemmel tartották a műfajt, még akkor is, ha a keresztény könnyűzene művelői ellen nem indultak eljárások.⁷ Önmagában nem a zenei műfaj okozott problémát a pártállamnak, hanem az, hogy az érintett közösségek találkozókat, összejöveteleket, kiscsoportos alkalmakat szerveztek, ahol hitoktatásra, vallásos tartalmú, szamizdat formában terjesztett írá-sok olvasására, továbbadására került sor. A zene ehhez csak a kíséretet jelentette. Ám ez a műfaj olyanokat is vonzott, akik a hagyományos zenei programokon csak ritkán vettek részt.

Ennek a jelenségnek a lenyomatát az ÁEH és a Magyar Szocialista Munkáspárt (MSZMP) különböző szerveinek jelentéseiben is megtalálhatjuk. A keresztény könnyű-zene ugyanúgy pártállami kontroll alatt állt, mint a világi könnyűzene, vallásos jelen-séggként külön figyelmet is kapott, és az ellenőrzésen túl bomlasztásra, az egyházakon belüli vélt vagy valós ellentétek szítására is felhasználták az egyházpolitika végrehajtó szervei, kihasználva, hogy az egyházak tagjait is megosztotta a kérdés: a könnyűzene templomba, szentmisére, istentiszteletre való-e. Egyúttal az is látszik, hogy talán egy kissé alábecsülték a műfaj jelentőségét, annak ellenére, hogy az 1970-es és az 1980-as években kifejezetten népszerű volt az egyházi közösségekben.

Írásom a levéltári dokumentumokra és a keresztény könnyűzenét művelő sze-mélyek megszólalásaira fókuszálva nem annyira a műfaj zenei jelentőségét járja körül, mint inkább a hatalom reakcióinak összegzésére tesz kísérletet.

= = = Az egyházi ifjúsági munka állami megítélése

Témánk szempontjából elengedhetetlen az MSZMP Központi Bizottsága (KB) és Po-litikai Bizottsága (PB) egyházakkal kapcsolatos korabeli állásfoglalásainak, azok kife-jezetten az ifjúságra vonatkozó részeinek az áttekintése. A PB 1960. június 21-i ülésén tárgyalta a belső reakció elleni harc néhány kérdését, amely a belügyi munka kapcsán érintette az egyházi ifjúsági ügyeket is: *„Feldolgozás alatt van többirányú illegális kleri-kális szervezkedés. Ezek a szervezetek igyekeznek tömöríteni és vezetni a reakciós erőket.*

7 = = Talán a vártnál kevesebb állambiztonsági, megfigyelési iratanyag maradt fenn róluk. Külön érdemes felhívni a figyelmet az egyes hálózati személyek tevékeny-ségét dokumentáló munka dossziékra, amelyekben olykor-olykor szóba kerül a ke-resztény könnyűzene művelőinek tevékenysége is. Lásd pl. ÁBTL 3. 1. 2. M-33094; M-33124/1-3; M-37607; M-37755; M-39960; M-41644/2; M-41800. Ugyancsak érdemes ki-emelni a napi operatív információs jelentéseket, melyek az 1979–1990 közötti idő-szakban keletkeztek.

A jelzések szerint a katolikus egyház mellett létezik egy illegális hierarchia, illegális püspöki karral, melyet a Vatikán irányít.⁸ Ezeket azonban ezideig még dokumentálni, bizonyítani nem tudják. E hierarchia célja az egyház vezetése a vatikáni célkitűzéseknek megfelelően. Nyomást gyakorolnak a lojális püspökökre, harcolnak a békepapokkal szemben, nagy aktivitást fejtenek ki az egyház tömegbázisának kiszélesítése érdekében. Az ifjúság között erős illegális szervezeteket vezetnek. Több mint száz ilyen csoport ismert, ezernél több taggal. E szervezetek bázisait osztályidegen, régi értelmiségi és kispolgári rétegek alkotják. Széleskörűen kombinálják az illegális és legális munkát. Az illegális szervezetek politikailag különböző árnyalatúak. A legerősebb a »keresztény szocialista«, de erőteljes fasiszta áramlatok is léteznek. Egyik legerősebb illegális szervezetük a »Mária Légió«, amely az egyház védelmét van hivatva szolgálni. Aktív illegális munkát folytatnak a különböző felosztalt szerzetesrendek. E szervezetek nagymennyiségű illegális propagandaanyagot terjesztenek. Adataink szerint a katolikus illegáció a Vatikán irányítása alatt áll, de kapcsolatban vannak más imperialista hírszerzőszervekkel is. A protestáns egyházak keretén belül működő megújulási mozgalmat illegális csoportok irányítják.»

A pártvezetés az alábbi feladatokat fogalmazta meg a belügy számára: „Az illegális klerikális erők elleni harc vonalán főfeladat: az illegális hierarchia, rendi élet vezetése és belső tevékenységük, külföldi kapcsolataik felfedése, dokumentálása. Szélesebb körű realizálást csak azután lehet megalapozottan végrehajtani. Az illegális csoportokat operatív módszerekkel is bomlasztani kell. Az illegális szervezetek felszámolásánál törekedni kell arra, hogy az illegális munkát végzők egy részét maga a püspöki kar is vonja felelősségre. A BM szerveinek ebben a munkában az Állami Egyházügyi Hivatallal együtt kell dolgoznia, hogy biztosítani tudják az adminisztratív intézkedések politikai kihasználását, az egyház erőinek gyengítését, belső ellentéteik fejlesztését [sic!].” Az MSZMP PB határozata az előterjesztés nyomán szólt az egyik meghatározó, a pártállam számára ellenséges csoportról, a „klerikális reakcióról” is.⁹

A PB 1968 tavaszán újból tárgyalta a kérdést. Az ülésre készített jelentés megállapította: „Az egyházak a fokozott hitéleti aktivitásban – egymással is versengve – a hagyományos módszerek mellett új formákat keresnek és vezetnek be, modernizálják szertartásaikat. Többször megsértik a hitéleti keretet szabályozó megállapodást. Nagyobb szerepet adnak a templomon kívüli kisebb csoportos rendezvényeknek (házi lelki gyakorlat, házi istentisztelet). [...] Feltűnően megszaporodtak az egyházzenei hangversenyek, főleg értelmiségiek részvételével. Nagyobb vallási ünnepek idején sok egyházzenei hanglemezt hoznak forgalomba. Megkülönböztetett figyelmet fordítanak az ifjúság meg-

8 = = Erről lásd: Fejérdy, 2010.

9 = = MNL OL M-KS 288. f. 5. cs. 188. ó. e. Jegyzőkönyv az MSZMP KB Politikai Bizottsága 1960. június 21-i üléséről. Uo. Jelentés a „belső reakció elleni harc” néhány kérdéséről, 1960. június 15.

nyerésére. Céljuk elérésére korszerű technikai eszközöket alkalmaznak, átveszik módszereinket.”¹⁰

A Politikai Bizottság 1973. december 4-i ülése újból foglalkozott az egyházpolitikai helyzettel, a vallásos ideológia befolyásával, melynek során szintén szóba került az ifjúság és a zene. „Az egyházi reakció – különösen a volt szerzetesek – nagy erőfeszítéseket tesz a fiatalok, elsősorban az értelmiségiek megnyerésére. Leggyakrabban ezen a téren sértik meg az állami rendelkezéseket: kirándulásokat, túrákat szerveznek, kulturális összejöveteleket rendeznek” – áll a jelentésben. Az állampárt legfelsőbb vezetése úgy látta, hogy az egyházak újítanak, korszerűsítene. „Az egyházak fokozott erőfeszítéseket tesznek tömegbefolyásuk megtartásáért. Egyrészt alkalmazkodnak a hívők politikai magatartásához, másrészt nagy figyelmet fordítanak a hitéleti aktivitás növelésére. Erősödnek a korszerűsítő és a reformtörekvések a vallási tanítások, a szertartások és szolgáltatások vonalán egyaránt. Ezek általában törvényes keretek között folynak és kevesebb politikai problémát jelentenek, mint korábban. Minden egyháznál tapasztalható a megnövekedett figyelem az ifjúság körében végzett munkára. [...] Az Országos Rendező Iroda által szervezett templomi hangversenyeken túl, egyre több hangversenyt rendeznek olyan templomokban is, ahol ennek semmi hagyománya nincsen. Tudatosan kihasználják a nagy érdeklődést, ami – főleg a fiatalok körében – a Biblia kultúrtörténeti értékei iránt megnyilvánul.”

Feladatként az „egyházi reakció” visszaszorítása kapcsán a Magyar Kommunista Ifjúsági Szövetség (KISZ) megerősítését tűzték ki célul. „Az egyházi reakció törekvéseinek visszaszorítása érdekében továbbra is a politikai prevenciót kell elsősorban alkalmazni. Egyházi szövetségeseinket fokozottabban be kell vonni az egyházi reakció leleplezésébe, politikai, erkölcsi lejáratásba, és elszigetelésbe. Szükséges, hogy a jövőben a progresszív egyházi személyek a támadásokkal szemben nagyobb védelmet kapjanak és az állami, társadalmi szervezetek munkatársai egyházpolitikai kérdésekben állásfoglalásuk kialakításába vonják be az Állami Egyháziügyi Hivatalt, illetve a felügyeletet gyakorló pártszervezetet. [...] Különösen az ifjúság körében végzett hitéleti munka el- lentsúlyozására és nevelési céljaink érvényesítése érdekében kell saját munkánkat – ezen belül a KISZ tevékenységét – javítani.” A határozat az egyházi vezetők minél nagyobb politikai szerepvállalását is sürgette. Az Országos Béketanács és a Hazafias Népfront szerveit utasították, hogy vonják be az egyházakat a társadalmi összefogásokba, helyi akciókba. A dokumentum tartalmazta az együttműködéshez kierielt ideológiai konstrukciót. Eszerint az összefogásra a „szocializmus építése” érdekében került sor.¹¹

Az ÁEH az MSZMP PB 1973. december 4-i határozata alapján 1975-ben egy összefoglalót készített, amely az ifjúság kapcsán megállapította, hogy „az egyházi reakció

10 = MNL OL M-KS 288. f. 5. cs. 448. ő. e. Jegyzőkönyv az MSZMP KB Politikai Bizottsága 1968. március 4-i üléséről. Jelentés az egyházpolitikai helyzetről és javaslatok a további feladatokra, 1968. február 28.

11 = MNL OL M-KS 288. f. 5. cs. 625. ő. e. Jegyzőkönyv az MSZMP KB Politikai Bizottsága 1973. december 4-i üléséről. Javaslat egyházpolitikánk feladataira.

*aktivitása megnövekedett, hogy a fiatalokat (főleg az értelmiségieket) megnyerjék a való-
lási ideológia számára, s felhasználásuk differenciált politikai befolyásolásra, ennek
keretében az ún. »elitképzés« céljainak szorgalmazására. [...] Szélesítsük, mélyítsük
a fiatal papok közötti befolyásoló munkát, és szorítsuk vissza a reakciónak azt a törek-
vését, hogy a fiatal papok maradjanak távol a politizálástól. Nem engedhető meg, hogy
az egyház belső nehézségeit és ennek kapcsán a fiatal papoknak a hierarchiával való
problémáit a szocialista fejlődés következményeiként tüntessék fel és a fiatal papokat
a reakció szószólóiként tartsák számon. A fiatal papok fokozottabban támogassák a ve-
lünk politikailag szövetséges egyházpolitikai vonalát.»¹² Az ifjúsággal való munka része-
ként a hatóságok a fiatal papokkal, lelkészekkel, lelkipásztorokkal is kiemelten kezd-
tek foglalkozni, hogy megnyerjék őket a rendszer számára. Az ifjúság tevékenységé-
nek ellenőrzését az állambiztonsági szervek részéről a BM III/III. Csoportfőnöksé-
gen belül a III/III-2. Osztály (az ifjúság körében tevékenykedő ellenséges elemek elhá-
rítása) végezte, amely ha egyházakkal kapcsolatos információ jutott a birtokába,
azt átadta a III/III-1. Osztálynak (az egyházak vonalán tevékenykedő ellenséges ele-
mek elhárítása).¹³ Így a fiatalok zenei érdeklődéséről, az egyházi ifjúsági közösségek
programjairól, az 1967-től megjelenő beatmisékről a BM III/III-1. Osztály mellett a BM
III/III-2. Osztály is szállított információkat.*

Tehát a hatalomnak a keresztény könnyűzenére adott reakcióját nem lehet elvá-
lasztani a pártállam egyházi kisközösségekhez fűződő viszonyától, még akkor sem, ha
a hatóságok kezdetben nem tudtak mit kezdeni a helyzettel. A keresztény könnyűzene
elterjedése, a kisközösségi létforma, a beatmisék, összejövetelek, táborozások, fiatalok
számára szervezett találkozók a pártállam szemében mindenesetre az egyházi reakciós
tevékenységnek számított, a résztvevőket ezért igyekeztek korlátozni, ellenőrizni, nyo-
mon követni.

