

DIPLOMADOLGOZAT

Gusztin Rudolf

2016

Kultúrpolitika és diktatúra: a jazz megítélése a kádári konszolidáció idején (1956–1963)

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

Alkotóművészet és muzikológia – muzikológia szakirány MA

Diplomadolgozat

Gusztin Rudolf

Konzulens: Ignác Ádám, PhD

2016

Rövidítések jegyzéke

MSZMP KB = Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága

MSZMP KB TKO = Magyar Szocialista Munkáspárt KB Tudományos és Kulturális Osztály

MSZMP KB APO = Magyar Szocialista Munkáspárt KB Agitációs és Propaganda Osztály

SZKP = Szovjet Kommunista Párt

KISZ = Kommunista Ifjúsági Szövetség

KISZ KB IB = Kommunista Ifjúsági Szövetség KB Intéző Bizottság

DISZ = Dolgozó Ifjúság Szövetsége

ORI = Országos Rendező Iroda

OSZK = Országos Szórakoztatózenei Központ

Tartalomjegyzék

Rövidítések jegyzéke.....	1
Köszönetnyilvánítás.....	3
Bevezetés.....	4
1. A zene szerepe a diktatúrákban.....	7
2. Művészet és kultúrpolitika a kádári konszolidáció idején.....	9
3. Jazz a Szovjetunióban.....	19
4. A jazz megítélése az 1956 előtti Magyarországon.....	22
5. Jazz a kádári konszolidáció (1956–1963) idején.....	27
5.1 Kultúrpolitikai döntésmechanizmus az MSZMP-n belül.....	27
5.2 1956 után: az újjáépítés évei.....	28
5.3 A fordulat éve: 1962.....	31
5.4 Jazz a magyar sajtóban.....	33
5.5 A KISZ viszonyulása a jazzhez és a populáris zenéhez.....	39
6. Változások a jazz megítélésében.....	42
6.1 A komolyzene és a populáris zene viszonya.....	44
7. Konklúzió.....	47
Irodalomjegyzék.....	49
Levéltári források.....	49
Könyvek.....	49
Cikkek, tanulmányok.....	51
Internetes források.....	53
Függelék A.....	54
Függelék B.....	55
Függelék C.....	56
Függelék D.....	57
Függelék E.....	58
Függelék F.....	59
Függelék G.....	60

Köszönetnyilvánítás

Ezúton szeretném megragadni az alkalmat, hogy köszönetemet fejezzem ki azok felé, akik diplomamunkám elkészítéséhez hozzájárultak.

Elsősorban konzulensem, Ignác Ádám segítségét szeretném megköszönni, aki hasznos meglátásaival és tanácsaival tartotta a dolgot a megfelelő mederben. Inspiráló volt, hogy olyan konzulensem volt, aki a témában rendszeresen publikál. Másodsorban köszönöm a Magyar Országos Levéltár és a Politikatörténeti Intézet Levéltár munkatársainak kedves segítségét. Végül, de nem utolsósorban hálás vagyok családomnak a türelmükért és támogatásukért, ami végigkísért tanulmányaim során, és különösen hálás vagyok édesapámnak a zene és a történelem iránti érdeklődésért és lelkesedésért, ami közvetve sokat hatott rám.

Bevezetés

A dolgozat témájához az inspirációt Richard Taruskin „Music and Totalitarian Society” című tanulmánya és Hans H. Stuckenschmidtnek a „Zenei élet Hitler alatt” című cikksorozata adta. Taruskin tanulmánya a 20. századi totalitáriánus államok és zene kapcsolatát vizsgálja, többek közt a náci Németországban, a Szovjetunióban és Olaszországban Mussolini ideje alatt. Stuckenschmidtnek az 1964-es *Muzsikában*, fordításban megjelent sorozata pedig a náci rendszer zenéhez való viszonyát taglalja. Ezek az olvasmányok keltették fel érdeklődésemet, hogy a zenét ideológiai, politikai és társadalmi aspektusból vizsgáljam, egy olyan területen, amellyel korábban nem foglalkoztam még: a diktatúrában.

Szakedolgozatom a zene és diktatúra viszonyát tárgyalja, melyet a Kádár-rendszer populáris zenéhez való viszonyulásán keresztül fogok vizsgálni. Célom, hogy a levéltári kutatásokra, a korabeli sajtóra és a témában már megjelent publikációkra (ha úgy tetszik: értelmezésekre) építve vizsgáljam azt, hogy az 1956-os forradalom után felálló rendszer a kezdeti éveiben (1956–1963) hogyan viszonyult a populáris zenéhez. Csatári Bence több publikációjában rámutatott arra, hogy a Kádár-rendszer első hat évét követően már több könnyűzenére vonatkozó adat lelhető fel, mint az azt megelőző időszakban (1956–63),¹ ennek ellenére dolgozatom időintervallumának a kezdeti éveket választottam, mert érdeklődésem középpontjában az állt, hogy a korai években, a rendszer alapjainak lerakásakor milyen elveket fogalmaztak meg a kommunista rezsim vezetői a populáris zenére vonatkozóan.² Bár valóban kevesebb könnyűzenével kapcsolatos

-
- 1 Csatári Bence, *A Kádár-korszak könnyűzenei politikája* (ELTE BTK, 2007). <<http://doktori.btk.elte.hu/hist/csatari/disszert.pdf>>, 2016. 02. 29., 3. Csatári ugyanakkor megjegyzi, hogy ennek a források némiképp ellentmondanak. A kormányzati és pártszervek iratai között jelentős mértékben fellelhetők könnyedebb műfajjal foglalkozó írások. (Igaz, a könnyedebb műfajba beletartozott minden, ami nem komolyzene, tehát az operett, szonon, magyar nóta és népdal is.) Uo.
 - 2 *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962* című könyv előszavában az MSZMP Központi Bizottságának Párttörténeti Intézete megjegyzi, hogy „a kötetben közölt ideológiai-kulturális határozatok nagy száma mutatja, hogy eben a történelmi szakaszban milyen nagy figyelmet fordított a párt a burzsoá ideológia és maradványai elleni küzdelemre, a marxizmus-leninizmustól idegen revizionista és dogmatikus nézetek leleplezésére, a kommunista eszmék térhódításának segítésére, az irodalom és a kultúra pártirányítása helyes módszereinek kialakítására.” Vass Henrik és Ságvári Ágnes (szerk.), *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, ³1979.), 11.

anyag van a korai években, ám már ekkor meglehetősen sokat foglalkoztak a populáris zene egy bizonyos ágával, a jazz-zenével, így a Kádár-rendszer populáris zenéhez való kezdeti viszonyulását ezen a műfajon keresztül fogom kifejteni.

A vizsgált korszakban a jazzt – mint minden mást, ami nem komolyzene volt – könnyűzenének titulálta a hatalom, így dolgozatomban én is a populáris zenéhez sorolom, bár valójában egy külön műfajként határozható meg, amely népzenei, műzenei és populáris zenei elemeket egyaránt tartalmaz.³ Ennek a besorolásnak az oka, hogy a jazz első évtizedeiben erősen kötődött a tánczenéhez, ráadásul első megjelenése hazánkban (a két világháború között) olyan magyar vendéglátó-ipari zenészekhez köthető, akik külföldről hazatérve a tánczenét jazzes elemekkel kombinálták.⁴

A szakdolgozat a kádári konszolidációnak hívott időszakra fókuszál, mely 1956-tól 1963-ig tartott.⁵ Az újjáépítés éveiben előtérbe került többek között az ideológiai harc. Az MSZMP Központi Bizottsága Párttörténeti Intézetének gondolatát idézve ekkor tüntetik el az „ellenforradalom” és a szellemi zűrzavar maradványait,⁶ és fogalmazzák meg azokat a művelődéspolitikai irányelveket, amelyek irányt mutatnak egészen a rendszerváltásig. (Igaz, ezeket gyakran fölülírják, módosítják, korrigálják.) Dolgozatomban először röviden bemutatom a zene szerepét a diktatúrákban, majd a művészetpolitikát a kora kádári korszakban. Ezt követően ismertetem a jazz rövid történetét a Szovjetunióban, szerepét a Rákosi-rendszerben, majd kronologikusan végigveszem, hogyan viszonyult e műfajhoz az MSZMP és a KISZ, milyen módon jelent meg a magyar sajtóban, és hogyan változott a műfaj megítélése. Dolgozatom konklúziójában megkísérlek olyan következtetéseket levonni, amelyek összefoglalják a diktatórikus rendszerek ellentmon-

3 Collier, „Jazz”, 580.

4 Az elhatárolás a populáris zene bizonyos ágaitól azért sem egyszerű, mert a jazz hatással volt a rhythm and bluesra, ami viszont a rock and roll egyik alapja a swing és a boogie-woogie mellett. A rock and roll az alapja a század közepén megjelenő új műfajnak, a rocknak. Így ha közvetetten is, de a jazz és a populáris zene összekapcsolódik.

5 Romsics Ignác az 1963/64-ig tartó időszakot hívja konszolidációnak. Csatári is korszakhatárt húz 1963-nál, ám ő az ezt követő korszakot nevezi konszolidációnak. Vö. Romsics Ignác, *Magyarország története a XX. században* (Budapest: Osiris Kiadó, 2003), „Megtorlás és konszolidáció” című fejezet, 402-425. és Csatári Bence, „A művelődési tárca és a könnyűzenei élet kapcsolata 1956–1972 között”, *Aetas*, 27 (2012)/2, <http://epa.oszk.hu/00800/00861/00057/pdf/EPA00861_aetas_2012o2o49o64.pdf>, 2016. 03. 12. 62.

6 Vass és Ságvári, *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962*, 5.

dásos viszonyulását a kultúrához a jazz műfaján keresztül egy adott történelmi helyzetben.

Kutatásom során számos levéltári forrást olvastam, melyek közvetve vagy közvetlenül kapcsolódnak a tárgyhoz. A közvetlenül kapcsolódó forrásokat a dolgozat főszövegében, illetve a lábjegyzetben idézem, a közvetett levéltári anyagok viszont a dolgozatot követő Függelékben kaptak helyet. Ezekre a folyószövegben szögletes zárójelben teszek utalást.

1. A zene szerepe a diktatúrákban

Bár minden politikai rendszer számára adott a lehetőség, hogy felhasználja a zenét, az emberek ideológiai átnevelésére hangsúlyt helyező diktatórikus rendszerek számára ez egy különösen fontos eszköz.⁷ Bizonyos tekintetben azonban a diktatúrák is különbözhetnek ebben egymástól. A totális diktatúrák jellemzője, hogy társadalomnak nincs olyan területe, amelybe az állam ne avatkozna bele az emberi élet minden szféráját szabályozni kívánó ideológiájával.⁸ Míg a parlamentáris demokráciában az érdekek és vélemények korlátozás nélkül kifejezésre juttathatók, addig a totalitárista rendszerek célja a kulturális élet pluralizmusának megszüntetése: csak egy érdek és egy vélemény juthat kifejezésre. Az ilyen rendszerek célja a hatalom ideológiájának terjesztése, a társadalom indoktrinálása.⁹ A művészet egy ilyen gépezetben egy eszköz az emberek gondolkodásának megváltoztatására, meggyőzésére. A puha diktatúrák ettől abban különböznek, hogy a kontroll az élet bizonyos területeire nem terjed ki, ami lehet például a gazdasági tevékenység módja vagy az emberek magánélete. Rákosi totalitárius rendszerével szemben például a Kádár-korszakban megszűnt az emberek mindennapi életébe való durva beavatkozás, az állandó tömeges ellenőrzés és megfélemlítés, a rendszerhez való hűség bizonyításának kényszere, így akinek nem volt gyanús vagy „bűnös” múltja, nem voltak ambíciói a hivatali számléltrán való fölkapaszkodásra, nem akart a hatalom részese lenni, és nem ártotta magát a politikába, az biztonságban tudhatta magát.¹⁰ Az a közös a kétféle diktatórikus rendszerben, hogy az állami hatalom forrása nem

7 Taruskin „Music and Totalitarian Society” című tanulmányában részletesebben kifejti, hogyan tiltotta, ill. használta fel a zenét a fasiszta és kommunista rendszer a saját céljaira. Ld. Richard Taruskin: „Music and Totalitarian Society”, in Taruskin, Richard: *The Oxford History of Western Music IV: The Early Twentieth Century* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 743–796.

8 Bihari Mihály, *Magyar politika 1944–2004* (Budapest: Osiris Kiadó, 2005), 92. és Romsics, *Magyarország története a XX. században*, 337.

Innen a név, ugyanis az olasz „totalitario” jelentése „totális”, azaz mindent lefedő. A kifejezést először Giovanni Amendola használta 1923-ban az olasz fasiszmus leírására, hogy megkülönböztesse az addigi diktatúráktól. Lásd Pipes, Richard, *Russia under the Bolshevik regime* (New York: Alfred A. Knopf, Inc, 1993), 243.

9 Romsics, *Magyarország története a XX. században*, 359.

Hannah Arendt *A totalitarizmus gyökerei* című műve óta elfogadott, hogy a „totális állam” ellentéte a „pluralista társadalom”. Bihari, *Magyar politika 1944–2004*, 92.

10 Takács Róbert (szerk.), *Kérdések és válaszok a Kádár-korról* (Napvilág Kiadó, 2013), 73.

Azok viszont, akik a rendszer ellengései voltak, célszemélyek voltak, zaklatásnak, korlátozásnak voltak kitéve. Bihari, *Magyar politika 1944–2004*, 73–75.

a népakarat, hanem egy önmagát hatalomnak kinevező személy és párt, mely teljhatalmú úr a kultúra terén.

A diktatórikus rendszerekben a zene irányítását kétféleképpen tudják megoldani. Az egyik módszer a tiltás, mellyel megakadályozzák a rendszer szempontjából károsnak ítélt zenék létét. Nevezhetjük ezt passzív módszernek, amikor a hatalom az alkotás helyett arra összpontosít, hogy a már meglévő zenéket cenzúrázza. Célja, hogy a saját ideológiájától idegen elemeket távol tartsa az emberektől. A másik módszer az aktív felhasználás, amikor a rendszer maga is létrehoz zenei produktumokat (vagy módosítja a meglévőket, ezzel legitimizálva azokat) azzal a céllal, hogy a politikai agitáció eszközeként felhasználhassa. Egy politikai rendszer ideológiájáról legalább annyit megtudhatunk azáltal, hogy mit tilt, mint azokból a kulturális termékekből, amit ő maga állít elő.

2. Művészet és kultúrpolitika a kádári konszolidáció idején

Az 1949-től 1989-ig tartó korszak a kommunista diktatúra időszaka volt Magyarországon, ám ennek ellenére nem szabad egybemosni ezt a periódust, ugyanis a Rákosi- és Kádár-korszakot megkülönböztetendő egymástól: míg a Rákosi-rendszer kommunista totalitarianizmus volt, addig a Kádár-korszak diktatórikus szocializmus.¹¹ A negyven év legkegyetlenebb korszaka kétségkívül az 1949–1953 közötti ún. klasszikus Rákosi-rendszer – a totális militáns diktatúra bevezetési kísérlete –, illetve a Kádár-korszak eleje, a megtorlás időszaka (1956-1957) volt.¹² Nagy Imre idején (1953–1955), illetve 1963 után, az „aki nincs ellenünk az velünk van” meghirdetését követően enyhült a rendszer szigora.¹³

Mivel témám szempontjából fontos kiindulópontot jelent, hogy a tárgyalt időszak kulturális élete, populáris zenéhez és jazzhez való viszonya milyen fordulatot jelentett a Rákosi-korszakkal szemben, rövid áttekintést adok a Rákosi-korszak kulturális életéről és populáris zenéhez való viszonyáról.

Az 1947–49-es „kierőszakolt szocialista rendszerváltást” követően a Magyar Kommunista Párt (MKP, később Magyar Dolgozók Pártja, MDP) nekikezdett az ideológiai átnevelésnek, melynek fontos része volt a vallásos ideológiák kiszorítása és a marxizmus-leninizmus terjesztése a közoktatáson keresztül. Az 1949-re Magyarországon kialakult rendszer totalitáriánus rendszer volt, így magán hordozta az előző fejezetben említett, totalitáriánus államokra jellemző jegyeket. Megalakult a Magyar Úttörők Szövetsége és a Dolgozó Ifjúság Szövetsége (DISZ), akik többek között a sajtón keresztül igyekeztek az ifjúság szocialista nevelését megvalósítani. Az irodalmi életben indexre tették azokat az alkotásokat, melyek nem illettek bele a kommunista ideológiába (pl. *Az*

11 Bihari, *Magyar politika 1944–2004*, 91., 94. és 237.

Romsics Kádár viszonylagos jogbiztonságot és apró szabadságokat megengedő rendszerét totalitáriánus vonásaitól megszabaduló autoriter rendszernek nevezte. Romsics Ignác (főszerk.), *Magyarország története* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010), 898.

12 Takács, *Kérdések és válaszok a Kádár-korról*, 9.

13 Ezt a jelszót Kádár 1961 decemberében fogadta el, s az 1962-es VIII. kongresszus erősítette meg. Ez lett a rendszer „szövetségi politikájának” alapja, és ekkor hirdette meg a párt a Nyugat felé való kereskedelmi nyitást. Ua., 16–17. és 73.

ember tragédiáját, mert pesszimista alkotás), hallgatásra ítélték alkotókat (pl. Füst Milánt, Kassák Lajost, Nagy Lajost, Ottlik Gézá, Németh Lászlót, Weöres Sándort). Rákosi ideje alatt a művészetek terén elvárás volt a szocialista realizmus követése.¹⁴ Ami a zenét illeti, még a népdalnál és népzenenél is jobban támogatták a propagandacélokat szolgáló kórusműveket és himnuszokat, a populáris zenei műfajok közül pedig tiltották az irredenta dalokat, a jazzt, a rock and rollt és mindent, amit a nyugati országok ifjúsága ekkoriban énekelt. Támogatták viszont a kor tipikus populáris zenei műfaját, az ún. tömegdalt vagy mozgalmi dalt, ami remek eszköz volt a rendszer részére, hogy ideológiáját terjessze. A filmgyártás, a mozi, a sajtó, a rádió mind-mind eszközzé vált a rendszer kezében. A kultúrházak szintén eszközei lettek a hatalomnak: propagandával egybekötött átideologizált ismeretterjesztő előadások ezreit tartották.¹⁵

1953-ban Sztálin halála egy új korszakot nyitott a politikai életben, a Szovjetunióban és hazánkban egyaránt. Az enyhülést, melyet Sztálin halála hozott, Rákosi „Sztálin legjobb magyar tanítványa” nem követte, ezért a szovjet vezetés félreállította, és helyére Nagy Imrét jelölte, aki 1953. július 4-től 1955. március 28-ig állt a kormány élén.¹⁶ Nagy Imre idejét, összhangban a Szovjetunióval, az enyhülés jellemezte, többek között a szellemi életben is. Az irodalmi életben „olvadás” kezdődött: sok, korábban elhallgatott alkotó publikálhatott immár, sőt kritikájukat is megfogalmazhatták a Rákosi-rendszerrel szemben.¹⁷ A változás azonban csak átmeneti volt: Nagy Imre 1955-ös tavaszi leváltásával és Hegedüs András helyére kerülésével a desztalinizációs folyamatot a resztalinizáció váltotta fel, igaz, ez még rövidebb periódus volt, mert a magyar nép 1956 őszén véleményt nyilvánított a rendszerről.

