

a 19. és 20. századdal foglalkozó törté-
nésznek érdemes végiggondolnia, és –
jóllehet a munka nem sorolható a könnyű
olvasmányok közé – annak, aki minőségi

szinten kívánja művelni a történettudo-
mányt, mindenképpen javára válik, ha
kézbe veszi.

Harkai Ágnes

■ **JEGYZETEK**

1. Erdei Ferenc: *Parasztok*. Hasonmás kiadás. Akadémiai Kiadó, Bp., 1973.
2. Fenyves Katalin: *Képzelt asszimiláció? Négy zsidó értelmiségi nemzedék önképe*. Corvina Kiadó, Bp. 2010.
3. Bibó István: *A zsidókérdés Magyarországon 1944 után*. (Fehér Ferenc tanulmányával.) Múlt és Jövő Kiadó, Bp. 2001. Eredeti megjelenés: 1948.

AZOK A BOLDOG SZÉP NAPOK...

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

■ Nagyon nehéz kizárni a szubjektivi-
tást, ha egy olyan könyvet lapozunk,
melynek témája a könnyűzene története
a Kádár-korszakban. Ezt elsősorban ma-
gamra értem, ugyanis a cím és témafel-
vetés alapján igen nagy elvárásokkal és
vegyes érzelmekkel kezdtem az olvasást,
hiszen ifjúkorom kedvenc slágerei, együt-
tesei (gondolom, ezzel nem vagyok egye-
dül) történetével és viszontagságaival ta-
láltam magam szemben. Így meglátásaim
igencsak szubjektívek, viszont kizárólag
a jóindulatú és építő kritika szándékával
születtek.

Csatári Bence idén megjelent kötetével
nem kevesebbre vállalkozott, mint az
1957–1989 közötti időkeretbe belesűríteni
a magyarországi könnyűzene és a szocia-
lista rendszer viszonyát. Műfajilag hangsú-
lyosabb teret mégiscsak a rockzene kapott,
de a szerző igyekezett kiterjeszteni és meg-
említeni a táncdal és a jazz kezdeteitől a
különböző új hullámú, akár alternatív mű-
fajokkal bezárólag minden zenei vonula-
tot, amely a szocializmus időszakában fel-
bukkant Magyarországon (is). Tény azon-
ban, hogy a rockzene megjelenésével és
népszerűségének előretörésével az addigi
könnyűzenei műfajok háttérbe szorultak,
de ettől függetlenül mindvégig léteztek (és
ma is léteznek). A szerző tehát hangsúlyo-
san a rockzene és annak különböző műfa-
jain keresztül mutatja be a szocialista kor-
szak zenei kultúrpolitikáját.

A kötet nem egy adott együttes törté-
netéről szól, sőt az együttesek felbukka-

nása a teljesség igényének a kizárásával
történik. A formációk szereplése a forrá-
sok adta lehetőségektől függ, a szerző
szubjektív szelekciója alapján. Viszont
egyértelmű azoknak az együtteseknek a
többszörös „szerepeltetése”, amelyekről
a szerző interjúk, beszélgetések miatt
több információt gyűjtött: például az
Omega, Illés, Beatrice stb.

A témaválasztás nem teljesen újszerű,
mivel az adott zenei műfaj meghonosodá-
sától kezdve Magyarországon is megjelen-
tek az első képes (vagy karikatúrákkal áb-
rázolt) rocklexikonok, majd később a mű-
faj és együttesek történetét feldolgozó
munkák. Manapság is igen népszerűnek
számítanak az ilyen jellegű visszaemléke-
zések, interjúk. Létezik tehát precedens,
melyből érdemes kiemelni Jávorszky
Béla, Sebők János vagy Szőnyi Tamás
újságírók eddigi munkásságát.¹ Ugyan-
csak újságírók által vagy segítségével je-
lent már meg kötet például Vikidál Gyulá-
ról, Nagy Feróról, legújabban Szörényi
Leventéről is. 2014-ben Mihály Tamás, az
Omega együttes basszusgitárosa is kiadta
visszaemlékezéseit. E kiadványok igen
népszerűek. Legtöbbjükhöz antikváriu-
mokban is nehéz hozzájutni, annak elle-
nére, hogy például a Sebők könyve már
a harmadik kiadáson van túl. Ezeket a for-
rásokat Csatári Bence is felhasználta
könyvében, amellyel bevalloan ezek
mellé kíván felsorakozni. Kötete a 2008-
ban az ELTE-n megvédett doktori disszer-
tációjának átdolgozott (azóta feltárt ada-