= = A keresztény könnyűzene első határköve – a beatmise

A Regnum Marianum, a Keresztény Ifjúsági Egyesület és más szervezetek, közössé-
gek tevékenysége már az 1940-es évek második felében, végén felkeltette a pártállam,
elsősorban az állambiztonság figyelmét. Az ezen szervezetekben aktív tevékenységet
folytató személyek a rendszer ellenségeivé váltak, úgy, hogy sok esetben nem támadták
a rendszert, csak bevett feladataikat végezték. Az 1950-es évek végére tevékenységük
annyira terhevé vált a pártállam számára, hogy eljárások sora indult ellenük, amivel
nemcsak az egyházi és világi vezetőket akarták megregulálni, de a fiatalok kedvét is
el akarták venni ezektől az összejövetelektől. Ennek ellenére a táborozások, az ifjúsá-
gi összejövetelek és találkozók tovább folytatódtak. A vallásos fiatalok a templomban
tartott hittanórák mellett különböző kirándulások alkalmával találkoztak egymással,
és a közösen énekelt dalokat gitárral kísérték, ami modern hangzásvilágának köszön-

¹² = = MNL OL XIX-A-21-d 0033^a-a/a/1975.

¹³ = = A BM III/III. Csoportfőnökség ügyrendje. https://www.abtl.hu/sites/default/files/for-rasok/ugyrend_3.pdf (utolsó letöltés: 2021. október 6.).

hetően hamar népszerű műfajjá vált. A maguk nyelvén, a maguk közegükben próbálták kifejezni önmagukat, és ebbe a beat-, pop-rock zene használata mellett vallási tartalmú szövegek is bekerültek.

1968 tavaszán valami olyasmi történt, amire az MSZMP Budapesti Bizottsága is felfigyelt. Az 1968. október 2-i ülés jegyzőkönyvében az ún. beatmiséről olvashatunk: *„A papság körében növekszik annak igénye, hogy tömegbázisuk megerősödése érdekében felhasználják mindazokat az eszközöket és formákat, amelyek fejlesztik és megújítják a vallás iránti vonzalmat. Ezzel kapcsolatban élénk viták vannak közöttük pl. a misézésről. De egyben megegyeznek: hogy a hitélet fokozása érdekében a hagyományos formák mellett újakat is be kell vezetni. Figyelemreméltó, hogy megszorodtak Budapesten az egyházak zenei áhítatai, amelyeken az Operaház kiváló művészei a legtöbb esetben készségesen rendelkezésükre állnak. Az egyházaknak általában igen jó kapcsolatai vannak zene és énekművészekkel, ami elsősorban Budapesten gyümölcsöztethető eredményesen. A római katolikus egyház komoly erőfeszítéseket tesz egyházi zenei koncertek propagálására, sőt újabban plakátírozására. Figyelemreméltó az is, hogy a Mátyás-templomban tartott beat-misék – amelyet ők modern zenei áhítatnak neveznek – komoly népszerűségnek örvendenek a budapesti fiatalok körében.”*¹⁴

Mi is volt ez pontosan? A keresztény könnyűzene meghatározó eseménye a Szilas Imre által komponált *Húsvéti Beatmise*, amelyet először 1967-ben Abonyban és Pécelen mutattak be, majd 1968 húsvétján a Budavári Nagyboldogasszony-templomban is többször előadtak. (Szilas egy *Karácsonyi Beatmisét* is komponált, amelyet ugyancsak 1968-ban mutattak be.¹⁵) A Mátyás-templom plébánosa, Tóth János mindent megtett azért, hogy a beatmisét Budapesten is bemutassák. Szilas és zenésztársai komoly segítséget kaptak Tardy Lászlótól, a templom fiatal, nem sokkal korábban kinevezett zenei vezetőjétől. Az előadásról Szalay Olga a következőket írta: *„1968 húsvétján, több hónapos előkészület után a fővárosban itt szólalt meg először Szilas Imre 16 évesen népének-szövegekre írt Húsvéti miséje (a Mass Teenager), majd ugyanez év karácsonyán a Karácsonyi miséje. A »beatmisék« előadására a fiatalokból álló külön énekkar szerveződött, amely a továbbiakban a »felnőtt« kórus mellett működött. Azenei kíséretet Szilas Imre orgonajátéka mellett a Gemini együttes látta el. A Húsvéti miséről előbb az osztrák,*

14 = = BFL XXXV. 1.a.3. 84. ő. e. Egyházpolitikánk néhány kérdése. 1968. október 2.

15 = = Szilas Imre munkásságáról több írás is született. Hegyi Béla: Interjú a teenager-mise szerzőjével. *Új Ember*, 1968. május 12. 3.; Szikora József: Missa Aboniensis. Harminc évvel a Teenager-mise után. *Új Ember*, 1997. április 27. 6.; Gyorgyovich, 1997; Kamarás, 1998; Gábel András: A következő megállóhely: „Mátyás-templom, beatmise!” <https://vasarnap.hu/2020/07/13/a-kovetkezo-megallohely-matyas-templom-beatmise/> (utolsó letöltés: 2021. október 6.); Gábel András: Szilas Imre a Vasárnapnak: felajánlottam a tehetségemet Istennek. <https://vasarnap.hu/2020/09/01/szilas-imre-a-vasarnapnak-felajanlottam-a-tehetségemet-istennek/> (utolsó letöltés: 2021. október 6.); Gábel András: A keresztény könnyűzene hőskorszakának veteránjai ma is példák. <https://vasarnap.hu/2021/04/21/keresztény-konnyuzene-hoskorszak-veteran-zeneszek-szilas-sillye-gyori-wintenberg/> (utolsó letöltés: 2021. október 6.).

*majd a Magyar Televízió készített felvételt.*¹⁶ Elsőre talán érthetetlennek tűnik, hogy az ÁEH miért engedélyezte az előadást. Próbálták ugyan megakadályozni,¹⁷ azonban lemondani már nagyobb presztízaveszteség lett volna, mint engedélyezni. A televízióban is sugároztak egy összefoglalót a zenei eseményről, ám az egyik szemtanú, Bajcsy Lajos későbbi katolikus pap szerint a műsor szándékosan úgy lett összevágva, hogy a templomba járókban borítékolható ellenérzést keltsen.¹⁸

A beatmise mint műfaj és esemény rendre megjelent a titkosszolgálati jelentésekben, s volt, hogy a „hippi mozgalomhoz” kötötték. Az állambiztonság már 1967-ben szerzett információkat különböző beatmisékről, ám a források alapján úgy tűnik, nem igazán tartották veszélyesnek a keresztény könnyűzene megjelenését.¹⁹ A beatmiséssel kapcsolatos első jelentések egyikét 1967-ben, a Pécelen megtartott előadás után „Fung György” fedőnevű hálózati személy adta.²⁰ Jelentésében azt állította, hogy felfigyelt egy Széll Péter nevű személy, aki kölcsönkérte az elektromos erősítőjét, mert találkozójuk után néhány nappal Pécelen a templomban egy 50 tagú kórusral foglalkoztatni a beatmisét tartani. A jelentésből kiderült, hogy a péceli misét Széll Péter bátyja, Széll Vince szervezte. A péceli pap beszédében kiemelte, hogy *„a mai fiataloknál természetes az, hogy mikor hazamennek, a SZER-t, Cseke László teenager partyját hallgatják, s érezzék magukat a fiatalok a templomban otthon, ezért ők részben helyeslik és támogatják ezt a mozgalmat*”.²¹ Széll Vince a Regnum Marianum ifjúsági közösséghez kötődött, neve a harmadik Regnum-pert megelőző operatív adatgyűjtés során,²² majd a vizsgálati szakaszban került elő, ki is hallgatták.²³ *„Az énekkart azért szerveztem meg, hogy Szilas Imre zeneszerző barátom beat-miséjét Abonyban, a rk. templomban az ottani káplán, Zöldi Sándor²⁴ kérésére előadjuk. Az előadás meg lett tartva. Ezután az énekkar nem működött 1968 tavaszáig. Akkor ismét újjászerveztem, újabb miseelőadás céljából. [...]*

16 = Szalay, 2015: 640.

17 = Gábel András: A keresztény könnyűzene hőskorszakának veteránjai ma is példák. <https://vasarnap.hu/2021/04/21/keresztény-konnyuzene-hoskorszak-veteran-zeneszek-szilas-sillye-gyori-wintenberg/> (utolsó letöltés: 2021. október 6.).

18 = Uo.

19 = ÁBTL 3.1.2. M-33528. 209–211. Jelentés, Budapest, 1967. július 26. A jelentést közli: Szőnyi, 2005: 377–378, 383–385.

20 = Uo.

21 = Uo.

22 = ÁBTL 3.1.5. O-14846/1.

23 = ÁBTL 3.1.9. V-158886/5. 153–158. Tanúkihallgatási jegyzőkönyv, 1970. szeptember 10.; 159–166. Tanúkihallgatási jegyzőkönyv, 1970. szeptember 30.; 167–169. Jegyzőkönyv, 1970. október 1.

24 = Zöldi Sándor (Budapest, 1932. február 16.), plébános. 1956 júniusában szentelték pappá Vácott, 1957-ben teológiai doktorátust szerzett. Káplán Bugacmonostoron, 1956. október végétől különböző budapesti kórházakban dolgozott, sebesültek üzeneteit továbbította, a jogi karon tevékenykedő fegyveresek menekülését segítette, reverendát vitt az Egyetemi templom sekrestyéjébe, a Kedves Barátom

Zöldit 1966-ban ismertem meg Abonyban. [...] Zöldi is zeneszerető ember, aki ekkori beszélgetésünkön megnyilvánulásával azt az érzést keltette bennem, hogy híve minden liturgikus megújulásnak a katolikus egyházon belül. Ezek után a második találkozásunkkor (amikor ismét lementem Abonyba kb. 1966 végén) megemlítettem neki, hogy Szilas Imre kántor, zeneszerző barátom beat-mise szerzésével próbálkozik. Zöldi azt mondta, ha a zene jó lesz, az ő énekkarával betaníttatja és húsvétra előadja (1967-ben). Az elkészült kottákat 1967 elején levittem Zöldinek és egyben azt is megígértem, hogy néhány barátommal betanuljuk a misetételeket mi is, és lejövünk húsvétkor énekelni. Az énekkart megszerveztem, a beat-misét betanultuk és húsvétkor kb. 15-en lementünk Abonyba. Az énekkar előadását Zöldi és én is mánószalagra vettük, hogy emlékként eltegyük.

Kapcsolatom Zöldivel ezután is fennmaradt, 1967 végén megbeszéltük, hogy a beat-misét 1968 húsvétján is előadjuk, de ha lehet, akkor nemcsak Abonyban, hanem Szolnokon is.”²⁵

Minden bizonnyal Széll vallomását is felhasználták a Hagemann Frigyes és társai ellen 1971 tavaszán indított perben, ahol „összeesküvésben való részvétel” vádjával több embert is letöltendő börtönbüntetésre ítélték.

Mint azt már korábban említettük, beatmisékkal kapcsolatos információk nemcsak az egyházakkal foglalkozó állambiztonsági szervekhez futottak be. Egy „Bárány” fedőnevű informátor például a Budapest Rendőrfőkapitányság Politikai Osztály III/b. csoportjának adott jelentést a budapesti fiatalokról, az ún. „hippi mozgalom”-ról, és ennek kapcsán a beatmiséről is. 1968. április 12-i jelentésében olvasható: *„A húsvéti egyházi zenés megnyilvánulások, a passiók rengeteg hallgatót vonzanak ezekből a körökből [ti. a hippik közül]. Különösen a beat passió, melyre állítólag vasárnap a Mátyás-templomban lesz megrendezve, délelőtt 9 h-kor.”²⁶* Az április 14-i beatmiséről egy hét múlva számolt be: *„Feladatom volt, a f. hó 14-i beat mise (címe és szerzője: Szilassy: Missa tenager [sic!]) meghallgatása az ott előforduló politikai megnyilvánulások felderítése. Feladatunknak megfelelően ½ 9 h. után felmentem a Mátyás-templomba, a Várba. A templom ekkor már tele volt, a jelenlevők száma kb. 500 fő. Hasonlóképpen a Máté és János passióhoz ¾ részükben fiatalok voltak. A mise szövegében a liturgiai rész nem*

című broszúra egy példányát Gyálon átadta Nagy Árpádnak, saját példányát magával vitte Bugacra, ott átadta két személynek, majd megsemmisítette. Ezért 1957. április 29-én a „népi demokratikus államrend megdöntésére irányuló mozgalomban való tevékeny részvétel büntetével” vádolva letartóztatták. 1958-ban szabadult, Jászkarajenőn és Csépán káplán, 1959-ben ismét letartóztatták. 1959-ben Csépán és Cegléden, 1959-től Felsőgödön, 1961-től Peregén, 1962-től Fóton, 1964-től Abonyban, 1968-tól Bugyin káplán. 1969-től Tápiószőlőben, 1971-től Herencsényben, 1972-től Becskén adminisztrátor, 1986-tól Vecsés-Főplébánián, 2005-től Mohorán plébános.