Az 1956-os „ellenforradalmat” követően az újonnan megalakuló párt az első két évben erős kézzel irányított, mert szüksége volt arra, hogy az ellenfeleit elhallgattassa, kiépítse hatalmát és megnyerje a népet.¹⁸ Az 1956 előtti politikai rendszer helyreállítása

14 Révai 1951-es iránymutatása alapján a szocialista realizmus jellemzői: „tematikailag a munkás-, paraszt- és értelmiségi problémák tárgyalása, tartalmilag pedig a hibák feltárása, az osztályellenesség leleplezése, a pozitív hős előtérbe állítása s az optimista végkicsengés.” Romsics, *Magyarország története a XX. században*, 367.

15 Ua., 359–376.

16 Mind Rákosi, mind Sztálin személyi kultuszt építettek ki, s ezt a Sztálin utáni SZKP elutasította (desztalinizáció). Mivel Rákosi sztálinista volt, nem igazán kedvelték őt a központban.

17 Romsics, *Magyarország története a XX. században*, 380–381.

18 Ld. Ua., 405–408.

befejeződött 1958-ra, és bár Kádáréknak továbbra is harcot kellett vívnia bizonyos társadalmi csoportok megnyeréséért, már jobban koncentrálhattak a kialakított rendszer megerősítésére, konszolidációjára.¹⁹ „Megtorlás és politikai konszolidáció” – így jellemzi Romsics ezt az első néhány évet.²⁰ Így kerülhetett sor a konszolidáció kezdetén, 1958-ban a művelődéspolitikai irányelvek kidolgozására és elfogadására, mely egészen a rendszerváltásig meghatározta a párt kultúrpolitikáját. Már egy 1957-es MSZMP TKO jegyzőkönyvben a következőt olvashatjuk: „Az eszmei zavartkeltés ellen eddig még nem vettük fel kellő eréllyel a harcot. Ideológiai téren nem a párt, hanem az ellenforradalom támad. *Most miután a fegyveres felkelést levertük*, az ellenforradalmat az élet normalizálásában, politikai és gazdasági téren lényegében legyőztük, *döntő feladat ideológiai támadásunk teljes erejű megindítása*, eszmei harcunk megjavítása és fokozása.”²¹ A párt – mint minden diktatúra –, tisztában volt vele, hogy egy nép meggyőzéséhez nem elég fegyverrel győzni: a valós, alapos győzelemhez a nép gondolkodását kell átformálni a saját képükre, ami viszont időigényes folyamat. Azt, hogy ezzel mennyire tisztában voltak, jól jelzi egy ugyanebből az évből származó jegyzőkönyv, melyben a TKO a lenini elvet idézi: „[A] kulturális feladatot nem lehet olyan gyorsan megoldani, mint a politikai és katonai feladatokat... Háborúban lehet győzni néhány hónap alatt, kulturális győzelmet aratni azonban nem lehet ilyen rövid idő alatt, a dolog lényegénél fogva itt hosszabb időre van szükség és alkalmazkodnunk kell ehhez a hosszabb időszakhoz.”²² A stabilizálódás után lehetővé vált az emberek „lassú víz partot mos” alapon történő meggyőzése, agitációja. A művészet ugyanis nyilvánvalóan nem azonnal, látványosan kényszeríti az embereket gondolataik megváltoztatására, hanem lassan, szinte észrevétlenül hálózza be az emberek tudatát.²³ Ez a folyamat a kádári időkben különbö-

19 Ua., 414.

20 Ld. a fejezet címét: Ua., 402.

21 MOL M-KS 208.f. 33/1957 1. ő. e. 20. Kiemelés tőlem.

A művelődéspolitikai irányelvek megfogalmazását már 1957 tavaszán megkezdték. Ld. Kalmár Melinda, *Ennivaló és hozomány* (Budapest: Magvető, 1998). 151. és 157–160.

22 MOL M-KS 288. f. 33/1957 1. ő. e. 122. Itt konkrétan Lenint idézik, még a hivatkozást is jelzik (Lenin művei, 33. kötet, 66.).

23 Aczél György az 1958-as művészetpolitikai irányelvek bemutatásakor így fogalmazta meg: „A szocializmus teljes győzelmének három alapvető, társadalmi feltétele közül az első, a munkásosztály politikai hatalma, hazánkban megvan. A második, a kapitalista kizsákmányolás megszüntetése, alapjában megtörtént; a szocialista, osztály nélküli társadalom felépítése folyik. A harmadik feltétel megteremtése, az emberek gondolkodásának szocialista átformálása megkezdődött. Törvényszerű, hogy a legszélesebb tömegek, valamennyi dolgozó gondolkodásának megszabadítása a kapitalista, kispolgári maradványoktól, az emberek tudatának szocialista átformálása, tömegméretekben nem előzi meg, ha-

ző elnevezéseket kapott, mint például „kulturális nevelés”, „tömegkulturális nevelés” „világnézeti nevelés”, „eszmei-politikai nevelés”. Erre az ideológiai átformálásra utal Aczél György, a Kádár-korszak kulturális életének legfőbb ideológusa és irányítója, amikor 1958-ban a párt művelődéspolitikai irányelveinek bemutatásakor a kínai kommunistákat idézi, miszerint a „ki kit győz le” utolsó aktusa, amikor az emberek tudatában is fordulat következik be.²⁴ Így válnak az emberek „önként, minden presszió nélkül” részeivé a rendszernek. Ezt Aczél egyenesen a kulturális anyag (ti. „A művészetpolitikai irányelvek dokumentuma”) legfontosabb perspektívájának nevezi.²⁵ Mindebből levonható az a következtetés, hogy a kultúra irányítása azért volt fontos, mert egy eszköz volt a hatalom kezében arra, hogy az emberek tudatát átformálják. Ahogy George Orwell *1984* című társadalomkritikai regényében rávilágít: aki a teljes embert uralni akarja, annak az emberek gondolatait is uralnia kell.²⁶

Felmerülhet a kérdés, hogy az ideológiai nevelésen belül milyen szerep jut a zenének, miért fontos azt irányítani, megregulálni. Maga a párt is utal a görög filozófusoktól eredő bölcsességre, miszerint a zenének jellem- és tudatformáló hatása van.²⁷ „A zene társadalmi fontossága eléggé közhely évezredek óta. Ha nem is fogadjuk el a primitív kulturák misztikus-mágikus magyarázatait a világrend, a társadalmi rend és a zene összefüggéséről, saját tapasztalataink és tudásunk is kézzelfoghatóan mutatják a zene nevelő jelentőségét. Közvetlen eszköz arra, hogy az emberek egyébként nehezen hozzáférhető és sok meglepetéssel szolgáló amócionális világát befolyásoljuk. Az ismétlődő,

nem csak követi a politikai hatalom meghódítását, a tőkés társadalmi rendszer felszámolását. Törvényszerű az is, hogy az emberek gondolkodásának átformálása a leghosszabb, legtovább tartó folyamat valamennyi alapvető társadalmi folyamat közül.” Vass és Ságvári, *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962*, 276.

24 Soós László (szerk.), *A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának 1957–1958. évi jegyzőkönyvei* (Budapest: Magyar Országos Levéltár, 1997), 476.

25 Uo.

26 Lásd Orwell regényében a gondolatrendőrséget. Arendt *A totalitarizmus gyökerei* című könyvében írja, hogy az értelmiség a gondolat szabadsága miatt volt veszélyes, emiatt üldözték őket. Arendt, Hannah, *A totalitarizmus gyökerei* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1992). 626–627.

27 „Mi a nevelés? Vajon kitalálhatnánk jobbat a nagyon régóta kipróbált nevelésnél? A testet képezi a testedzés, a lelket a zene. ... És nevelésünkben a zenét előbb kezdjük, mint a testedzést.” Platón, *Az állam*, 77.

Nem mellesleg a marxista esztétika számára is fontos volt a nevelés. Zoltay Dénes marxista esztéta ezt írja: „A marxista esztétika és művészetpszichológia kapcsolódik a katharzis antik elméletéhez. S a művészet nevelő hatását összefüggésbe hozza a nagy műalkotások személyiség-alakító, „megtisztító” hatásával. Ez a katharzis azt jelenti, hogy a személyiség, mint egységes egész fogadja be az alkotást. Az esztétikai élmény sohasem csupán intellektuális, vagy csupán emocionális természetű.” Zoltay Dénes, *A szocialista esztétikai nevelés néhány elvi kérdése*, *Parlando*, 6 (1964)/6, 3.

tartós befolyásolás pedig magatartást alakít ki és társadalmi viselkedéssé válik.”²⁸ A zene hozzáférést jelent az ember belső világához (az „amócionális világba”), ezáltal kulcsot ad a felülről jövő irányításhoz, mellyel az emberek viselkedését lehet befolyásolni. Ezáltal válik maga a zene is az ideológiai nevelés részévé. A párt számára azonban fontos lehetett az is, hogy a zene a társadalom minden rétegében jelen volt, s mint ilyen, nagy felületen biztosított lehetőséget a propagandára egy rendszer-konform társadalmi viselkedés kialakításának céljával.

Fontos lehetett a zene irányítása amiatt is, mert a szabadidő növekedése magával hozta a szórakozás iránti igény bővülését, és a párt minden felszabaduló időt igyekezett értelmes (értsd: a szocialista embertípusnak megfelelő) elfoglaltsággal kitölteni. [Függelék A] Andorka Rudolf *Szociológia* című könyvében ír arról, hogy az 1960-as években vált divatossá az ún. szabadidő szociológiája. (NB. Már a hatvanas években elindul ez az irány, de a hetvenes és nyolcvanas évekre lesz igazán jellemző.) Az életszínvonal emelkedésével a szabadidő felhasználásának egyéni megválasztása, valamint az erre szánt anyagi erőforrás is megnövekedett, és ennek köszönhetően a szabadidős javakat és szolgáltatásokat kínáló területek felemelkedtek.²⁹ Magyarországon a szabadidő növekedése leginkább a tömegmédiá fogyasztásából látható. Az APO jegyzőkönyveiből nyomon követhető, hogy a rádió- és a televíziókészülékek vásárlása hogyan növekedett, s ezzel egyetemben mennyire fontosnak tartották ezen készülékek propaganda szerepét, többek között azt, hogy milyen zenét sugároz. Breuer a rádióra egyenesen azt mondta, hogy „elsősorban politikai intézmény”.³⁰ A rendszer nem engedhette meg magának, hogy az emberek idejének ezt a jelentős részét ne kontrollálja. [Függelék B]

Azon okok áttekintése után, hogy miért jelentett olyan sokat a kádári diktatúra számára a kultúra feletti ellenőrzés, az új rendszer művelődéspolitikáját szeretném röviden ismertetni. A kulturális politika fő irányítója kezdetben Szirmai István, a KB APO vezetője volt 1957–1959 között, majd egyre inkább Aczél György vette át a hatalmat, aki 1956-tól KB-tag, 1957–1967 között művelődésügyi miniszterhelyettes, 1967–1975, ill. 1981–1985-ig pedig a KB kulturális ügyekért felelős titkára volt.³¹ A „3 T” talán a

28 MOL M-KS 288. f. 33/1958 24. ö. e. 67.

29 Andorka Rudolf, *Szociológia* (Budapest: Osiris Kiadó, 2006), 534–535.

30 Breuer János, *Negyven év magyar zenekultúrája* (Budapest: Zeneműkiadó, 1985), 373.

31 Aczél működése Szigeti József kiesésével, 1958 elején bővült ki, amikor már nem csak a művészet-

Kádár-korszak legfontosabb művészetpolitikai elve volt, nevét a „tiltott-türt-támogatott” kategóriákról kapta. A „3 T” elsősorban Aczél nevéhez köthető, melyet ő 1957-től, a Kádár-rendszer legelejétől képviselt.³² Támogatott mű volt, ami „pártos” és „szocialista realista”, türt volt az, amelyik ugyan nem volt marxista, de nem is szállt szembe azzal, viszont tiltottak minden olyat, amelyik nyíltan és félreérthetetlenül antimarxista, rendszerellenes alkotás volt.³³ Ahogy Romsics írja, ugyan a „szocialista realizmus” és „pártosság” kívánalmi szinten megmaradtak, nem voltak kötelező érvényűek. [Függelék C] Ez egy fontos változást jelentett a Rákosi-rendszerhez képest, melynek kultúrpolitikája csak a munkásállamot támogató realista műalkotások megjelentetését támogatta, csak azoknak volt létjogosultsága.³⁴ Szabadabb lett a légkör a művészetek számára, hiszen ahogy azt a TKO az 1957. decemberi 14-i ülésén megfogalmazta, „nagyobb önállóságot és felelősséget kell kapnia a különböző alkotói műhelyeknek, mint például a színházak, filmgyárak és kiadók.”³⁵

A „3 T” elve tehát egy lényeges különbség a Rákosi- és Kádár-rendszer kultúrpolitikája között. Így, mint annyi más területen, a kultúra területén is szabadabbá vált a Kádár-korszak. Ez a szellem (nevezhető akár liberális kultúrpolitikának is) megteremtette a kísérletezés lehetőségét a művészetek terén. Az 1958-as művelődéspolitikai irányelvek kimondta, hogy „az épülő szocializmus kulturális élete nemcsak megengedi, hanem igényli is a sokszínűséget”.³⁶ A populáris zene egy nagyszerű terep volt arra nézve, hogy a gyakorlatban is kiderüljön, meddig és mire terjed ez a sokszínűség. Ugyan a

politika, hanem az egész művelődéspolitikát hozzártartozott. 1961 után de facto népművelési vagy kulturális miniszterként irányította a művelődésügyet. Révész Sándor, *Aczél és korunk* (Budapest: Sík Kiadó, 1997), 94.

A művelődéspolitikai irányelveket megtárgyaló KB-ülésen Aczél adja elő a napirendi pontot, ami szokatlan, hiszen ő csak miniszterhelyettes, hierarchiában legalább hárman voltak még előtte (Kállai Gyula, Orbán László és Benke Valéria). Révész szerint „[a] központi bizottság előtti szereplés azonban már kvázi nyilvánosság előtti szereplés. Azt jelenti, hogy a pártban Aczél a terület urának számít.” Ua., 101.

32 A „3 T” elvét közvetlenül csak 1969-ben fogalmazta meg Aczél György.

33 „A művészi élet területén elsősorban a pártos, szocialista realista művészeti alkotásokat kell támogatnunk. Elő kell mozdítanunk művészetünk, irodalmunk fejlődését a szocialista realizmus irányában. Helyet kell biztosítanunk más haladó törekvések érvényesülésének is, természetesen mindenkor fenntartva a bírálat jogát is. A feladat tehát: erősíteni a párt hadállásait tudományos és kulturális életünkben is.” Idézet az MSZMP 1958. június 27–29-i országos értekezletének határozatából. Vass és Ságvári, *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962*, 98.

34 Révész, *Aczél és korunk*, 100.

35 MOL M-KS 288. f. 33/1957 1. ö. e. 61.

36 Romsics, *Magyarország története a XX. században*, 496.

populáris zene hagyományos műfajai – így írja Romsics –, mint az operett, cigányzene és magyar nóta, megőrizték népszerűséget, ám időközben megjelent a beat is, és az 1960-as évek elején megalakultak az első magyar beatzenekarok: az Illés, az Omega és a Metro, ami új kihívás elé állította a kommunista vezetést.³⁷ Itt nem csupán a műfaj és stílus jelentett erőpróbát a párt számára, hanem a mögötte lévő ideológia is. A kérdés a vezetés számára az volt, hogy az Egyesült Államokból származó zenei műfajokkal kapcsolatban milyen álláspontot alakítson ki, hiszen az ellenséges ideológiát hirdető tábor produktuma volt, s mint ilyen, kérdéses volt, hogy támogatott, tiltott, vagy esetleg megtűrt legyen-e. A másik kihívást az jelentette, hogy ellentét feszült a hivatalos pártideológia és a tömegek igénye között, ugyanis a nép igényelte a nyugati populáris zenét attól függetlenül, hogy ez a kommunista ideológia szemszögéből nézve megfelelő-e vagy sem. (Ez a dilemma az összes szocialista országban jelen volt, és mindenütt más mértékben reagáltak rá.)

A Kádár-rendszer, mint minden kommunista rendszer, igyekezett magát elhatárolni a nyugattól, amelybe beletartozott az is, hogy a nyugati művészeti produktumait is fenntartással kezelte, és ennek megfelelően a nyugati zenei stílusokat igyekezett kordában tartani. A jazz és a rock and roll például egész egyszerűen a kapitalista nyugatot és erkölcstelenséget testesítette meg. (NB, ez az álláspont főleg Rákosi idején, az 1950-es évek végén volt erős, majd folyamatosan enyhült a szigor, bár mint panel mindig megmaradt.) Megjegyezhetjük, hogy a rendszer részéről jogos volt az óvatosság, hiszen mind a rock and roll és a rock,³⁸ mind a popzene egyúttal a tiltakozás szimbóluma is volt.³⁹ lázadás a status quo ellen, és ilyenre egy diktatúrának nincs szüksége. Ami az er-

37 Ua., 503.

38 Hamm a következőket írja a rock and rollról: „Rock-and-roll was not well received, however, by many older listeners, who found it loud, harsh, uncouth, and often unintelligible. It seemed linked to such problems as juvenile crime, sexual permissiveness, racial unrest, and the growing antagonism of many young people toward parents and other figures of authority.” Hamm, Charles, „Rock”, in H. Wiley Hitchcock és Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of American Music IV* (London: Macmillan Press Limited, 1986), 63.

