
A könnyűzenei intézmények tevékenysége az új gazdasági mechanizmus idején

Dr. Csatári Bence

Rezümé

Az új gazdasági mechanizmus (1968–1972) sok tekintetben hozott változásokat nemcsak a gazdasági és politikai, hanem a kulturális életben is. Jelen tanulmány azt vizsgálja, hogy a könnyűzenei élet részvevőire és intézményeire mekkora hatással volt a pártállam által előirányzott új működési elv, amely ugyan jelentős korrekciókat tartalmazott a korábbi gyakorlathoz képest, azonban alapjaiban mégsem rendítette meg a fennálló politikai rendszert. Számba veszi a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat, az Országos Rendező Iroda és a Nemzetközi Koncert Igazgatóság tevékenységében beállt változásokat, azt, miként tartotta számon és irányította őket a hatalom a némiképp liberalizálódó, ámde pártállami rendszer keretei között maradó Magyarországon. A Magyar Nemzet Levéltár Országos Levéltárának dokumentumaira, valamint több fontos könnyűzenei szereplővel készített interjúra alapozó tanulmány azt boncolgatja, mekkora részben volt az új gazdasági mechanizmus hatása, és mekkora mértékben magyarítható a könnyűzenei élet sajátosságaival az a tény, hogy ezek az intézmények profitorientált módon működtek, miközben óhatatlanul meg kellett felelniük a sokszor kézivezérelt hatalmi struktúrának és a szocialista erkölcs elvárásainak. A Művelődésügyi Minisztérium iratai arra is rávilágítanak, hogy a szocialista országok közötti együttműködés mekkora mozgásteret hagyott a magyar könnyűzenei szcéna muzsikusainak és impresszállással foglalkozó pártállami hivatalnokainak a kooperáció elmélyítésére és arra, hogy Nyugat-Európába exportálják a magyar populáris zene termékeit.

Az aczéli kultúrpolitika, ami természetszerűleg a könnyűzenei életre is kiterjedt, jól körülhatárolt viszonyok között működött az 1956-os forradalom és szabadságharc leverése után, némiképp módosítva a Rákosi-korszak működési mechanizmusát. Ez leginkább a „tűrt” kategória bevezetésében öltött testet, amitől még persze nem lett túlságosan liberális a populáris kultúrához való hozzáállása. A pártállam már a kezdetek kezdetén, a kádári represszióval egyidejűleg magának vindikálta a populáris zene ellenőrzése feletti jogot,¹ amit

¹ Az MSZMP Ideiglenes Intéző Bizottságának 1957. január 25-én tartott ülésén határoztak a Kommunista Ifjúsági Szövetség (KISZ) megalapításáról, amelyhez a szovjet testvérszervezet, a Komszomol segítségét és tanácsait kérték. Reálisan látták a helyzetet, miszerint ekkor még a fiatalok többsége nem állt a Kádár-bábkormány mellett, ezért volt szükség ennek a szervezetnek a pártállamot támogató tevékenységére, amelynek keretei között a könnyűzenei szórakozást meg lehetett szervezni. Id. Földes László – aki az énekes, szövegíró Hobo apjaként is érdeklődésre tarthat számot – szólalt fel először az ifjúság szórakoztatása érdekében ezen az ülésen, amelynek meglátása szerint a KISZ-t kellett állítani az élére, ugyanis így lehetett ezt a réteget megnyerni

egészen a rendszerváltozásig nem is engedett ki a kezéből. Ennek a 33 éves korszaknak érdekes színfoltja volt az 1968 és 1972 közötti időszak, amikor az addigi szigorú ellenőrzést a hatalom tervei szerint a relatíve engedékenyebb politikának kellett volna felváltania. Az „Ember tervez, Isten végez” mondást ugyan a kommunisták ideológiai okok miatt bizonyára nem vették komolyan, ám a valóságban mégis az történt, hogy az MSZMP KB által már 1966 májusában elhatározott reformokat² nem feltétlenül és nem teljes mértékben tudták végrehajtani, aminek az elhibázott teóriák gyártásán és azok gyáva módon félbehagyott kivitelezésén túlmenően leginkább az 1968-as prágai tavasz vérbe fojtása volt az oka. Hiszen ahogy Csehszlovákiában nem engedte a Nagy Testvér, hogy végig vigyék az egyébként jogállami szemmel nézve nagyon is mérsékelt politikai-gazdasági-kulturális változásokat, úgy Magyarországon sem lehetett más a helyzet, engedni kellett a szovjet nyomásnak és helyi, előretolt helyőrségüknek, amely élén Biszku Béla, a Komócsin-testvérek és Gáspár Sándor állt. Így aztán a gyeplők lazítása helyett legtöbbször épp ellenkezőleg, azok szorítása következett be a könnyűzene területén ezekben az években, bár nem vitatható, hogy nem egyszer inkább a lovak közé dobták azokat. Ettől lett olyan sokszínű, de legalábbis Janus-arcú ez a valamivel több, mint négyéves periódus, és emiatt fordulhatott elő az, hogy miközben óriási nóvumként megkezdődött az első beatlemezek gyártása és nagyobb arányú forgalmazása, addig a legnagyobb balhék is ekkor zajlottak. A köztudott eseményekre – egyebek mellett a pécsi „kukarugdosási ügyre” vagy az Illés BBC-nyilatkozata miatti fővárosból való kitiltására – csak utalunk annak okán, hogy azokat már nemcsak jelen tanulmány szerzője, de sokan mások is ismertették. Most leginkább arra keressük a választ, hogy milyen háttéralkuk, a hatalmi gépezet tagjai közötti információváltások, valamint véleményalkotások jelezték ennek az időszaknak a sokrétűségét a populáris zenei szcénában.