25 = = ÁBTL 3.1.9. V-158886/5. 153–158. Tanúkihallgatási jegyzőkönyv, 1970. szeptember 10., 159–166.

26 = = ÁBTL 3.1.2. M-36952/1. 342–343. Jelentés, Budapest, 1968. április 12.

változott, de a zene beat számokból állt, a kórust és a zenekart a címnek megfelelően tenagerek [sic!] adták. A hallgatóság nagyrészt az egyetem kollégiumából jövő diákok tették ki, a társaság nemzetközi volt. A hallgatóságra jellemző, hogy inkább az érdeklődés az új iránt, mint a vallásosság miatt mentek el. A belvárosból jelen volt tudtommal Révész György és Horvay Miklós. A zenés részt sokan magnóra rögzítették.” A tartótiszt értékelése szerint a fiatalok érdeklődése a beatmise iránt „inkább újszerűségnek, mint a vallás iránti érdeklődésnek tudható be”.²⁷

A „Máté János” fedőnevű hálózati személy szintén jelen volt az eseményen: „A beállványozott Mátyás-templomban ki-be áramlik a tömeg, a hajó zsúfolásig tömve fiatalokkal, itt-ott van csak egy-egy öregebb arc. Egzisztencialista kinézetű szakállas ifjak, belvárosi démonok [sic!], most misét hallgatnak. Külföldi buszok állnak meg a téren, az utasok beáramlanak, fényképezőgép csattog. Mise végeztével sztárokként fogja körül a zenekart a rajongók köre. Fényképeket készítenek róluk különböző pózokban.”²⁸ „Kurucz Tibor” fedőnevű hálózati személy 1968. május 14-én adott jelentést a Mátyás-templomban tartott beatmiséről. A jelentés Éliás Gyuláról, illetve a beatmisét kísérő zenekarról szólt. „A Mátyás-templomban lévő beat-miséket ők kísérik. Az együttes orgonistája készíti szoltárra a beat hangszerelést, a kórust pedig a karnagy, aki valami rokona az orgonistának. 5000 ember – mondta Éliás, hallgatta végig művüket húsvétkor, itt, majd Abonyban. Az Új Emberben megjelent 3 cikk méltatta a beat-mise együttesét. Ma, kedden (V. 14.) zártkörű meghallgatás lesz az Eötvös utcában lévő templomban, 500 pap előtt, majd – ½ 9 h-kor vasárnap meghív engem is a Mátyás-templomban tartandó új bemutatóra.”²⁹ A jelentés a számadatok tekintetében nyilván túlzott, hiszen a Mátyás-templomban 2000 főnél több ember nem nagyon fér el. Mint ahogy nehezen elképzelhető egy 500 pap részvételével tartott zártkörű meghallgatás is; az esztergomi főegyházmegyének összesen nem volt ennyi papja. Mint új jelenségről, a beatmisékkal kapcsolatban valóban jelentek meg cikkek az Új Emberben.³⁰ Érezhető, hogy mind az egyházi sajtót, egyházi közeget, mind a pártállam különböző közegeit foglalkoztatja az új jelenség.

Nem csak az állambiztonság kapott értesüléseket, az ÁEH is foglalkozott az esettel. A Fővárosi Tanácsa VB egyházügyi tanácsosa, Turai István az áprilisi budavári beatmiséről, ahogy ő fogalmazott, a „modern zenei áhítat”-ról készített egy jelentést: „Az I. ker. Mátyás-templomban, első alkalommal folyó év április 14-én, húsvét vasárnapján délelőtt ½ 9 órakor, majd pedig május 5-én szintén ½ 9 órai kezdettel tartottak – szentmise keretében – ún. modern zenei áhítatot.

27 == ÁBTL 3.1.2. M-36952/1. 347–348. Jelentés, Budapest, 1968. április 19.

28 == ÁBTL 3.1.2. M-33094. 83. Jelentés a Mátyás-templomi beat miséről, 1968. május 31.

29 == ÁBTL 3.1.2. M-29275. 51–52. Jelentés, Budapest, 1968. május 14. A jelentést közli: Szőnyei, 2005: 378.

30 == Beat-mise – Abonyban. Új Ember, 1967. május 28. 3.; R. L.: Beat-mise, dzsessz-mise – és a liturgia. Új Ember, 1967. július 16. 4.; Hegyi Béla: Interjú a teenager-mise szerzőjével. Új Ember, 1968. május 12. 3.

Dr. Tóth János kerületi esperes, a Mátyás-templom apát-plébánosa elmondotta, hogy a május 5-i modern zenei áhítat a húsvét hétfőjén tartottnak a megismétlése volt. Elmondása szerint erre a Magyar és Osztrák Televízió kérésére került sor, ugyanis a május 5-i ½ 9-es mise teljes zenei és egyéb anyagát az Osztrák TV felvette.

A május 5-ei zenei áhítat esetében – mint Tóth esperes elmondotta, az történt, hogy a szomszédos Szentháromság tér 1. sz. alatti kollégiumban délelőtt az Illés zenekar tartott koncertet, ahová azonban a viszonylag kis terem miatt sokan nem tudtak bejutni. Így azután az ott helyhez nem jutott fiatalok áttódultak a Mátyás-templom modern zenei áhítatának meghallgatására.

Tóth János esperes elmondotta, hogy templomukban (minden egyéb híresztelés ellenére) nem az Illés zenekar, hanem a Mátyás-templom ének- és zenekara működött mindkét zenei áhítat alkalmával. Aszemélyi összetétel tekintetében csupán annyi eltérés történt, hogy az Óbudai, illetve a Vörösvári úti plébánia énekkarának egy hegedülni, és egy gitározni tudó tagjával bővítették ki zenekarukat. Az előadott zene szerzője Szilas Imre, akinek ilyen irányú szerzeményeivel most foglalkozik az OMCE (Cecilia Egyesület).

Elmondotta még Tóth J. azt is, hogy Szilas Imre az egyházi zenét beat-ütemben dolgozta fel.

A jövőt illetően megbeszéltem Tóth J. esperessel, hogy előre közölni fogja a misék keretében tartott modern zenei áhítatok pontos programtervezetét. Ezzel kapcsolatban megjegyezte Tóth J., hogy a közeljövőben ún. Ruba-misé³¹, azaz modern zenei feldolgozású néger katolikus misét szeretnének előadni. Beszélt arról is, hogy értesülése szerint Pest megyében, Ercsiben és Budakeszin is tartanak hasonló jellegű zenei áhítatokat – misék keretében.

A XVI. kerületben református papi körök figyeltek fel arra, hogy a Mátyásföldi plébánia templomában Dr. Rajz Mihály plébános is próbálkozott zeneértő fiatalokkal modern zenét előadni, de ez ott botrányba fulladt, mivel a fiatalok nem voltak hajlandók a fegyelmezett munkára és külön egyházzenei koncertet tartottak engedély nélkül (saját maguk részére) a mátyásföldi katolikus templomban, úgy, hogy végül a sekrestyés zavarta el őket.

*A mátyásföldi plébánia egyházképviselő-testületének tagjai is felháborodtak, hogy a fiatalok engedély nélküli koncertet rendeztek a templomban, és arra akarták rábeszél-
ni Rajz M. plébánost, hogy jelentse fel a fiatalokat a rendőrségen. Rajz Mihály azonban lebeszélte erről az egyházképviselő-testület tagjait.*

Megjegyzés:

Véleményem szerint, az eddigi jelzések alapján felkészülhetünk arra, hogy a jövőben az egyházak részéről tágabb teret nyerhet a modern zenei áhítatok istentisztelet keretében történő megrendezése. Úgy gondolom, hogy elsősorban a KISZ feladata lenne megfelelő vonzó konkurenciát teremteni – úgy, hogy a fiatalok inkább a KISZ által rendezett koncerteket látogassák.

³¹ = Azaz Missa Luba.

*Az I. kerületi Tanács VB egyháziügyi megbízottjának, Bánki László oktatási osztályvezető elvtársnak már javasoltam, hogy esetleg a Halászbástyán, vagy a Gellért-hegyi Ifjúsági Parkban, a Vár-kioszkban, – akár az Illés zenekar részvételével is, a Mátyás-templomi egyházi rendezvények idejére helyes lenne modern zenei anyagú hangversenyeket rendezni. A Mátyás-templom modern zenei programtervezését, a budapesti KISZ Bizottság rendelkezésére fogom bocsájtani.*³²

Érdekes megfigyelní, hogy az ÁEH jelentésének egyes részei szó szerint ismétlődnek a BRFK által összeállított anyagban, ami az ÁEH és a BM közti szoros együttműködésre utal. Bár egy ismert dokumentumról van szó,³³ jelen tanulmány tematikája indokoltta teszi a Budapesti Rendőrfőkapitányság 1968 május havi tájékoztatójának bővebb ismertetését. „Új jelenségként tapasztaltuk a beatmísék szervezését. Ilyen »zenei áhítattal« először 1968. április közepén találkoztak a BRFK politikai nyomozó szervei. Az I., Mátyás-templomban első alkalommal folyó év április 14-én, húsvét vasárnapján délelőtt ½ 9 órakor, majd május 5-én szintén ½ 9 órai kezdettel tartottak – szentmise keretében – ún. modern zenei áhítatot. Dr. Tóth János kerületi esperes, a Mátyás-templom apát-plébánosa elmondotta, hogy a május 5-ei, modern zenei áhítat a húsvéti megismétlése volt. Elmondása szerint erre a Magyar és az Osztrák Televízió kérésére – a Magyar Rádió közreműködésével – került sor, ugyanis a május 5-ei, ½ 9-es mise teljes zenei és egyéb anyagát az osztrák TV felvette.

A május 5-ei zenei áhítat esetében – mint Tóth esperes elmondotta – az történt, hogy a szomszédos Szentháromság tér 1. sz. alatti kollégiumban délelőtt az Illés zenekar tartott koncertet, ahová azonban a viszonylag kis terem miatt sokan nem tudtak bejutni. Így azután az ott helyhez nem jutott fiatalok áttódultak a Mátyás-templom modern zenei áhítatának meghallgatására.

Tóth János esperes közlése szerint templomukban (minden egyéb híresztelés ellenére) nem az Illés zenekar, hanem a Mátyás-templom ének- és zenekara működött közre, mindkét zenei áhítat alkalmával. A személyi összetétel tekintetében csupán annyi eltérés történt, hogy az Óbudai, illetve a Vörösvári úti plébánia énekkarának egy hegedűlni, és egy gitározni tudó tagjával bővítették ki zenekarukat.

Az előadott zene szerzője Szilas Imre, akinek ilyen irányú szerzeményeivel most foglalkozik az OMCE. (Cecília Egyesület.)

Szilas Imre az egyházi zenét beat-ütemben dolgozta fel. Ezzel kapcsolatban megjegyezte Tóth János, hogy a közeljövőben ún. Ruba-misét, azaz a modern zenei feldolgozású néger katolikus áhítatot szeretnének előadni. Beszélt arról is, hogy értesülése szerint Pest megyében, Ercsiben és Budakeszin is tartanak hasonló jellegű zenei áhítatokat, misék keretében.

32 = = BFL XXIII. 134. 30. d. Feljegyzés, Budapest, 1968. május 16., MNL OL XIX-A-21-a E-27-5/1968.

33 = = Közli: Kenyeres, 2002: 145–146.; Szőnye, 2007: 379–380.; A III/III krónikája. Budapest a titkosszolgálatok hálójában. <https://sites.google.com/site/33kronika/a-nap-kronikaja/kronika-archivum#TOC-PRILIS-14>. – Beatmis-k-ellen-rz-se (Utolsó letöltés: 2021. október 6.).