39 A Brockhaus-Riemann „popzene” szócikke pedig a következőket írja: „Befogadása (ti. a popzenéé) a t.k. forrásául szolgáló jazzhez és blueshoz hasonlóan elsődlegesen nem racionális, hanem érzelmi testi, eksztatikus-mozgási indíttatású. Az érzékelést kábítószereszerűen átélt izgalmi állapot irányítja, melyet pszichikai és hangbeli kifejezés, drive és involvement idéz elő (vö. az 1967 körüli »pszichedelikus« hullám és a kábítószerfogyasztás szerepével). A popzene befogadásához tartozik továbbá a multimedialis környezet, jelképek átvétele (hosszú haj, jellegzetes öltözködés és kommunikációs formák), és azonosulás a benne kifejezett tartalmakkal: a céltól függetlenedett kreativitás és testi aktivitás (énekek, tánc) a technokratatársadalom teljesítményközpontúságával és eltárgyasulásával

kölcselenséget illeti, számos jegyzőkönyv kihangsúlyozza ezeknek a zenei műfajoknak a káros hatását. Egy MSZMP KB TKO ülésen (1958) a következő hangzott el: „De van a zenének arra is hatalma, hogy ezt a felszabadító, érzelmi lazító hatást éppen a központi idegrendszer kontrolljának megbénításában fejtsse ki. Ritmikai monotómia, rítkító hanghatások, goromba idegizgalmak a primitív sámánoknak is jól bevált eszközei a révület, önkívületi és eksztátikus állapot előidézésére. Ebben a szerepében a zene az alkohollal és más narkotikumokkal egyenlő rangú hatóeszköz. Éppúgy megronthat egy társadalmat, idegállapotán, magatartásán támadva meg, mint amazok.” Ezután még hozzáteszi, hogy az olyan társadalmakban, ahol megengedik az ilyet, jellemző a „gengszterizmus, cinizmus és a nihilizmus terjedése, az ifjúság hedonista magatartása”.⁴⁰ Bizonyos értelemben helyesen meglátták azt, hogy az újonnan megjelent populáris zenei műfajok milyen hatással lehetnek a fiatalokra, és ettől egyértelműen elzárkóztak. Az idézett rész a jegyzőkönyvben azzal zárul, hogy a fentebb említettek miatt mennyire fontos, hogy jó szellemi értékeket mozgósító zenekultúrát hozzanak létre – erre a jegyzőkönyvben „nevelőmunkaként” hivatkoznak.

Az állam azonban nemcsak a tiltás eszközével élt – ami egyfajta passzív szerep –, hanem maga is ösztönözte az új művek írását, így a szocialista ember építésében a zenének aktív szerep is jutott. Egy 1958-as MSZMP KB APO ülésen a következőt mondták: „Tánczenében mindenekelőtt a szövegek igényelnek gondos figyelmet, mert a kispolgári életérzés, a giccses érzélgősség ide nyomul be legörömbösebb. A tartalmatlanság, betegség, nihilizmus, cinizmus nem tűrhető meg dalszövegeinkben. Egészséges tartalmu, életörömet árasztó, jól énekelhető, gazdag, eleven ritmikájú táncdalokra van szükség. Itt is tanulmányozni kell a Szovjetunió példáját /mi is tettünk már erre biztató kísérleteket/, ahol sok zeneszerző nem »tömegdalt«, vagy »táncdalt«, hanem egyszerűen *dalt* ír az élet legkülönbözőbb témáiról, a szocialista ember legkülönbözőbb érzelmi ál-

szembeni ellenállás megnyilvánulása. Éppen ezért a popzene kialakulása szorosan összefügg a tekintélyellenes mozgalmakkal, a diák- és szexuális felszabadító mozgalmakkal. A popzenében kifejeződő tiltakozás ugyanakkor nem egyértelmű: az elidegenedés, a kapitalizmus stb. elleni lázadással a mass media termelési viszonyaiba való módszeres beilleszkedése és a legújabb zenei technológiák fétisszerű felhasználása áll szemben.” Dahlhaus, Carl és Eggebrecht, Hans Heinrich (hrsg.), Boronkay Antal (szerk.), *Brockhaus Riemann Zenei lexikon* III (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985), 138.

40 MOL M-KS 288. f. 33/1958 24. ö. e. 68–69.

A pártvezetés a könnyűzenét és a hulgianizmust máskor is összekapcsolta, ám valójában Magyarországon kevés olyan rendbontásra került sor, ami a populáris zene hatására (pl. koncert) vezethető vissza. Vö. Csátári, *A Kádár-korszak könnyűzenei politikája*, 234.

lapotairól. Ha a tömegek megszeretik, akkor éneklük, ha ritmikája erre alkalmas, táncolják. /Példa: Te büszke kozák, Katyusa, Kis kertemben szép tavaszi estén stb./”⁴¹ A képlet igen egyszerű és logikus volt: ha jó minőségű kommunista művészeti alkotásokat hoznak létre (szocialista realizmus), akkor a tömegek azt fogják fogyasztani.⁴² (A minőség alatt azt értem, amire az APO is utal: jól énekelhető, gazdag és eleven ritmikájú, azaz a nép nem veti el arra hivatkozva, hogy unalmas, silány minőségű.) Erre jó példát jelentenek a munkásmozgalmi dalok, amelyek az ideológiai nevelés talán legkiválóbb példái. Az „Internacionálé”, „Lenin-dal”, „Fel vörösök, proletárok!” stb. közül nem egy az iskolai énekeskönyvben is megtalálható volt. [Függelék D]

Látható tehát, hogy a Kádár-rendszer nem volt olyan erőszakos, mint az 1956 előtti rendszer. Bizonyos engedményeket tett, sőt, óvatosan ugyan, de azt is mondhatjuk, hogy a totalitáriánus államokra jellemző kultúrpolitikával ellentétben – ahol a kultúra politikai irányítása egyetlen központból történik, s a központi hatalom érdekeit szolgálja –, a kádári politikusok mintha résnyire nyitották volna az ajtót a nyugat irányába.⁴³ Romsics így foglalja össze: „A Kádár-korszak állama ugyanúgy egyetlen politikai párt diktatúrájára épült, mint az 1956 előtti rákosista pártállam, ám jellegének, működési elveinek és a társadalommal szembeni viselkedésének totális, illetve »keményen« represszív jellegzetességei autoriterré, illetve »puhává« mérséklődtek.”⁴⁴

A vizsgált időszakban (1956–1963) már megjelent ugyan Magyarországon is a populáris zene új ága, a rock and roll, ám még kezdeti stádiumban volt, az ebből kifejlődő rock és beatzene csak a hatvanas évek közepén lendült fel Magyarországon, így a párt sem szentelt neki különösebb figyelmet. Annál többet foglalkozott azonban egy másik, nyugatról beáramló populáris zenei irányzattal, a jazz-zel. Mivel a jazz a populáris zene többi ágához hasonlóan a nyugat központjának, az Egyesült Államoknak a zenei

41 MOL M-KS 288. f. 22/1958 9. ó. e. 43–44.

42 Egy 1961-es MSZMP KB ülésen a következő hangozott el: „A művészek, írók, újságírók a kommunizmus építésének nagy programját megismerve és tanulmányozva, merítsenek új ihletet az új társadalom felépítéséért folyó küzdelemhez.” Vass és Ságvári, *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962*, 618.

43 Bóhm Antal *A XX. századi magyar társadalom* című könyvében azt írja, hogy „a kultúrpolitika a kultúra politikai irányítását jelenti, amely totalitárius rendszerekben egyetlen központból történik, s az egyetlen központ hatalmi érdekeit szolgálja” (szemben a demokráciával, ahol a művészi pluralitás a jellemző). Bóhm Antal, *A XX. századi magyar társadalom* (Budapest: Korona kiadó, 1999), 157–158.

44 Romsics, *Magyarország története*, 897.

terméke volt, így rendkívül kiélezetten megjelenik a műfajhoz való viszonyuláson a rendszer művészeti ideológiája.

3. Jazz a Szovjetunióban

A jazz magyarországi helyzetének tárgyalását megelőzően szükséges röviden bemutatni a Szovjetunió zenei életét és jazzhez való viszonyulását, hiszen a magyar vezetés számára, mint minden másban, a zene területén is a Szovjetunió volt a minta.⁴⁵

A jazz 1922 és 1925 között jelent meg Oroszországban, s ezt nagyban elősegítette az, hogy 1921-ben Lenin kénytelen volt lazítani a kereskedelmi életen, s vele párhuzamosan a kultúra is szabadabb lett egészen 1928–1931-es kultúrforradalomig.⁴⁶ Voltak bolsevik vezetők, akik elítélték, voltak, akik rajongtak érte. (Utóbbiba tartozik Karl Radek, a *Pravda* szerkesztője, később Sztálin 1936-os alkotmányának szerzője.) A szovjet zenészeket és komponistákat hasonlóképpen megosztotta az új műfaj, de a nép, különösen a fiatalok, szerették.⁴⁷ Olyan jelentős marxisták nyilatkoztak a jazzről pro és kontra, mint Gorkij, E. F. Burián, Francis Newton és Sidney Finkelstein.

Ahogy Frederic Starr rámutat, az 1920-as években a jazz volt a szovjet elvek – zenében és szélesebb értelemben vett kultúrában egyaránt – lakmusztesztje: egyrészt megfigyelhető a szakma tisztán zenei bírálata, másrészt a szovjet hatalom nyugattal szembeni hozzáállása.⁴⁸ 1948 elején a filozófiai és irodalmi vitákat követően a rendszer úgy döntött, hogy ideje a zeneművészetbe is beavatkozni. Andrej Zsdanov, a párt első számú ideológusa kifejezte, hogy a zene terén „az ügy valóban rosszul áll”, és harcot hirdetett a formalizmus és kozmopolitizmus ellen.⁴⁹ [Függelék E] A párthatározat értelmében a népzene és a haladó nemzeti hagyományokra támaszkodó szocialista realizmus vált az egyetlen helyes zenei irányzattá, minden más művészeti formát ellehetetlenítettek, így, ahogy Ignác Ádám megállapítja, „a háborús uszítás nyugati

45 Ld. Csatári megjegyzését: „Tehát nyugodtan leszögezhetjük, hogy nem csak a legfontosabb pártpolitikai kérdésekben, de az ifjúsági, és ezen keresztül a relatíve súlytalannak ítélt könnyűzenei életre a szovjet állam mintája volt a mérvadó.” Csatári, *A Kádár-korszak könnyűzenei politikája*, 26.

46 Starr, *Red & Hot*, 53.

47 Vö. Ua., 57–62. Starr bemutatja az új gazdasági mechanizmus alatti és Lenin halála utáni meglazult kulturális életet.

48 Ua., 17.

49 „A. A. Zsdanov felszólalása a szovjet zenei szakemberek tanácskozásán a SZUK(b)P Központi Bizottságában (1948)”, *Zenei szemle*, (1949)/1, 16.

Sztálin 1946-ban nevezte ki Zsdanovot a szovjet kultúrpolitika élére, de valójában már korábban is a szovjet kultúrpolitika fő alakjának számított.

eszközeinek kikiáltott populáris zenei műfaj”, a jazz is tiltólistára került.⁵⁰ A nyugati zenék tiltása az 1947-ben meghirdetett Zsdanov-doktrína értelmében nem volt meglepő.⁵¹

A hidegháború során Sztálin megtiltotta a jazz előadását, így az a föld alá kényszerült, nemcsak a Szovjetunióban, hanem az egész keleti blokkban is.⁵² A sztálini szigor ellenére néhány együttes, mint például Oleg Lundstrem big bandje Moszkvában, legálisan tevékenykedhetett. Sztálin halála enyhülést hozott minden téren. 1955 júniusában a Szovjetunió, az Egyesült Államok és Nyugat-Európa tárgyalóasztalhoz ültek, ami jelentős enyhülést hozott a két katonai tömb között. Az enyhülést és desztalinizációs politikát az SZKP 1956. február 14–25-i XX. kongresszusa szentesítette, ahol a szovjet vezetők meghirdették a két társadalmi rendszer békés egymás mellett élésének elvét, valamint kimondták, hogy a szocializmushoz többféle út vezet, és a szovjet út mechanikus másolása hibákhoz vezethet. Ez egy fontos lépcsőfoka volt annak az „eróziós folyamatnak” (Kalmár), amely a Komintern VII. kongresszusára nyúlik vissza (1930-as évek második fele), ahol meghirdették a szövetségesekkel kiegyező népfrempolitikát. Ugyan a kommunista vezetők azt bizonygatták, hogy ez a helyes megoldás, ahogy Kalmár írja, ez „azt súgta, hogy a kapcsolat mégiscsak fenntartható a szűkebb és tágabb világ nem-kommunista csoportjaival is”, és ez „kikezdte a kommunista elmélet integritását, és visszafordíthatatlan eróziós folyamatot indított el az ideológiában.”⁵³

A legfontosabb fordulópont a jazz megítélése kapcsán a Szovjetunióban talán az volt, amikor 1962-ben Benny Goodman a Szovjetunióba látogatott a szovjet-amerikai

50 Ignác Ádám, „A populáris zene helye Maróthy János esztétikai gondolkodásában”, *Magyar Zene*, 53 (2015)/3, 323.

NB. Zsdanov nem említi a populáris zenei műfajokat.

51 1947. szeptember 30-án Zsdanov a lengyelországi Szklarska Porebában megtartott kommunista értekezleten meghirdette a „két tábor” elméletet, mely szerint a világ két részből áll: az Egyesült Államok vezette imperialista, demokráciaellenes csoportosulásból és a Szovjetunió vezette szocialista táborból. A Zsdanov-doktrína válasz volt a 1947. március 12-én elhangzott Truman-beszédre, melyben az amerikai elnök kétpólusú világról vizionált (Truman-doktrína). „Bipoláris világról vizionált Truman”, *Múlt-kor*, 2007. március 14. <<http://mult-kor.hu/cikk.php?id=16814>> 2016. április 6.

52 Collier, „Jazz”, 599.

53 Kalmár, 15–16.

kulturális csereegyezmény keretében.⁵⁴ Ez tekinthető a jazz rehabilitálása szimbolikus pontjának, bár ez természetesen egy hosszabb folyamat kulminációja volt.

54 „A jazz nagykövetei” (Jazz Ambassadors) sorozatot az Egyesült Államok Adam Clayton Powell Jr. ötlete nyomán indította be, aki szerint nem szimfonikus zenekarokat és balettegyütteseket kellene nemzetközi turnékra küldeni, hanem igazi amerikai zenét, jazzt. A szovjet propaganda az Egyesült Államokat kulturálisan primitív nemzetnek állította be, így a program célja az volt, hogy bebizonyítsa ennek ellenkezőjét. A jazzt a *New York Times* egyik 1955-ös szalagcíme az ország „titkos hangzó fegyverének” nevezte. (A cikket Felix Belair Jr. írta, és 1955. november 6-án jelent meg.)

4. A jazz megítélése az 1956 előtti Magyarországon

Mindenütt azt olvasni, hogy a Rákosi-korszakban nem volt még „túrt” kategória, így minden, ami nem felelt meg a szocialista realizmus kívánalmainak, az rendszerellenes volt, és minden, ami rendszerellenes volt, tiltott volt.⁵⁵ Ennek ellenére a Rákosi-rendszerben mégiscsak működött egy implicit „3 T” elv, mert a jazz ugyan „imperialista mé-tely” volt, megtűrték. Talán azért sem tiltották be, mert a többi szocialista országban és a Szovjetunióban ekkor már virágzó jazzélet folyt (sőt valójában virágzóbb, mint nálunk). Ez az egyszerű tény nagyszerűen rávilágít a rendszer ellentmondásaira: hiába volt egy egységes ideológia, nemegyszer a gyakorlathoz igazították azt, s annak megfelelően, melyik országban mi volt a gyakorlat, változott az ideológia is.

Rákosi hatalomra kerülése előtt egészen komoly magyar jazzélet volt. Simon Géza Gábor *Magyar jazztörténet* című könyvében az 1945 és 1950 közötti éveket egyenesen a magyar jazz aranykorszakának nevezi. 1945-ben Budapesten újra megnyíltak a szórakozóhelyek, ahol folytatódott az a jazzes tánczenei és swing big band tevékenység, amit a háború megszakított egy kis időre. (A jazzt és tánczenét játszó zenekarok ekkor még az Egyesült Államokban sem váltak szét.) Simon szerint a világháború miatt két-három éves fáziskésés volt ugyan, de az élvonalbeli magyar zenészek mindent megtettek, hogy a kurrens irányzatokat kövessék. A nagynevű jazz-zenészek gramofonlemez-felvételei (pl. Benny Goodman, Duke Ellington) 1945-ben forgalomba kerültek. A szövetséges ellenőrző bizottság tagjai bátorították azokat a zenészeket, akik a háborút követően ismételten zenélni akartak. A Presto Dancingben, Angol Parkban (Holéczy Ákos big bandje), sőt a Fővárosi Nagycirkuszban is játszottak jazz-zenekarok. Simon szerint még vidéken is volt némi jazzélet, bár az egyetlenegy szegedi példa nem túl meggyőző. 1945 és 1950 között hazai jazzfelvételek is készültek, többek között Tabányi Mihály és Zsoldos Imre (a Magyar Rádió Tánczenekara és a Stúdió 11 későbbi vezetője) készített hanglemezeket. Martiny Lajos, az amerikai hadifogságból hazatérve, magával hozta a legújabb jazzimpulzusokat. 1946 őszén Budapesten 28 olyan kávéház és étterem volt,

⁵⁵ A Rákosi-rendszert kifigurázó *A tanu* című filmben Virág elvtárs így foglalja össze ezt az elvet: „Ahol nem vagyunk mi, ott az ellenség.”

ahol nap mint nap lehetett jazzt hallgatni.⁵⁶ Ciffra György – a világhírű zongorista, aki maga is az előadók között volt – egy visszaemlékezésében azt írja, hogy ebben az időben Magyarországon rajongtak az amerikai jazzért az emberek.⁵⁷ A jazz a Zeneakadémiára is betört: számos koncertet rendeztek ott.⁵⁸

Mindez 1948–49-ben, Rákosi uralomra kerülésével megváltozott. Megkezdődött a zenei élet homogenizálódása. A Fővárosi Hangversenyrendezők Munkaközössége a következő állásfoglalást adta ki 1949. május 21-én: „Programunkban a népi művészetek propagálását és a szovjet kultúra ismertetését tűztük ki fő feladatul, különös tekintettel arra is, hogy az új, fiatal tehetségeket is szóhoz juttassuk. Felszínes produkcióknak, úgynevezett dizőz parádéknak és amerikai stílusú jazz hangversenyeknek helyet nem adunk. Működésünket mindenkor a demokratikus gondolat szellemében, a Népművelési Központ és a Magyar Dolgozók Pártja kulturális útmutatásai szerint kívánjuk és fogjuk irányítani.”⁵⁹ A szigor ellenére csökkentett módban, korlátozottan, de volt jazzélet. 1949-ben például Pál Sándor szervezésével megalakult a Magyar Rádió Jazz-zenekara, melynek vezetője Martiny Lajos volt. Igaz, a jazz mellett napi slágerzenét is előadtak, ami végül a politikai akaratnak megfelelően kiszorította a jazzt. Amikor a Magyar Rádió beszüntette a jazzadásokat, megvált egymástól a rádió és a zenekar, Martiny pedig megalapította kvintettjét, amellyel itthon is és többek között az NSZK-ban, Lengyelországban, valamint 1956-ban a Szovjetunióban is felléptek.⁶⁰ Szintén 1949-ből származik egy másik szigorú, szakszervezeti jelentés, mely igen szélsőségesen fogalmaz a populáris zenével kapcsolatban: „A könnyűzene – a tánc, sláger, operett, induló, műdal – az impe-

56 A részletes listáért ld. Simon Géza Gábor, *Magyar jazztörténet* (Budapest: Magyar Jazzkutató Társaság, 1999), 128.

Akkoriban a vendéglátóipar adott leginkább lehetőséget, hogy jazzt játsszanak. Simon, *Magyar jazztörténet*, 136.