MHV: ideológiai és profítékényszer

Az új gazdasági mechanizmus 1968. január 1-i bevezetésének hatása – amelynek keretében a tervgazdálkodás mellett bizonyos piaci szabályozók is megjelentek – a Magyar Hanglemezgyártó Vállalatnál (MHV) is érezhető volt, már csak azért is, mert egy számos

a rendszernek. Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL) M-KS 288. f. 5/1957 12. ő. e. 6. (MSZMP KB IIB, majd PB iratai)

² A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának határozata a gazdasági mechanizmus reformjáról. In: *A gazdasági mechanizmus reformja. A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága 1966. május 25–27-ei ülésének anyaga*. Kossuth Kiadó. Budapest, 1966. 5–48. <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/TenyekKonyve-tenyek-konyve-1/1988-2/magyarorszag-3C8C/a-magyar-szocialista-munkaspart-mszmp-42CE/a-kozponti-bizottsag-osztalyvezetoi-1985-4363/> Utolsó letöltés: 2019. május 18.

tárca – Bel- és Külkereskedelmi Minisztérium, Művelődésügyi Minisztérium, Kohó- és Gépipari Minisztérium, Könnyűipari Minisztérium, Pénzügyminisztérium – által felügyelt iparágról volt szó, még ha addig meglehetősen mostohán is bántak vele. A szigor azonban nem tarthatott a végtelenségig, mert a kulturális vezetés viszonylag hamar rájött, hogy az általa magaskultúrának tartott műfajokat, művészeti ágakat éppen a populáris zenei szcéna hatalmas bevételeiből lehet eltartani, emiatt a pusztá betiltásnál sokkal árnyaltabb eszközökhöz nyúlt, s emellett jó néhány könnyűzenei produkciót hagyott érvényesülni. Az MHV esetében a Kádár-rendszer egésze az ideológiai elvárásoknak való megfelelés és az önfenntartó, profitorientált tevékenység kettős szorításában telt, de az új gazdasági mechanizmus ez utóbbira nagyobb hangsúlyt helyezett, hogy aztán az 1972-es visszarendeződéssel átadja helyét az ideológiai megközelítések dominanciájának.

A fővárosi Villamoszigetelő és Műanyaggyárban (VSZM), közkeletű nevén a kábelgyárban előállított vynil (a köznyelvben tévesen bakelitnek hívott) lemezek a technológiai fejlesztéseknek köszönhetően alig néhány évvel korábban nyerték el azt a formátumot, amit később mindenki megismert. Megkezdődött ezek nagyüzemi gyártása, azonban annyira mégsem nagy volumenben, hogy tucatnyi előadótól több százezres példányszámban jöjjenek ki az LP-k (a rövidítés a long play, azaz a „hosszanjátzó” szó rövidítése – Cs. B.), mindössze arról volt szó, hogy a legrátermettebbek és a pártállam által leginkább elfogadottabb előadók, így az Illés–Metro–Omega „szentháromság”, valamint a három „beatlány”, Koncz Zsuzsa, Kovács Kati és Zalatnay Sarolta, továbbá a Hungaria, a Neoton és a Bergendy ebben a négyéves periódusban kaptak kezdetben néhány tízezres kontingenst, amivel gazdálkodhattak és megtölthettek tartalommal. A helyzet tehát az MHV részéről éppen ekkorra érett meg arra, hogy teljesen önálló nagylemezt adjon ki egy beatbanda, először nevezetesen az Omega, noha sokan az *Ezek a fiatalok* című, az azonos című Banovich Tamás-film hanganyagából készült 1967-es nagylemezt tekintik annak mindazon tény ellenére, hogy ezen az Illésen kívül a Metro, az Omega, valamint Koncz Zsuzsa és Zalatnay Sarolta is szerepel.³

Az MHV legelső, kifejezetten egyetlen beategyütteshez fűződő lemeze elkészítésének történetéhez adjuk át a szót Benkő Lászlónak, az Omega billentyűsének: *A Magyar Rádiónak volt angol szekciója is, amely egyértelműen a szocialista társadalmi rend felsőbbrendűségét hirdette Nyugaton. Ennek volt a vezetője Charlie Coutts, egy skót származású újságíró, aki*

³ A film elemzését lásd: Csatári Bence: Az *Ezek a fiatalok*tól a *Kopaszputyáig*. In: *"Vászonról ránk néztek" - a könnyűzene és a film egymásra hatása a Kádár-korszakban*. A Cseh Tamás Program Magyar Könnyűzenei Örökség Megőrzését Támogató Alprogramjának konferenciája. Szerk.: Vass Norbert. Cseh Tamás Program Könyvek. Budapest, 2017. 12–24.

járta Magyarországon a rockklubokat, és el volt ragadtatva néhány együttestől, amit elmesélt a Londonban élő barátjának, John Martinnak, a Marquee Klub egyik rendezőjének is. A szerencsének is köszönhetően aztán nemcsak meghívtak bennünket, hanem ki is tudtunk jutni 1968-ban Londonba a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekarával együtt, amelyet Ferencsik János vezetett. Ez annyira hihetetlen volt számunkra – hiszen addig még Csehszlovákiában sem voltunk, nemhogy Londonban –, hogy előzetesen az erről szóló sajtótájékoztatóra, amelyet a Gellért Szállóban rendeztek, előre leírtam a szöveget, hogy még véletlenül se tévesszem el a mondanivalómat. Az Animals roadja és John Martin várt bennünket a londoni repülőtéren, majd lejátszottuk a bulit a Marquee Klubban, ahol Eric Clapton és Ginger Baker is megnézett bennünket. Ők rácsodálkoztak arra, hogy a Vasfüggönytől keletre is vannak tehetséges rockzenekarok, a citerázásunk pedig külön is tetszett nekik. Ekkor egy hónapot koncerteztünk Angliában és Skóciában, a fennmaradó négy szünnapon pedig feljásztattak velünk egy hanglemeznyi anyagot az egyik stúdióban, aminek a londoni magyar kulturális diplomácia is nagyon örült. Ez annak fényében különösen is nagy szó volt, hogy akkor Magyarországon még nem volt nagylemezünk, mi meg ott Londonban a Led Zeppelin meg Joe Cocker után mehettünk a stúdióba. Amikor hazaért a híre ennek, rögtön elkezdődött az ordítózás a Vörösmarty téren (itt volt, az 1. szám alatt, az úgynevezett »Elizélt palotában« a legtöbb könnyűzenei intézmény székhelye, így az MHV-nak, az Országos Rendező Irodának, azaz az ORI-nak és a Nemzetközi Koncert Igazgatóságnak, azaz az NKI-nak is – Cs. B.), hogy ki engedte meg ezeknek, hogy nagylemezt vegyenek fel? Nem engedte meg senki, az igaz, de nem is tiltották, mert szóba sem került. Ezért aztán Budapesten Ferihegyre Erdős Péter popcézár az MHV-től kijött elénk, ami sem előtte, sem utána soha nem fordult elő. Itt előadta a rádió szimfonikus zenekarának, hogy az MHV Rottenbiller utcai stúdiójában sürgős építészeti felújításokat kellett végezni, emiatt az ő felvételeiket csúsztatni kell. Ez persze nem volt igaz, arra ment ki a játék, hogy velünk mihamarabb fel tudják venni az itthoni, magyar nagylemezt. Ez meg is történt, 1968-ban megjelent az első magyar beat nagylemez, ez volt a »Trombitás Frédi és a rettenetes emberek« című Omega-korong. Később, 1969-ben minket már letiltottak, nem utazhattunk Angliába az ottani nagylemezünk promóciós turnéjára. Ezzel az MHV elérte, hogy nem kerülhettünk fel a londoni sikerlisták élbolyába, hiszen ottani koncertkörút nélkül ez lehetetlen volt. Itthon viszont ez egy lavinát indított el, többi pályatársunk ugyanis joggal kérdezhetette ezután, hogy nekik miért nincs nagylemezük, ezért aztán közülük többen jutottak ilyen lehetőséghez.”⁴

