

SZEMERE Anna

## A hatalom zenéje és a zene hatalma

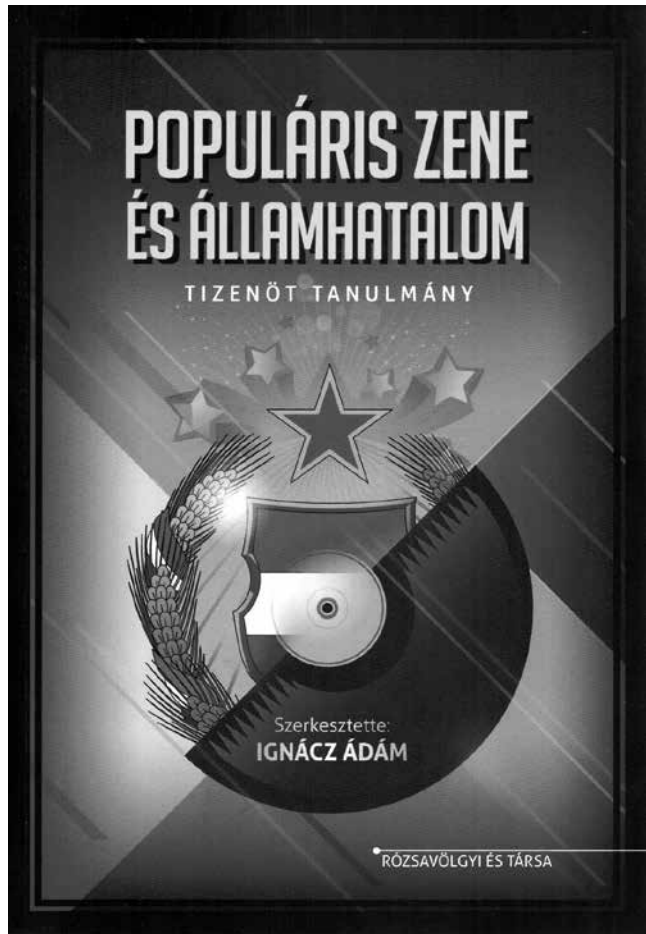


Az olvasó a hazai népszerű zene kutatásának fontos dokumentumát, egy interdiszciplináris terület intézményesülésének újabb bizonyítékát üdvözölheti az Ignác Ádám által szerkesztett kötetben. A tanulmányok részben egy 2015-ös, az MTA BTK Zenetudományi Intézetében megrendezett konferencia előadásaira épülnek, és a második világháború utáni Magyarország populáris zenei életének különféle aspektusaira – műfajaira, korszakaira, kultúrpolitikájára, intézményeire és peremvidékére – fókuszálnak. Ilyen értelemben a tanulmánygyűjtemény nemcsak a zenetörténet számára lehet fontos („zene” alatt értve ezúttal minden lehetséges műfajt), hanem a társadalom- és politikatörténet számára is.

2017-ből visszatekintve még az idősebb generációknak is nehéz visszaidézni azt a Magyarországot, amelyben a kormányzatnak a szórakoztató zene egyidejűleg jelentett államrendészeti és a rendszer identitását meghatározó esztétikai problémát. Ez a kitüntetett figyelem – paradox módon – jelentős társadalmi státusszal ruházta fel a „könnyű műfajok” művelőit, akár azért, mert megfelelően nyilvánosságukhoz szükséges kívánalmaknak, országos népszerűsége, de legalábbis ismertségre tehettek szert; vagy éppen ellenkezőleg: mert peremre szorultak, betiltották őket, és ezért váltak híressé-hírhedtű, az Európa Kiadó egyik fontos dalát idézve, „igazi hőské”.

A szórakozás sohasem volt semleges vagy ártatlan a kommunista kultúrpolitika szemében. Részben ezért használták a műveltető képzőt, s utaltak rá szórakoztatás-ként, ily módon a szórakozó állampolgárt passzív, megdolgozandó objektumnak tételezve. A sztálinizmus éveiben különösen erős ideológiai töltést kapott a populáris zene. Miközben az éjszakai bárókat az államhatalom képviselői igyekeztek megtisztítani az olyan nyugati hatásoktól, mint a swing és az improvizált jazz, „a mediatizált könnyűzene”, György Péter szavaival, „az új komolyság nevében került átalakításra”. A kommunista pártállam a gyakran tömegzenének hívott populáris zenét annak az utópisztikus projektnek a részeként képzelte el, amely során a polgári művészet hierarchikus kategóriái helyébe a mindenki számára elérhető, értékes és élvezhető művészet lépett volna. Ennek az eredendően pozitív elgondolásnak már a zsdanovista, erősen represszív változata jelent meg az 1950-es évek elejének hazai kultúrpolitikájában. Ignác Ádám írása ugyanakkor arra is felhívja a figyelmünket, hogy a tánczene szovjetizálása nem minden ízében volt diktatórikus, amennyiben bizonyos alkotói szabadságot engedélyezett a zeneszerzőknek és a zenetudósoknak a formanyelv kialakításában.