57 Ciffra György, *Ágyúk és virágok*, ford. Fedor Ágnes és Herczeg György (Budapest: Zeneműkiadó, 1983), 169.

58 Simon többek között a következő zeneakadémiai koncerteket említi: 1947. november 30. G. Dénes György koncertje *Ez Amerikai ritmusa* címmel; 1947. december 14. a MÁV Szimfonikusok estje *Szimfonikus jazz-est* címen (20:00); 1947. december 21. *Vidám délelőtt* című koncert a Pinocchio-jazz együttes rendezésében; 1947. december 25. *Igazi jazz matiné* Víg Tommyval és Víg Györggyel; Chappy 20 éves jubileuma 40 tagú jazz-zenekarral. Ld. *Pesti Műsor*, 1947. Nov. 28-tól dec. 4-ig, 15.; Dec. 12-től dec. 18-ig, 11.; Dec. 19-től dec. 25-ig 12–13.

59 „A Fővárosi Hangversenyrendezők Munkaközössége értesíti a vallás- és közoktatásügyi minisztériumot a munkaközösség megalakulásáról”, in Berlász Melinda és Tallián Tibor (szerk.): *Iratok a magyar zeneélet történetéhez 1945-1956* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1985), 152.

60 Simon, *Magyar jazztörténet*, 133–134.

rializmus, a fasizmus kezében eszköz ahhoz, hogy céljai elérése érdekében maga mellé állítsa a tömegeket. [...] Az amerikai sláger [...] legfőbb veszélye, hogy túlfűtött, egészségtelen erotikát és gengszterromantikát áraszt, »humora« végtelenül erkölcstelen...”⁶¹ A jelentés egy egészen primitív, ám gyakran alkalmazott retorikai panelt használ: amit a párt ellenez, arra rámond egy szitokszót, legyen az az imperialista, kapitalista, fasiszta vagy bármi, ami rendszerellenes, és ezzel kész is az ideológiai indok az adott zenei irány tiltására. [Függelék F]

Egy 1953 novemberében megjelent olvasói levél némi betekintést ad abba, milyen vélemény hangzott el és jelenhetett meg egyáltalán a sajtóban a Rákosi-korszak alatt a jazzről. Bár olvasói levél, valójában jól tükrözi a rendszer véleményét is. Nyéki László, az ELTE egyik hallgatója a DISZ újságjában, a *Szabad Ifjúságban* „Mi szükségünk az amerikai jazzra?” címmel nyílt levélben kelt ki az amerikai jazz ellen.⁶² Nyéki problémásnak találta, hogy a Számviteli Főiskola október 31-i műsoros táncestjén a zenekar „állandóan vad, amerikai jazzszámokat játszott”, miközben egyetlenegy tangó vagy keringő sem hangzott el. Ez Nyéki szerint helytelen, hiszen harc folyik a jampecek és a kozmopolitizmus minden megnyilvánulása ellen, és ennek a tánczenében is meg kellene jelenni. A szerző rossznak és ízléstelennek titulálja ezeket a zenéket, melyet a rendezőségnek be kellett volna tiltania. Különösen tűrhetetlennek tartja ezt annak fényében, hogy számtalan jó szovjet, csehszlovák és magyar táncdal van, mi szükség van akkor erre a zenére? Rövid levelét azzal fejezi be, hogy a Zenészek Szakszervezetének felül kellene vizsgálnia azt, hogy milyen zenékkal szórakoztatják az embereket, és fel kell vennie a harcot az amerikai jazz terjedésével szemben.

Ebben a levélben számos, a korra jellemző érvelés megtalálható. Az első a zene emocionális tartalmát támadta: ez az amerikai műfaj (ez is már egy érv) vad, eksztatikus, erotikával túlfűtött. A második érv a mennyiséget, ha úgy tetszik, a tálalást kifogásolja: rendben van, hogy ilyen zenét is játszanak, de hiba csak ilyet játszani, keverni kell más, elfogadott(abb) műfajokkal.⁶³ Harmadik az esztétikai támadás, amely rossznak,

61 „Szakszervezeti jelentés a könnyűzene népszerűségének az üzemekben történt kivizsgálásáról”, in Berlász Melinda és Tallián Tibor (szerk.): *Iratok a magyar zeneélet történetéhez 1945-1956* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1985), 373.

62 Nyéki László, Mi szükségünk az amerikai jazzra?, *Szabad Ifjúság*, IV (1953)/271, 2.

63 Az 1950-es években besúgók figyelték a vendéglátó-ipari zenészeket, s megrótták őket, ha túl sok nyugati számot játszottak.

giccsesnek, ízléstelennek, nem elég kifinomultnak tartja ezt a zenét. A negyedik érv a helyettesítés elve: ha van számtalan saját, szocialista országokból származó, táncdal – ez egy elfogadottabb műfaj volt a jazzhez képest –, akkor mi szükség arra, hogy amerikai jazzt hallgassunk? Miért kell egy létező szocialista műalkotás helyett imperialista zenét hallgatni? Tanulságos lesz a szakdolgozat további részében látni, hogy ezek az érvek hogyan válnak okafogyottá, ahogy a szovjetek megtanulják felhasználni a jazzt. Nevezhető ez akár a jazz szocialista megszelídülése történetének.

Az 1950-es években jazz-zenész csak nagyon ritkán juthatott pódiumhoz.⁶⁴ Csak néhány zenész játszhatott nyilvánosan jazzt, egyébként pedig tiltott volt.⁶⁵ Agonás Péter beszámolója szerint az ötvenes években jazzt csak zárt körökben lehetett játszani, szigorúan titkosan. A szórakozóhelyekre besúgók jártak, s ha a megengedettnél több nyugati számot játszott a vendéglátó-ipari zenész (8-10 szám esetén ez 2-3 számot jelentett), gondja származhatott belőle. A szigor ellenére 1951-ben az Országos Rendező Iroda szervezésében (tehát hivatalos szervezésről van szó, nem földalatti mozgalomról) július 20-án Jazzfesztivált rendeztek a Népstadionban,⁶⁶ ősszel pedig feltűnt Argényi Sándor zenekara, akik improvizatív modern jazzt játszottak.⁶⁷

1954–55-ben valamelyest enyhült a jazztilalom a szállodákban a külföldi vendégek miatt, akik igényelték a jazzt. Hogy a hatalom mennyire nem képes irányítani azt, amit az emberek szeretnek, az is tanúsítja, hogy Gonda szerint az ötvenes években, amikor a jazzt mint műfajt majdnem betiltották, élénkebb éjszakai élet volt Pesten, mint bármikor máskor. Gonda „katakomba jelenségként” aposztrofálja az akkori jazzélet hangulatát.⁶⁸ 1955-56-ban már vidéken is elkezdett terjedni a jazz, például Miskolcon és Csongrád megyében.⁶⁹

Érdekesség, hogy a jazzen belüli kategóriák nem estek ugyanazon megítélés alá. A swinget, amely már klasszikus jazznek számított, megtűrte a vendéglátóipar, ám a modernebb irányzatokat, mint a cool jazz, elvetette.⁷⁰ Ami általában a populáris zenét il-

64 Simon, *Magyar jazztörténet*, 139.

65 Tabányi 1954-ben, 56-ben és 57-ben lemezeket is jelentetett meg. Uo.

66 Soós, *A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának 1957–1958. évi jegyzőkönyvei*, 521.

67 Simon, *Magyar jazztörténet*, 135.

68 Ua., 137.

69 Ua., 140–141.

70 Ua., 136.

leti, azt a hanglemezeladások jól szemléltetik: 1955-ben a mozgalmi lemezek iránti kereslet hetedére esett, 5000 darabot tudtak értékesíteni, csak szórakoztatózenei lemezből 1955-ben 1 263 000 darab lemezt adtak el.⁷¹

⁷¹ Ua., 139.

5. Jazz a kádári konszolidáció (1956–1963) idején

Miután ismertettem a kora Kádár-korszak művészetpolitikáját, a jazz megjelenését a Szovjetunióban, valamint a Rákosi-rendszer jazzhez való viszonyát, itt az ideje, hogy az 1956 és 1963 közötti magyarországi jazz helyzetét megvizsgáljam.

A vizsgált időszak jazzhez való viszonyát az MSZMP kongresszusi anyagának, az MSZMP különböző szervezetei jegyzőkönyveinek és a korabeli sajtó anyagának áttanulmányozásával a legkönnyebb feltérképezni. Az MSZMP-s jegyzőkönyvekből kirajzolódhat, mi volt a magyarországi pártvezetés véleménye a jazzről: ez képet ad arról, milyen gyakran érintették a populáris zene, azon belül a jazz témakört, illetve hogyan változott a felső vezetés véleménye erről a zenei műfajról. A sajtóanyagok betekintést engednek abba, hogy a nyilvánosság előtt milyen viták zajlottak és egyáltalán milyen vélemények hangozhattak el (azaz mit engedélyezett a főszerkesztő).

5.1 Kultúrpolitikai döntésmechanizmus az MSZMP-n belül

Az 1957. évi pártértekezletet követően a következő központi vezető szervek működtek a Magyar Szocialista Munkáspártban: Kongresszus, Országos Pártértekezlet, Központi Bizottság, Politikai Bizottság, Titkárság, Központi Revíziós Bizottság, Központi Ellenőrző Bizottság, Politikai Intéző Bizottság, Elnökség. A legfelsőbb szerv a kongresszus volt, amely a PB által elfogadott és KB nevében előterjesztett politikai koncepciókat szavazta meg. A kongresszus az általam tárgyalt időszakban kétszer, 1958-ban és 1962-ben jött össze. Két kongresszus között a KB országos pártértekezletet hívhatott össze, amit a tárgyalt időszakban egyszer, 1957-ben tett meg. A kongresszusok közötti időszakban a PB és KB volt a két legfőbb irányító szerv (elméletben a KB a PB felett állt, gyakorlatban azonban fordítva volt). A KB volt az, amelyik döntött a legfontosabb politikai, ideológiai, kulturális és szervezeti kérdésekben.⁷²

A központi vezető szervek munkáját segítették a KB mellett működő állandó munkabizottságok, munkaközösségek. A téma szempontjából két ilyen szerv fontos: az Agitációs és Propaganda Bizottság, mely 1956 novemberétől egészen 1988-ig műkö-

⁷² Soós, *A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának 1957–1958. évi jegyzőkönyvei*, 10–11.

dött, valamint a Kulturpolitikai/Kulturális Munkaközösség, mely 1957. október 9-től 1959. február 11-ig, ill. 1965. október 26-ig létezett. Ezek a külső testületek segítették a KB osztályainak munkáját.

A KB apparátusának szervezeti felépítése során ismét csak a téma szempontjából releváns szervezeteket sorolom fel, melyek a következők voltak: Agitációs és Propaganda Osztály, mely 1956. november 17-től 1988. november 22-ig és a Tudományos és Kulturális Osztály, mely 1957. február 6-tól 1963. december 5-ig, utódja, a Kulturális Osztály pedig december 5-től 1966. december 3-ig működött. Csatári Bence *A Kádár-rendszer könnyűzenei politikája* című disszertációjában megjegyzi, hogy a kora kádári időkben az MSZMP KB TKO foglalkozott legtöbbit a könnyűzenével. 1957. november 27-én a TKO határozatot hozott a szervezetileg hozzájuk tartozó Művészeti Bizottság felállítására, amelynek feladata a párt művészetpolitikai irányelveinek rendszeres kidolgozása lett, s tézisei később visszontláthatók a KB művelődéspolitikai határozatai, irányelvei között is.⁷³

Ezek a szervek és osztályok hozták a téma szempontjából releváns döntéseket, melyeket később a PB vagy KB tárgyalta.

5.2 1956 után: az újjáépítés évei

1958. július 25-én mutatta be Aczél György az MSZMP művelődési politikájának irányelveit, amely a kora Kádár-korszak legfontosabb dokumentuma a kulturális életet illetően.⁷⁴ Bár ebben általános elvek vannak leírva, így a populáris zenével és a jazz-zel nem sokat foglalkozik maga a dokumentum, az irányelvek megjelenését megelőző vitán (július 25.) a hozzászólásban maga Kádár János hozza szóba a jazzt. A pantomim és jazz kapcsán arra hívja fel a figyelmet, hogy óvatosan kell bánni az újonnan megjelenő műfajokkal, mert nem lehet tudni, mi jön ki belőlük. „Ugyanez a jazz is, nem szabad nekünk ezt engedni. A mi rádióink adjon modern jazzt is, van jó jazz is, tánczene, ez-az, de ne ilyen népstadioni örületet szervezzünk mi saját magunknak a saját fejünkre, mi szükségünk van erre? Ezt nem szabad csinálni. Nem szabad ilyen irányzatokat támogatni,

⁷³ Csatári, *A Kádár-korszak könnyűzenei politikája*, 15.

⁷⁴ Ez tekinthető az MSZMP első, önálló művészetpolitikájának. Az irányelvek előzményeit, keletkezéstörténetét lásd Bolváry-Takács Gábor „Az MSZMP művelődéspolitikai irányelveinek keletkezéstörténete” című tanulmányában. Bolváry-Takács Gábor, „Az MSZMP művelődéspolitikai irányelveinek keletkezéstörténete”, *Múltunk*, (1995)/4, 115–132.

mint ez a jazz-kavalkád, meg a nyári színházba, de nem kell ezzel úgy sietni.”⁷⁵ Kádárnak ebből a hozzászólásából az tűnik ki, hogy a jazz hallgatását nem ellenezte, sőt kiemeli, hogy a rádióknak jó jazzt kell sugározni, attól azonban, úgy tűnik, tartott, hogy bármilyen tömegrendezvényen a jazz legyen a fókuszban.⁷⁶ Kádár szavaiból azt olvasom ki, hogy félt attól, hogy a jazz kilép a műkedvelők kontrollálható köréből, és elszabadul. Szerette volna, ha ez egy kicsi, szűk kör zenéje marad. Szerényi Sándor Kádár hozzászólása után bírálja a hatalom gyengekezűségét a kultúrát illetően. Példaként hoz olyan színi előadásokat, amelyek ideológiailag helytelen nézeteket közvetítenek (pl. Az ember tragédiája, Tojás), s ha ez nem lenne elég, megemlíti, hogy beadvány érkezett hozzá, amelyben még számos visszasság mellett rámutatnak arra, hogy a jazzrendezvényekre mennyi pénzt költenek, holott komoly ideológiai károkat okoznak vele.⁷⁷ A megjelent művészetpolitikai anyagban ugyan van néhány olyan mondat, amelyről óvatosan, de feltételezhetjük, hogy a populáris zenére vonatkozik, explicit módon azonban egyáltalán nem említi ezt a műfajt, ami, tekintve, hogy ezek irányelvek, és a konkrét kidolgozást a különböző szervezetekre bízták, nem meglepő.⁷⁸ Ahogy Bolvári megjegyzi, az irányelvek lehetőséget teremtettek az „ahhoz képest szabadság” elvének alkalmazásával egy viszonylag liberális kultúrapolitikai megvalósításához.⁷⁹ Ahogy azt korábban említettem, a dokumentum szakított a szocialista realizmus kizárólagosságával, és kimondta, hogy a szocialista kultúra igényli a sokszínűséget (és ezt a IX. kongresszus 1966-ban meg is erősítette).⁸⁰ Ez a legfontosabb progresszió a Rákosi-érához képest.

75 Soós, *A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának 1957–1958. évi jegyzőkönyvei*, 495. Biszku Béla, aki szintén felszólalt ezen az ülésen, Kádár János előtt, szintén helytelenítette a jazzfesztiválokat. Ua., 491.

76 Bolvári-Takács Gábor ugyanezt úgy értelmezi, hogy Kádár jazzellenes volt. Bolvári, 129–130. o.

77 Soós, *A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának 1957–1958. évi jegyzőkönyvei*, 502–503.

78 Ezek a következők: „A nyugati életforma, a dekadens és reakciós művészeti irányzatok propagálása[...] mind része volt annak a folyamatnak, amely végül is fegyveres ellenforradalmi felkeléshez vezetett.” Vass és Ságvári, *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962*, 253. „...különösen a szórakozás különböző formáiban újra elszaporodott a kulturális szemét.” Ezt a dokumentum a kurrens kulturális élet kapcsán mondja ki. Vass és Ságvári, *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962*, 257. A vidéki kulturális élet kapcsán kifejti az irányelv, hogy „egyes szórakoztató intézmények elvtelen műsorpolitikája következtében” hatnak a kispolgári, burzsoá szellemű termékek. Ua., 260.

79 Bolvári, „Az MSZMP művelődéspolitikai irányelveinek keletkezéstörténete”, 132.

Romsics is „liberális szelleműnek” nevezte azt, amit Kádár a 60-as évek elejére kialakított. Romsics, *Magyarország története*, 897.

80 Takács, *Kérdések és válaszok a Kádár-korról*, 134.

Ugyanebben az évben, 1958-ban az MSZMP KB TKO a hangversenyéletet bírálva megjegyzi, hogy az az elv, miszerint a könnyűzene tartja el a komolyzenét, helytelen, mert emiatt túl sok könnyűzenei rendezvényt, „olcsó, selejtes szórakozást” szerveznek, ami elvonja az embereket a komolyzenétől. „Ez a fajta gazdálkodás a kulturotthonokat is a táncmulatságok, jazzparádék és olcsó »esztrád« műfaj felé taszítja, a komolyzene agitátorai náluk szállást aligha találnak.”⁸¹ A jazz ebben a kontextusban egyértelműen a lenézett „selejtes szórakozás” kategóriába tartozik, míg a komolyzene az ideálisnak tartott művészetet képviseli. Erős a gyanú, hogy nem esztétikai, hanem politikai alapon hozták meg ezt az ítéletet.