⁴ Csatári Bence: *Jampecek a Pagodában. A Magyar Rádió könnyűzenei politikája a Kádár-rendszerben.* Nemzeti Emlékezet Bizottsága. Budapest, 2016. 256–257.

Az új gazdasági mechanizmusnak köszönhetően tehát megnyílt a kapu azon populáris zenei előadók és szerzők előtt, akik tudtak egyfajta kompromisszumot felvállalni a hatalom felé, és népszerűségük okán joggal feltételezte róluk az MHV vezetése, hogy magas bevételt hoznak majd nekik, illetve rajtuk keresztül annak a pártállami kulturális alapnak, amellyel támogatták a nem profitábilis művészeti tevékenységeket. A sikeres zenészek egy részének visszaemlékezései persze nem mindig támasztják alá azt a tételt, hogy alkalmazkodniuk kellett a pártállami viszonyokhoz, mert ennyi idő távlatából úgy érzik, a népszerűség mindent felülírt, de pusztán az a tény, miszerint egyetlen lemezkiadó vállalat működött, és ha az ő elvárásainak nem feleltek meg, nem tudtak másik hasonló intézményhez fordulni, mégiscsak ezt erősíti meg. Másfelől pedig nem szabad elfelejteni, hogy ahhoz, hogy valakinek lemeze jelenhessen meg, először a Táncdal- és Sanzonbizottság mércéjét kellett megugrania, ami még ebben a négyesztendősi periódusban sem volt egyszerű. Ha csupán azt vesszük figyelembe, hogy 1972. április 14-én Keszler Pál ORI-igazgató a sanzonbizottság tagjaként arról tájékoztatta a Művelődésügyi Minisztériumot, hogy 1971-ben 95 ülést tartottak, amelyből 48 alkalommal az éppen aktuális táncdal fesztivál és a *Made in Hungary* anyagával foglalkoztak, és összességében egy év alatt 1725 dalt bíráltak el, amiből csak 331-et engedélyeztek, 150 esetben pedig zenei, illetve szövegbeli módosítást javasoltak, azt kell megállapítanunk, hogy egyáltalán nem volt elnéző ez a cenzurális testület a pop-rockzenei élet képviselőivel.⁵

A lemezkészítés viszont csak azután következhetett, hogy a sanzonbizottság pecsétje rákerült az adott dalok kottájára, illetve szövegére, de ez még mindig messze nem volt elegendő, hogy lemezhez jussanak, bármennyire is népszerűek voltak adott esetben a zenészek, mert az MHV saját hatáskörében eldönthette, hogy a már cenzurális rostán átesett dalokat szeretné-e kiadni. Ez jelentette a zenészek szemszögéből a legnehezebb processzust, amin a legkönnyebb volt elvérezni: meg kellett győzni az MHV vezetését, legfőképpen pedig Erdős Pétert – aki úgyszintén 1968-ban került a vállalathoz jó néhány vargabetű után, egyebek mellett az 1958-ig tartó előzetes letartóztatásától kezdve a Szerzői Jogvédő Hivatal sine cura állásáig⁶ – arról, hogy dalaik méltó helyen lennének egy általuk jegyzett LP-n. Ha ezek a zenei színvonal megugrásán túlmenően teljesítették az ideológiai minimumot, azaz megfeleltek az „Aki nincs ellenünk, az velünk van”⁷ szlogen elvárásainak, és még a technikai feltételek, jelesül az MHV gyártási és stúdiókapacitása is a rendelkezésre állottak, akkor már

⁵ MNL OL XIX-I-4-rr 39. d. 14. t. 114500/1972. (Művelődésügyi Minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztály iratai)

⁶ Csatári Bence: *A Kádár-rendszer könnyűzenei politikája*. PhD-disszertáció. ELTE, 2007. 5.