A VXI. kerületben református papi körök figyeltek fel arra, hogy a Mátyásföldi plébánia templomában Dr. Rajz Mihály plébános is próbálkozott zeneértő fiatalokkal modern zenét előadni, de ez ott botrányba fulladt, mivel a fiatalok nem voltak hajlandók a fegyelmezett munkára és külön egyházzenei koncertet tartottak engedély nélkül (saját maguk részére) a mátyásföldi katolikus templomban, úgy, hogy végül a sekrestyés zavarta el őket.

A mátyásföldi plébánia egyház[községi] képviselőtestületének tagjai is felháborodtak, hogy a fiatalok engedély nélküli koncertet rendeztek a templomban, és arra akarták rábeszélni Rajz Mihály plébánost, hogy jelentse fel a fiatalokat a rendőrségen. Rajz Mihály azonban lebeszélte erről az egyházképviselő-testület tagjait.

1968. május 26-án újabb beat-misére került sor a Mátyás-templomban. Erről »Beatmise« címen cikk jelent meg a Népszabadság 1968. május 28-ai számában. Az eddigi jelzések alapján felkészülhetünk arra, hogy a jövőben az egyházak részéről tágabb teret nyerhet a modern zenei áhítatok istentisztelet keretében történő megrendezése. Elsősorban a KISZ feladata lenne megfelelő vonzó konkurenciát teremteni – úgy, hogy a fiatalok inkább a KISZ által rendezett koncerteket látogassák.

Az I. kerületi Tanács VB egyházügyi megbízottjának, Bánki László oktatási osztályvezető elvtársnak a Fővárosi Tanács egyházügyi előadója javasolta, hogy esetleg a Halászbástyán, vagy a Gellért-hegyi Ifjúsági Parkban, a Vár-kioszkban, akár az Illés zenekar részvételével is, a Mátyás-templomi egyházi rendezvények idejére helyes lenne modern zenei anyagú hangversenyeket rendezni. A BRFK illetékes politikai nyomozói és a bűnügyi ifjúságvédelmi szervei továbbra is figyelemmel kísérik a beat-hippie [sic!] jelenség egyházi vonatkozásait.³⁴

Turai István meglátása szerint a KISZ feladata lett volna a fiatalok számára a beatmisék kapcsán konkurenciát teremteni, hogy azok a KISZ által szervezett koncerteket látogassák. A jelentése eljutott az ÁEH elnöke, Prantner József, az elnökhelyettes Miklós Imre és a Katolikus Főosztály vezetője, Szeifert József asztalára is. Azonban a jelentés tudomásulvételén kívül nem nagyon találjuk nyomát annak, hogy az ÁEH a továbbiakban is foglalkozott volna a dologgal. Véltetően úgy gondolták, hogy ha szűk keretek között teret adnak a jelenségnek, azt bel- és külföldön egyaránt fel lehet mutatni, mint a „vallásszabadság megnyilvánulásának” és a hitélet kibontakozásának egy nyilvánvaló bizonyítékát. Ugyanakkor a BRFK ezután is figyelemmel kísérte a beat-jelenség egyházi vonatkozásait.

A pártállam agitációs és propaganda-területet felügyelő szervei óvatossá váltak abban a tekintetben, hogy a sajtó egyáltalán beszámoljon-e a beatmisékről. Az esemény után két nappal végül a *Népszabadság* egy hosszabb cikket közölt az eseményről. A fenti jelentésben is említett cikket érdemes teljes terjedelmében idézni: „*Vasárnap reggel negyed 9. A Mátyás-templom előtt teenagerek, szakállas hippik hada. A misére*

34 = BFL XXV. 6o. b. 00223-1968. A Budapesti Rendőrfőkapitányság tájékoztatója az 1968. május havi beat-hippi jelenségről, Budapest, 1968. június 1.

igyekező tájékoztatlanabb hívők értetlenül figyelik a torzonborzok gyülekezetét. Imakönyvet szorongató kalapos asszonyság barátnőjéhez:

– Jöjjünk a későbbire. Képzeld, je-je lesz a templomban. Beatmise. Itt... – int szomorúan a történelmi emlékű templom felé.

A csipkés kőépület belsejét állványerdő borítja. Tataroznak. Az egyik oszlopnál meglehetősen világi vita dúl; Sátorit, az Egyetértés jobbhátvédjét szidják, mert nem rúgta be a tizenegyest. A társaság egyik tagja megkérdezi:

– Hogy illik itt viselkedni?

A többiek vállukat vonogatják:

– Majd meglátjuk. Lényeg az, hogy lesz egy kis beatmóka.

Mind többen jönnek. A meleg szinte kibírhatatlan. Az állványokra is jut érdeklődő, állítólag ott jobb az akusztika. Fél 9-kor teljesen megtelik a templom, még a kijáratokat is eltorlaszolják a látogatók. A templomban szokatlan kép: néhányan ritmikusan rázzák a fejüket, zsebrádiót szorítanak fülükhöz. Fesztelen, elég hangos beszélgetés folyik. A beat rajongói – mint harci paripák a trombitaszóra – felkapják a fejüket: hangol a zenekar. Gitárpengés, halk dobpergés, orgonabúgás.

– Nem jó az erősítőjük – közli szomszédom.

Bennfenteshez illő ábrázattal bólintok.

Fél 9 után néhány perccel felhangzik egy Halleluja kezdetű énekszám. Bármilyen beatklubban helye volna a zenének, vallásos tárgyú szövegével a jelenlevők nem nagyon törődnek. Jó a hangulat. A hagyományos mise kezdetekor megcsappan az érdeklődés. Csozogás. Torokköszörülés. A gőzfürdői melegben egy nadrágkosztümös lány rosszul lesz. Lovagja megpróbálja kijuttatni a levegőre.

Lassú beatszám következik. Sokszáz fej kezd imbolyogni az ütemre. A szentbeszéd ezúttal a fiúknak és a lányoknak szól. Közben véletlenül belevág a zenekar, de gyorsan elhallgat. Aztán felhangzik egy szent ének tánczenei ütemben. A tőlem jobbra eső padban négy Coca-Cola-jelvényes lány összefogózva himbálja magát. A szertartás befejeztével, felhangzik a »When the saint's go marching in...« a híres Louis Armstrong-szám.

Tizenöt perces kemény küzdelem után szabad levegőre jutok. A templom előtt már nagyban folyik a tervezgetés arról, hol folytatják majd a jól kezdődött vasárnapot.”³⁵

Láthatjuk, hogy 1968-ban még egy viszonylag alapos újságcikk jelent meg a beatmiséről, pontosabban a Mátyás-templomban uralkodó hangulatról. A cikk szerzője nem magát a beatmisét, a dalokat, a miséző plébános, Tóth János szentbeszédét mutatja be, hanem a jelenlevők viselkedését írta le. Ebből kiolvasható, hogy az újfajta előadás olyanokat is a templomba vonzott, akik amúgy nem szoktak vasárnapi szentmisére járni. Talán ez a sajátos stílusban, némi cinizmussal megírt korabeli beszámoló is a jelenség jó hírét keltette. Végül 1972-ben egy főszerkesztői tájékoztatóra jutottak, hogy a továbbiakban nem szabad vallásos tartalmú híreket közölni a rendszeresen megjelenő lapokban.³⁶

35 == Sz. F.: Beatmise. Népszabadság, 1968. május 28. 6.

36 == MNL OL XIX-A-2-ad AGy/722/72.

Szilas beatmiséjét 1967–1971 között folyamatosan előadták, azonban egy idő után egyre nagyobb nyomás nehezedett rá. Tevékenységéről, helyzetéről, megpróbáltatásairól egy 2020-as interjúban így nyilatkozott: *„Rizikós volt, az biztos. Ezt a misét is megpróbálták betiltani. Volt olyan alkalom, amikor vasárnap reggel tudtuk meg, hogy nem lehet előadni.”*³⁷ Nem csoda hát, ha Szilas fenyegetve érezte magát. Nemso-kára ki is vándorolt az Egyesült Államokba.

1968-ban Turai István a templom plébánosával, Tóth Jánossal íratott egy beszámolót a Mátyás-templom ének- és zenekarának működéséről. Ebből jelen esetben csak a beatmisére és az ifjúsági énekekre vonatkozó rész fontos a számunkra. *„Ahogy egyetlen Ének és Zenekar sem szakadhat el saját korának muzsikájától, így az egyházi kórusnak is kötelessége az élő liturgiában élő muzsikát is adni. Az Ének és Zenekar fiatal tagjai azzal a kíváncsisággal éltek, hogy modern zenekísérettel is adjanak elő mise-énekeket. Ezeket nem lehet a 10 órás nagymise klasszikus zenei keretébe foglalni, csapán egy diákmisén adható elő. Itt szöveg és dallam jóváhagyás szükséges egyházi részről is és az állami szakbizottságok részéről is. Egy új dallam begyakorlása minimum egy hónap. Tehát modern zenekíséreti misét havonta egyszer lehetne bemutatni a legjobb esetben is, kivételesen kétszer.”*³⁸ A plébános egyéb, egy kissé talán túlzó javaslatokkal is előállt: *„Külföldi turisták fiataljai ezt a szentmisét látogathatnák. Más országok televíziói és riporterei is kaphatnának ízelítőt, hogy a magyar modern egyházi zene nincs hallgatásra vagy halálra ítélve Népi Demokráciánkban. Remek kontra a Szabad Európával szemben.”*³⁹ Tóth szóhasználata, gondolkodásmódja arra utal, hogy tisztában volt vele, beszámolója az ÁEH-hoz is eljut.

Összehasonlításkeppen érdemes felidézni Tóth Jánosnak az *Új Ember* hasábjain kifejtett gondolatait is. Itt azt is elmondta, hogy miért adott teret a beatmise-kezdeményezésnek: *„Méltányosnak találtam az ifjúság kérését, hogy az ő zenei igényük is kielégítést nyerjen a templom énekkultúrájában. Ez az énekkultúra visszanyúl a középkorba. S itt támadt fel a magyar zeneművészet, itt keresték meg az ősi dallamokat, mint ahogy most is vállalkozunk az ősi magyar dallamkincs kutatását és továbbfejlesztését. S ahogyan itt újult meg a magyar kóruskultúra, majd később a Cecília Egyesület bölcsője is itt volt, úgy azt is vállalnunk kell, hogy ne csak a múlt ápolása legyen célunk, hanem a mai kor zenéjéé is. Éppen ezért úgy beszéltem meg karnagyunkkal, hogy egy kissé tompított formában, a kinövések és túlzások elhagyásával, a beat-zene is helyet kaphat időnként az énekkar műsorában. Különösen méltányosnak látszott ez a Szilas-féle beat-mise esetében. Ez szinte úttörő jellegűnek nevezhető, mert azokat az ősi magyar dallamokat, melyeknek belső tartalmát a mai fiatalok már nem értik, éppen az új zene ritmusá-*

37 = = Gável András: Szilas Imre a Vasárnapnak: felajánlottam a tehetségemet Istennek. <https://vasarnap.hu/2020/09/01/szilas-imre-a-vasarnapnak-felajanlottam-a-tehetségemet-istennek/> (utolsó letöltés: 2021. október 6.).

38 = = MNL OL XIX-A-21-a E-27-5/1968. Budavári Nagyboldogasszony- (Mátyás-) templom ének- és zenekarának működése, d. n.

39 = = Uo.

val hozta közelebb hozzájuk és tette érthetővé számukra. Ennek a beat-misének sajátos jellege is van: a szerző szerencsésen a húsvéti misztériumhoz nyúlt, annak hallatlanul gazdag mondanivalója ihlette meg és segítette önálló alkotáshoz. S ez az ihletés mutatkozott meg a hallgatókon is, hiszen rendkívül példamutató volt a sok ezer fiatal részvétele a szentmisén. Még azoké is, akik nem misét hallgatni jöttek, hanem csak a zene érdekelte őket. S ez az áhítat és a mise jó hatása lemérhető az áldozók nagy számán is. Amikor a magyar televízió kérésére a misét másodszor is előadtuk, s az osztrák televízió számára készült felvétel róla, a hivatásánál fogva kíváncsi és nehezen meghatódó riportter és operatőr is könnyekig meghatva figyelte a szentáldozást, s a fiatalság fegyelemben nyilvánuló áhítatát.