Az 1950-es évek legvégére a jazz már olyannyira elterjedt a fiatalok körében, hogy gyakorlatilag elsődleges zenei élményükké vált. „A zenével kezdődik a kulturának az a területe, amelyen az ifjúság esztétikai felkészültsége erősen hiányos. Hangversenyre általában nem járnak, nem igénylik a komoly zenét, mert nem értenek hozzá. ... Mivel a klasszikus zenét nem értik, de a dallamot, a zenét szeretik, az operett felé fordulnak, azonban ez sem elégíti ki őket, mert a lassabb operett melódiákat nem tartják elég modernnek és saját érzelmi és ritmus világukhoz illőnek. A legáltalánosabb zenei élmény a jazz. Nem annyira a melódia, mint inkább a ritmus, és az érzelgős szöveg miatt. Válogatás nélkül hallgatják és tanulják meg a jazz számokat. Ismerik az énekeseket, akik éneklnek azokat, még a zeneszerzőket is felsorolják.”⁸² Hiába tartották a jazzt értékeltenebbnek a komolyzenénél, nem tudták megkerülni a populáris zenei műfajokat, hiszen a tömegek szerették a táncdalokat, sanzonokat, az ötvenes évektől a jazzt, majd később a fiatalok a rock and rollt és a beatzenét. Ha már megkerülni nem is tudták a műfajt, megpróbálták a legjobbat kihozni belőle, így igyekeztek a zenészek ideológiai nevelését megoldani. Egy 1958. november 25-i MSZMP KB PB jegyzőkönyv hangsúlyozza, hogy a legtöbb művész nem szocialista meggyőződésű – és ez meglehetősen igaz a populáris zene művelőire is –, ezért a közöttük végzett marxista-leninista propaganda fontos.⁸³

81 MOL M-KS 288. f. 33/1958 24. ö. e. 65.

82 MOL M-KS 288. f. 33/1960 19. ö. e. 138.

83 Vass és Ságvári, *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962*, 324–325.

Ahogy enyhült a jazzel szembeni ellenállás a Szovjetunióban, úgy kezdett egyre megértőbb hangnemre váltani a magyar pártvezetés is – pár éves késéssel. 1961-ben a fővárosi pártbizottságban Kelen Béla már a következőket mondta: „...mert nem lehet haragudni a fiatalságra, amikor modern városi életnek megfelelően modern zenére, jazz-ra táncol.” Csatári felhívja a figyelmet a jazzel szembeni toleranciára, megértőbb hangnemre.⁸⁴

A két kongresszus anyagában (1959, 1962) az 1956 és 1963 közötti időszakból nincs utalás a populáris zenére vagy jazzre.⁸⁵

5.3 A fordulat éve: 1962

Számos előzménye volt az 1962-es fordulatnak, melyek közül hármat szeretnék megemlíteni. Az első, hogy 1960-ban a KISZ kezdeményezésére (!) megalakul a DIMÁVAG Gépgyár jazz-zenekara, tehát a KISZ egyfajta patrónusi szerepben lép fel.⁸⁶ Talán ez az első dokumentált eset, amikor a KISZ kifejezetten támogatja a jazzt. A második fontos előzmény, amit Retkes Attila ideológiai fordulatként aposztrofál, hogy 1961 tavaszán az *Élet és Irodalom* Leonyid Utyeszovnak, az Orosz Szovjet Szocialista Köztársaság (OSZSZK) népművészenek cikkét közölte, melyben kiáll a jazz mellett. „Meggondolatlan dolog a dzsesszt az imperializmussal, a szakszofont a gyarmati elnyomással azonosítani. A mai dzsessz gyökerei nem a bankok páncélszekrényeibe, hanem a néger népi művészetbe nyúlnak vissza. Érdemtelen és káros dolog tiltott gyümölcsé változtatni a dzsesszt. Szükség van rá, jó szolgálatot tehet az ifjúság esztétikai nevelésében.”⁸⁷ Ezzel végre nyilvánosan kimondta valaki – és ez meg is jelent a magyar sajtóban (!) –, hogy a jazz története nem igazolja ideológiailag annak tiltását a szocialista országokban. A harmadik fontos fordulat Benny Goodman 1962-es turnéja a Szovjetunióban, mellyel teljes mértékben rehabilitálták a jazzt, és ezzel Magyarországon is szabad utat kapott. (NB, a Szovjetunióban már korábban is megengedőbbek voltak, Magyarországgal ellentétben.)

Bár már a hatvanas évek elején enyhült a jazz megítélése hazánkban, az igazi fordulatot az első jazzklub megalakulása jelentette 1962-ben. 1962 májusában „A kor-

84 Csatári, *A Kádár-korszak könnyűzenei politikája*, 31.

85 Stemler Gyula (szerk.), *A Magyar Szocialista Munkáspárt kongresszusainak határozatai* (Budapest: Kossuth könyvkiadó, 1975). 51–156.

86 Súlyom József, „Jazz a gyárban”, *Magyar Ifjúság*, 4 (1960)/16, 2.

87 „Szükség van jó dzsesszre. Egy érdekes szovjet vélemény”, *Élet és Irodalom*, 5 (1961)/14, 12.

szerű tánczene és jazz problémái Magyarországon” címmel összefoglaló készült az MSZMP részére. Ebben a jelentés szerzője megállapítja, hogy az SZKP XXII. kongresszusa óta jelentős változások következtek be a kulturális élet területén, ám a magyar szervezetek (rádió, ORI, OSZK stb.) elavult működési mechanizmusa miatt nem változott a könnyűzene és a jazz hazai megítélése. Figyelmeztet arra, hogy más szocialista országok mennyivel előrébb tartanak már a jazzélet tekintetében, és kéri, hogy a kultúrpolitikai osztály gondolja végig, miért tartják még mindig dekadensnek, kozmopolitának és kapitalistának a jazzt.⁸⁸ A jelentést követő vizsgálat nyomán keletkezik az első kézzelfogható fordulat, az 1962. október 2-i KISZ-tanácskozás, melyen bejelentik a Budapesti Ifjúsági Jazzklub megalapítását. Három hétre rá megnyílt a klub a Dália presszóban. Kertész Kornél, a klub vezetője egy olyan kulturális műhelyt szeretett volna kialakítani, ahol a „szocialista normáknak” megfelelően lehet jazzt játszani és hallgatni, nem pedig zenés szórakozóhelyet vagy amerikai stílusú jazzklubot képzelt el. Talán a szocialista norma része volt az, hogy az eredeti eksztatikus jazzel ellentétben Kertész a koncertek alatt teljes csendet követelt. A Dália 1964 áprilisában bezárt, ugyanis a fiatalokat egyre inkább a beatzene kötötte le.⁸⁹ A klub ugyanakkor nem szűnt meg teljesen, hanem más helyekre költözve tovább élt. Bár a Dália története rövid, fontos szerepet töltött be a magyarországi jazz történetében. Nemcsak azt érte el, hogy a hatalom immáron hivatalosan is elfogadta a jazzt, hanem a klubban történő jazztörténeti előadások, lemezbemutatók és időszaki kiadványa (Ifjúsági Jazz Klub Híradója) révén elérte, hogy a közönség ne szórakoztató tánczeneként, hanem egy magasabb szintű művészetként tekintsen a jazzre.⁹⁰ A Dália emellett bekapcsolta a hazai jazzéletet a nemzetközi vérkeringésbe, és előkészítette a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola jazztanszakának létrejöttét. Amellett, hogy a Budapesti Ifjúsági Jazzklub hetenként egyszer jelentkezett műsorral, a Rádió és Televízió rendszeresen jazzadásokat sugárzott ekkoriban.⁹¹

88 Szeverényi Erzsébet „A Dália” című tanulmányában foglalja ezt így össze. Szeverényi Erzsébet, „A Dália. Magyar jazz 1962–1964”, in Berlász Meldina és Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok 1980* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete, 1980). 335–343.

89 Simon szerint a kevésbé tiltottság sem volt már olyan vonzó. Simon, *Magyar jazztörténet*, 155. A jazztől a beat felé való fordulást jelzi az, hogy 1963-ban a fővárosi Sportcsarnokban az Illés-együttes rajongói ledobálták a Benkó Dixieland Bandet a színpadról. Emiatt az Illés-együttest egy évre eltiltották a KISZ-rendezvényeken való fellépéstől.

90 Retkes Attila, „A modern magyar jazz születése (1962–1964)”, *Gramophone*, 17 (2012)/2, 64.

91 Szeverényi, „A Dália. Magyar jazz 1962–1964”, 342.

Ehhez az évhez köthető másik fontos fordulat Retkes szerint, a „Modern Jazz” című hanglemezsorozat beindítása, mely Gonda János nevéhez köthető. Gonda a magyar jazz történetének kimagasló alakja, zongorista, zeneszerző, tanár. Gonda 1961-ben zenei rendezőként került a Magyar Hanglemezgyártó Vállalathoz, s ő kezdeményezte a jazz-zenei lemezsorozat kiadását. Az antológia (ez a név ragadt rá) remek lehetőséget biztosított a magyar jazz-zenekarok bemutatkozására.⁹²

A fordulat előkészítésében azonban nemcsak a fentebb említetteknek volt nagy szerepe, hanem a sajtónak is, melyben figyelemmel követhetjük, hogyan válik a jazz megtúrt műfajból elfogadottá, s amely a nyilvánosság erejével formálhatta az emberek véleményét e kérdésben.

5.4 Jazz a magyar sajtóban

Breuer *40 év magyar zenekultúrája* című könyvében a zenei sajtóról szólva írja, hogy populáris zenére szakosodott újság egészen 1982-ig nem volt. 1982 némi fordulatot hoz, hiszen ekkortól jelenik meg a *Jazz* című folyóirat, illetve ez év novemberében adják ki az első pop-rock szaklapot *Poptika* címmel, bár ennek egyetlen száma jelent csak meg.⁹³ Zenei folyóiratokból nem volt hiány, Breuer meg is jegyzi, hogy példa nélkül álló, hogy egy kis országban ilyen bőséges választéka legyen a zenei folyóiratoknak, ugyanakkor, bár a tömegeknek lenne igénye rá, nincsen populáris zenével foglalkozó folyóirat.⁹⁴ Breuer ebben félig-meddig téved, mert az 1962-től működő Ifjúsági Jazzklubnak volt időszaki kiadványa *Ifjúsági Jazz Klub Híradója* címmel, mely 1963 januárjától ápriliséig létezett, és négy számot adott ki. Ez volt a magyar jazz első lapja, és mint ilyen, az első könnyűzenei lap. Mivel ez a klub tagjait megcélzó, belső terjesztésű lap volt, Breuer valószínűleg ezért nem említi meg.

Ignác Ádám rámutat arra, hogy a rendszerváltást megelőzően nem alakulhatott ki könnyűzenére szakosodott média, ám az ifjúsági sajtó foglalkozott popzenei hírekkel, sőt „idővel a nem (vagy csak nehezen) hozzáférhető nyugati popsajtó egyfajta helyi pótlékaivá váltak.”⁹⁵ Az ifjúsági sajtó közül a *Magyar Ifjúság* (korábban *Szabad Ifjúság*),

92 Simon, *Magyar jazztörténet*, 157–163.

93 Breuer, *Negyven év magyar zenekultúrája*, 368.

94 Ua., 368–369.

95 Ignác Ádám, „A populáris zene megítélésének változásai a kádári Magyarország ifjúsági sajtójában – az első 15 év (1957–1972)”, *Médiakutató*, (2013)/4. 7.

Világ Ifjúsága volt jelentős, bár számos más, korosztály-specifikus lap is megjelent (pl. *Kisdobos*, *Pajtás*, *Ifjúsági Magazin*).⁹⁶ A *Valóság* című folyóirat 1945-ben indult el, 1946–47-re nyerte el végleges arculatát, mint a Népi Kollégiumok Országos Szövetségének lapja. 1947 nyarán a népi kollégiumok elleni támadáskor megszűnt a lap, majd az 1956-os forradalom idején jelent meg újra.⁹⁷

Nyéki László 1953-as, már korábban idézett levelét követően két évvel, még Kádár hatalomra kerülése előtt megjelent egy cikk a *Világ Ifjúsága* című folyóirat 1955. május–júniusi számában, amely már egy óvatos nyitás az afrikai zene és vele egyetemben a jazz felé. Sydney Finkelstein, amerikai marxista esztéta az „Afrika és a világ zenéje” című cikkében megállapítja, hogy az afrikai zenei örökség már most a világ zenéjének szerves részévé vált a spirituálé, blue, ragtime és kubai rumba révén, sőt már klasszikus zeneszerzők is használnak fel afrikai eredetű zenei elemeket, mint például Gerswhin, Copland és Dvořák. A cikk közvetve nem a jazzről szól, ám érinti írásának végén.⁹⁸

1958 novemberében Komornik Ferenc Tóth Zoltán jazz-zenekaráról írt egy rövid cikket a *Magyar Ifjúság*ba, amelyben hangot ad annak, hogy szükség van a jazz iránt is fogékony fiatal zenészekre.⁹⁹ Megemlíti, hogy egy előző évi meghallgatás során az Országos Filharmónia kategorizáló bizottsága kifogásolta a zenekarnál, hogy nem játszanak rock and rollt, holott a közönség ezt igényelné. Pár évvel korábban, az ötvenes évek elején Maróthy a korszellemnek megfelelően még olyan írásokat közölt, melyek nagyon erősen támadták a jazzt, 1958-ban pedig már olyan cikk jelenik meg, amelyben nyíltan kimondják, hogy szükség van jazz-zenészekre.¹⁰⁰ Ezt az enyhülés első jelei egyikének vehetjük. (Bár a hatalom ekkor még ellenezte a jazzt, de a tény, hogy valaki publikálhatott már ilyen cikket, jelzésértékű.) Egy másik meglepő mozzanat, hogy az

<http://www.mediakutato.hu/cikk/2013o4_tel/01_popularis_zene_kadar_kor.pdf>, 2016. 03. 08. 7.

96 Horváth Attila, *A magyar sajtó története a szovjet típusú diktatúra idején* (Médiatudományi Intézet, 2013). 81–82. <http://mtmi.hu/dokumentum/410/a_magyar_sajto_tortenete_mk7_w.pdf>, 2016. 04. 22.

97 Horváth, *A magyar sajtó története a szovjet típusú diktatúra idején*, 28. és 58.

98 Finkelstein, Sidney, Afrika és a világ zenéje, *Világ Ifjúsága*, IX 1955/5-6, 35.

99 Komornik Ferenc, „A »háromgarasos« jazz-zenekar”, *Magyar Ifjúság*, 2 (1958)/46, 4.

100 Ld. Maróthy János, „Tánczenénk fejlesztésének néhány sürgető feladata”, *Új Zenei Szemle*, 4 (1953)/5, 17.

Országos Filharmónia a rock and rollt kérte számon a zenekaron, azaz nemhogy tiltották, hanem kifejezetten elvárták volna a zenekartól, hogy ilyen számokat is játsszon.

A *Magyar Ifjúság* 1959. áprilisi számaiban több jazzel kapcsolatos hír és cikk is megjelent. Az egyik az Astoria Grillben megrendezett jazzbemutatóról tudósít, ahol a legkiválóbb pesti zenészek adtak ízelítőt „az igazi jazz művészetéből”. Az író megjegyzi, hogy ezek a kiváló képzettségű emberek nem kapnak kellő helyet az előadói pódiumon, és reményét fejezi ki, hogy lesz folytatás. A másik hír, hogy Leningrádban jazzklub alakult a Gorkij-kultúrházban a leningrádi városi Komszomol segítségével (!). Ez jelzi, hogy a szovjet hatalom legitimizálta a jazzt, és – szó szerint is – helyt adott neki.¹⁰¹ Az április 30-i szám jazz rovata azonkívül, hogy egy rendkívül rövid Louis Armstrong-interjút közöl, közreadja Michael Gold amerikai kommunista írónak az Amerikai Kommunista Párt lapjába, a *The Worker*-be írt cikkének kivonatát, melyben Gold síkraszáll a jazz elfogadásáért, mert eszközt lát benne a fiatalok zenei művelésére.¹⁰²

Az *Élet és Irodalom* korábban már említett 1961-es Utyeszov-cikkét Finkelstein „A dzsessz. – Nemzeti kifejezőmód, vagy nemzetközi népzene” című cikke követte, mely a *Valóság* 1961. évi számában jelent meg.¹⁰³ Finkelstein cikke gyakorlatilag Francis Newton *The Jazz Scene* című könyvének recenziója, és bár tartalmaz érdekes állításokat, a tartalmánál érdekesebb maga az a tény, hogy megjelent a magyar sajtóban egy ilyen cikk. Ennél jóval érdekesebb az 1962. évi *Valóság*-ban megjelent „A dzsesszről” című cikk Pernye András tollából. Pernye idézi az ellenzők véleményét, akik szerint Európa „»lefeküdt« az amerikai maszlagnak és igen szorgalmasan szedi az »importópiumot«”, erkölcsi fertőbe taszítja az embert a jazz.¹⁰⁴ Rámutat arra, hogy a jazz fokozatosan elszakad a tánczenétől, így a „magasabbrendű táncszerűség” feltehetőleg ugyanúgy be fog következni, mint az a menüett esetében is megtörtént. Azzal, hogy a jazz elszakad a „tánc kíséret alacsonyrendű szerepétől”, valószínűleg csökkenni fog a közönsége is, de ez természetes, „hiszen a szórakozásra vágyó emberek száma mindig jóval

101 „Jazz. Astoria-zene”, *Magyar Ifjúság*, 3 (1959)/16, 6.

102 „Jazz”, *Magyar Ifjúság*, 3 (1959)/18, 6.

103 Finkelstein, Sydney, „A dzsessz. – Nemzeti kifejezőmód, vagy nemzetközi népzene”, *Valóság*, 4 (1961)/1, 42–51.

104 Pernye András, „A dzsesszről”. *Valóság*, 5(1962)/3, 59.

meghaladja a zenei élményre vágyók mennyiségét.”¹⁰⁵ Sőt az is előfordulhat, hogy a jazz fejlődése igényesebb tánczenét von majd maga után. A tanulmány végéhez közeledve így ír a szerző: „Ma már azonban teljesen nyilvánvaló, hogy a dzsesszhez nem »alászállani« kell, nem a »komoly zene« egyetemi katedrájáról kell »leszállni« a lokálok és mulatók világába, nem elhangolt, idézőjeles »karakterképeket« kell meríteni a dzsesszből, nem fanyar iróniával kell »beiktatni« annak stiláris elemet –, hanem egészében véve, önállóan kell elismerni és gyökerében, lényegében megragadni, elsajátítani, és így megvalósítani valamiféle új stílust. A fenti műzenei példák ... a különféle muzsikák »békés egymás mellett élés«-ét illusztrálják, hogy arról adjanak számot: lehetetlen észre nem venni, hogy lábunk alatt, mindennapi életünk szerves, organikus részeként egy hatalmas kultúra »tenyészik«, terjed és hódít, még akkor is, ha ezt a kultúrát a »komoly zene« képzelt magaslatából egyszerűen »könnyűzenének« deklaráljuk.”¹⁰⁶ A cikk írója határozottan arra az álláspontra helyezkedik, hogy a jazz mára egy kifinomult művészeté vált, amely minőségét tekintve nagyon közel áll a komolyzenéhez. Egy ilyen érvelés nem volt jelentéktelen egy olyan időben, amikor a jazz szerepét a hatalom abban látta, hogy hidat képezzen a könnyű- és a komolyzene között.

