

TÓTH TÜNDE

## „Zenészként játszol, zenészként élsz, de a látszatok füstje a szemedbe mar”

CSATÁRI BENCE – POÓS ZOLTÁN:  
AZOK A RÉGI CSIBÉSZEK –  
PÁRBESZÉD A ROCK AND ROLLRÓL



Jaffa Kiadó  
Budapest, 2016  
288 oldal, 3150 Ft

Sokak számára talán szűrkének, egysíkúnak tűnhet a Kádár-korszak zenei szférája, mások a nyilvánosság előtt lehetőségeket kapott együtteseket az államilag támogatott esztétikai-ideológia kívánalmainak megfeleltethető (legalább gyanús) közegnek tekinthetik – és bizonyára jelentős azoknak a köre is, akik emlékezetében e téren a kulturális ellenzékiesség tevékenysége mérvadó, amelynek vegytiszta szimbólumaiként a nyilvánosság, a „siker” lehetőségeitől alanyi jogon megfosztottak (jelesül a beat-pop-rock legendák) élnek. Más-más módon, de az ezzel az érával foglalkozó munkák mind rámutatnak arra, hogy a szocializmus alatti zenekultúra (és ezen belül a magyar pop, beat, rock is) mindennél sokkal összetettebb, kiterjedtebb és izgalmasabb terület.

Csatóri Bence történész, a Nemzeti Kulturális Emlékezet Bizottsága Hivatalának tudományos kutatója és Poós Zoltán író ezúttal a magyar könnyűzene tizenegy meghatározó alakjával készített interjút ad közre. A Cseh Tamás Program Könnyűzenei Örökség Megőrzését Támogató Alprogram támogatásával megvalósult beszélgetéssorozat az *Azok a régi csibészek – párbeszéd a rock and rollról* címmel, a Jaffa Kiadó gondozásában jelent meg.

Mára már sokféle munka jelent meg a szocializmus alatti zenei élet ellenkulturális aspektusairól, a sajátos szubkultúra által teremtett művészeti produktumok vizsgálatával, a jeles képviselők élettörténetéről, a hatalmi jelenlét befolyásáról (például Sükösd Mihály, Sebők János, Szőnyi Tamás, Havasréti József, Jávorszky Béla írásai és jelen kiadás szerzőinek

korábbi kötetei [*Táskarádió, Az ész a fontos, nem a haj*] stb.)

Rengeteg, a hatvanas-hetvenes években agyonjátszott sláger népszerű ma is, az eddig kevésbé ismertek felé viszont (Kex, a korai LGT, Sirius stb.) az elmúlt évtizedekben úgy tűnik, egyre nagyobb érdeklődés mutatkozik, ugyanakkor a beat-, pop-, rockzene nemcsak műfaj szerint, de a lokális ifjúsági szubkultúra alapegységeként is fontos, és ezért ezek a regiszterek éppúgy globális kultúrtörténeti, mint társadalomtudományi érdeklődésre is számot tarthatnak.

Mindebben persze közrejátszik az is, hogy a Kádár-éra alatt a fő intézményektől a lemezkiadó vállalaton át a koncertszervező irodákig a kinevezett vezetők rendszer-kompatibilis munkavégzése nagy erőfeszítéseket követelt a túrtiltott zónába került énekesektől, zenekaroktól az érvényesüléshez, ez a tény pedig így vagy úgy, de kihat a szerzemények utóéletére is.

Az érintettek visszaemlékezései mellett a politikai hatalom (a KISZ KB kulturális osztálya, az MSZMP KB agitációs-propaganda osztálya stb.), iratai, az állambiztonsági jelentések és a jelen interjúkötet is arra ad(nak) alkalmat, hogy a kulturális közélet működési mechanizmusait is problematizáljuk, a hatalmi szintér és a lázongó ifjúság kapcsolatrendszerének, a sajátos engedékenységek, alkalmi kompromisszumok, barátságok és ellenségeskedések egészével. Beleértve a táncdalok, a kórusmozgalmak szerepét, majd a növekvő nyomást a beat-rock műfajok szocialista esztétikai-ideológiai elvárásrendszernek való megfeleltethetővé tételére. Ahogy az egyik szerző, Poós Zoltán mondja: „A rock and roll persze a szocializmus mézesmadzaga is volt, ezzel adták el az ifjúsági sajtót. Közben pedig a zenészek is élhettek a megnyíló lehetőségekkel.”