– Természetesen – folytatja – a bemutató nagy hullámokat vert fel. Voltak, akik azt mondták, hogy a török idők óta úgy nem gyalázták meg a templomot, mint most a beat-mise bemutatásával, mások úgy vélték, hogy történelmi tradíciót áldoztunk fel a semmiért, a bizonytalanért. Mások viszont a mai kor megszólalását látták benne, és helyeselték. A beat-mise az újabb rendelet szerint engedélyhez van kötve, s csak előzetes felülvizsgálat után mutatható be. A jövőben sem zárkózom el, s úgy tervezzük, hogy most a magyar mellett néhány külföldi szerző művét is bemutatjuk, évenként néhány-szor, hogy aki ezt igényli egyházi énekkultúránkban, ezt is megtalálja.”⁴⁰

Tény, hogy a beatmise megosztotta a vallásos közönséget. Volt, aki azért ágált, mert az nem templomba való, volt, aki túl világinak tartotta, mások szerint ez a fajta zene egyáltalán nem illett a liturgiába. Tény azonban, hogy Tóth János a Budavári Nagyboldogasszony-templomban nem sok beatmisét szervezhetett még. Ugyanis a következő évben – a korabeli megfogalmazás szerint – „saját kérésére” áthelyezték. Az egyházi sajtó így tudósított az eseményről: „Szabó Imre püspök, esztergomi apostoli kormányzó Tóth János c. apát, ker[ületi]. esperest saját kérelmére felmentette a Budadéli kerületi esperes tiszte alól, és helyébe Vitányi György c. prépost, Budapest-szentimrevárosi plébánost nevezte ki. [...] Tóth János c. apátot a Budapest-külsőferencvárosi Szent Kereszt plébániára, Fábián Jánost – akit fölmentett a Központi Szemináriumban betöltött prefektusi tiszte alól –, a budavári Mátyás-templom plébániájára nevezte ki plébánoshelyettesnek.”⁴¹ Könnyen elképzelhető, hogy áthelyezésében esetleg a beatmise befogadása, támogatása is szerepet játszhatott. Hiszen mint láthattuk, Tóth tele volt ambícióval, javaslatokkal. Nehezen érthető, hogy ebben a helyzetben miért kérte volna az áthelyezését.

Ami az első beatmisék állambiztonsági hátterét illet, Tabajdi Gábor szavaival elmondható: „Az állambiztonsági szervek hálózati jelentések révén értesülnek a Má-

40 = = Márkus László: A Mátyás-templom helyreállítása, tervei, s a beat mise. Beszélgetés Tóth János apátplébánossal. *Új Ember*, 1968. július 14. 2.

41 = = Személyi hírek. *Új Ember*, 1969. március 23. 4.

tyás-templomban és máshol megtartott beatmisékről. A jelenleg ismert dokumentumok szerint az új egyházzenei törekvések ügyével viszonylag későn kezdtek el foglalkozni az állambiztonság központi szervei. Szilas Imre 1967-ben, Abonyban játszott miséjéről ugyanis már jóval korábban tudósítás jelent meg Nádas Péter tollából a Pest Megyei Hírlapban. Ettől kezdve mindenesetre – az egyházi ifjúsági mozgalmak megfigyelésének részeként – a dinamikusan terjedő keresztény könnyűzenei törekvéseket is nyomon követték. Az AEH illetékeseivel egyeztetve intézkedési tervek készültek az új irányzat hatásának csökkentésére is. Ennek keretében a KISZ feladatává tették, hogy vonzó konkurenciát teremtsen a zenei áhítatokkal szemben. A fiatalokat befogadó meglékek lelkesítésével is »elbeszélgettek« az egyházügyi illetékesek, illetve egyházi feletteseik.⁴²

= = Kisbőli Nagymaros

Ahogy arra már korábban is utaltunk, Szilas Imre beatmiséjét megelőzően is történtek kísérletek a vallás és a könnyűzene társítására, még ha Szilaséhoz mérhető produkció nem is született ezekből. 1965-ben Győri János Sámuel evangélikus lelkész vezetésével hat nagytarcsai fiatal *Hermóns* néven megalakította az első magyarországi keresztény könnyűzenei együttest. Szilas Imre után/mellett Sillye Jenő volt a másik meghatározó, kiemelkedő dalszerző, akinek első, gitárral kísért dala 1969-ben született meg. Sillye dalszerző tevékenységének elindulására Aimé Duval francia jezsuita atya volt hatással, tőle hallott egy magnófelvételt, amelyen gitárral kísérve énekelt. Az első dalt újabbak követték, és 1971 nyarán először a verőcei, majd a nagymarosi, felsőgödi és kismarosi plébánián játszotta a hittanórákon, fiataloknak tartott összejöveteleken. Verőcén Sebők Sándor, Nagymaroson Balás Béla, Kerényi Lajos, majd Major Sándor voltak azok, akik fiatal papként, nyitott, befogadó kiállással segítették a találkozók létrejöttét. Sillye Jenő nemcsak dalokat, hanem nagyobb lélegzetű zenei műveket is írt; az elsőt – egy oratorikus passiót – 1972-ben *Értem is meghalt a kereszten* címmel.⁴³ Sillye a katolikus könnyűzene legmeghatározóbb, legismertebb szerző-előadója lett. Ehhez nagyban hozzájárult, hogy járta az országot, ahol személyes hangvételi, tanúságtévő találkozásokon, szentmiséken szolgált, és rendszeres résztvevője volt a nagymarosi ifjúsági talál-

42 = = Tabajdi, 2013: 134–135.

43 = = Írásomnak nem célja Sillye Jenő életművének, keresztény könnyűzenei tevékenységének teljes bemutatása, ugyanakkor bizonyos területekre a korabeli folyamatok, a pártállami reakciók miatt utalni kell. A nagymarosi találkozók és Sillye Jenő kapcsán lásd: Kamarás, 1989; Bodnár, 2002; Sillye, 2006; Réti, 2019; Gábel András: Sillye Jenő: Boldogság, öröm volt az életem! <https://vasarnap.hu/2019/05/13/sillye-jeno-boldogsag-orom-volt-az-eletem/> (utolsó letöltés: 2021. október 6.). Amennyire meghatározó és jelentős Sillye Jenő tevékenysége, annyira kevés állambiztonsági dokumentumban maradt fenn róla információ. Lásd ÁBTL 3.1.2. M-37607, M-37755, M-41644/2.

kozóknak. Sillye Jenőt számos előadó követte, mint például Ferenczy Rudolf – Dax,⁴⁴ Máriáss Péter, Borka Zsolt, Pipó József, Varga Attila.

Természetesen a szocializmus időszakában nem csak a katolikusokra volt jellemző a kisközösségi élet és a keresztény könnyűzene térhódítása. Így írt erről egy cikkében Gável András: „*Az ifjúsági közösségek és az úgynevezett bázisközösségek jellemzője volt, hogy Istent a könnyűzenei stílus nyelvezetével igyekeztek megszólítani. Ennek jeles példái szintén a hatvanas években jelentek meg Amerikában. Innen Magyarországra Julia Wintenberg munkája révén jutott el a hit megélésének a hagyományostól eltérő hangja. A segítségével alakult Jubilate kórus tagjai hasonló megerősödést élhettek meg egymás között, mint a Mátyás-templom Szilas Imre nélkül is tovább működő kórusa Tardy László karnagy vezetésével, vagy mint a Sillye Jenő oratorikus műveiből megalakult zenekar és kórus, vagy mint az evangélikus Győri János Sámuel köré csoportosuló keresztény zenei kórus.*

A Bolyki testvérek szüleinek biatorbágyi pincéjében titkos keresztény könnyűzeneipari tevékenység működött a külföldről, részenként, nejlonzacskóban becsempészett orgonán. Az elkészült hanganyagokat külföldi rádiók adták le.”⁴⁵

Ötven évvel ezelőtt indultak el azok a közös gitáros éneklésből kinőtt és létrejött egyházi ifjúsági találkozók, melyeket először Kismaroson, majd később Nagymaroson szerveztek és szerveznek meg mind a mai napig. Sillye Jenő gitáros dalszerző és Sebők Sándor akkori nógrádverőcei atya találkozói közös éneklésekké alakultak, aminek aztán híre ment a környékbeli papok között is. Az 1970-es évek Magyarországon, amikor sok katolikus pap volt még börtönben, és a Regnum Marianum – mint ifjúsággal foglalkozó közösség – vezető papjai ellen 1971–72-ben még perek zajlottak, nagy bátorság kellett az ilyesfajta összejövetelekhez.⁴⁶

Az első szervezettebb találkozóra 1971 őszén Kismaroson került sor, ahova Sillyét Major Sándor atya hívta meg. Ebből az első gitáros-énekes összejövetelből indult el a környéken szolgáló, ifjúsággal foglalkozó és a Regnum Marianum közösséghez tartozó papok: Balás Béla, Horváth István, Kerényi Lajos, Major Sándor, Opalény

44 = = Ferenczy Rudolf az 1960-as évek végén találkozott a keresztény könnyűzenével. A sorkatonai szolgálat után egy ifjúsági csoportba kezdett járni, itt ismerkedett meg Diószegi László atyával, aki később számos dalához írt szöveget. Ferenczy Rudolfról – jelen ismereteink szerint – „Harangi Pál” munkadossziéja tartalmaz információkat (ÁBTL 3.1.2. M-41800). Vele készített interjú: Gável András: Dax: A gitár nyakánál fogott meg Isten. <https://vasarnap.hu/2018/12/08/dax-a-gitar-nyakanal-fogott-meg-isten/> (utolsó letöltés: 2021. október 6.).

45 = = Gável András: A keresztény könnyűzene hőkorszakának veteránjai ma is példák. <https://vasarnap.hu/2021/04/21/keresztany-konnyuzene-hoskorszak-veteran-zeneszek-sillye-sillye-gyori-wintenberg/> (utolsó letöltés: 2021. október 6.).

46 = = A harmadik Regnum Marianum-per 1971. április 26. és május 31. között zajlott, melynek során összeesküvésben való részvétel miatt Hagemann Frigyes 5 év, Tury Lajost 3 év 6 hónap, Somogyi Sándort 4 év, Katona Istvánt 2 év 6 hónap, Duskár Balázst 10 hónap, Hegyi Veronikát pedig 6 hónap börtönre ítélték. A nyomozati iratok: ÁBTL 3.1.9. V-158886/1–7. Az ügyről lásd: Dobszay, 1991; Soós, 2017.

Mihály és Sebők Sándor támogatásával a kismarosi találkozók.⁴⁷ A találkozók rendszeressé válásával és a létszám gyarapodásával a találkozó hamarosan kinőtte a kismarosi templomot, és 1978-tól Nagymaros lett az összejövetel helyszíne (és az mind a mai napig). 1975 őszén ugyanitt rendezték meg az első egyházzenei dalfesztivált is. Az ÁEH a papok, lelkipásztorok áthelyezésével kívánta szétbomlasztani a társaságot, ám ellenkező hatást értek el: a gitáros zene így még több fiatalhoz jutott el. Az erőszakosabb beavatkozást azonban ekkor már nem kockáztatták meg. Az 1976-os kinevezését követően Lékai László esztergomi érsek is óvatosan, bizonytalanul lépett fel. Nem volt biztos benne, hogy a nagymarosi közösséget jelenlétével is támogatnia kellene. Végül csak 1980-ban látogatott el a találkozóra, ezt követően támogatta, személyes jelenlétével is erősítette a nagymarosi rendezvényt. Ez persze azt is jelentheti, hogy ÁEH rajta keresztül látta a rendezvényt „biztosítottnak”, és a személye jelentette a garanciát arra, hogy az eseményen nem lesz rendszerellenes politikai jellegű megnyilvánulás.

A korabeli résztvevők közül többen is utaltak rá, hogy minden alkalommal idegen, hivatalos személyek (tehát könnyen lehet, hogy a belügy emberei) is jelen voltak a találkozókon. Tomka Ferenc így emlékezett: *„Rendszeres résztvevői voltak a találkozóknak a nyomozók is. Magatartásuk elárulta őket. Hogy bennük milyen emlékek maradtak erről, nem tudjuk. [...] A rendőrségi megfigyeltséget tapasztaltuk. A szerzőre (Tomka Ferenc) vonatkozó – a Történeti Levéltártól megkapott – anyagok között szerepelnek is, még 1985-ből és 1986-ból is rendőrségi jelentések, amelyek a nagymarosi találkozót előkészítő papi csoport együttlétéről és az ott elhangzottakról tudósítanak. (A lakásban elhelyezett lehallgató által szereztek tudomást az ott történtekekről!)”*⁴⁸ S valóban, a politikai rendőrség által 1979-től készített napi operatív információs jelentésekben is rendre megjelentek a Regnum Marianum által szervezett nagymarosi találkozók-kal kapcsolatos értesülések.⁴⁹ A találkozók minden év májusában és októberében egy-két ezer fiatal gyűlt össze. A politikai rendőrség legtöbb esetben így nyugtázta az eseményeket: *„a rendezvényen kifogásolható megnyilvánulás, hozzászólás nem hangzott el”*.⁵⁰ De az 1980-as évek közepén keletkezett állambiztonsági értékelések is legális, az egyházi hierarchiát tiszteletben tartó eseményekként írták le a nagymarosi találkozókat.⁵¹

47 = = Balás Béla visszaemlékezése: <http://nagymaros.katolikus.hu/balas-bela-lavinaszeruen-mozdultak-meg-a-fiatalok/>; Sillye Jenő visszaemlékezése: <http://nagymaros.katolikus.hu/sillye-jeno/>.