Említésre méltó még, hogy 1962-ben egy vita alakult ki a *Parlando* hasábjain a műfajról, melyet Nagy Pál „Beszéljünk a JAZZ-ról” című cikke indított el. A cikk a jazz mellett foglal állást. Pernyéhez hasonlóan Nagy is kihangsúlyozza a jazz fejlődéstörténetét: ahogy elszakadt a tánczenétől (lásd a big bandek korában kialakult koncertező irány), létrejött a szimfonikus jazz, és ahogy a modern időszakban a jazz, különösen a combók kamarazenei törekvésein keresztül (Modern Jazz Quartett, Brubeck Quartett stb.), már egyenesen a legújabb komolyzenei irányzatokkal együtt keresi az új harmóniai és melodikai kifejezéseket, felhasználva a komolyzene formagazdagságát (pl. Brubeck: Preludium és fuga bop-témára), és hatást gyakorolva a komolyzenére (Debussy: Calli woog’ s Cakewalk, Copland: Klarinét-koncert, Hindemith: Suite für Klavier, Stravinszky: A katona története, Ebony Koncert stb.). Idézi Yehudi Menuhint, aki szerint a jazz „a XX. század nemzetközi, szintetikus, élő népzeneje”.¹⁰⁷ Hangot ad annak, hogy bár a jazz „törekvéseit és stílusait vizsgálva, önálló, koncert-jellegű, saját formanyelvvel

105 Ua., 68.

106 Ua., 69.

107 Nagy Pál, „Beszéljünk a jazz-ről”, *Parlando*, 4 (1962)/1, 9.

bíró zenei irány, melyre a modern komoly zenéhez hasonló formai és harmóniai törekvések a jellemzők¹⁰⁸, mint a polyritmika és atonalitás, sokan mégis lenézik. Megoldást jelentene erre Nagy szerint, ha informálnák az embereket: meg kell ismertetni velük a jazztörténetet, a nagy jazzművészeket, promotálni kellene a jazzkoncerteket. Szorgalmazza a jazzklubok létrehozását, fiatal tehetségek segítségét, jazzfelvételek megjelentetését. Példaként hozza Lengyelországot, ahol már van jazzel foglalkozó folyóirat, valamint Csehszlovákiát, ahol pedig jazz hanglemezeket adnak ki. Ami mindezt legitimizálja, az az utolsó két mondat: „Befejezésül még ennyit: azt olvastam, hogy a Szovjetunióban meghívták a jazz »Nagy Öregét«, Louis Armstrongot és zenekarát. Az az érzésem, szovjet barátaink ismét megelőztek minket...”¹⁰⁹

Aszalósné Bezzegh Tünde a következő számban megjelent válaszcikkében kifejti ellenvéleményét.¹¹⁰ Aszalósné szerint azzal, hogy a jazz üzlet lett, kommersz áruvá vált, és elveszítette népzenei-esztétikai értékét, így ahelyett, hogy igazságokat mondana ki, csupán kiszolgálja a szórakozni vágyó emberek igényeit. Véleménye szerint a jazz nem tartalmaz harmóniai és formai újdonságokat, a világhírű jazzjátékosok – itt Louis Armstrongot hozza példának – pedig inkább elkápráztatnak, nem pedig csodálatot és esztétikai élvezetet nyújtanak. Vélekedése háttérben a komolyzene felsőbbrendűsége áll: „Kultúrforradalmunk célkitűzései igen magasztosak. A dolgozó nép tulajdonává kell tennünk a komoly zenét. »Legyen a zene mindenkié«, de ma még ott tartunk, hogy sláger-lemezeink hihetetlenül népszerűek és a tánczene- és jazzörület széles tömegeket vonz, különösen ifjúságunk körében.”¹¹¹ Ezzel a hivatalos szocialista kultúrpolitikai ideológiát visszhangozza, amely a komolyzenét preferálta a populáris zenével szemben. „Nem értek egyet a cikkíróval abban, hogy a jazz-zenét propagáljuk! Kulturális céljaink éppen ellenkező irányúak.”¹¹²

Németh Rudolf „Hozzászólás Aszalósné cikkéhez” című írásában felhívja Aszalósné figyelmét arra, hogy a jazz- és a tánczene nem ugyanaz.¹¹³ Míg Aszalósné gyakor-

108 Ua., 10.

109 Uo.

110 Aszalósné Bezzegh Tünde, „Hozzászólás Nagy Pál Jazz-cikkéhez”, *Parlando*, 4 (1962)/2, 11–12.

111 Ua., 12.

112 Uo.

113 „Tehát nem szabad egyformán elvetnünk a tánczenét és a jazzt, mert a jazz sokkal igazabb, eredetibb zene, mint a tánczene és olyan magaslatra emelkedett, mint Gershwin zenéjében.” Németh Rudolf,

latilag elveti a jazzt, és a komolyzenét élteti, Németh arra helyezi a hangsúlyt, hogy neveljenek olyan embereket, akik képesek különbséget tenni jó és rossz zene között. Ugyanebben a számban Harmath Lászlónak is megjelent egy cikke „A jazz-ről” címmel, amely szintén Aszalósné cikkére válaszol. Harmath felhívja a figyelmet, hogy a jazzről nem venni tudomást annyi, mint homokba dugni a fejünket, hiszen már a szocialista országokban is foglalkoznak ezzel a kérdéssel, nem is kis számban. Nála is előjön az a motívum, miszerint a jazz kapu lehet a komolyzene felé. „Nem kell félteni a komoly zenét a jazz-től! Egyre többen lesznek – és főleg a fiatalság köréből –, akik a XX. század modern zenéjét vallják magukénak. Ezeket a fiatalokat nem hogy elvonja a jazz zene, hanem inkább megszerzi a komoly, modern zene számára.”¹¹⁴ Sőt a Zeneművészeti Főiskola hallgatói és tanárai között is vannak, akik szeretik ezt a műfajt. Harmath csehszlovák tapasztalatait megosztva elmondja, hogy ott már komolyan foglalkoznak a jazzel, olyannyira, hogy Karlovy Varyban jazzfesztivált rendeznek 1962 májusában, és a csehszlovák tánczenészek komolyan foglalkoznak a jazzel. Hozzászólását ezzel zárja: „Ne féltsük tehát a jazz-től a komoly zenét. Tisztában vagyunk a komolyzene hivatásával. Úgy érzem, senki sem akarja azt, hogy a komolyzene rovására bármi is történjék, de azzal is tisztában kell lennünk, hogy a XX. század embereit a modern zene, és ezen belül a jazz zene is foglalkoztatja. Nem maradhatunk tehát le ebben a műfajban sem, mert – mint már az előbbieken is idéztem – ennek komoly következményei máris mutatkoznak.”¹¹⁵

A fentebbi, sajtóból vett anyagok is mutatják, hogy egyre bátrabban foglaltak állást a jazz mellett. Ennek az is lehet a hátterében, hogy – amint Ignác Ádám „A populáris zene megítélésének változásai a kádári Magyarország ifjúsági sajtójában – az első 15 év (1957–1972)” című tanulmányában megemlíti – a hatvanas években, a hruscsovi olvadás idején, több szocialista országgal egyetemben Magyarországon is enyhült a nyomtatott sajtó feletti ellenőrzés, melynek következtében a lapok nagyobb mozgástérre tehettek szert. Ez azt jelentette, hogy a lapok időnként dacoltak a felülről jövő ideológiai irányelvekkel, és nyitottak a nyugati kultúra felé.¹¹⁶ Azzal egyetemben tehát, hogy az öt-

„Hozzászólás Aszalósné cikkéhez”, *Parlando*, 4 (1962)/4, 13.

114 Harmath László, „A jazz-ről (Hozzászólás)”, *Parlando*, 4 (1962)/4, 12.

115 Uo.

116 Ignác, „A populáris zene megítélésének változásai a kádári Magyarország ifjúsági sajtójában – az első 15 év (1957–1972)”, 8.

venes-hatvanas évek fordulóján a szocialista országokban folyamatosan enyhült a szigor a jazzel szemben, a nyomtatott sajtó is nagyobb teret nyert hazánkban. Mindazonáltal a KISZ-hez kötődő ifjúsági sajtó a Kádár-éra első éveiben (egyetlen kivételt leszámítva, lásd Komorniyik cikkét) nem foglalkozott a nyugati zenével. Ahogy Ignác írja, „a hallgatás-elhallgatás módszerével igyekezett olvasótáborát távol tartani a párthoz hasonlóan ekkor még általa is károsnak vélt és megvetett populáris irányzatoktól.”¹¹⁷ Ignác arra is rámutat, hogy a jazz 1962–1964 körül olyannyira a figyelem középpontjába került, hogy a komolyzenét szinte lesöpörte az asztalról, azonban később, 1964 táján a beatzene ugyanezt tette a jazzel.¹¹⁸

5.5 A KISZ viszonyulása a jazzhez és a populáris zenéhez

Mivel a művelődéspolitikai irányelvek célja az volt, hogy a különböző szervezetek kidolgozzák a lefektetett alapelveket, a KISZ kultúrához való viszonyulásának megértéséhez szükséges az ide vonatkozó KISZ-dokumentumok vizsgálata.¹¹⁹ Aczél a művelődéspolitikai irányelvekben igen fontosnak tartotta az ifjúságot: „Az ifjúság a jövő letéteményese. Állítsuk egész társadalmunk közgondolkodásának, törődésének középpontjába ifjúságunk nevelésének ügyét, és tekintsük úgy, mint a kulturális élet egyik elsőrendű feladatát.”¹²⁰ Kifejti, hogy a KISZ feladata, hogy segítse a fiatalok művelődését és fejlessze ízlésüket (ami, mint tudjuk, a klasszikus zene szeretete, nem pedig a könnyűzene fogyasztása).¹²¹

Már a Kádár-rendszer felállása után nem sokkal, 1957. január 25-én a PB IB ülésen második napirendi pontként szóba kerül a párt ifjúságpolitikájának irányelve.¹²² Természetesen ekkor még a populáris zenével nem foglalkoztak, ám az irányelvek

117 Ua., 10.

118 Ua., 11.

Talán azért is söpörhette le a jazzt a beat, mert, ahogy Szeverényi írja, a jazznek sosem volt célja a tömegzenei funkció betöltése. Szeverényi, „A Dália. Magyar jazz 1962–1964”, 341. Feltehetőleg Szeverényi azért is mondhatja ezt, mert Magyarországról hiányzott a klasszikus jazz, amely jobban összeköttetésben állt a tánccal, és ami a tömeges funkciót úgy-ahogy betölthette. Ehelyett Magyarországon a modern jazz dívott, ami azonban sokkal koncertszerűbb, így a tömegeket kevésbé izgatja.

119 Soós, *A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának 1957–1958. évi jegyzőkönyvei*, 473.

120 Vass és Ságvári, *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962*, 262.

121 Ua., 266.

122 Ezen az ülésen főleg azon vitatkoztak, milyen ifjúsági szervezetet hozzanak létre. Kádár egyébként az ifjúságpolitika fajsúlyával kapcsolatban a következőket mondta ezen az ülésen: „Az ifjúsági politikát fontos kérdésként kell kezelni, de a párt homlokterébe állítani nem helyes.” 288.f. 5/12. ö.e. 30. o.

mindenképpen tanulságosak a rendszer elveinek megértése szempontjából. Földes László, az MSZMP szervezőbizottságának tagja hozzászólásában kifejti, hogy a DISZ nagy fogyatékosága az volt, hogy csupán politizáló szervezet volt, de az ifjúságnak nem adott szórakozási lehetőséget. „Ha a mostani szervezet nem éri el, hogy a falusi ifjúságnak a kulturotthonvan helye legyen, ha a falusi sport támogatását szolgáló anyagi eszközöket nem az ifjúsági szervezet ossza el, ha az egyetemi ifjúságnak a kedvezményeket – utazás, mozi, stb. – nem a szervezet csinálja, akkor megint abba az irányba tolódunk, hogy csak politizáló szervezet lesz. Így megnyeri az ifjúságot nem lehet.”¹²³ Ez a hozzászólás igen fontos annak fényében, hogy a KISZ később valóban nagy hangsúlyt fektetett arra, hogy a fiataloknak szórakozási lehetőségeket (klubok, szórakozóhelyek stb.) biztosítson.

A KISZ alapításáról ezen az 1957. január 25-i KB ülésén határoztak. Az ülésen Földes mellett felszólalt Aczél is, aki többek közt változásokat sürgetett a nyugati szubkultúra elleni küzdelemben. A KISZ megalapítására 1957. március 21-én került sor, s jelentős szerepet töltött be az ifjúsági élet területén, így a populáris zene tekintetében is. Ehhez a szervezethez kötődik az ifjúsági klubok rendszerének létrehozása, mely keretet adott a populáris zenei műfajok kibontakozásának.¹²⁴ Azzal, hogy a KISZ szárnyai alá vette a populáris zenét, terepet biztosított és keretet adott annak, hogy a fiatalság helyes módon tudjon szórakozni (lásd a Budapesti Ifjúsági Jazzklub megalapítását). Érthető ez a mozzanat, hiszen azzal, hogy a KISZ magához ragadta a kezdeményezést, egyúttal a kontrollt is megszerezte.

123 MOL M-KS 288. f. 5/1957 12. ö. e. 27. o.

124 „Egy idő után a KISZ-vezetők is rájöttek arra, hogy létre kell hozni olyan helyeket, amelyek becsatornázzák a fiatalok együttlét- és szórakozási igényét, ugyanakkor az általuk jónak látott politikai és kulturális keretek között tartják. ... Időközben megakadályozhatatlanul terjedt Nyugatról érkező könnyűzenei divatok újabb és újabb hulláma. ... Először a jazz kapott létjogosultságot, 1960-ban már ilyen fesztivált is rendeztek, első helye az 1961-ben nyílt Dália presszó volt – KISZ fennhatóság alatt. 1961 nyarán pedig megnyílt az Ifjúsági Művelődési Park, közkeletű nevén az Ifipark a Várkert-bazár teraszán. ... 1962-ben már 70 ezren keresték fel a helyet annak ellenére, hogy a dzsesszes szalonzenén kívül mást nem kaptak. ... A beat-, majd a rockzenét a hatalom befogadta. A reform évében, 1968-ban az Illés-együttes nyerte a Táncdalfesztivált, és ősszel felléphetett a Zeneakadémián. ... Ez a hely vált [ti. Ifipark] a nagypolitikai diskurzus részévé, és bizonyára része volt annak a folyamatnak, amelynek eredményeként a politikai is beadta derekát, hogy Kádár Jánost idézzük 1970-ből: minden olyan hosszú hajjat hord, melyet akar, csak mossák.” Takács, *Kérdések és válaszok a Kádár-korról*, 151.

A szórakozás felügyelete azonban nem az elsődleges feladata volt a kommunista ifjúsági szervezetnek, sokkal inkább a fiatalok szocialista nevelése: „A fiatal értelmiségiekkel való foglalkozás megjavítása érdekében a KISZ-szervezetek munkájában el kell érni, hogy túl a hasznos helyes művelődési kulturális szórakozás célját szolgáló rendezvényeken a KISZ. a fiatalok ideológiai politikai irányítója összefogója legyen.”¹²⁵ A művelődéspolitikai irányelvek ennek az eszmei-politikai nevelésnek az alapját adták.¹²⁶ „Az eddiginél többet kell tennünk annak érdekében, hogy a szocializmus a fiatalok fejében is győzedelmeskedjék. Tudnunk és értenünk kell, hogy a szocializmus teljes győzelméhez nemcsak a népgazdaságban, az iparban és mezőgazdaságban, hanem az emberek gondolkodásában is fel kell építeni az új társadalmat!”¹²⁷

125 MOL M-KS 288. f. 33/1957 1. ő. e. 121.

126 Vö. PII 289/2 6. ő. e. 3.

Kifejezetten ezzel az eszmei-politikai neveléssel foglalkozik az 1959. április 24-i KISZ KB anyaga.

Címe: „A Magyar Kommunista Ifjúsági Szövetség Központi Bizottságának irányelvei az ifjúság eszmei-politikai nevelésére”. PII 289/2 6. ő. e. 105–162

127 PII 289/2/ 6. ő. e. 4.

6. Változások a jazz megítélésében

Összegezve az eddigieket, hadd mutassam be, hogyan és miért változott a kommunisták véleménye a jazzről világszerte és hazánkban. A jazz negatív megítélésének két oka volt: egy történeti/ideológiai és egy esztétikai/emocionális jellegű.

Gonda a jazzélet hiányát az európai szocialista országokban két történeti okra vezette vissza, s ezek közül az egyik a jazz téves megítélése.¹²⁸ Ahogyan a korábbi fejezetekben bemutatam, párhuzamosan azzal, hogy a műfaj eredete és pontos meghatározása tisztázódott, változott a jazzel kapcsolatban a kommunista rezsim megítélése. „... egy-egy időszakban a marxizmus nevében sommásan elmarasztalták a dzsesszt vagy a modern társasági táncot, mondván, hogy ezek mindenestül a polgárságnak, sőt a rothadó burzsoáziának ízlését hordozzák.” – írja Vitányi, és kiemeli, hogy a marxista kritika megvizsgálja a zenei műfaj kialakulásának társadalmi gyökereit, megrajzolja fejlődéstörténetüket és ez alapján próbálja meghatározni, mi a jó és mi a rossz, a hasznos és a káros.¹²⁹ Tehát amennyiben kiderül, hogy a jazz eredete tekintetében nem azonosítható az imperialista Egyesült Államokkal, akkor a jazz elleni egyik legfontosabb érv szűnik meg. Pontosan ez történt az 1950-es évek végén, 60-as évek elején, amikor gyökeres fordulat következett be: nem elég, hogy elfogadottá vált a jazz, a kommunisták gyakorlatilag majdhogynem kiszajátították maguknak. A téves megítélés alapja az volt, hogy úgy tekintettek rá, mint ami az amerikai felső tízezer zenéje, mint kapitalista-kozmo-polita zenei produktum, és később, amikor rájött, hogy a jazz a fennálló társadalmi rend ellenében (ti. kapitalizmus) jött létre, nézetét a rezsim revideálta.¹³⁰ Így, a kommunista ideológia szemszögéből nézve a jazz az elnyomott munkásosztály zenéje, tekintve, hogy az afroamerikai réteg egy kiszolgáltatott réteg volt akkoriban az Amerikai Egyesült Államokban.¹³¹ Vitányi 1979-ban azt írja, hogy a jazz történetének szinte valamennyi kutatója hangsúlyozza, hogy eredetében az elnyomott néger rabszolgák, majd a proletariátus

128 Gonda, *Jazz*, 211–212.

Második a jazz-hagyomány, a két világháború közötti jazz-zene (a klasszikus jazz, blues és swing) hiánya.

129 Vitányi, *A könnyű műfaj*, 6.

130 Ua., 212. o.

Kérdés marad, hogy a rendszer most jött rá erre, vagy eddig is tudta, csak eddig nem volt szüksége erre az érvre.