A hatvanas évektől a nyolcvanas évek elejéig tartó időszak magyar könnyűzenéjének történetéből Balázs Fecó és Horváth Attila, Boros Lajos és Trunkos András, Bródy János, Frenreisz Károly, Kóbor János, Nagy Feró és Németh Alajos, Pataky Attila, Schuster Lóránt, Szörényi Levente, Török Ádám és Zalatnay Sarolta adott interjút. Az egyes interjúk időrendben kísérik végig az életpályákat, a kötetben azonban nem kronologikusan követik egymást. A beszélgetések azonban így is kirajzolnak egy képet a beattól az újhullámig. A névsort persze számos jelentős figurával lehetne bővíteni, a szerzők szándéka szerint Hobo is bekerült volna a megkérdezettek közé – őt elfoglaltságai tartották vissza –, illetve Somló Tamás is.

A hatvanas évektől a nyolcvanasokig a felső pártvezetés tilalmai és a sajátos elvárásokhoz kötött „felkarolásokig” számos történet járul hozzá „a szocialista embertípust veszélyeztető” zeneiség és szubkultúrák történetéhez: a hivatalos kultúrpolitika változó viszonyrendszerével – és ennek következtében „ellenkultúra” jelentésének módosulásaival együtt.

Az örök emlékezetű Neuroticban énekelte Pajor Tamás: „A rock'n'roll az nem egy tánc!” – legalábbis, mielőtt rátévedt volna a műfaj damaszkuszi útjára, melynek következtében egy személyben vált a provokatív botránykeltés és a szuggesztív megvilágosodás szimbólumává. Pajor értékrendje és valóságfelfogása nagyban köthető volt a transz, az alternatív valóságképzett szubkulturális és metafizikai megéléséhez, ezért pálfordulása ebben a tekintetben nem annyira döbbenetes átalakulásnak, mint ugyanazon eredmény eléréséhez szükséges tudatállapot megváltoztatott módjának tűnik. Ebben viszont kiemelkedő szerep jut a politikai-ideológiai nyomással szembeni szabadságeszménynek, bármilyen formában is jelenjen meg az. Persze a kötet nem (Pajor szavaival) az *abszolút nihilizmus legpregnansabb képviselőivel* készült, inkább azokkal, akik valami olyant jelenítettek meg, mint amit a Rolls Frakció is sugall: „zenészként játszol, zenészként élsz, de a látszatok füstje a szemedbe mar, és feldönt”.

Jellemzően a beat, blues, rock and roll műfajokat az ellenkultúra (a szabadságvágy, fékezhetetlenség, engedetlenség, szubverzív hatóerő, kreativitás, egyéniség stb. konnotációival) legfontosabb megnyilvánulásaként szokás értelmezni, a popzene megítélése már nem ilyen egyértelmű, a kulturális ellenállás és a kockázatvállalás mértéke sem elhanyagolható e tekintetben. Török Ádám például ebben a kötetben beszél arról, hogy az NDK-ban a kommunista titkosrendőrség a popzene irányítását nemcsak adminisztratív úton végezte: többször gázoltak el zenészeket, akiknek a gyilkossági ügyében saját maguk indítottak nyomozást (238).

Napjainkból visszatekintve a beat-rock dalszövegek, még ha nem is tűnnek olyan drámai-an felforgatóaknak, mégis, nem lehet eltekinteni az esetenként változó mértéktű, de a rendszer kultúrpolitikai attitűdjét bíráló jellegüktől. Az esetenként direkterben (Kontroll Csoport: *A félelem háza*) vagy rejtettebben (Rolls Frakció: *Budapest felett az ég felhőtlen*) megszólaló sajtós szabadság-jelnyelvet a közönség, illetve a figyelmes cenzor dekódolni tudta.

A Tánctal- és Szanonzbizottság, az Agitációs és Propaganda Osztály, valamint a kulturális tárca ideológiai alapú szelekcióján, tevékenységén túl prózaibb cenzurális működési elvek is közrejátszhattak. Erdős Péter, aki a szocialista kultúrpolitika emblematikus alakjaként mély nyomott hagyott a magyar zenei világban (lásd: CPG: *Erdős Péter*) értelemszerűen feltűnik az interjúkötetben. Schuster Lóránt például így emlékezik meg róla, illetve a cenzúra működéséről: „Erdős Péter azt állította, hogy mi nem adtunk le semmiféle felvételt. Akkor én dramaturgiaiailag jól megtervezve behívtam az egyik 130 kilós roadomat, aki egy aktatáskából kivette ezt a lemezgyári belső anyagot. Erdős meg hüledezett, hogy honnan van ez, és ki adta ezt oda nekünk, de ekkor már késő volt, lelepleződött az MHV szemétsége, s ezután Erdős kénytelen volt kiadni a lemezünket. Amikor átadta a korongot, közölte velem, hogy még nagyon sokat tud ártani, ha nem azt csináljuk, amit ő mond” (193).