48 = = Tomka, 2016: 157–158.

49 = = ÁBTL 2.7.1. Hajdú-Bihar 50-253/15/1980. október 31.; Pest 33/1982. május 21.; Komárom 35/1982. május 25.; BRFK-68/1982. május 31.; III/III. 89/1983. május 24.; III/III. 178/1983. október 14.; III/III. 190/1984. október 9.; BRFK 145/1984. október 10.; III/III-45/1985. március 12.

50 = = ÁBTL 2.7.1. III/III. 178/1983. október 14.

51 = = ÁBTL 2.7.1. III/III. 190/1984. október 9.

Nagymaros éveken át a katolikus könnyűzene emblematikus otthona volt, ahol a részvevők hallhatták az új számokat Sillye Jenő⁵²től, Daxtól, Borka Zsolttól, Varga Attilától, olykor Zolától és a többiektől. Nagymaros mellett kialakultak jelentős, de létszámukban kisebb találkozók Hajóson, Máriagyúdon, Egerszalókon, Szegeden és Debrecenben is.

= = = Összegzés

A keresztény könnyűzene új dalai gyakran megszüntették a felekezeti határokat, és együtt énekelték a különböző vallási közösségekhez tartozó fiatalok. Mivel hivatalosan kiadott, megjelentett kották, énekesfüzetek nem léteztek, a dalokat hallás alapján jegyezték le. Gyakran azt sem lehetett tudni, hogy egy-egy dalnak ki a szerzője. Az újfajta vallási tartalmú zene azért is volt népszerű a fiatalok körében, mert ellentétben a korábban bevett népegyházi énekekkel, trendinek és korszerűnek tűnhetett fel a szemükben. Ami pedig a jelenség társadalomtörténeti hátterét illeti, az új stílus megjelenése időben egybeesett az országban végbement belső migrációs folyamatokkal, aminek során a fiatalabbak közül egyre többen költöztek Budapestre vagy más nagyobb városokba. Az urbánus közegben lényegesen többször találkoztak az 1960-as években hódító új zenei stílusokkal, mint ahogy arra a zártabb vidéki társadalomban lehetőségük lett volna. Részben az új stílusú, keresztény könnyűzene elterjedésével és az új hangok megszólaltatásával a korábbi, tradicionális templomba járási szokások is megváltoztak. Egyre többször rendeztek templomon kívüli, főleg kirándulások során megtartott szentmiséket és ifjúsági találkozókat, ahol a liturgikus énekeket gitárral kísérték. Kamarás István kiemelte: *„A hatvanas-hetvenes évek katolikus evangelizációs mozgalmának, a magyar katolikus egyház újraevangelizációs nyelvújításának fontos tényezői voltak a beat-misék: okozói és okozatai is egyben. A »vagyunk«, a »mi nyelvünkön szólnak hozzánk«, és a »saját nyelvünkön szólhatunk« élménye tömegeket mozgósított: erősítette a mag-tagság katolikus identitását és rokonszenvesé, sőt »áramvonással« tette a bizonytalanok, a peremhelyzetűek és a kívülállók számára a katolikus egyházat [...] egyszer csak valamikor a hatvanas évek legvégén a kórusról (mintegy az égből) egy beat-zenekar fergeteges kyriéje dübörgött fel, és az ott lévő tízen- és huszonevesek nem hittek, vagyis éppen hogy hittek a fülüknél, mégis csak itthon vagyunk, és ezt a hasonló nyelven megszólaló fiatal vagy fiatalos papok rendre meg is erősítették.»⁵²* Fontos azonban, hogy jelen esetben nem csak egy generációs specifikumról volt szó; a beat-misék az idősebbekre is nagy hatást gyakoroltak. Kortól és nemtől függetlenül, a keresztény könnyűzenei jelenség mögött az új vallási nyelv szükséglete, a megújulás és a közösségek utáni vágy is tükröződött.

⁵² = = Kamarás István: Szilas-miséstől a Jenő-dalokig. (Nyelvújítás a katolikus újraevangelizációs mozgalmában http://www.kamarasisivan.eoldal.hu/cikkek/tanulmanyok/kamaras-istvan_-a-szilas-misetol-a-jeno-dalokig-es-tovabb.html (utolsó letöltés: 2021. október 6.).

Persze voltak olyanok is, akik számára a beatmise és a kisközösségekhez tartozás politikai lázadást jelentett. Mint az talán a fentiekből is látható, magának a műfajnak nem volt politikai éle. A pártállam azért lépett fel ellenségesen, mert a misék képesek voltak elérni a tömegeket, egy-egy szentmisén, előadáson és találkozón nagy létszám-ban jelentek meg idősek és fiatalok. Számos hálózati személy jelentett a beatmisékről és más, a keresztény könnyűzene műfajába sorolható eseményekről. Ezek a jelentések az új (zenei) közösségeket sújtó állami és egyházi bizalmatlanságról tanúskodnak.

= = = Levéltári források = = =

Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára (ÁBTL)

2.1.7. Napi Operatív Információs Jelentések

3.1.2. Munka-dossziék

M-29275. „Kurucz Tibor”
M-33094. „Máté János”
M-33124/1-3. „Faragó József”
M-33528. „Fung György”
M-37607. „Máté János”
M-37755. „Máté János”
M-39789. „Hidvégi András”
M-39960. „Kaposi Mihály”
M-40087. „Békési József”
M-41644/2. „Barát”
M-41800 „Harangi Pál”
M-41873. „Irma néni”
M-42184. „Kovács György”
M-42184/1. „Kovács György”

3.1.5. Operatív dossziék

O-14846. „Ellenállók”

3.1.9. Vizsgálati dossziék

V-158886. Hagemann Frigyes és társai

Budapest Főváros Levéltára (BFL)

XXIII. Tanácsok

134. A Fővárosi Egyházügyi Hivatal ügyviteli iratai

xxv. A jogszolgáltatás területi szervei
60. b. Fővárosi Főügyészség. TŰK igazgatási iratok

xxxv. I. Magyar Szocialista Munkáspárt Budapesti Pártbizottságának iratai
a. Vezető testületek és titkárok iratai

Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL)

xix-A-21 Állami Egyházügyi Hivatal
a – Elnöki iratok

M-KS 288. f. Magyar Szocialista Munkáspárt iratai
5. cs. Politikai Bizottság

=== Hivatkozott irodalom ===

Bánkuti, 2009

Bánkuti Gábor: A jezsuiták elleni koncepciók perек. *Távlatok*, 83. sz. 63–75.

Bánkuti, 2011

Bánkuti Gábor: *Jezsuiták a diktatúrában. A Jézus Társasága Magyarországi Rendtartománya története, 1945–1965*. L'Harmattan, Budapest.

Bodnár, 2002

Bodnár Dániel: *Lélektől lélekig – Sillye Jenő énekes és dalszerző*. Múzik Bt., [Budapest].

Csatári, 2015

Csatári Bence: *Az ész a fontos, nem a haj. A Kádár-rendszer könnyűzenei politikája*. Jaffa, Budapest.

Csatári, 2017

Csatári Bence: *Nekem írod a dalt. Könnyűzenei cenzúra a Kádár-rendszerben*. Jaffa, Budapest.

Cúthné Gyóni, 2017

Cúthné Gyóni Eszter: „Nem harcolunk, de nem is búcsúzunk...” *A Ciszterci Rend Zirci Apátságának története a második világháború végétől Endrédy Vendel apát haláláig*. Zirci Ciszterci Apátság, Budapest.

Dalia – B. Molnár, 2002

Dalia László – B. Molnár László: *A dal ugyanaz marad*. Media Nox, Budapest.

Dobszay, 1991

Dobszay János: *Így – vagy sehogy. Fejezetek a Regnum Marianum életéből*. Zászlónk, Budapest.

Fejérdy, 2010

Fejérdy András: Titkos püspökszentelés(ek) Magyarországon 1960 őszén. Az első Regnum-per helye a magyar egyházpolitikában és a szentszéki Ostpolitikban. In: *Csapdában. Tanulmányok a katolikus egyház történetéből, 1949–1989*. Szerkesztette: Bánkuti Gábor – Gyarmati György. ÁBTL – L'Harmattan, Budapest. 129–155.

Fonyódi, 2003

Fonyódi Péter: *Beatkorszak a pártállamban, 1963–1973*. XX. Század Intézet, Budapest.

Gyorgyovich, 1997

Gyorgyovich Miklós: Abonyi mise. Az öröm zenéje. *Távlatok*, 35–36. sz. 482–484.

Jávorszky–Sebők, 2005

Jávorszky Béla Szilárd – Sebők János: *A magyarok története 1. Népszabadság*, Budapest.

Jávorszky–Sebők, 2006

Jávorszky Béla Szilárd – Sebők János: *A magyarok története 2. Népszabadság*, Budapest.

Jávorszky–Sebők, 2019

Jávorszky Béla Szilárd – Sebők János: *A magyarok története 1. 60–70-es évek*. Átdolgozott, bővített kiadás. Kossuth, Budapest.

Kamarás, 1989

Kamarás István: *Lelkierőmű Nagymaroson*. Művelődéskutató Intézet, Budapest.

Kamarás, 1998

Kamarás István: Missa Aboniensis. In: *Studia Religiosa. Tanulmányok András Imre 70. születésnapjára*. Szerkesztette: Máté-Tóth András és Jahn Mária. Bába és Társa, Szeged.

Kenyeres, 2002

Kenyeres István: A superman hippik és a tanácstalan rendőrök. In: *Közel–Múlt. Húsz történet a 20. századból*. Szerk. Majtényi György – Ring Orsolya. Magyar Országos Levéltár, Budapest. 135–154.

Kiss, 2002

Kiss Réka: A „református reakció” az állambiztonsági iratokban (1956–1967). In: *Hagyomány, közösség, művelődés. Tanulmányok a hatvanéves Kósa László tiszteletére*. BIP, Budapest.

Kiss, 2013

Kiss Réka: A bátaszéki összeesküvés. Fejezet a reformátusokat ért megtorlásokból (1961). In: *A diktatúra évtizedei. Tanulmányok, esszék, előadások*. Szerkesztette: Horváth Miklós. Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Piliscsaba. 293–307.

Lénárd, 1991

Lénárd Ödön: Koncentrált támadás a „hallgató egyház” ellen. *Vigilia*, 6, 7, 8, 9. sz.

Mezey, 2009a

Mezey András: Ciszterciek az 1961-es egyházüldözési hullám idején – egy persorozat és annak háttere. In: *A Ciszterci Rend Magyarországon és Közép-Európában*. Szerkesztette: Guitman Barnabás. Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Piliscsaba. 426–437.

Mezey, 2009b

Mezey András: Keresztény Front kontra belügy (1947–1965). *Múltunk*, 4. sz. 200–232.

Mikó, 2007a

Mikó Zsuzsanna: Magyar katolikusok elleni bírósági eljárások (1956–1963). In: *Magyar katolikus egyház 1956. A Lénárd Ödön Közhasznú Alapítvány évkönyve, 2007*. Szerkesztette: Szabó Csaba. Új Ember – LÖKA, Budapest. 143–161.

Mikó, 2007b

Mikó Zsuzsanna: A katolikusokkal szembeni ügyészségi és bírósági eljárások adatbázisa (1957–1972). In: *Az 1945 utáni magyar katolikus egyháztörténet új megközelítései*. Szerkesztette: Varga Szabolcs – Vértesi Lázár. Pécsi Püspöki Hittudományi Főiskola Pécsi Egyházmegyei Intézet, Pécs. 96–103.

Povedák, 2016

Povedák Kinga: *Rockapostolok. A keresztény könnyűzene vallástudományi vizsgálata.* PhD-értekezés. SZTE BTK Történelemtudományi Doktori Iskola, Modernkor Doktori Program, Szeged.

Povedák, 2019

Povedák Kinga: *Gitáros apostolok. A keresztény könnyűzene vallástudományi vizsgálata.* (A Vallási Kultúrakutatás Könyvei, 46.) SZTE BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék – MTA – SZTE Vallási Kultúrakutató Csoport, Szeged.

Réti, 2019

Réti József: *Szállj, dalom! Ötven év gitárral. Beszélgetés Sillye Jenő zeneszerzővel.* Szerzői kiadás, Kismaros.

Sebők, 2002

Sebők János: *Rock a vasfüggöny mögött.* GM és Társai, Budapest.