tokkal kibővített) és közérthetőbb nyelvezetre átglyúrt változata. A szerző számára nem új a téma, ugyanis eddigi publikációiban foglalkozott bizonyos aspektusával, rendszeres szereplője műsoroknak, valamint tudomány-népszerűsítő cikkekben is igyekszik közelebb hozni olvasóit kutatásai eredményeihez. Ugyanakkor nem egyszerű eltalálni a szakmaiság és a témából eredő könnyedebb (populáris) stílus behatárolta középutat. Ebben némiképp segít, hogy a szerző szakmáját tekintve újságíróként is tevékenykedett. Kötetére végig ez az egyensúlyozás jellemző, hogy történelmi alapossággal írja le és járja körbe ugyanakkor a Kádár-korszak könnyűzenére vonatkozó kultúrpolitikai döntéseit, történelmi tények és adatok „szárazságát” érdekes történetekkel, anekdotákkal lazítja fel.

A kötet öt fő fejezetből áll, ahogyan a szerző is öt korszakra osztotta a Kádár-korszak (1956–1989) könnyűzenei kultúrpolitikáját. Lényegében ugyanazzal a klasszikus politika- és kultúrtörténeti periodizációval találkozunk, mint a legtöbb, a Kádár-korszakkal foglalkozó történeti munkában. Ezáltal gyakorlatilag állást is foglalt: nem a zenei műfajok alakulásának egyes korszakait megjelenítő törésvonalak jelentik a könyv időkereti határait, hanem a zenei élet működését meghatározó belpolitikai tényezők – ami kissé háttérbe szorítja a műfajkorszaki periodizációt. A kötetben ugyanis szó esik a beatkorszakról, a polbeatról vagy az újhullámról, anélkül, hogy ezek pontosabb meghatározása nélkül.

Mindegyik bemutatott periódus külön fejezetcímet kapott, amely az adott időszak sajátosságait emeli ki. Például az első fejezet (1957–1963) *Könnnyűzene a megtorlás árnyékában* címmel az 1956-os forradalom utáni megtorlásokra és a könnyűzenei élet viszontagságaira utal. A harmadik fejezet *Új gazdasági mechanizmus, régi problémák* (1968–1972) címmel ugyancsak a korszak gazdasági és politikátörténeti megnevezését jelöli. Ezzel szemben az utolsó fejezet, amely *Ó, azok a nyolcvanas évek* címet viseli, elűt a korábbi korszakok névadási gyakorlatától, ugyanis nem tudni, hogy az olvasónak a cím alapján nosztalgiai vagy megvetéssel kellene a nyolcvanas évekre gondolnia. Mindenik fejezet kisebb alfejezeteket tartalmaz, amelyeknek címei rövid és frappáns összefoglalói azok tartalmának

(pl. *Galerik – huliganizmus, A „három B”, avagy: beatbandák belügyvi bomlasztása, vagy Az Ifipark ledőlt korlátja – hőzöngők a diszkóban*). Annak ellenére, hogy a szerző látszólag kronologikusan haladva mutatja be a korszak eseményeit, az ehhez szolgáló példák és érdekesebb történetek nem a bemutatott korszakból származnak. Így az első fejezetben, amely a kádári konszolidáció befejezéséig tart (1963), már a Spencer Davis Group vagy Nashville Teens nyugati beatzenekarok 1967-es, illetve 1968-as budapesti fellépéseiről olvashatunk. Ugyanígy jellemző a kötetre az egyes tematikák, intézmények vagy személyiségek és idősíkok közötti folyamatos ugrálás, amely főleg nem folyamatos olvasás esetén nehezen követhetővé teszi az írást. Ugyanakkor a jobb átláthatóság végett valószínűleg megérdemelt volna egy külön alfejezetet az *István, a király* című rockopera bemutatása (erről a kötetben a *Szelepcsere: emigráció és nemzeti érzés* alfejezetben olvashatunk), ide csatolva a korszakban született vagy bemutatott hasonló műfajú szerzeményeket, egy jelenségként kezelve ezeket. Így is gyakorlatilag oldalakon keresztül olvashatunk a rockoperáról, amelyről egyébként számos érdekes információt gyűjtött össze a szerző. Keletkezése és a bemutatása körüli bonyodalmak mellett mégiscsak ez volt az első olyan tömegesemény, amely a későbbiekre nézve újra meghonosította (pártvezetési engedéllyel) a himnusz éneklését és a nemzeti/keresztény szimbólumok használatát, ezért is indokolt lett volna egy külön alfejezetbe való szerkesztése.