131 Ua., 164.

zenei kifejezője volt.¹³² Érdemes a nyelvezetet megfigyelni, hiszen a „proletár” és „burzsoá” szavak egyre inkább előtérbe kerülnek, szembeállítva Amerikát és a négereket, ezzel igazolva, miért elfogadható a jazz. Finkelsteinnél és Berendtnél még olyan szövegek is megjelennek, mint „a lobogó szabadságvágy zenéje” és a „tiltakozás zenéje”, mely „kikel a szociális, faji és szellemi megkülönböztetés ellen, a gyatra burzsoá erkölcs szabványai ellen”.¹³³ A jazz szinte már kommunista eszménykép lesz, mely harcol az osztályharcot fenntartó társadalom ellen.¹³⁴

Nemcsak a zene eredete fontos azonban, hanem annak hatása is. A szocialista országok mindig is büszkék voltak arra, hogy zenéjük magasabb nívójú, mint a kapitalista országoké, s ennek nyomán lenézték azokat a zenéket, melyek csupán szórakoztatnak, azoktól pedig egyenes féltek, melyek eksztatikus állapotot idéznek elő, hiszen ez nem illett össze a szocialista embertípussal.¹³⁵ Emellett hátrányosan befolyásolta a jazz megítélését a szocialista országokban az is, hogy egészen körülbelül 1961-ig összekeverték a szórakoztató- és tánczenével, és nem tudták, hogy a jazznek van egy pódiumváltozata

132 Ua., 170.

133 Ua., 174.

134 „Bebizonyosodott, hogy se nem a „kövérek zenéje”, se nem az „imperializmus végvonaglásának terméke”, hanem jellegzetesen proletár eredetű zene, amely a rabszolgaságból bárrabszolgává váló néger és a fehér munkások közös sorsának, közös keserves munkájának kollektív érzésből fakadó zenei kifejezése.” Simon, *Magyar jazztörténet*, 147.

135 „De van a zenének arra is hatalma, hogy ezt a felszabadító, érzelmi lazító hatást éppen a központi idegrendszer kontrolljának megbénításában fejtsse ki. Ritmikai monotonia, ríktó hanghatások, góromba idegizgalmak a primitív sámánoknak is jól bevált eszközei a révület, önkivületi és eksztatikus állapot előidézésére. Ebben a szerepében a zene az alkohollal és más narkotikumokkal egyenlő rangu hatóeszköz. Éppúgy megronthat egy társadalmat, idegállapotán, magatartásán támadva meg, mint amazok. Elég sokat idézett közhely az ilyenfajta »kulturával« élő társadalmakban a gengszterizmus, cinizmus és a nihilizmus terjedése, az ifjúság hedonista magatartása.” – írja az MSZMP KB TKO a könnyűzene kapcsán 1958-ban. MOL M-KS 288. f. 33/1958 24. ö. e. 68.

Vitányi egy 1956-ban megjelent könyvből idézi a jazzt ellenzők véleményét: „A dzsessz a háború utáni társadalom egyes rétegei számára feledést, felelőtlenséget, kábítószert jelentett. Eleinte elsősorban a lokálok rafinált élvezeti közé tartozott. Azután iparcikké, tömegcikké és tömegmákonnyá vált. Csábítóereje éppen a közönségesben, a megszokottságban rejlik, abban, hogy a könnyebb ellenállás felétör: nem kíván semmiféle szellemi erőfeszítést, kultúrát, műveltséget hallgatójától.” Ez utóbbi mondatból érződik a megvetés az olyan művészetek iránt, melyek nem a magas művészethez tartoznak. Vitányi, *A könnyű műfaj*, 159.

Tegyük hozzá, hogy a marxista esztétika számára az esztétikai élmény sosem csupán intellektuális vagy csupán emocionális, hanem a kettő együtt. A marxista esztétika és művészetpszichológia a katarzis antik elméletéhez kapcsolódik, összefüggésbe hozza a művészet nevelő hatását a nagy műalkotások személyiségalkító, „megtisztító” hatásával (Zoltay). A kapitalizmus ezzel szemben eltorzítja a művészet katartikus funkcióját, élvezetre, szórakozásra korlátozva azt. A szórakoztató zene azonban már a szórakoztatóipar része, ahol a burzsoá osztály érdeke már nem a valóság tükrözése (ami a művészet legfontosabb feladata), hanem az üzlet. (Vitányi, *A könnyű műfaj*, 83–85.).

is.¹³⁶ Az egyik fontos ok végül, ami miatt a jazzt az 1960-as évek elején rehabilitálták, az volt, hogy segíthet abban, hogy utat törjön a felsőbbrendűnek és igényesnek tartott komolyzene felé. Gonda a következőket írja: „Később a zeneszociológiai vizsgálatok is igazolták azt a nézetet, amely szerint a jazz – mivel periférikusan a könnyű és a kompozíciós zenével egyaránt érintkezik – hidat verhet a zene két részre szakadt világa között, és felkeltheti a kizárólag kommerciális zenéért rajongó fiatalság érdeklődését a klasszikus zene iránt.”¹³⁷ Ezzel a problémával a Kádár-rendszer már korán találkozott, ahogy arról egy 1958-ból származó MSZMP KB APO jegyzőkönyv is tanúskodik. [Függelék G]

Összegezve ezt az időszakot, Gonda úgy hivatkozik az 1956 és 1960 közötti időszakra Magyarországon, mint a megtagadási stádium (szemben a két világháború közötti ismerkedési stádiummal),¹³⁸ Csatári pedig úgy utal az 1956–63 közötti időszakra, mint amikor a jazz (és a rock and roll) művészileg és ideológiailag elfogadhatatlan volt,¹³⁹ ám látjuk, hogy a hatvanas évek már változást hoztak hazánkban.

6.1 A komolyzene és a populáris zene viszonya

Marxista szociológusok és filozófusok azt állították, hogy bár a szocialista országok gazdasága és életszínvonala fejletlenebb, életmódjuk magasabb színvonalú és jobb minőségű, mert idejüket nem nagyobb anyagi fogyasztásra fordítják, hanem magas szintű kulturális tevékenységekre, társas életre és a közösség érdekében végzett tevékenységekre.¹⁴⁰

Bourdieu *La distinction* (1979) című könyvében kifejti, hogy a különböző társadalmi osztályok különleges életmódjukkal, szabadidős tevékenységeikkel és ízlésükkel definiálják és egyben különítik el önmagukat más osztályoktól. Azzal, hogy milyen zeneszerzőt kedvel, hogyan rendezi be lakását, mit eszik, hogyan öltözik, milyen kozmetikumokat használ, egyfajta önmeghatározást ad, és az adott társadalmi

136 Szeverényi Erzsébet, „A magyarországi jazz történetének kultúrpolitikai vonatkozásai. 1945–1958”, in Berlász Melinda és Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok 1979*, (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 1979), 155. o.

137 Gonda, *Jazz*, 213. o.

138 Szeverényi, „A magyarországi jazz történetének kultúrpolitikai vonatkozásai. 1945–1958”, 153.

139 Csatári, *A Kádár-korszak könnyűzenei politikája*, 14.

140 Andorka, *Bevezetés a szociológiába*, 535.

osztályhoz/réteghez való tartozását juttatja kifejezésre.¹⁴¹ Úgy vélem, hasonlóképpen a népi demokratikus országok is igyekeztek a kapitalista nyugattól megkülönböztetni magukat azáltal, hogy az ún. magas művészetet propagálták. (Bár természetesen voltak Magyarországon olyan társadalmi rétegek, melyek zenei ízlése különbözött egymástól, lásd a fiatalok vonzódását a beatzenéhez.) Ezt a véleményemet támasztja alá a TKO egyik hozzászólása: „Ellenséges nézet az, hogy amikor a dolgozó tömegek igényét lebecsülve, selejtes, giccset tukmálnak a közönségre. A szoc. művészet alapvetően tartalmilag magasabb rendű, mint a polgári művészet. A szoc. művészet produktumai népünk nagy többségének érdeklődésére tart számot. Az ilyen nézet tudatlannak, műveletlennek tekintve a dolgozó népünket, megrágalmazza azt, csak a polgári, selejtes fércművek megértésére mondja alkalmasnak.”¹⁴² Itt *expressis verbis* kimondja, hogy a szocialista művészet magasabb rendű, mint a polgári, azaz nyugati művészet. Bár a komolyzene és a populáris zene viszonyáról nincs szó, ám a nyugattól való megkülönböztetés markánsan jelen van.

A TKO sok más hozzászólásából kiolvasható, hogy számukra a klasszikus zene volt az idea, a könnyűzenét értéktelenebbnek tartották. Aczélról is tudható, hogy a klasszikus zenét preferálta a populáris zenével szemben. „A gondoskodás, figyelem megmutatkozása fel fogja lelkesíteni a zenekultúra munkásait is, de a komolyzene kissé szégyenkező hiveinek is önbizalmat fog adni, ha kiderül, hogy *nem megmosolyogni való fogyatékoság vonzódásuk a jó zenéhez.*”¹⁴³ Ahhoz, hogy a tömegek az értékesebb zenét megszeressék, szívós nevelőmunkára, zenei ismeretterjesztő előadásokra, ismeretterjesztő könyvek kiadására és fiatalok számára rendezett klasszikus zenei koncertekre van szükség. „Eleven propagandát kell csinálni a jó zenének”, ahogy a TKO fogalmazott, bár ez nem egyszerű, mert, ahogy írja, a tömeg mindig is igényelni fogja az alacsony színvonalú kulturális termékeket.¹⁴⁴

Ignác Ádám arra a megállapításra jutott az ifjúsági sajtó anyagait olvasva (kifejezetten a KISZ által kiadott lapokat vizsgálta), hogy a populáris zene feltűnő hiánya

141 Ua., 541.

142 MOL M-KS 288. f. 33/1957 1. ö. e. 125.

143 MOL M-KS 288. f. 33/1958 24. ö. e. 68–69. Kiemelés tőlem.

144 „Ugyanakkor a tömegigény, szórakoztatás címén állandó törekvés az alacsony színvonalú kulturális termékek ujra és ujra felelevenítésére.” MOL M-KS 288. f. 33/1957 1. ö. e. 122.

(beleértve a tánczenét és operettet) és a komolyzene feltűnő dominanciája arra utal, hogy a fiatalokat a „magas” művészet irányába próbálták terelni. Arra is rámutat ugyanakkor, hogy a jazz- és a beatzene népszerűvé válásával szép lassan kiszorul a klasszikus zene a *Magyar Ifjúságból*, hogy átadja helyét a könnyűzenének.¹⁴⁵

A Budapest XIX. Kerületi Tanács Népművelési Osztálya 1961-ben beszámolt a Petőfi Parkszínpad tevékenységéről. Leírták, hogy a nyári évad során tizenhat előadást tartottak, ebből két komolyzenei és egy könnyűzenei koncert volt. Sajnálkozva jegyezték azonban meg, hogy a magyarországi közízlés még hagyott némi kívánnivalót maga után, mert a komolyzenei hangversenyre nem volt megfelelő számú érdeklődés, míg a könnyűzenei esten teltház volt. Csatári megjegyzi, hogy „[e]z a jelenség alátámasztja a hatvanas évek első felének hivatalos kultúrpolitikáját, miszerint az igazán magasrendű művészet a zenei életen belül a komolyzene volt, a szórakoztatásra hivatott tánczene csak alárendelt szerepet játszhatott.”¹⁴⁶

145 Ignác, „A populáris zene megítélésének változásai a kádári Magyarország ifjúsági sajtójában – az első 15 év (1957–1972)”, 10.

146 Csatári, *A Kádár-korszak könnyűzenei politikája*, 58.

7. Konklúzió

A Kádár-rendszer első néhány éve, pontosan az 1956-tól 1962-ig terjedő időszak, Kalmár szerint „kiemelkedő jelentőségű a kádárizmus ideológiájának, gondolkodásmódjának kialakulása szempontjából”. A kádárista pártvezetés már 1962-ben kiadta a kulturális és ideológiai párthatározatok teljes gyűjteményét, ezzel mintegy jelezve, hogy a forradalom utáni újjáépítkező, fundamentális ideológiai korszak lezárult, és a rendszer elvi alapjainak megfogalmazását befejezettnek tekintették.¹⁴⁷ Szakdolgozatom időintervallumának pontosan azért választottam a kezdeti éveket, hogy bemutassam az ideológiai építkezés kezdeti szakaszát. A jazz ebben a kontextusban a „szovjet elvek lakmusztesztje”.

A jazz sorsa a külpolitikai tárgyalóasztalnál dőlt el, hiszen „a két társadalmi rendszer békés egymás mellett élésének” meghirdetése közvetetten a jazz rehabilitálásához vezetett. „A szocializmushoz több út is vezet” elv pedig magyarázatot ad arra, hogy a különböző szocialista országokban miért állt más-más szinten a jazz elfogadása. A feldolgozott anyagból látható, hogy a Rákosi-korszak kultúrpolitikája különbözött a Kádár-korszakétól, ami kiválóan leképezte azt az ideológiai változást, ami a nemzetközi kommunista szintéren is történt ekkoriban.

A megvizsgált anyagok alapján látható, hogy a jazz megítélése a szocialista diktatúrában szorosan összefüggött azzal, éppen hol tartott az ideológia. A műfaj megítélésében sokszor nem a szakmaiság volt a döntő, hanem a párt által diktált vélemény, és hasonlóképpen az esztétikai megítélés is általában a felülről jövő álláspontnak kívánt megfelelni, ahogyan az az idézett MSZMP-s dokumentumokból látható. Amikor a párt megengedőbb hangnemre váltott, ezt követte a szakma és a közvélemény is. Viszont a szakma és közvélemény is hatással volt a pártra, hiszen a zenei szakemberek véleményét és tömegek igényeit nehezen lehetett volna negligálni. Kutatásom alapján olybá tűnik, mintha a magyar kommunista vezetés nem kedvelte volna ezt a könnyűzenei műfajt, ám mivel a tömeg szerette, egyes amerikai marxista írók megengedően nyilatkoztak róla, és a mintának tartott Szovjetunió is rehabilitálta, úgy döntöttek, engedélye-

¹⁴⁷ Kalmár, *Ennivaló és hozomány*, 12–13.

zik, amit a megfelelő ideológiával táltak. További kutatást jelent az a megválaszolatlan kérdés, hogy vajon a jazz megítélésének változása mögött mi rejlik: az ideológiát az aktuális igényhez igazították, és annak megfelelően értelmezték, amire épp a pártnak szüksége volt, vagy pedig pusztán az ideológia progressziójáról, korrekciójáról van szó.

A második fórum, ahol nyomon követhető a műfajhoz való viszonyulás az MSZMP dokumentumokon kívül, a sajtó. Míg az előbbi esetében belső viták zajlottak, addig a sajtóban a tömegek felé való kommunikálás zajlik: nyílt fórumon követhető nyomon a jazz elfogadásának evolúciója.

A harmadik szintér a KISZ, amelynek jelentős szerepe volt a fiatalok szabadidejének megszervezésében, ahol is a művelődéspolitikai irányelveket a gyakorlatba ültethette.

A dolgozatom végén a jazz megítélését a vizsgált időszak legfontosabb kultúrpolitikai alapelveinek, a „3 T” analógiája alapján kísérlem megtenni. A feldolgozott anyag alapján érdekes megfigyelni, hogy maga a jazz hogyan ment át a tiltott, túrt, támogatott fázisokon. Eleinte tiltották, mert kapitalista produktumnak tartották, később megtúrták ezt az „imperialista metelyt”, végül a műfaj történetére vonatkozó megállapítások revideálása után már támogatták ezt az elnyomott munkásosztály által létrehozott proletariátus zenét. A rendszer belső ellentmondásaira világít rá az, hogy a szocialista országokon belül e három fázis egyszerre volt jelen attól függően, melyik ország hol állt az ideológia gyakorlathoz való igazításában.

A diktatúra enyhülésével („eróziós folyamat”) egyre nyitottabbá vált a rendszer arra, hogy több nyugati kultúrát engedjen be, s ez a nyitás 1963 után tovább folytatódott. Meglepő ugyanakkor, hogy a liberális kultúrpolitikájáról híres Kádár-rendszer a környező szocialista országokhoz képest későn nyitott a jazz iránt.

Irodalomjegyzék

Levéltári források

Magyar Országos Levéltár

MSZMP KB Tudományos és Kulturális Osztály iratai

M-KS 208. f. 33/1957 1. ő. e.

M-KS 288. f. 33/1957 1. ő. e.

M-KS 288. f. 33/1958 24. ő. e.

M-KS 288. f. 33/1960 19. ő. e.

MSZMP KB Agitációs és Propaganda Osztály iratai

M-KS 288. f. 22/1958 9. ő. e.

M-KS 288. f. 22/1959 6. ő. e. 167.

MSZMP PB Intéző Bizottság iratai

M-KS 288. f. 5/1957 12. ő. e.

Politikatörténeti Intézet Levéltára

KISZ KB iratai

PIL 289/2 6. ő. e.

Könyvek

Andorka Rudolf, *Szociológia* (Budapest: Osiris Kiadó, 2006).

Arendt, Hannah, *A totalitarizmus gyökerei* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1992).

Bihari Mihály, *Magyar politika 1944–2004* (Budapest: Osiris Kiadó, 2005).

Böhm Antal, *A XX. századi magyar társadalom* (Budapest: Korona kiadó, 1999).

Breuer János, *Negyven év magyar zenekultúrája* (Budapest: Zeneműkiadó, 1985).

Ciffra György, *Ágyúk és virágok*, ford. Fedor Ágnes és Herczeg György (Budapest: Zeneműkiadó, 1983).

- Collier, James Lincoln, „Jazz”, in Barry Kernfeld (szerk.): *New Grove Dictionary of Jazz I* (London: Macmillan Press Limited, 1988), 580–606.
- Dahlhaus, Carl és Eggebrecht, Hans Heinrich (hrsg.), Boronkay Antal (szerk.), *Brockhaus Riemann Zenei lexikon III* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985).
- Gonda János, *Jazz* (Budapest: Zeneműkiadó, 1979). Gonda János, *Jazz* (Budapest: Zeneműkiadó, 1979).
- Hamm, Charles, „Rock”, in H. Wiley Hitchcock és Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of American Music IV* (London: Macmillan Press Limited, 1986), 63.
- Horváth Attila, *A magyar sajtó története a szovjet típusú diktatúra idején* (Médiatudományi Intézet, 2013). <http://mtmi.hu/dokumentum/410/a_magyar_sajto_tortenete_mk7_w.pdf>, 2016. 04. 22.
- Kalmár Melinda, *Ennivaló és hozomány* (Budapest: Magvető, 1998).
- Pipes, Richard, *Russia under the Bolshevik regime* (New York: Alfred A. Knopf, Inc, 1993), 243.
- Platón, *Az állam*, ford. Jánosy István (Budapest: Cartaphilus Könyvkiadó, 2008).
- Révész Sándor, *Aczél és korunk* (Budapest: Sík Kiadó, 1997).
- Romsics Ignác (főszerk.), *Magyarország története* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010).
- Romsics Ignác, *Magyarország története a XX. században* (Budapest: Osiris Kiadó, 2003).
- Simon Géza Gábor, *Magyar jazztörténet* (Budapest: Magyar Jazzkutató Társaság, 1999).
- Soós László (szerk.), *A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának 1957–1958. évi jegyzőkönyvei* (Budapest: Magyar Országos Levéltár, 1997).
- Starr, S. Frederick, *Red & Hot* (New York: Limelight Editions, 1994).
- Stemler Gyula (szerk.), *A Magyar Szocialista Munkáspárt kongresszusainak határozatai* (Budapest: Kossuth könyvkiadó, 1975).
- Takács Róbert (szerk.), *Kérdések és válaszok a Kádár-korról* (Napvilág Kiadó, 2013).