A dalok előadóinak, szerzőinek (pl. Horváth Attila) megszólaltatása a magyarországi könnyűzene közelmúltjának történetét, a hazai rockzene társadalomformáló szerepét, pályaképek alakulását mindenképp árnyalja, akár cáfol, akár alátámaszt egy-egy részletet. A gyakran olvasható, hallható klasszikus történetek (mint amilyen a Beatrice és a Hobo Blues Band megyei szintű kitiltásai) mellett különösen sokatmondó egy-egy újabb árnyalat: most Nagy Ferő és Németh Lojzi révén kiderült, hogy 1981-es Hajógyári-sziget szuperkoncertjén a Dinamit a fellépés elutasításával fejezte ki szolidaritását a kitiltott Beatrice mellett.

Nem titok, hogy a Dinamit állami rockzenekarként nevesült el, illetve hogy a P. Mobil után ott folytatta pályafutását Vikidál Gyula (Bencsik Sándor és Cserháti István pedig a P. Boxban). De hogy Vikidál a jellemtelenség szinonimája lenne-e, mert – ahogy Schuster állítja – miközben a P. Mobillal lemondta a műsort betegsége hivatkozva, addig a Dinamittal lemezt vett fel – az mégiscsak túlmutat az egyéni ellenszenv keretein, és jóval átfogóbb kulturális-történeti kérdéseket feszeget politikai kontextusban. Nemrégiben ugyanis Schuster Lórántnak is jelent meg kötet *Kaptafa* címmel, amelyre a szerző potenciális botránykiadványként tekint, szerinte ezért sem vállalták a nagy kiadók a kiadást.

Az egyes személyes ellentéteket épp a Csatári-Poós-kötethez hasonló interjúgyűjtemények tudják felszínre hozni: „nem vagyok ugyanis arról meggyőződve, hogy ez [Vikidál] saját döntése volt, valószínűleg ez valamilyen nyomásra történt. Hallottuk azt is, hogy őt egészen egyszerűen Schuster Lóránt kényszerítette vissza, de ezt nem tudom biztosan” – mondja Horváth Attila a Balázs Fecó-konfliktus kapcsán (24).

Ezért sem lehet az interjúalanyokat eleget kérdezni (illetve nem lehet elég interjúalanyt megkérdezni), hiszen mindig felszínre kerül valamilyen új adalék, szempont, vélemény – noha a szereplők szívesen szólnak meg, akár önéletrajzi kötetek formájában is (pl. Zalatnay Sarolta is igen termékeny ezen a téren).

A könnyűzenei örökséghez ugyanakkor a szöveg- és hangzásvilágon túl számos (pl. vizuális) hatáskeltés is hozzátartozik. Nem utolsósorban például a formációk különféle performansz- és boತ್ರányigényű alakjainak fellépése (például Baksa-Soós János, Radics Béla vagy Nagy Feró) akármilyen jelentős identifikációs különbségekkel (a külvárosi proliság hangsúlyozásától az értelmiségi-attitűdön át hobósáig), mégis az önkifejezés, az alkotás szabadságát mutatták fel.

A rendszerváltás időszakától kezdve már jelentek meg a könnyűzene és a politika kapcsolatával foglalkozó munkák: zenetörténetre, párttörténeti kontextusra, a zenészek magánéletére fókuszálóak vegyesen. A lényeges csomó- és fordulópontokat azonban más-más eseményekhez kötik: az első beatzenekarok indulásához, az első magyar (boತ್ರányba fulladt) beatfesztiválhoz (1965), az 1967-es *Ezek a fiatalok* című filmhez és az ehhez készült nagylemezhez (Illés, Metro, Omega zenéivel), a *Képzelt riport...* premierjéhez (1973), a „kis magyar Woodstock”, azaz a Diósgyőri Popfesztivál megrendezéséhez (1973), az első magyar rockoperához, az *István, a király*hoz, de akár a híres Fekete Bárányok-koncerthez, és még folytathatnánk a sort.

A téma kimeríthetetlen. Ez az oldott hangvétellő interjúkötet is értékes információval, szemponttal, véleménnyel egészíti ki az eléggé ki nem beszélhető zene-, egyúttal kultúrtörténeti emlékezetet, ehhez nagy segítséget nyújt a közreadott szemléletes fényképanyag, valamint a legfontosabb alakokat, zenekarokat röviden ismertető minilexikon, névmutató is. A fókuszban mégis az egyes pályafutásokat meghatározó történetek állnak. Művelődéstörténeti és politikátörténeti szempontból pedig a könnyűzene egy-egy jellegzetes története is egy csepp a szocialista éra tengerében.