A fogalomhasználat terén több tisztázandó kérdés is felmerül a kötetben: a 3T, vagyis a tiltani, túrni, támogatni kultúrpolitikai elv a hatalom részéről világosan érthető. Ez szinte mindenik bemutatott alkorszakban megjelenik a kultúrpolitikai diskurzus szintjén, viszont ebből adódóan nem látszik ennyire világosan ennek a gyakorlatba ültetése. Vagyis érdekes lett volna arról olvasni, hogy mondjuk, egyik bemutatott alkorszakban melyek voltak azok az együttesek, énekesek, előadók stb., akik éppen támogatottak vagy éppen eltiltottak voltak az előadástól/zenéléstől. Tulajdonképpen ebből is látszik, hogy az ideológiai szintű fogalmak mennyire különböztek a gyakorlatban is megfogható valóságtól. Ugyanis arról viszont már olvashatunk a könyvben, hogy például az

Illés vagy Omega együtteseknek voltak olyan periódusai, amelyekben a többi zenekarral ellentétben igencsak támogattak voltak (lehetőségük volt lemezt készíteni, külföldre utazni stb.). Más alkalmakkor pedig szinte tiltólistán szerepeltek. Így mégis inkább megtűrt elemként számolt velük a karhatalom? Ugyanez tapasztalható az ún. „fekete bárányok” (a megnevezés a P. Mobil, Hobo Blues Band és Beatrice együtteseket takarja) esetében, amelyek először nem, majd csak késve jelentethettek meg nagylemezt, gyakran voltak eltiltva koncertezésről és szenvedtek számos retorziót. Ők ezek szerint a tűrt kategóriába tartoztak? Úgy gondolom, hogy e képlékeny fogalmak nem léteztek úgymond „vegytiszta” állapotban, hanem szinte minden rockzenekar gyakorlatilag „megtűrt” volt, ám némelyikük megtűrtten „támogatott”, mások ugyanakkor inkább a tűréshatár tiltózónájába estek. És ez korszakonként folyamatosan változott. Emiatt szerintem érdemes lenne egyszer halmazszerű grafikonon összegyűjteni és megvizsgálni az ilyen példákat az olyan együttesek esetében, amelyeknél egy ilyen vizsgálat lehetséges.

És ha már fogalomhasználat, a kötet egyik pozitívumaként emelném ki, hogy a szerző ebben a kötetben, az előző összegző munkákhoz képest végre „néven nevezi” a hatalom könnyűzenei életre hatást gyakorló intézményeit, főbb befolyásoló tényezőit. Ugyanis az eddigi összefoglaló munkák ritkán pontosítanak azzal kapcsolatosan, hogy melyek voltak azok a fő intézmények vagy személyek, amelyek, illetve akik konkrétan akadályozták az együtteseket a munkájukban, vagy éppen napi kapcsolatban álltak a zenekarokkal. Így legtöbb esetben kollektív megnevezéssel illették a felelős szervezetet, például „a karhatalom”, a „hanglemezgyár” vagy éppenséggel „Erdős doktor” nem engedett bizonyos együtteseket nagylemezt készíteni. Csatári Bence könyvében ehhez képest részletekbe menően megtudhatjuk, hogy mit jelentett az Országos Rendező Iroda, a Táncdal- és szanzenbizottság vagy a pártszervek közül melyek szakosodtak a könnyűzenei kultúrpolitika gyakorlatba ültetésére, s legtöbb esetben, hogy kik voltak az ezeket irányító személyek. Ehhez kapcsolódva talán szemléletesebben lehetett volna ábrázolni grafikon segítségével a felsorolt