Sillye, 2006

Sillye Jenő: *Hazám útjain.* Szent István Társulat, Budapest.

Soós, 2013

Soós Viktor Attila: A megtorlás éve. Az Állami Egyházügyi Hivatal és a Belügyminisztérium fellépése a „klerikális reakció” ellen. In: *Amikor „fellazult tételenben fogalmazódott meg a világ”. Magyarország a hatvanas években.* Szerkesztette: Ólmosi Zoltán – Szabó Csaba. Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára – L'Harmattan, Budapest. 84–109.

Soós, 2017

Soós Viktor Attila: A Regnum Marianum ifjúságnevelő munkája. In: *„Illegális ifjúsági munka”. Cserkészközösségek a diktatúrában.* Szerkesztette: Tabajdi Gábor. Magyar Cserkészszövetség, Budapest. 18–22.

Szabó, 2018

Szabó József László: *A gregoriántól a beatmiséig. A beatmisétől a gregoriánig.* Kairosz, Budapest.

Szalay, 2015

Szalay Olga: A Mátyás-templom zenei élete a diktatúra és a visszanyert szabadság évtizedeiben (1945–2015). In: *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony-templom évszázadai (1246–2013).* Budapesti Történeti Múzeum és Budapest-Vári Nagyboldogasszony Főplébánia, Budapest.

Szakács, 1996

Szakács Gábor: *Így volt, ez van, hogy lesz? Magyar Beatológia*. Nemzeti Korona, Budapest.

Szőnyi, 2005

Szőnyi Tamás: *Nyilván tartottak*. Magyar Narancs – Tihany Rév, Budapest.

Tabajdi, 2013

Tabajdi Gábor: *A III/III. krónikája*. Jaffa, Budapest.

Tabajdi, 2015

Tabajdi Gábor: *Budapest a titkosszolgálatok hálójában 1945–1989*. Jaffa, Budapest.

Tomka, 2016

Tomka Ferenc: *Halálra szántak, mégis élünk. Egyházüldözés és az ügynök-kérdés 1945–1990-ig*. Szent István Társulat, Budapest.

Wirthné Diera, 2010

Wirthné Diera Bernadett: A pécsi „Fekete Hollók”, avagy a hitoktatás elméleti és gyakorlati keretei az 1960-as években. In: *„Alattad a föld, fölötted az ég...” Források, módszerek és útkeresések a történetírásban*. Szerkesztette: Balogh Margit. ELTE BTK Történelemtudományok Doktori Iskola, Budapest. 291–310.

Wirthné Diera, 2011

Wirthné Diera Bernadett: „Fekete Hollók” a budapesti Szentimrévárosban. In: *Visszatekintés a 19–20. századra*. Szerkesztette: Cúthné Gyóni Eszter – Wirthné Diera Bernadett. ELTE Történelemtudományok Doktori Iskola, Új- és Jelenkori Magyar Történeti Program, Budapest. 223–234.

Wirthné Diera, 2013

Wirthné Diera Bernadett: Fekete Hollók. Megjegyzések egy rendőrségi ügy geneziséhez. In: *Rendszerváltások kortársa és kutatója. Tanulmánykötet Izsák Lajos 70. születésnapjára*. Szerkesztette: Feitl István – Sipos Balázs – Varga Zsuzsanna. ELTE–Eötvös Kiadó, Budapest. 339–344.

Wirthné Diera, 2015

Wirthné Diera Bernadett: *Katolikus hitoktatás és elitképzés a Kádár-korszakban. Az 1961-es „Fekete Hollók” fedőnevű ügy elemzése*. PhD dolgozat, ELTE BTK, Budapest.

Wirthné Diera, 2017

Wirthné Diera Bernadett: A „Fekete Hollók” ügy. A Kádár-rendszer vélt vagy valós ellenfelei: a katolikus kisközösségek. *Rubicon*, 4. sz. 78–81.

=== Sajtó ===

Népszabadság
Új Ember

=== Internetes hivatkozások ===

A BM III/III. Csoportfőnökség Ügyrendje. https://www.abtl.hu/sites/default/files/forrasok/ugyrend_3.pdf (utolsó letöltés: 2021. október 6.).

A III/III krónikája. Budapest a titkosszolgálatok hálójában. <https://sites.google.com/site/33kronika/a-nap-kronikaja/kronika-archivum#TOC-PRILIS-14.---Beatmis-k-ellen-rz-se> (utolsó letöltés: 2021. október 6.).

Gábel András: Dax: A gitár nyakánál fogott meg Isten. <https://vasarnap.hu/2018/12/08/dax-a-gitar-nyakanal-fogott-meg-isten/> (utolsó letöltés: 2021. október 6.).

Gábel András: Sillye Jenő: Boldogság, öröm volt az életem! <https://vasarnap.hu/2019/05/13/sillye-jeno-boldogsag-orom-volt-az-eletem/> (utolsó letöltés: 2021. október 6.).

Gábel András: Szilas Imre a Vasárnapnak: felajánlottam a tehetségemet Istennek. <https://vasarnap.hu/2020/09/01/szilas-imre-a-vasarnapnak-felajanlottam-a-tehetsegemet-istennek/> (utolsó letöltés: 2021. október 6.).

Gábel András: A keresztény könnyűzene hőskorszakának veteránjai ma is példák. <https://vasarnap.hu/2021/04/21/kereszteny-konnyuzene-hoskorszak-veteran-zeneszek-szilas-sillye-gyori-wintenberg/> (utolsó letöltés: 2021. október 6.).

Kamarás, 2008.

Kamarás István: Szilas-miséstől a Jenő-dalokig. Nyelvújítás a katolikus újraevangelizációs mozgalomban. http://www.kamarasistvan.eoldal.hu/cikkek/tanulmanyok/kamaras-istvan_-a-szilas-misetol-a-jeno-dalokig-es-tovabb.html (utolsó letöltés: 2021. október 6.).



Kulcsszavak

=====

1968, egyházak, ellenkultúra

/ Campfire and Beat Mass /

Contributions to the reception of Christian pop music by the party state

Christian pop music symbolized a kind of resistance in the 1960s, 70s and 80s. In this era, different branches of the Hungarian Socialist Workers' Party, the State Office for Church Affairs and the state security were responsible for supervising the churches. In this paper, the attitude of the Hungarian one-party state to Christian pop music is explored. This genre of music is closely related to the youth as well as clerical and secular persons dealing with young people. The one-party state considered youth work and the meetings of small communities as reactionary activities. Supporters of the Christian pop music movements were often priests who had previously been involved in other lawsuits against churches. Therefore, these people were continuously observed and controlled. Christian pop music was also used for inciting conflicts within church communities. For example, it is a divisive question whether this genre is permissible in the church. It was a problem for the state that Christian pop music also attracted people to the church who had not lived a religious life before.



= Szemle =
////////////////

/// Mártonffy Marcell Miklós

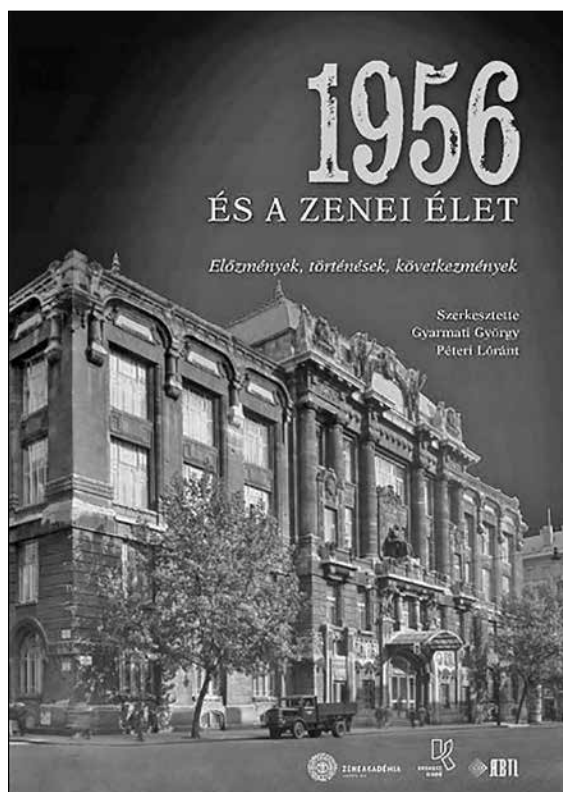
=== Puskaropogás – zenei aláfestéssel

1956 és a zenei élet.

Előzmények, történetek, következmények.

Szerkesztette: Gyarmati György – Péteri Lóránt.

Budapest–Pécs, Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára –
Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – Kronosz, 2019. 344 p.



Az itt tárgyalt kötet alapja a budapesti Zeneakadémián 2017. február 16–17-én rendezett konferencia, melynek apropóját az 1956-os forradalom és szabadságharc 60. évfordulója adta. A konferencia szervezői, Gyarmati György történész és Péteri Lóránt zenetörténész azonban többre vállalkoztak annál, mint hogy az előadások szövegét adják ki könyv formájában: kötetük a konferencia nyomán írt, annak tematikájához kapcsolódó tanulmányokat tartalmaz.

Bár a tartalomjegyzékben nem kis részben általam is nagyra becsült szaktudósok nevei olvashatók, mégis éreztem némi kételyt arra vonatkozóan, hogy a kötet *összességében* vajon mindvégig érdekfeszítő marad-e. Az alaptéma ugyanis első pillantásra szűknek

tűnik – még akkor is, ha két szerteágazó, nagy témakörnek: 1956-nak, illetve a 20. századi magyar zenetörténetnek a metszéspontjában helyezkedik el. A végeredmény

pozitív csalódás. A kötet ugyanis áthidalta a problémát azzal, hogy a szerzők meglehetősen tágra értelmezték a tematikát. A forradalom inkább általános gondolati kapcsolóként jelenik meg, amely összefűzi a legkülönbözőbb témákban mozgó tanulmányokat.

Az első tanulmány, Rainer M. János *Tíz, húsz, harminc ... hatvan! Az 1956-os magyar forradalom (kerek évfordulós) jelentésváltozatai* című munkája összefoglalót ad az 1956-ra való emlékezés különböző sémáiról. Rainer írásának vezérfonala az, hogy valamennyi kerek évforduló az emlékezés más-más típusába tartozott. A szocialista korszakban, amint írja, „*az emlékezés uralkodó formája a nem emlékezés volt*” (14.), a forradalom ma jól ismert, tragikus-hősies értelmezése a rendszerváltás után vált uralkodóvá.

Az emlékezés a központi gondolata Tallián Tibor esszéjének is, amely 1956 – *az Elek utcától az Eötvös utcáig* címet viseli. Elgondolását tekintve ez a munka a legkülönlegesebb a kötetben. Tallián árnyaltan és igen találóan ötvözi a kutatómunkájából gyűjtött információkat saját visszaemlékezéseivel. Írásának talán legfőbb tanulsága, hogy még egy tudományos kötetben sem lehet elvitatni a személyes beszámoló létjogosultságát. Aki a történetírás hagyományos módszerét követi, annak a társadalom számára leglényegesebb események kiemelésére kell szorítkoznia, így szükségképpen el kell tekintenie az egyes egyének nézőpontjától, pontosabban egységes elbeszélésbe kell integrálnia azokat. A valódi történelem azonban nem valami absztrakt térben zajlott, annak szereplői hús-vér emberek voltak, így az átélők beszámolója hordoz bizonyos többletet a tankönyvből elsajátított ismerethez képest.

Péteri Lóránt „*Szabad Szövetség*” – *A zenei elit intézményei a forradalom, a megtorlás és az államszocialista restauráció idején (1956–1959)* című tanulmánya az 1956-os események hatását mutatja be két nagy magyar zenei intézményre, a Magyar Zene-művészek Szövetségre – amely az államszocializmus zenei életének fellendítését tűzte ki célul – és a Zeneakadémiára. Szó esik az intézmények egészét érintő változásokról éppúgy, mint arról, hogy a forradalom és a restaurációs időszak hogyan rendezte át az egyes tagok szerepét, pozícióját a magyar zenei életben. Péteri összefoglalása szerint „*a forradalom és a megtorlások idején is megnyilvánult a zenészvilág rendies-céhes jellegű összetartása, [...] ugyanakkor artikulálódtak a szakma nem kis részben [a] Rákosi-korszakban gyökerező belső feszültségei is*” (148.).