Vass Henrik és Ságvári Ágnes (szerk.), *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, ³1979).

Vitányi Iván, *A könnyű műfaj* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965).

Cikkek, tanulmányok

„A Fővárosi Hangversenyrendezők Munkaközössége értesíti a vallás- és közoktatásügyi minisztériumot a munkaközösség megalakulásáról”, in Berlász Melinda és Tallián Tibor (szerk.): *Iratok a magyar zeneélet történetéhez 1945-1956* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1985). 151–152.

„A. A. Zsdanov felszólalása a szovjet zenei szakemberek tanácskozásán a SZUK(b)P Központi Bizottságában (1948)”, *Zenei szemle*, (1949)/1, 16–27.

„Jazz. Astoria-zene”, *Magyar Ifjúság*, 3 (1959)/16, 6.

„Jazz”, *Magyar Ifjúság*, 3 (1959)/18, 6.

„Szakszervezeti jelentés a könnyűzene népszerűségének az üzemekben történt kivizsgálásáról”, in Berlász Melinda és Tallián Tibor (szerk.): *Iratok a magyar zeneélet történetéhez 1945-1956* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1985). 373–376.

„Szükség van jó dzsesszre. Egy érdekes szovjet vélemény”, *Élet és Irodalom*, 5 (1961)/14, 12.

Aszalósné Bezzegh Tünde, „Hozzászólás Nagy Pál Jazz-cikkéhez”, *Parlando*, 4 (1962)/2, 11–12.

Bolváry-Takács Gábor, „Az MSZMP művelődéspolitikai irányelveinek keletkezéstörténete”, *Múltunk*, (1995)/4, 115–132.

Csatári Bence, „A KISZ könnyűzenei politikája”, *Múltunk*, 52 (2007)/3, 67–103.
<<http://www.multunk.hu/letoltes/csatariib.pdf>>, 2016. 04. 22.

Csatári Bence, „A művelődési tárca és a könnyűzenei élet kapcsolata 1956–1972 között”, *Aetas*, 27 (2012)/2, 49–64
<http://epa.oszk.hu/00800/00861/00057/pdf/EPA00861_aetas_2012o2o49o64.pdf>, 2016. 03. 12.

Csatári Bence, „A pártállam és a könnyűzene”, *Metszetek*, 2013/4, 3–19.

Csatári Bence, *A Kádár-korszak könnyűzenei politikája* (ELTE BTK, 2007). <<http://doktori.btk.elte.hu/hist/csatari/disszert.pdf>>, 2016. 02. 29.

- Finkelstein, Sidney, Afrika és a világ zenéje, *Világ Ifjúsága*, IX 1955/5-6, 35.
- Finkelstein, Sydney, „A dzsessz. – Nemzeti kifejezőmód, vagy nemzetközi népzene”, *Valóság*, 4 (1961)/1, 42–51.
- Gonda János: „A jazz”, in *Muzsika*, 1963/II, 26.
- Harmath László, „A jazz-ről (Hozzászólás)”, *Parlando*, 4 (1962)/4, 11–13.
- Ignác Ádám, „A populáris zene helye Maróthy János esztétikai gondolkodásában”, *Magyar Zene*, 53 (2015)/3, 323–334.
- Ignác Ádám, „A populáris zene megítélésének változásai a kádári Magyarország ifjúsági sajtójában – az első 15 év (1957–1972)”, *Médiakutató*, (2013)/4. 7–17.
<http://www.mediakutato.hu/cikk/2013o4_tel/01_popularis_zene_kadar_kor.pdf>, 2016. 03. 08.
- Komornik Ferenc, „A »háromgarasos« jazz-zenekar”, *Magyar Ifjúság*, 2 (1958)/46, 4.
- Maróthy János, „Tánczenénk fejlesztésének néhány sürgető feladata”, *Új Zenei Szemle*, 4. (1953)/5, 17.
- Nagy Pál, „Beszéljünk a jazz-ről”, *Parlando*, 4 (1962)/1, 9–11.
- Németh Rudolf, „Hozzászólás Aszalósné cikkéhez”, *Parlando*, 4 (1962)/4, 13.
- Nyéki László, Mi szükségünk az amerikai jazzra?, *Szabad Ifjúság*, IV (1953)/271, 2.
- Pernye András, „A dzsesszről”. *Valóság*, 5(1962)/3, 57–70.
- Pesti Műsor*, 1947. Nov. 28-tól dec. 4-ig, 15.; Dec. 12-től dec. 18-ig, 11., Dec. 19-től dec. 25-ig 12–13.
- Retkes Attila, „A modern magyar jazz születése (1962–1964)”, *Gramophone*, 17 (2012)/2, 62–65. o.
- Sólyom József, „Jazz a gyárban”, *Magyar Ifjúság*, 4 (1960)/16, 2.
- Szeverényi Erzsébet, „A Dália. Magyar jazz 1962–1964”, in Berlász Meldina és Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok 1980* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete, 1980), 335–343.

Szeverényi Erzsébet, „A magyarországi jazz történetének kultúrpolitikai vonatkozásai. 1945–1958”, in Berlász Melinda és Domokos Mária (szerk.): *Zenatudományi dolgozatok 1979*, (Budapest: MTA Zenatudományi Intézete, 1979), 153–156.

Taruskin, Richard: „Music and Totalitarian Society”, in Taruskin, Richard: *The Oxford History of Western Music IV: The Early Twentieth Century* (Oxford: Oxford University Press, 2005).

Zoltay Dénes, A szocialista esztétikai nevelés néhány elvi kérdése, *Parlando*, 6 (1964)/6, 3–7.

Internetes források

„Bipoláris világról vizionált Truman”, *Múlt-kor*, 2007. március 14. <<http://multkor.hu/cikk.php?id=16814>> 2016. április 6.

Carr, Jonathan. „politics and music” in Latham, Alison (szerk.): *The Oxford Companion to Music*. Elérés: *Oxford Music Online* (Oxford University Press, Web) <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e5263>>, 2016. április 23.

Függelék A

Szükség volt a megfelelő kultúrára, hogy a megnövekedett szabadidőt a párt értelmes elfoglaltsággal tudja kitölteni. Ennek egyik eklatáns példája, amikor a Kulturális Alosztály Pest-megyei kulturális konferenciáján elhangzott (Zala Tibor, 1960. október 20.), hogy a vasárnap délelőtt kitöltésének kérdését meg kell oldani, máskülönben az emberek időtöltés céljából el fognak menni a templomba. MOL MK-S 288.f. 33/1960 19. ő. e. 158. A „Közművelődés távlati /20 éves/ tervének vázlata” című feljegyzésben is említik, hogy folyamatosan csökken a munkaidő, s ezzel együtt növekszik a szabadidő. Ua., 160q.

Egy későbbi, 1985-ös anyag nagyon jól megfogalmazza a rendszer hozzáállását e kérdéshez: „A megfelelően orientált szabadidőtöltés kiemelkedő jelentőségű a társadalmi együttélés normáinak elsajátítása, a fiatalok személyiségének kibontakoztatása, egészséges fejlődése, szocialista életmódjának kialakítása szempontjából. Az ifjúság művelődése és szórakozása [...] ennek ellenére nem megoldott. A személyiség és a közösség fejlődése szempontjából a szabadidőben rejlő lehetőségek kiteljesítéséhez ma még nem állnak megfelelő mértékben és minőségben rendelkezésre a szükséges feltételek, a meglévő feltételek kihasználtsága pedig nem megfelelő. Az utóbbi időben megnövekedett a szabadidő tartalmas eltöltésére irányuló programok, szolgáltatások kínálata, a mennyiségi növekedés azonban nem járt együtt a szocialista társadalom értékrendjét kifejező, tömeges érdeklődésre számot tartó választék bővülésével.” Az Állami Ifjúsági Bizottság Titkársága az 1971. évi IV. számú ifjúsági törvény végrehajtásáról tárgyalt 1985. január 10-én, ezt idézi Csatári Bence disszertációjában, lásd Csatári, *A Kádárrendszer könnyűzenei politikája*, 291–292. (NB, bár ez 1985-ös anyag, de a KISZ KB-nak van egy 1964-es szabadidős határozata.)

Függelék B

Az MSZMP KB APO jegyzőkönyvi anyagai jól szemléltetik, milyen fontos szerepet szántak a rádióknak.

„A Magyar Rádió és Televízió társadalmi életünkben mind politikai, gazdasági, mind kulturális vonatkozásban jelentős szerepet tölt be, amely tulszárnyalja a sajtó és számos kulturális intézményünk által nyújtott lehetőségeket. Akár a szocialista, akár pedig a kapitalista országokat tekintjük, az uralmon lévő osztály, a kormány kezében kétségtelenül a rádió és televízió a leghatásosabb agitációs és propaganda-eszköz.” MOL M-KS 288. f. 22/1959 6. ő. e. 167.

„A Rádió és Televízió a legszélesebb tömegeket átfogó agitációs és propaganda eszköz, a kormány félhivatalos szócsöve. A több, mint kétmillió rádióelőfizető gyakorlatilag azt jelenti, hogy a rádió-adások csaknem az ország egész lakosságához eljutnak. A körülbelül harmincezer televízió-előfizető pedig mintegy kétszáz ezer állandó televízió nézőt jelent.” Ua. 205.

A rádió tevékenysége kapcsán kifejezték, hogy „[c]élja, hogy a művészet eszközeivel alakítsa a hallgatók világnézetét és izlését, ösztönözze az irodalmi és zenei életet új, szocialista eszmeiségű, magas művészi színvonalú művek létrehozására és izléses szórakozási lehetőségeket biztosítson.” Ua., 210.

A Rádió 1938-ban 419,000, 1951-ben 667,000, 1958-ban már 1,675,000 előfizetővel rendelkezett. A trend alapján 1959. végére feltehetőleg már 50-60,000 TV tulajdonos lesz. A rádióelőfizetők egy részénél végzett kutatás alapján 1960-ra már több száz ezer tv beszerzését tervezik az emberek. Ua., 168.

Függelék C

Az 1957-es MSZMP KB TKO is leírja, hogy ugyan a realista művészetet támogatja – azon belül több irányzat is versenyezhet –, ám a nem-realista irányzatok jelentkezésére is teret ad, „amennyiben azok nem ellenségesek a népi demokráciával szemben.” MOL M-KS 288. f. 33/1957 1. ő. e. 58.

Benke Valéria művelődésügyi miniszter 1959 októberében szintén ezt az elvet hangoztatta: „Elvileg és gyakorlatban is elismerjük annak létjogosultságát, hogy a mi társadalmunkkal teljesen azonosulni még nem tudó művész is megszólalhasson, ha tevékenysége nem kifejezetten ellenséges vagy káros...” Benke Valéria, A mi világunk és a zene, *Muzsika*, III (1960)/1, 5.

Függelék D

A munkásmozgalmi dalok szövegei remekül szemléltetik, hogyan lehet a zenét propagandacélokra felhasználni. Alább három ismert, kommunizmushoz kötődő munkásdal szövege található.

Internacionálé (részlet)

V. „Föl, föl, ti rabjai a földnek, / Föl, föl, te éhes proletár! / A győzelem napjai jönnek, / Rabságodnak vége már. / A múltat végképp eltörölni, / Rabszolga-had, indulj velünk! / A Föld fog sarkából kidőlni, / Semmik vagyunk, s minden leszünk!”

R.: „Ez a harc lesz a végső, / Csak összefogni hát, / És nemzetközivé lesz / Holnapra a világ.”

Lenin-dal

„A rablánc a lábon nehéz volt / De széttörte büszkén a nép / Hát éljen a hős, aki értünk / Feláldozta hű életét, / Lenin! / A hős, ki csak népének élt. | A béklyó a porba lehullott / S az ember a napfénybe néz / A zászlót emeld fel az égig / S Ő járjon előtted, míg élsz / Lenin! / Ő járjon előtted míg élsz. | És gyúlnak a lángok, a földön, / Már árad a fény szerteszét, / Így mindenhol, északon, s délen, / Szabad lesz és boldog a nép, / Lenin! / Szabad lesz és boldog a nép. | Ma millióknak ajkán egy név zeng, / E név oly nagy és oly dicső, / Nem hervasztja el semmi ármány, / Nem hervasztja el az idő / Lenin! / Nem hervasztja el az idő! | Csak jól fogd a fegyvert a kézbe / Te harcos, te hős nemzedék / Hisz példád Lenin aki érted / Feláldozta hű életét / Lenin! / Feláldozta hű életét!”

Fel vörösök, proletárok

V.: „Fel vörösök, proletárok, / Csillagosok, katonák, / Nagy munka vár ma reátok, / Állnak még a paloták. | Királyok, hercegek, grófok, / Naplopók és burzsoák, / Reszkesettek, mert feltámad / Az elnyomott proletár. | Világot megváltó szabadság, / Zászlaját fújja a szél. / Éljenek a leninisták, / És a nemzetköziség! | Éljenek a kommunisták, / És a nemzetköziség!”

Függelék E

Idézet Zsdanov beszédéből: „A szovjet zeneszerzők előtt két igen felelősségteljes feladat áll. A főfeladat: a szovjet zene fejlesztése és tökéletesítése. A második feladat lényege, hogy a szovjet zenét megvédelmezzük a burzsoá-bomlás elemeinek behatolásától. Nem szabad elfelejteni, hogy a Szovjetunió most az emberi zenekultúra valódi védelmezője, épp úgy, mint minden egyéb téren is az emberi civilizáció és kultúra fellegvára a burzsoá hanyatlás és kultúrbomlás ellenében. Számításba kell venni, hogy a külföldről származó idegen polgári hatások kapitalista felfogást szülhetnek majd a szovjet értelmiség egyes képviselőinek tudatában. Ez a felfogás olyan komolytalan és vad törekvéseket kelthet, hogy a szovjet zenekultúra kincstárát a jelenkori polgári művészet nyomorúságos rongyaira cseréljék át. Éppen ezért a szovjet zeneszerzőnek nemcsak zeneileg, hanem politikailag is éles fülének kell lennie. A szovjet zeneszerzőknek erősebb kapcsolatban kell állaniok a néppel, mint valaha. Fejlett »kritikai hallással« kell rendelkezniük. Meg kell figyelniük a nyugati művészet folyamatait. Feladatuk azonban nemcsak az, hogy megakadályozzák a polgári hatások beszivárgását a szovjet művészetbe, hanem az, hogy megerősítsék a szovjet zene vezető helyét, hatalmas szovjet zenét teremtsenek, amely a zene múltbeli fejlődésének minden értékét egyesíti magában, tükrözi a szovjet társadalom jelenét és még magasabbra emeli népünk kultúráját és kommunista öntudatát.” „A. A. Zsdanov felszólalása a szovjet zenei szakemberek tanácskozásán a SZUK(b)P Központi Bizottságában (1948)”, *Zenei szemle*, (1949)/1, 26–27.

Függelék F

A korszakra jellemző könnyűzenével kapcsolatos retorika kapcsán hadd idézzek röviden még két írást, az egyiket 1949-ből, a másikat 1952-ből.

„Az imperializmus ura, és az őket kiszolgáló sláger-zeneszerzők pontosan tudják, melyek azok a problémák, kérdések, amelyek a tömegek számára a legégetőbbek, legizgalmasabbak. Ezek közül kiragadták azokat, amelyek érzelmileg, indulatilag leginkább uralkodnak (szexuális ösztön, szerelem, anyai szeretet, önfeláldozás, jobb élet utáni vágyódás), és ezeken keresztül viszik álomvilágba a tömegeket. Ez a zene elsősorban azoknak szól, akik gazdasági és társadalmi helyzetüknél fogva képzetlenek, és nem ismerik fel, hogy mindez hazugság, tervszerű ámítás. önnön érdekük elleni fegyver. Ezekben a dalokban a szerelem állati vágy, a barátság hűtlenség, a jobb élet meseautó, az anyai szeretet sziruppal leöntött, hatásvadászó pénzszerzési eszköz, a hazaszeretet sovinizmus, az egész együtt egy minden szép, nemes, feltörekvő emberi érzést megbecstelenítő hazug romantika. Ennek a veszélyes zenefajtának [ti. könnyűzene] még nálunk is van sikere. ... Az amerikai sláger kiélvezve magán hordja a fent említett összes ismertetőjelét az imperializmus zenéjének.” „Szakszervezeti jelentés a könnyűzene népszerűségének az üzemekben történt kivizsgálásáról”, in Berlász Melinda és Tallián Tibor (szerk.): *Iratok a magyar zeneélet történetéhez 1945-1956* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1985). 373.

„Magyarországon nem adnak ki tánczenei kottát, és így a levélírók véleménye szerint a zenészek rákényszerülnek arra, hogy imperialista, kozmopolita zeneszámokat játszanak, az úgynevezett jampeczenét.” „A Szabad Nép közli a Minisztériummal a Fővárosi Gázszolgáltató Vállalt dolgozóinak panaszát a tánczene területén tapasztalható hiányosságokról”, in Berlász Melinda és Tallián Tibor (szerk.): *Iratok a magyar zeneélet történetéhez 1945-1956* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1985), 382.

Függelék G

„A könnyűzene megszállotjaiból, vagy a kabaré rajongóiból sohasem lesznek a kamarazene, vagy a Divina Comédia élvezői. /A tétel azonban megfordítva érvényes./ A szórakoztató műfajok csak nagyon ritkán jelentenek utat a nehezebb műfajokhoz. S mivel igen nagy azoknak a száma, akiknek zenei és irodalmi igénye ma még nem terjed túl az említett műfajokon, azt kell mintegy minimális célul kitűzni, hogy a szórakoztatás izlést és erkölcsöt ne romboljon, ne apelláljon az alantasabb ösztönökre, sőt igyekezzék nemesebb érzelmeket felkelteni, egy olyan közérzést kialakítani szórakozás közben az emberekben: hogy élni – hic et nunc – szép és jó.” M-KS 288. f. 22/1958 9. ő. e. 43–44.

Ekkor, 1958-ban, még nem úgy tekintettek a jazzre, mint amely majd hidat ver, illetve utat nyit a magasrendű művészet felé.