szervek struktúráit, összefonódásait, amelyek még világosabbá tették volna az olvasók számára mindazon tényezőket, melyekkel kedvenc együttesüknek kénytelen volt bajlódnia. Így az is kiderül, hogy mennyire képlékeny volt a rendszer működése ilyen téren, mivel szinte minden együttes esete különálló példa lehetett volna, legtöbbször éppen személyfüggő, ezért nehéz általános mintákat megállapítani, következtetéseket levonni. Egy ilyen személyfüggő esetet meg is ragadtam a szerző: Erdős Péter, aki a rockzene szocialista rendszerbeli történetének legismertebb alakjává vált („popcézár”), azáltal, hogy a tulajdonképpeni lemezgyári feladatkörét sokszor átlépve menedzserként hozott helyzetbe vagy buktatott el különböző együtteseket. Lényegében a kompromisszumképes együttesek (nyilván némi szerencséivel) középszerű ismertséggel (a rendszer kultúrpolitikája kerülte, sőt megakadályozta a túlzott hírvérést, feltűnést, „sztárcsinálást”) túlélhették a rendszer viszontagságait. A kötet kiegyensúlyozottsága segít ennek a megértésében: nem azt sugallja, hogy a gonosz és mindenható pártállam és annak szervei, kiszolgálói ellen „harcoltak” a jó és az „ellenzék” oldalán álló rockzenekarok, akiknek emiatt nem adatott meg a szabad lemezkiadás és a világsiker. És a címet idézve („Az ész a fontos...”), nem arról van szó, hogy adottak a hatalmi szervek és személyek, akik adott esetben „a buták”, és a leleményes együttesek túljárnak az eszükön (bár lényegében van példa az ellenkezőjére is). Adott esetekben valóban léteztek túlkapások, mivel egy együttes a támogatottból nagyon könnyen lehetett tűrt és ellehetetlenített (lásd az Illés zenekar felhasználásának történetét), viszont a mai zeneiparban is léteznek megkülönböztetések, valamint hasonló jelenségek (pl. csak a slágergyanús számok élvezik a támogatást). És nyilván azt sem kell elefedni, hogy a szocialista rendszer apparátusa nagymértékben akadályozta sok esetben a magyarországi együttesek külföldi útjait, lemezkiadásait, viszont a rendszerváltást követően mégsem lett világsztár magyar együttesből, holott már nem létezett az említett korlátozottság. Ugyanígy a lemezkiadással, nyilván létezett a cenzúra és ennek a hatására az öncenzúra is, ennek ellenére sok esetben igen merész zenei munkák is megjelentek (például a Hobo Blues Band vagy Bródy

János áthallásos szövegei). Utólag pedig azokat a számokat is kiadták, amelyek a cenzúra miatt más szöveggel kerültek a hanglemezeire, mint amit a szerzőjük eredetileg szeretett volna.

Több alfejezetben megjelenik a belügyi szervek működési mechanizmusa és ennek a rockzenére kifejtett hatása. Ilyen a *Belügy vigyázó szeme* című alfejezet, amelyben számos olyan dokumentált esettel szembesít a szerző, amikor a belügyi és/vagy rendfenntartási szervek alaptalan beavatkozása miatt lett az adott könnyűzenei esemény emlékezetes vagy éppen élvezhetetlen. A *Rések a falon* című alfejezetben – amely egyébként az *East* együttes egyik nagyszerű számára is utal – megjelenik az ügynökkérdés. Ezzel kapcsolatban a kötet szerzője elégánsan kimentti magát a téma részletesebb tárgyalása alól, mondván (egyébként jogosan), hogy ez külön kötet tárgya lehetne, amelyet Szőnyei egy munkájában már feldolgozott.² Ezért csupán a jelenség leírására, valamint néhány eset kiemelésére vállalkozik. Emiatt lehet hiányérzete az olvasóknak, mivel egyrészt Szőnyei említett munkája tíz éve jelent meg (ez persze nem jelenti azt, hogy mindenképp elavult lenne), másrészt azóta előkerültek újabb információk, továbbá, amennyiben Szőnyei munkája egy lehetséges álláspont a kérdés feldolgozásához, az olvasó kíváncsi lenne Csatári Bence véleményére a téma kapcsán (pláne, hogy a hivatkozások szerint a szerző kutatta is ezeket a történeteket az ÁBTL-ben). Mivel az ügynökkérdés napjaink közbeszédének változó intenzitású, de folyamatosan felbukkanó jelensége, valamint a kérdésben érintettek közismert személyiségek, ezért érdemes lett volna legalább részben tovább boncolgatni a tematikát. Ugyanis a Szőnyei munkája mellett már megjelentek újabb interpretációk a kérdés lehetséges kezeléséhez.³