A kötet első tanulmányában szó esett 1956 évfordulóiról, ennek kapcsán felmerülhet a kérdés, hogy 1956-ban éppen minek volt évfordulója. Erről a témáról Bozó Péter *Zenei évfordulók 1956-ban* című munkájában olvashatunk. A zenetörténetben tájékozottabb olvasó először minden bizonnyal Mozartra asszociál, aki 1756-ban született. Valóban: Mozart bicentenáriumát jelentős megemlékezéssorozat övezte. Még nagyobb figyelem irányult azonban a magyar zenetörténet két emblematisz alakjára: 1956-ra esett ugyanis Liszt halálának 70., illetve Bartók születésének 75. évfordulója. Bartóknak számos, korábban betiltott művét előadták, Lisztől pedig megjelentették a *Magyar történelmi arcképek* ciklust. Bozó tanulmánya után függelékként Losonczy Géza „*Az Operaház legyen a népé*” című 1950-es cikkének részletét is olvashatjuk.

A Rákosi-korszak filmhíradói, illetve a Magyar Néphadsereg Művészegyüttesének 1956. őszi kínai turnéja nyomán dokumentumfilm készült *Nép, zene, párt* címmel. Szécsényi Anikó, Lukács Bea és Szűcs Gergő alkotását a már említett 2017. februári konferencián mutatták be, a tanulmánykötetben pedig Gyarmati György kommentárját olvashatjuk a filmről. Ennek közreadását nem érzem teljesen indokoltnak. Az írásban olvasható reflexiók ugyanis azt igényelnék, hogy az olvasónak lehetősége legyen megnézni a filmet, amennyiben nem volt jelen a konferencián. Arra utaló jelet azonban, hogy a film nyilvánosan is elérhető lenne, nem találtam.

A zeneszerző és zenekritikus Jemnitz Sándor 1956-os élményei elevenednek meg Gyarmati másik írásában („*Csupa egzaltált ember, aki azzal szórakozik, hogy mímeli a normálist*” – *Közállapotok és magánpanaszok Jemnitz Sándor 1956-os naplójában*). Jemnitznek mind zeneszerzőként, mint publicistaként általános mellőzöttség volt az osztályrésze a Rákosi-korszakban. 1956 tavaszán-nyarán kelt naplójegyzeteiben nyíltan kesereg efölött, miközben fennhangon dicséri saját teljesítményét – bár nehéz megmondani, nem ironikus fintookról van-e itt szó valójában. A forradalom kitörését riadtan, a bizakodás leghalványabb jele nélkül fogadta, s a felkelést már október 23-án polgárháborúnak nevezte (178.).

Szabó Ferenc zeneszerző a sztálinizmus és a Rákosi-rendszer iránti feltétlen ideológiai hűséget képviselte a kor zenei életében. Dalos Anna tanulmánya (*Légy jó mindhalálig! – Szabó Ferenc utolsó évei [1957–1969]*) a zeneszerző kései munkásságát mutatja be, elsősorban Szabó utolsó, befejezetlenül maradt operáján, a Móricz Zsigmond regényén alapuló *Légy jó mindhalálig*on keresztül. Dalos írását olvasván betekintést nyerünk Szabó kései munkásságába, amelyet a zeneszerzőnek az „*újfajta, haszonelvű kommunizmus*” (195.) iránti ellenérzése és ezzel párhuzamosan lassú alkotói hanyatlása kísért.

Ozsvárt Viktória *A szimfónia és a tömegek – Műfajttörténeti esettanulmány az 1950-es évek művészetpolitikájának tükrében* című tanulmánya a szimfónia szerepét vizsgálja a 20. század közepének magyar zenetörténetében. A múlt század klasszikus magyar zenéjét a mai köztudatban elsősorban Bartók Béla és Kodály Zoltán munkássága testesíti meg, akiknek életművében a szimfónia nem játszik jelentős szerepet. Kortársaik közül azonban Lajtha László és Kósa György termékeny szimfonisták voltak, akik mindketten (akarva-akaratlanul betartva a híres beethoveni „kilences törvényt”) 9-9 szimfóniát hagytak hátra. Ozsvárt tanulmánya bemutatja egyfelől a korabeli magyar zenei életben felmerült szkepszist a szimfónia mint műfaj aktualitásával szemben, másfelől Kósa és Lajtha szimfóniatermésének néhány reprezentatív darabját is.

Solymosi Tari Emőke Lajtha László egyik szimfóniájának inspirációs-értelmezési kérdéseiről ír „*...mint a szél a paraszat*” – *Lajtha László és 7. szimfóniája* című tanulmányában. A zeneművet gyakran illették a *forradalmi* melléknévvel, ami egyértelműen jelzi, hogy a köztudat a kezdetektől az 1956-os forradalom tragikus elsíratásával kapcsolta össze. Ez a tematika természetesen nem állt távol magától a szerzőtől sem, aki később négy másik szimfóniával együtt „*tragikus ciklusról*” beszélt. Lajtha

sohasem rejtette véka alá szocializmusellenességét, így a Rákosi-rendszer meglehetősen mostohán bánt vele. A 7. *szimfónia* zenei-programatikus célzásai olyannyira egyértelműek voltak, hogy a zeneszerző védekezésre kényszerült.

A kimagasló zongoraművész és zeneszerző, Dohnányi Ernő 1944-ben hagyta el Magyarországot. 1949-ben pedig feleségével, Zachár Ilonával együtt Floridában telepedett le, ahol a Floridai Állami Egyetemen oktatott. Soha nem tért vissza Magyarországra, az 1956-os eseményeket is Amerikából követte. Kusz Veronika *Dohnányi és 1956* című tanulmányában az idős zeneszerző emigrációs éveiről olvashatunk. Az utolsó éveiben is aktívan koncertező Dohnányit Kusz elsősorban Zachár Ilona naplóján és levelein keresztül mutatja be.

Kerékfy Márton „Nullapont” – 1956 szerepe Ligeti György életében és pályáján és Mikusi Balázs „Olyan baloldali hasznos idiótának tartottak” – Ligeti György és az ’56-os forradalom című tanulmánya Ligeti emigrációját és első külföldi éveinek zeneszerzői útkeresését mutatja be. Ligeti – aki nemcsak a magyar, de a nemzetközi avantgárd zene meghatározó alakja is – kalandos körülmények között szökött Ausztriába 1956 decemberében. Rövidebb ausztriai tartózkodás után Kölnben telepedett le, amelyet az avantgárd iránti érdeklődése motivált: Köln ugyanis Karlheinz Stockhausen elektroakusztikus irányzatának fellegrája volt. Kerékfy tanulmánya Ligeti három, emigrációban élő magyar muzsikussal: Veress Sándor és Seiber Mátyás zeneszerzőkkel, valamint Weissman János zenekritikussal való kapcsolattartását mutatja be. Mikusi írásában maga Ligeti is szót kap, akinek 1973-ban Fábíán Imre zenetörténésznek adott interjújából olvashatunk részleteket.

A kötet egy valódi csemegével zárul, amely épphogy csak érintőlegesen kötődik a kötet témájához. Loch Gergely *Madarak és emberek – Rózmán Ákos, Szőke Péter és Bengt Emil Johnson hármas portréja* című tanulmánya azt a kérdést vizsgálja, hogy vajon a zenei feldolgozást nyert madárhang milyen szimbolikával bírhat egy zeneműben. A madárhang művészi legitimációjának legismertebb képviselője a francia zeneszerző, Olivier Messiaen volt. Loch tanulmányában azonban Rózmán Ákos *Impulsioni* című elektroakusztikus művéről olvashatunk a legrészletesebben. Ezt a művet a római San Clemente-bazilika altemplomában rejlő Mitrász-szentély atmoszférája inspirálta, de a zeneszerző a második verziót madárhangokkal is kiegészítette, amelyek így „felfoghatatlan természetfölötti erők megtestesítőivé válnak” (300.). Rózmán munkássága párhuzamba állítható – mind életrajzi, mind szellemi értelemben – az „ornitomuzikológus” (Loch kifejezése) Szőke Péterével és a madárzene iránt érdeklődő Bengt Emil Johnson svéd zeneszerző-műsorvezetőével.

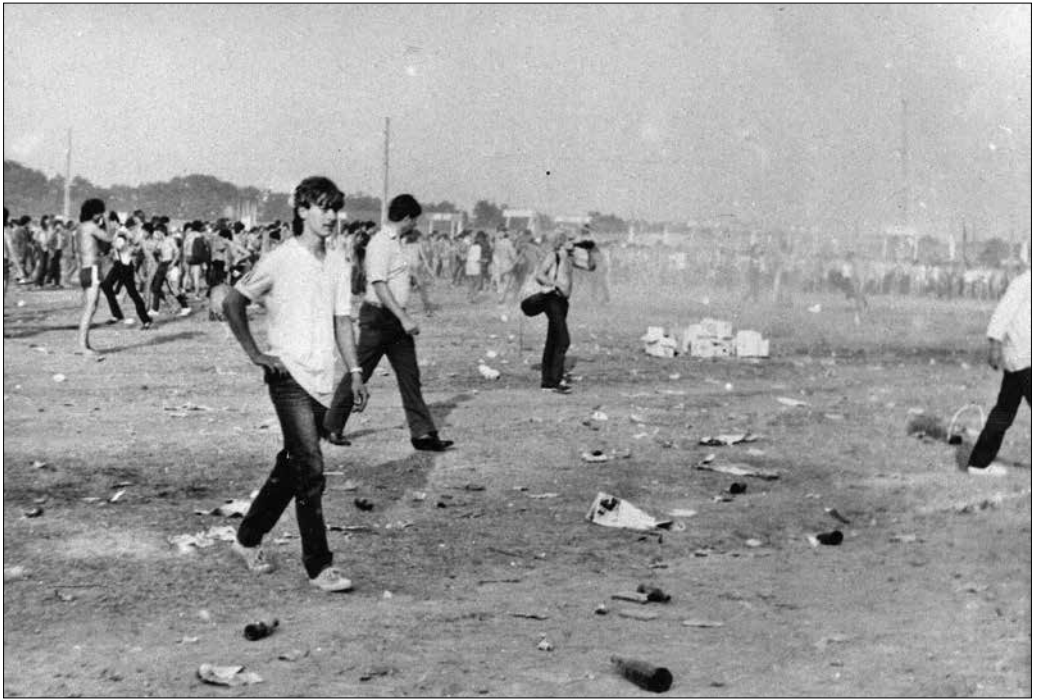
Tanulmánykötetek recenzálásakor gyakorta előfordul, hogy kissé „udvariati-
nok” vagyunk a szerzőkkel: a tanulmányok közül nem is egy akad, amely lényegesen
bővebb ismertetést érdemelne egyetlen bekezdésnél. Az *1956 és a zenei élet* minden-
képpen informatív és izgalmas kiadvány. Azoknak, akik elmélyültebben foglalkoznak
a klasszikus zene történetével, kötelező olvasmány, de megéri kézbe vennie a laikus
olvasónak is.



Kulcsszavak

=====

1956, kultúra, értelmiség



= Gunfire – with Background Music =

/// A BOOKREVIEW ON

György Gyarmati and Lóránt Péteri, eds.:

1956 és a zenei élet. Előzmények, történések, következmények.

(1956 in the Musical Life – Events, Causes and Effects)

Budapest–Pécs, Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára –
Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – Kronosz, 2019. p. 344

The book under review discusses the contacts between the 1956 Hungarian revolution and the history of 20th century Hungarian music. Although the book is based on a conference which took place at the Liszt Ferenc Academy of Music in February 2017, it does not contain the transcripts of the presentations but 13 articles in the topics of the conference. The papers give an insight into how the revolutionary events influenced the famous contemporary Hungarian composers like László Lajtha and György Ligeti, how the mainstream musical institutions responded to the revolution, what the general attitude of the period towards Franz Liszt and Béla Bartók was like, and how the composer Sándor Jemnitz and musicologist Tibor Tallián experienced the 1956 events. The reviewer discusses each paper briefly in the hope that the readers can be presented with a panorama of the music life in this very important period of Hungary.

= = = E számunk szerzői = = =

BLÜML, JAN: zenetörténész, Palacký Egyetem, Olomouc

IGNÁCZ ÁDÁM: zenetörténész, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont,
Zenetudományi Intézet

MÁRTONFFY MARCELL MIKLÓS: egyetemi hallgató,
Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

SOÓS VIKTOR ATTILA: történész, a Nemzeti Emlékezet Bizottsága tagja

SÖPTEI IMRE: főlevéltáros, Magyar Nemzeti Levéltár Vas Megyei Levéltára
Kőszegi Fióklevéltár

SZŐNYEI TAMÁS: levéltáros, ÁBTL

TAKÁCS TIBOR: történész, ÁBTL

A tanulmányokkal kapcsolatos
észrevételeiket, megjegyzéseiket az alábbi címre küldjék el:
betekinto@abtl.hu.

Kérésükre szívesen továbbítjuk levelüket a szerzőknek.