Ám sem a szocialista realista táncczenének, sem a még nagyobb erőfeszítéssel létrehozott szocreal operettnak nem volt ideje „kifutnia magát”: Sztálin halála 1953-



ban, majd az 1956-os forradalom jelentősen aláásta a pártállam hitét a tömegek ízlésének és igényeinek átszabhatóságában. A polgári tradíciókkal szemben jóval megengedőbb kultúrpolitikai vonalat kellett érvényesítenie, és ebben segített az üzletiesebb szemlélet fokozatos előretörése. Heltai Gyöngyi esszéje a már eltemetni kívánt, ideológiailag retrográdnak tekintett osztrák-magyar operett kapcsán arról számol be, hogy a Fővárosi Operettszínház frenetikus sikeres vendégszereplései Kálmán Imre *Csárdáskirálynő*-jével miként emelték a műfajt az ország első számú kulturális ex-

porttermékévé Kelet- és Nyugat-Európában egyaránt, de legfőképpen a Szovjetunióban.

A párt kulturális vezetése mindazonáltal igyekezett proaktív maradni, vagyis nemcsak a tűrés és elutasítás defenzív tengelye mentén foglalkozni a populáris zenével, hanem világra segíteni olyan műfajokat és művészi terveket, amelyek „korszerű” formanyelven artikulálják az évtizedek során egyre obskúrusabbá, vitatottabbá váló szocialista eszmeiséget. Az amerikai mintát követő musical szocialista reinkarnációja ezt a szerepet volt hivatott betölteni az 1960–1970-es évek zenés színházi kísérleteiben. A Kulturális Minisztérium ál-



tal meghirdetett 1973-as musical pályázatot állítja középpontba Varga Luca írása, amelyből érdekesen rajzolódna ki a hatalmi apparátus mikromechanizmusai, párt és állam eltérő elképzelései szórakoztatás és társadalomkritika kapcsolatáról. Jákfalvi Magdolna esszéje a korszak legnépszerűbb produkciójáról, az Adamis Anna és a Locomotiv GT által jegyzett, Déry Tibor kisregényére épülő rockmusicalról, a *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról*, pontosabban a darab körüli konfliktusokról, illetve a mű évtizedeken és a rendszerváltáson is átívelő hatástörténetéről szól. E sokféle hangulati regisztert és potenciálisan többféle üzenetet közvetítő darab befogadását izgalmas lenne további alapos és elfogulatlan elemzések tárgyává tenni. A zenés színházi siker sokszor a hivatalos intézményeken kívülről tört utat magának, így például a *Jézus Krisztus szupersztár* gyors hazai adaptációja, amelyet bár a pártállam zsigerből betiltott (egészen 1986-ig), az előadás nyomán jött létre egy friss színházi formáció, a Rocksínház. Ring Orsolya tanulmányában arra kíváncsi, hogy az így létrejött színház hogyan működött produktív, de a hazai színházi világ többi szereplőjével sohasem egyenrangú intézményként.

Tudvalevő, hogy a 20. század anglo-amerikai gyökerű populáris zenéje (blues, beat, rock'n'roll, pop, soul, funk, hip-hop stb.) elképzelhetetlen lett volna a hangrögzítést, sokszorosítást és tömegterjesztést lehetővé tévő elektronikai és médiaforradalom nélkül. Magyarországon kévsé és szárnyaszegetten zajlott le ez az áttörés, mégpedig nemcsak a zene előállítási technológiájának (hangszerek, stúdió) korlátozott hozzáférhetősége, hanem a médiumok (televízió, hanglemezyártás, rádió) és így a korszerű hangfelvételi technológiák állami monopóliuma miatt is. E körülménynek a zenei kultúránkra való sokrétű és hosszú távú hatásait csak az utóbbi időben kezdjük feltérképezni. György Péter provokatíván emellett érvel, hogy „az igazi deviancia és a művészet közti szerződés hiánya” miatt (ami a média