A kötet további jellemzője, hogy a történelmi dokumentumok értelmezéséhez alkalmazott szakszövegeket érdekesebb (mondhatni bulvárosabb) sztorikkal, történetekkel lazítja fel a szerző, amelyek egyúttal példaként is szolgálnak az adott szakkifejezések és narratívák könnyebb megértéséhez. Az ismertebb vagy kevésbé ismert sztorik valóságátartalma azonban nem minden esetben visszakövethető. Ugyanis legtöbbjük forrása az adott együttesektől származó publikált infor-

máció, vagy olyan történet, amelyet személyes közlés útján hivatkozott le a szerző. Néhány, nem hivatkozott forrást a szerző a *Privát Rocktörténet* című dokumentumsorozatból is meríthetett.⁴ Annak ellenére, hogy e szövegek hiánya sokkal szárazabbá tenné a munkát, mégis úgy gondolom, jó lett volna kiválogatni azokat a történeteket, amelyeket dokumentumok vagy más közölt források igazolnak. Továbbá a munka jellegéhez tartozna az interjúkban közölt információk szakszerű feldolgozása is. Így érdekesebb lett volna, ha a szerző az *oral history* módszertanának alkalmazásával egy adatbázist készít, amelyben összesítené a már meglévő, valamint a saját készítésű interjúit, így azok sokkal hozzáférhetőbbé válnának a további kutatások, valamint kiegészítések számára. Nyilván ez óriási munkát jelentett volna, de nem haszontalanul, főleg ha a szerző folytatni tervezi ez irányú kutatásait.

A kötet szerkesztésekor a dokumentumokból vagy interjúkból származó idézeteket a szövegben kurziválták (dőlt betűs kiemelés). Ez a megoldás nemcsak esztétikailag mutat jól, hanem a folyamatos olvasást is fellazítja némileg, ami miatt az olvasó jobban odafigyelhet a kiemelt idézet értelmére. Ugyanakkor köz gondolom, hogy egy ilyen tematikájú könyvnek jót tenne a képi illusztráció, ugyanis számos archív fotó létezik a feldolgozott történetek, szereplők szemléltetésére. Így azonban az olvasónak meg kell elégednie a borító két belső oldalán található fotóval, amely az 1984-es pusztavacsi Békefesztivál állambiztonság által lefoglalt felvételeit örökíti meg.⁵ Nyilván az ilyesmi inkább anyagi lehetőségek, mintsem fantázia kérdése, de ha már nincs mellette színes szemléltető anyag, jó lett volna, mondjuk, egy olyan szerzői preferencia alapján összeállított zeneszámokat tartalmazó listát közölni, amelyeket személyesen ajánl. Ezt azzal is indokolnám, hogy jobban lehetne közeledni a fiatalabb generációból származó vagy más zenei stílusok iránt érdeklődő olvasóközönséghez, ugyanis manapság gyakorlatilag az internet segítségével rögtön adott annak a lehetősége, hogy szinte bármilyen zeneszám azonnal meghallgatható. Ezzel az is megállapítható, hogy a kötet inkább a műfajban vagy történelmi korszakban már jártas olvasók számára készült, akiknek megvan a kellő zenetörténelmi háttérük a téma értelmezéséhez.

A kötet pozitívumait és negatívumait egybevetve, úgy gondolom, jelentős zene- és kultúrtörténeti munkát olvashatunk, amely remélhetőleg a következő kiadásában integrálja a fentebbi javaslatok néme-lyikét. Viszont így is méltó helyet foglal

el az elszánt rockerek polcain, az elporo-
sodott bakelitek, az agyonhallgatott ka-
zetták és a korszakról el nem mesélt tör-
ténéteket őrző ereklyék mellett.