⁷ Kádár János a Hazafias Népfrent Országos Tanácsa 1961. december 8-i ülésén említette meg az általa kiépített politikai rendszer egészét jellemző és egyik lényeges elemét kifejező, önmagát a Rákosi-rendszerhez képest sokkal elfogadóbbnak definiáló mondatot.

csak az Erdőshöz fűződő személyes szimpátia, valamint – legalábbis az előzetesen vélelmezett – üzleti sikeresség kritériumait kellett kielégíteniük, és máris ott állhattak a siker kapujában. Persze ideológiai vonalon nagyon könnyű volt belekötni a szerzeményekbe, mert a szövegekben megbújó rendszerkritika, vagy pusztán a nyugati életmód igenlése nagyon könnyen oda vezethetett, hogy megálljt parancsoljanak egy-egy számnak, így aztán nem is volt olyan könnyű az érvényesülés útjára lépni. Abban az estében, ha valamilyen úton-módon ezek a feltételek mégis teljesültek, jöhetett a felvétel, majd az azt követő lemezgyári meghallgatás, amit az utókor szemszögéből nézve kissé áthallásosan lehallgatásnak neveztek. Még itt is el lehetett vérezni elviekben, noha hozzátehetjük, hogy akikre már stúdióidőt és energiát – zenei rendezők, hangmérnökök mozgósítása – szánt a cég, ott nemigen lehetett probléma a továbbiakban.

Az igazán beszédes *Nehéz az út* címmel jelent meg 1969-ben az Illés első önálló nagylemeze, amelynek Bródy János adta a címét. Az első LP-jük kapcsán Bródy János nyilatkozott jelen tanulmány szerzőjének: *„A nagylemezek rendkívül fontos szerepet játszottak a rockzene történetében. Kezdetben ugyanis a slágerek kislemezeken jelentek meg és keltek el egyre nagyobb példányszámban. A nagylemez eredetileg a komolyzenei alkotások terjesztésére lett kitalálva, de hamarosan a slágereket is felpakolták egy albumnak nevezett korongra, és örültek, hogy milyen nagy példányszámban lehet az ilyesmit eladni. Ezzel viszont a rockzenészek kezébe került egy olyan formátum, ahol kiélhették a kreativitásukat, és a komolyzenei alkotásokhoz mérhető produkciókat hoztak létre. A nagylemezen ráadásul nem kellett minden számnak slágerképesnek lenni, elég volt néhány sikeres dal, és a többivel lehetett kísérletezni. A Nehéz az út ilyen kísérletekre alkalmas album volt, ahol a régi sikerek mellett négy új izgalmas dal szerepelt, ilyen volt az Átkozott féltékenység, amit egy mezősegi menyasszony-búcsúztató dallamára írtam, és nagyon sok népzeneész emlékszik erre, mert ez volt az első magyar népdal, amit egy rockzenekar a műsorára tűzött.”*⁸

Azt, hogy a legtehetségesebbek mennyit vártak az első nagylemezük megjelenésére, és közben milyen sok színvonalas dalt halmoztak fel, jól példázza, hogy az Illés 1969-ben rögtön megjelentette az első után a második nagylemezét is. Ők sok pályatársukkal ellentétben a legszerencsésebbek közé tartoztak, és sok zenekar számára követendő például szolgáltak, ugyanakkor a hasonlóan tehetségesek közül az első nyilvánosság hiányában egy-egy részeredmény birtokában, de az áttörő sikert – ami alatt a monopolisztikus rendszerben felépített médiabeli szereplést és az állandó koncertezést értjük – nélkülözve sokan

⁸ Csatári Bence: *Nekem írod a dalt – Könnyűzenei cenzúra a Kádár-rendszerben*. Jaffa Kiadó. Budapest, 2017. 37. (a továbbiakban: Cs. B.)

elkallódtak, feladták a küzdelmet. A sajátos szójátékkal *Illések és pofonok* címre keresztelt második LP nyilvánvalóan utalt a megpróbáltatásokra, amelyeken keresztül eddig eljutottak. Ezen a lemezen is fontosak a szövegek, mert az új gazdasági mechanizmus kritikája is kiolvasható belőlük, ami az éles szemű cenzúra ellenére érdekes módon maradhatott a dalokban. A lemezt záró *Nem akarok állni* nemzedéki dal, amelyben utaltak az új gazdasági mechanizmus kritikusaire, akik íróasztaluk mellől fejezték ki aggodalmukat arról, hogy szerintük a reformokat elsiették. A *Reklám úr* pedig az akkoriban bizonyára az új gazdasági mechanizmus kezdeményezéseképpen megjelenő hirdetésekre, reklámokra reagált, amelyek furcsa módon a szocializmusban is léteztek, még akkor is, ha egy bizonyos termékből csak egyetlen márkát vagy típust lehetett vásárolni. Az *Illések és pofonok* volt Magyarországon az első úgynevezett conceptlemez, és bár a dalok egymástól függetlenül születtek, igyekeztek az egész albumot egy olyan érzelmi és gondolati szálra felépíteni, ami érzékelhetővé teszi a véleményüket a körülöttük lévő világról. Volt ebben elszántság, remény, játék és keserű ironia is, hiszen Bródy János a maga stílusában nemcsak a dolgok színét, hanem a fonákját is látni engedte.⁹

Az 1970-es szerencsétlen kimenetelű BBC-nyilatkozat¹⁰ miatti egyéves szilencium feloldása után az MHV végül adhatott ki lemezt az Illéssel. Ez sem ment azonban kompromisszumok nélkül, az abszurditást súroló módon a visszatérő, 1971-ben kiadott *Human Rights* című nagylemezüket az amerikai fekete polgárjogi harcos Angela Davisnek kellett felajánlaniuk, miközben Magyarországon lábbal taposták az emberi és polgári szabadságjogokat. Ezt Erdős Péter találta ki feltételként, amibe belement az alkotó közösség, de abba már nem, hogy a felajánlást rá is írják a lemezre. Erdős aztán elfogadta a zenekar javaslatát, miszerint rakjanak be egy fényképet az albumba az aktivistáról, és arra írják rá az ajánlást. Angela Davis ellen eljárás folyt az Egyesült Államokban, és azzal vádolták, hogy kommunista összeesküvő, aminek nyilván politikai okai voltak, és a szocialista országokban hősként ünnepelték. Ezért esett rá Erdős Péter választása, mert úgy gondolta, hogy ezzel védhetővé teszi a felsővezetés előtt az Emberi Jogok Nyilatkozatát népszerűsítő lemezt. Az 1970-es londoni tartózkodás élményeit egy számban összesűrítő *Good bye, London a Human Rightsra* azonban nem kerülhetett fel, koncepciójában sem illett hozzá, de talán közrejátszott a késleltetett megjelentetésben az is, hogy a BBC-s nyilatkozatuk miatti büntetésük 1971-ben még időben nagyon közel volt. Szörényi Levente szerint egyébként ez a zeneileg

⁹ Uo. 45.