monopolhelyzet következménye is lehet) a hazai beat- és rockmozgalom esztétikai világa közhelyes, nélkülözi a modernizmusnak azt a fajta mély elsajátítását, amit akár egy francia sanzon vagy egy brit concept album megtestesít. Ezzel a gondolatmenettel társítható Hammer Ferencnek az a megfigyelése is, amely szerint a szocialista lemezyártásban és a rádiós hangrögzítésben érvényesülő szelekciós politikák mind a mai napig hatással vannak a magyar zenei közízlésre. Ennek bizonyítékát látja abban, hogy a Neoton Famíliaéknak, az 1980-as évek e zeneileg közpszerű, ám technikailag kiváló minőségben rögzített disco együttesének egyetlen számát sokkal többen nézik, illetve hallgatják a közösségi, vagy videó-megosztó oldalakon (pl. a YouTube-on), mint a rendszer ikonikus, ám peremre szorított alternatív zenészegevényiségeinek a számait együttvéve. Csatári Bencének a pártállami rádiózásról szóló esszéje pedig arra mutat rá, hogy a politikai szűrők nemcsak számos deviánsnak bélyegzett muzsikuskarrierjét és életét tették tönkre, hanem a mai és jövőbeli generációkat is megfosztották attól, hogy a korszak zenei világáról hiteles képet alkothassanak.

A populáris zenei kutatás szocializmusból örökölt meghatározó paradigmája a lázadó zenészeknek a nagybetűs, monolitikusként elképzelt „hatalommal” való küzdelme, amely utóbbit elsősorban a pártállam intézményei, másodsorban a vele többé-kevésbé együttműködő kulturális apparátus (média, sajtó, koncertszervezés, menedzserek stb.), harmadsorban a „befutott” professzionális zenészek képviselnek. Az „ellenállók” ebben a narratívában javarészt rockerek vagy „alternatívok”, és többnyire – magától értetődően heteroszexuális és a többségi etnikumhoz tartozó – férfiak. Különösen örvendetesek ezért az olyan elemzések, amelyek komplikálják, lazítják ezt a paradigmát, a kulturális produkciós mező egészét átható hatalmi dinamika árnyaltabb megrajzolásával. Havasréti József fejezete például arról szól, hogy a testiséget és táncot előtérbe helyező

fekete amerikai funk műfaj (amelyből később a meleg kultúrával társított disco kialakult) hogyan épült be félig öntudatlanul a magyar populáris zene szövetébe, és miért ütközött a szöveg és blues-centrikus rockerek közönyébe, vagy gúnyos elutasításába. Kappanyos András a popzene domesztikálását bemutató esszéje utal arra az osztályalapú megkülönböztetésre, amely az 1970-es évek külvárosi, proletár identitású rockbandáit – és azok közönségét – sújtotta középosztálybeli kollégáikkal szemben. Komplex hatalmi erőterbe és társadalmi-politikai kontextusba ágyazza Povedák Kinga az 1970-es évek fordulóján jelentkező ifjúsági keresztény populáris zenét, amelyet közösségképző ereje folytán nemcsak az államrendőrség, hanem a katolikus egyház is aggodalmasan figyelt, de térnyerését végül egyik sem gátolta meg. A rockzenei főáramtól szintén elkanyarodó, forrásfeltáró munkájában Zombori Mónika az 1980-as évek new wave-jét tárgyalja, ezúttal a kultúrpolitika szemszögéből.

Végezetül fontos hozzájárulás a kötethez a két, etnikai kisebbségi témában írott esszé. György Esztert a roma folkzenei mozgalom narratív feldolgozása kapcsán az etnikai örökség kanonizálásának problémája érdekli. Ebben az elméletileg igényes és politikailag is aktuális írásban – az asszimilációs nyomással szemben – a roma identitás és kultúra másságának, valamint e másság méltóságának elismerése a tét. Véri Dániel pedig az európai antiszemita kultúrából meríti témáját: egy jól ismert magyar vérvád költészeti-zenei feldolgozását és annak bírósági és politikai sorsát követi nyomon, amely aligha tarthatna számot széleskörű érdeklődésre a 21. század elején, ha szélsőjobboldali politikai erők nem emelik parlamenti témává, egyebek között az itt említett nemzeti rock együttes aktív közreműködésével.

A populáris zene története és társadalmi vonatkozásai iránt érdeklődő olvasók számára nemcsak tematikai sokfélesége és újonnan feltárt ismeretanyaga miatt lesz érdekes olvasmány ez a kötet; a Braudel-i értelemben

vett *longue durée*, vagyis a rendszereken átívelő folyamatok megragadásában, a jelen és közelmúlt történeti meghatározottságainak megértésében is segíthet, és további szellemes, izgalmas kutatásokra serkenthet.

*(Populáris zene és állambatalom. Tizenöt tanulmány. Szerkesztette: Ignácz Ádám. Rózsavölgyi és Társa Kiadó, Budapest, 2017. 320 o. ISBN 978-615-5062-34-6. A kötetre az előző közteljesével hívjuk fel olvasóink figyelmét.)*