Fodor János

■ **JEGYZETEK**

1. Jávorszky Béla Szilárd-Sebők János: *A magyarrock története*. 1–2. Népszabadság könyvek, Bp., 2005–2006; Sebők János: *Rock a vasfüggöny mögött*. GM és Társai Kiadó, Bp., 2002; Szőnyi Tamás: *Nyilván tartottak*. Magyar Narancs–Tihany Rév Kiadó, Bp., 2005.
2. Szőnyi Tamás: i.m.
3. Például Tóth Eszter Zsófia: *Rock, hazugság, Ifipark. A kollaboráció fogalmának értelmezése: „Da-
los” ügynökügye és ennek emlékezete*. Korall 39.sz. 2010. 145–174. Valamint Tóth Eszter Zsófia: *Az István, a király, a Bikini és az ügynökök*. Betekintő 2010. 4. 1–5.
4. A *Privát Rocktörténet* című dokumentum sorozat 2006 óta van jelen különböző tévécsatornákon. A sorozat lényegében különböző együttesek történeteit dolgozza fel, de a lefogatott nyersanyagból a stáb tematikus részeket is összeállított, például a *Könnyűzene és a létező szocializmus* címmel. A sorozat egyes részei az interneten is elérhetőek.
5. Az eseményről a kötet 330–332 oldalain olvashatunk.

A MENTÁLIS SZŪRŐKRŐL – AVAGY MIT LÁTOTT GOETHE ASSISIBAN

Imagológia. A nemzeti karakterek kulturális konstrukciói és irodalmi reprezentációi

■ Ajtony Zsuzsanna egy rendkívül érde-
kes kiadvánnyal járult hozzá irodalom- és
kultúratudományi, társadalomlélektani
ismereteink bővítéséhez, amikor kiválo-
gatta, lefordította és magyarózó jegyzetek-
kel látta el egy angol nyelvű szakkönyv,
a Manfred Bellner és Joep Leersen által
szerkesztett, 2007-ben, Amszterdamban
megjelent *Imagology. The cultural con-
struction and literary representation of
national characters. A critical survey* cí-
mű vaskos kötet bennünket leginkább
érintő részeit. Igazi kutatói segédanyag-
ként a tolmácsolt könyv minden egyes fe-
jezetének a végén válogatott bibliográfia
áll a témakör iránt érdeklődő olvasók ren-
delkezésére.

Az imagológia a kultúratudományok
körébe tartozó tudományos paradigma,
amelynek témája az idegenről, a Másikról
az irodalomban, művészetben, médiában
és a kultúra más formáiban megjelenő ké-
pek vizsgálata. Szorosan kapcsolódik az
összehasonlító irodalom- és történettudo-
mány, mentalitástörténet, genderkutatás,

szociálpszichológia, axiológia, kulturális
antropológia, kultúraelmélet, kritikai
kultúrakutatás, képelmélet, politológia,
nemzetközi kapcsolatok, szociológia,
rendszerelméletek vagy akár a kognitív
nyelvészet másságképeket elemző terü-
leteihez. Sorin Mitu¹ olyan transzdisz-
ciplináris humán tudományterületnek
látja, amely – az interdiszciplinaritáson
túlnöve – önálló módszertant és státust
érdemel. Virágzása a múlt század hetve-
nes-nyolcvanas éveire tehető, ám konklú-
zióit ma is felhasználja majdnem minden
embertudomány. Az alteritásról alkotott
kép tanulmányozását párhuzamosan,
egymástól függetlenül tűzte ki céljául az
összehasonlító irodalom- és történettudo-
mány, a szociálpszichológia (Allport) és
a filozófia (Wittgenstein, Gadamer).

Amikor a különböző kultúrákból szár-
mazó emberek találkoznak egymással, a
bennük meglévő mentális képek verseny-
re kelnek a valós tapasztalattal. Miguel de
Unamuno frapáns leírása érzékelteti az
interakció bonyolultságát, amikor azt fej-