¹⁰ Sebők János: *Rock a vasfüggöny mögött*. GM és társai Kiadó. Budapest, 2002. 126–128.

legkiérleltebb alkotásuk az Illés-korszakban, amely az 1972-es *Add a kezed* című albumukon viszont már szerepelhetett.¹¹

Ez utóbbi lemezen a *Jelbeszéd* az emblematis dal, amelynek szintén sok jelentésrétege van, sokféle tevékenység jelenik meg benne, amelyek hozzátartoztak a társadalomban szükséges kódolt beszédhez. Ez 1972-ben még átment a hanglemezgyár szűrőjén, még akkor is, ha a jelbeszéd emlegetésekor akár a különböző, akkoriban skandált jelszavakra is lehetett gondolni. Ugyanakkor az új gazdasági mechanizmus visszavonása figyelhető meg abban, hogy rá egy évre az ezen a címen futó Koncz Zsuzsa-lemezt az előzetes engedélyezés és némi forgalmazás után végül mégis betiltották és visszavonták a kereskedelemről a pártközpontból jövő utasításra, és egészen 1983-ig nem adták ki újra. A Bródy-szövegeket innentől fogva csak külön MHV-igazgatói engedéllyel lehetett megjelentetni egy belső rendelet alapján.¹² A még a nyitás politikájának évében született 1972-es Illés-lemezen a *Szemétdomb* ironikusan rendszerkritikus szám lett, a szövegből az ország sok kis szemétdombja körvonalazódik, illetve egész Magyarország is értelmezhető szemétdombként. A hétköznapi szlengben használatos „szemétláda” kifejezés nyilvánvalóan egy magatartásformát jelöl, hiszen a szemétdombon érzik magukat jól az elvi tételekre hivatkozó szemétládák, akik – miközben szennyezik környezetüket – ellenségnek és hazaárulónak nevezik azokat, akik tisztaságot szeretnének. Ez a szám 1972-ben éppen a viszonylagos nyitás utáni ideológiai visszarendeződés időszakában keletkezett, amikor a cenzúra igyekezett még jobban kontroll alatt tartani a beategyütteseket, és általában véve a másként gondolkodókat, úgyhogy csoda, hogy megjelenhetett. Máskülönben az *Add a kezed* számaira épült, Sándor Pál által éppen az új gazdasági mechanizmus visszarendeződésének évében forgatott tévéműsor tíz évig dobozban maradt, mert a Magyar Televízió nem merte bemutatni.

Ahhoz, hogy az MHV megjelentethesse a különböző, általa szigorúan szelektált együttesek lemezeit, szoros kapcsolatban kellett állnia a felügyeletét ellátó Művelődésügyi Minisztériummal. Bors Jenő igazgató rendszeresen beszámolt Barna Andrásnénak, a tárca Zene- és Táncművészeti Főosztálya vezetőjének a különböző fejleményekről, így tett akkor is, amikor az 1971. december 13–20. közötti moszkvai útjáról írt jelentést 1972. január 4-én. Eszerint a tárgyalások témái a szocialista országok hanglemezgyártó vállalatainak együttműködése, a szovjet művészek magyar lemezen való megjelentetése Nyugaton – aminek kevés lehetősége volt, mert a szovjetek már elkötelezték magukat több nyugati céghez

¹¹ Cs. B. i. m.: 46–50.

¹² Bródy János személyes közlése 2017. január 22-én.

ezen a téren, ennek ellenére mégsem zárkóztak el teljesen a magyar ajánlat elől –, a műszaki termelési együttműködés, a szalagcsere és a szovjet lemezek Magyarországra szállítása voltak.¹³ Azt tehát megállapíthatjuk, hogy a KGST-országok még a Szovjetunió dominanciáját érvényesítő könnyűzenei ipar terén is hatottak egymásra.¹⁴

A legfontosabb feladat az MHV számára azonban ebben az időszakban az új hanglemezzgyár létrehozásának engedélyeztetése és felépítésének beindítása volt. A kapacitás fejlesztésének pártállami engedélyezése óhatatlanul magában foglalta a könnyűzene lehetőségeinek kitágulását, noha a komolyzenei lobbinak ugyanúgy fűződtek hozzá érdekei. Ezt jelzi Petrovics Emil parlamenti képviselőként történő felszólalása, amiről Erdős Péter MHV-titkárságvezető 1972. február 2-án értesítette a kulturális minisztériumban Vajda Tibor könnyűzenei referenst. Az 1971. december 21-én a kohó- és gépipari miniszterhez a VSZM fejlesztési munkálataival kapcsolatban tett interpelláció hiteles szövegét úgy tűnik, így tudta a legegyszerűbben megismerni a kormányzat zenei ügyekkel foglalkozó szerve, pedig az megjelent az *Országgyűlési Naplóban* is. A zeneszerző arra hivatkozott, hogy a VSZM jelentős nyereségre tett szert a hanglemezzgyártásból, 1970-1971-ben 8 millió forint tiszta haszna származott ebből, ami az MHV összebevételének mintegy kétharmadát jelentette. Ezt az összeget Petrovics szerint nem adta át az MHV-nak, hanem más fejlesztéseire fordította, a lemezzgyártás technológiája mindeközben elmaradott lett. Ahogy némiképp túlozva fogalmazott: „[...] a présüzem műszaki leromlása válságba sodorta a magyar hanglemezzkiadást.” A vállalat emiatt és a kapacitás szűkösségéből eredően egyéves lemezzkiadási lemaradást halmozott fel, nem tudtak mindent megjelentetni, amit szerettek volna. A külföldi kiadók viszont kérték az MHV új kiadványait, amelyek így elmaradoztak. Ezért fogalmazta meg Petrovics a kérdés legfájóbb pontját: *„Tisztelt Országgyűlés! A kultúra sokba kerül. A kulturális terület emberei sokat kilincselnek pénzért. Meg is értjük, ha nem telik mindenre. Azt azonban mégsem várhatja senki, és nyilván Önök sem várják, hogy zeneművészetünk tartsa el a kohó- és gépipart. (Élénk derűtség és taps.) Büszkék lennénk rá, ha menne. Ha tehát van olyan kulturális vállalat, amely nem a költségvetésből él, hanem saját erejéből, legalább annak a pénzét ne gazdálkodják el más célokra. A fenti tények alapján*

¹³ MNL OL XIX-I-4-rr 37. d. 9. t. 114020/1972.

¹⁴ Talán az egyetlen terület kulturális és elsősorban zenei területen, ahol a magyarok kézzelfoghatóan és egyértelműen erőfölényben voltak a szovjetekhez képest, a szerzői jogvédelem volt. Itt ugyanis a magyarok adták a szovjeteket időben jócskán megelőzve a nemzetközi jogvédő szervezet, a CISAC Végrehajtó Irodájának egyetlen szocialista tagját Tímár István személyében. Ő udvariassági gesztusból 1975-ben felajánlotta Pankinnak, a szovjet szerzői jogi társaság elnökének, hogy helyette legyen a CISAC vezetőségében, de ezt Pankin – aki egyébként tisztségéből fakadóan kulturális miniszterhelyettes is volt – nem fogadta el. Géra Eleonóra Erzsébet–Csatári Bence: *A Zeneszerzők Szövetkezetétől az Artisjus Egyesületig, 1907–2007 – A zenei közös jogkezelés száz éve Magyarországon*. Artisjus. Budapest, 2017.

*kérdezem tehát a kohó- és gépipari miniszter elvtársat, mit kíván tenni annak érdekében, hogy a Villamos-szigetelő és Műanyaggyár meggondolatlan fejlesztési politikája ne tegye tönkre azt a magyar hanglemezgyártást, amelynek kétségbevonhatatlan érdemei vannak Liszt, Bartók, Kodály és a mai magyar zene itthoni és külföldi terjesztésében, népszerűsítésében. (Taps.)*¹⁵

Horgos Gyula kohó- és gépipari miniszter válaszában megállapította, hogy az 1968 és 1971 között végbement nagy, 900 ezer darabos példányszám-növekedés egyértelműen a könnyűzenei termékeknek volt köszönhető. Horgos ennek ellenére csak 5 millió forintos tiszta nyereségről beszélt, Petrovics megállapításait pontatlannak nevezve. Hozzátette, hogy a VSZM ebből 4 milliót a lemezgyártás fejlesztésére fordított, amelynek során korszerű gépeket, technológiai berendezéseket vásárolt, továbbá felújításokkal és egyéb intézkedésekkel bővítette a szűk keresztmetszetű kapacitásokat. A sztereo lemezek gyártása így 1968–1971 között a nyolcszorosára növekedett. Tehát technikailag semmiféle lemaradásban nem volt a kormányzat szerint az MHV, de elismerték, hogy a felújításokat tovább kell folytatni, ami még nagyobb összegeket igényelt. Horgos végül utasítást adott, hogy 1972 első felében a komolyzenei kiadásokat meg kellett gyorsítani akár a könnyűzene rovására is. Az igazán nagy eredményt azonban a miniszter utolsó kijelentése jelentette, amelyet az országgyűlés egyöntetű igennel, egy tartózkodással megszavazott. Ebben pedig az állt, hogy a negyedik ötéves terv befejezéséig, tehát 1975-ig a VSZM-nek át kellett adnia a lemezgyártás teljes folyamatát a felvételek készítésétől egészen a gyártás befejezéséig az MHV-nek *„a gyártás kívánt fejlődésének biztosítása mellett”*.¹⁶ Az önálló gyártás alap gondolata egyébként konkrétan csak 1969-ben vetődött fel először Bors visszaemlékezése szerint.¹⁷

A határozatnak megfelelően Bors Jenő 1972. augusztus 15-én elküldte Barna Andrásnénak fejlesztési terveiket, amit állami költségvetésből fedeztek. A beruházásokat 1971 és 1975 közötti időszakra bontották fel a tervgazdálkodás elveinek megfelelően, mivel az új gazdasági mechanizmus sajnálatos módon nem érintette a nagy állami befektetések rendjét. Összesen 58 millió 850 ezer forintra rúgtak a kiadások, ebből az Országos Tervhivatalon keresztül 40 millió, egyéb állami forrásból 5 millió forint hozzájárulást kértek. A „tőkés forint” kategóriában a nyugatról beszerzett technológiát tüntették fel, az adatok

¹⁵ MNL OL XIX-I-4-rr 39. d. 14. t 114174/1972.

¹⁶ A probléma felmerült már a miniszter-helyettesi értekezleten is 1957. július 16-án. MNL OL XIX-I-4-eee 1. d. 8. t. (Művelődésügyi Minisztérium miniszterhelyettesi értekezletek iratai) 1963. február 20-án a miniszter-helyettesi értekezleten a gyártás szétforgácsoltságáról esett szó. MNL OL XIX-I-4-eee 8. d. 4. t.

¹⁷ MNL OL XIX-I-4-rr 39. d. 14. t 114174/1972.

szerint semmit nem szereztek be szocialista országból, ami jól mutatta a szocialista gazdaság versenyképtelenségét ezen a téren. A nyugati termékeket az Elektroimpex és az Elektromodul állami kereskedelmi cégeken keresztül hozták be, az alapanyag-ellátást pedig az ugyancsak állami kézben lévő Chemolimpexen keresztül oldották meg. A fejlesztések nyomán bekövetkezett pozitív változások következtében 1982-re 175 millió forint árbevételre számítottak, amelynek 10 %-át tervezték tiszta haszonnak, a kapacitásnak pedig a megduplázását várták az új dorogi gyártól. A kivitelezés végül 1973. II. negyedévében indult meg. A befektető a Művelődésügyi Beruházó Vállalat, a tervező a Komárom Megyei Tanácsi Tervező Iroda, a kivitelező a Dorogi Szénbányák Szolgáltató Üzeme volt. A beruházási programot és a technológia tervet az MHV Beruházási Csoportja készítette el.¹⁸ A VSZM-nél átmenetileg tartalék-kapacitást hagytak meg a folyamatos gyártás érdekében a Dorogra történő háromlépcsős áttelepülés idején, de voltak olyan gépek, amelyeket lecseréltek. A VSZM az állóeszközöket könyvjóváírással (tehát ingyen), a forgóeszközöket térítés ellenében adta át Dorogra,¹⁹ ahol a teljes kapacitás beindítása 1976 decemberében következett be.

Rövid intermezzóként, de érdekes színpontként 1972. április 7-én egy különös, személyi ellentétekről tanúskodó, az eddigi témáktól merőben eltérő történet került napirendre a fővárosi párt végrehajtó bizottsága elé, amely egyben mutatta a felmerülő intézmény fontosságát. Serédi István, az MHV zenei rendezője Németh Károlyhoz, a budapesti pártbizottság első titkárához írt levelet, amelyben tiltakozott Erdős Péter politikai megbízása – szakszervezeti jelölőbizottsági elnöki posztra nevezték – ellen a hanglemezzgyártó vállalatnál. Az ügy háttérében az állt, hogy Serédi István 1968 óta 93 (!) vállalati fegyelmit kapott, amit indokolatlannak tartott, mert háttérében Erdős Pétert vélte felfedezni, mint aki keresztül akarta húzni Serédi karrierjét úgy, hogy Bors Jenő MHV-igazgatót tüzelte fel ellene.²⁰ A teljes képhez azonban feltétlenül hozzátartozik, hogy kiderült, Serédi alaposan megverte egy kollégáját, Major Jánost, amelynek indokáról azonban nem ejtettek szót az ülés során. Serédit saját feltételezése szerint azért szerették volna állásából meneszteni, mert Erdős Péter számára kellett a jó állásnak számító munkahely – ami 1956-os tevékenységét és az egykori Nagy Imre-körhöz való tartozását ismerve kissé érthetetlen, viszont mégis bizonyíthatóan igaz feltevés –, de a panaszos szerint ez csak azért fordulhatott elő, mert a pártmunka gyenge volt az MHV-nél.²¹

¹⁸ MNL OL XIX-I-4-rr 41. d. 15. t. 115042/1972.

¹⁹ MNL OL XIX-I-4-rr 115028/1972.

²⁰ Budapest Főváros Levéltára (BFL) XXXV. 1. a/3 – 1972. április 7. (Az MSZMP Budapesti Pártbizottsága iratai)

²¹ BFL XXXV. 1. a/3 – 1972. április 7.

Az előzményeket taglalva ismertette Serédi, hogy 1971 közepén az V. kerületi párt végrehajtó bizottságánál be kellett számolnia saját munkájáról, amiben az intrikus Erdős Péter kezét látta.²² A panaszos levél szó szerint bajkeverőnek nevezte Erdőst, akinek nem lett volna szabad az MHV-nél maradnia, mégis gyökeret eresztetett, mert három funkciót birtokolt 1972-ben: propagandaosztály-vezető, titkárságvezető és jogtanácsos volt egy személyben. Személye miatt lett egyre fontosabb a cégnél Serédi meglátása szerint – ami később bizonyítást is nyert a visszaemlékezések²³ és a lemezeldási mutatók alapján – az üzleti haszon,²⁴ ami viszont jócskán konvergált a hivatalos szinten megkezdett új gazdasági mechanizmus elveihez. A levélben Bors Jenő MHV-igazgató szintén meglehetősen negatív színben szerepelt, mint aki egyre inkább kezdett kispolgári nézeteket vallani. Serédi új párttitkár kinevezését szorgalmazta, Czapkó Endre MHV-párttitkár ugyanis Serédi szerint ugyancsak Erdős hatása alatt állt (ám éppen ez idő tájt ellene is indult egy vizsgálat).²⁵ Serédi István védekezési mechanizmusa terminológiáját tekintve – lásd kispolgárivá válás Bors Jenő esetében – egy baloldali offenzívával ért fel Erdős Péter ellen, ami az MHV vezetésének átalakítása érdekében zajlott. Erdős korábbi megnyilvánulásai – többek között elítélte a Szovjetunió csehszlovákiai és kínai beavatkozásait – Kádár-ellenes felhangokat pendítettek meg, így valóban hagyott magán támadási felületet.²⁶ A pártbizottság propagandaosztályának véleményét is felolvasták, miszerint fölösleges és helytelen volt ennyi fegyelmet adni Serédinek, mert ez csak fokozta arroganciáját, inkább ennek kapcsán többször le kellett volna vele ülni beszélgetni. Nem tartották megfelelőnek az MHV-pártvezetés összetételét sem, mert az összefonódott a vállalat vezetésével (holott az intézmények jelentős többségénél ebben az időszakban ez az állapot fennállt), a háromtagú grémium tagjai a párttitkár, a személyzeti osztály vezetője és a stúdió vezetője voltak.²⁷ Az ügyet 1972. július 28-án zárta le a végrehajtó bizottság, amikor határozatban kijelentette, hogy Serédi István munkaviszonyát jogosan szüntette meg az MHV, mint munkáltató, Czapkó Endrét viszont jogtalanul marasztalta el.²⁸ Az eset tanulsága számunkra az, hogy a könnyűzene egyik legfontosabb

²² BFL XXXV. 1. a/3 – 1972. április 7.

²³ Acsay Judit: *Hogyan készül a popmenedzser?* – Erdős Péterrel beszélget Acsay Judit. Unió Kiadó. Budapest, 1990. 198.

²⁴ BFL XXXV. 1. a/3 – 1972. április 7.

²⁵ BFL XXXV. 1. a/3 – 1972. április 7.

²⁶ Ekkoriban skizofrén módon tévesen elterjedt zenei belső körökben, hogy az MHV-nél „üldözik a kommunistákat”, ugyanis Serédi Svédországba emigrált, nem tudta magát megvédeni Erdős támadásai elől, a budapesti pártbizottság ugyanis nem nyújtott neki segítséget. A. J. i. m.: 196–197.

²⁷ BFL XXXV. 1. a/3 – 1972. április 7.

²⁸ BFL XXXV. 1. a/4 – 1972. július 28. (Az MSZMP Budapesti Pártbizottsága Végrehajtó Bizottságának jegyzőkönyvei)

intézményének belső villongásai akár a fővárosi párt végrehajtó bizottságának plénuma elé is kerülhettek, mintegy döntőbírói posztra emelve ezzel a testületet.

NKI: devizahiányos propaganda

Az egyszerre három minisztérium (Művelődésügyi Minisztérium, Pénzügyminisztérium, Belügyminisztérium) felügyelete alá tartozó, ekkor még a Semmelweis utca 1. szám alatt működő Nemzetközi Koncertigazgatóság (NKI) a magyar zenészek külföldi szerepeltetéséért, valamint a külföldi muzikusok Magyarországra hozataláért volt felelős. Az új gazdasági mechanizmus idején nem meglepő módon nagyobb hangsúlyt kapott a profittermelő tevékenységük, ám a Kádár-rendszer nem hazudtolta meg önmagát, és nem, vagy csak hiányosan teremtette meg a fejlődés feltételeit, így az NKI-nek kellett – „Magad uram, ha szolgád nincsen!” alapon – saját eszközközöz nyúlania. Az 1969-ben Tihanyi Miklós vezetésével végzett művelődésügyi minisztériumi revízió szerint rohamosan megnőtt a forgalmuk, de a szervezetségi szintjük nem állt ennek megfelelő színvonalon – Mercedes autójuk volt ugyan, de helyiségproblémákkal küszködtek –, ezért létszámot kellett volna emelniük. Varga István igazgató 1969. július 19-én a tárcához intézett levelében a változtatásokra ígéretet tett, és a szocialista viszonyoknak megfelelően megemlítette, hogy szükséges volt a dolgozók káderfejlesztési tervének kidolgozása. Az NKI azonban a továbbiakban a pártállami módszertől eltérően – minden bizonnyal az új gazdasági mechanizmusnak köszönhetően – külső üzletkötők felvételével enyhített ezen a gondon, ennek eredményeként NSZK, Ausztria és Svájc területén egyre többször léptek fel magyar könnyűzenészek, az egyéni kiutazással fellépők száma pedig két év alatt megduplázódott. A külföldi televíziós társaságokkal szintén igyekeztek kialakítani gyümölcsöző kapcsolatokat. A tánczene NSZK-ból ebben az időszakban majdnem tízszer annyi bevételt hozott, mint az összes komolyzenei műfaj együttvéve, ugyanis az utóbbi 114 ezer, előbbi 965 ezer forintot hajtott, ráadásul az egyéb zenés vagy táncos előadások további 237 ezer forintot realizáltak innen. A másik két német nyelvű országban hasonlóak voltak az arányok. Nagy-Britanniával az NKI könnyűzenei kapcsolata viszont a tizedére csökkent néhány év alatt az ottani erős zenész szakszervezetek fellépésének következtében, amelyek legalább annyi angol zenész magyarországi fellépését követelték, mint amennyi magyar fogadásáról ők gondoskodtak.²⁹ Ugyanakkor a zenészek behozatala mégis fontos szempont volt az NKI terveiben, 1971.

²⁹ MNL OL XIX-I-4-rr 34. d. 21. t. 114859/1971.

október 6–19. között Nagy-Britannia, Hollandia, NSZK területén a könnyűzenei trendeket térképezték fel, ahol az 1972-es importálandó zenekarokat nézték ki maguknak menedzserek segítségével. Ide az ORI igazgatója, Keszler Pál is elkísérte őket annak okán, hogy az általa vezetett monopolcég is részt vállalt a külföldi zenekarok magyarországi felléptetésének költségeiből.³⁰

A külföldi szocialista társintézményekkel nem volt mindig felhőtlen az NKI kapcsolata, mert árban alákináltak a magyar művészeknek. A kötelező tiszteletkört megfutva kevesellte a minisztériumi jelentés az NKI Szovjetunióval tartott kapcsolatait, szerintük Romániával és Bulgáriával ugyancsak meglehetősen keveset érintkeztek, Csehszlovákiáról pedig megállapították, hogy jelentős összeggel tartozik a magyar fellépők után. Különösen sok kintlévőséget állapítottak meg az akkoriban népszerű, ám 1970-ben már disszidensként emlegetett dr. Holéczy Ákos által vezetett Holéczy-zenekarnál. Ezért szerepelhetett a revízióban az a megállapítás, hogy *„A szocialista országokba irányuló szellemi művészexport nem éri el az általános fejlődés ütemét, és az elvárható mértéket.”* Ezt kompenzálандó *„A szomszédos országokban ugyanakkor sorra szerepeltek nagy sikerrel a magyarulterületeken hahnicsapatok, amelyek jórészt a könnyűműfaj képviselőiből álltak.”* Kultúrpolitikai megfontolásból azonban a minisztérium a komoly műfaj propagálását szorgalmazta – noha ebből kevesebb devizabevételt lehetett realizálni –, annál is inkább, mert az ezen a téren érvényes impresszálsági jogot időközben elvették a SZOT-tól, így a monopóliumból fakadó kapacitásait most már az NKI erre is fordíthatta volna. Ennek némileg ellentmond, hogy szintén az új gazdasági mechanizmusnak köszönhetően külön szervezeti egységet hoztak létre 1968-ban a könnyűműfaj menedzselésére. A propaganda minősége az MHV lemeztasakjainak fejlődése miatt időközben javult, de az erre a célra 1968-ban fordított 124 ezer forintot nem tartotta elegendőnek a későbbiekre nézve a revizor. A propagandaanyagok között leginkább komolyzenészek szerepeltek, az 1968. október 26–november 1. közötti franciaországi üzleti út után készült kimutatásból kiderül, hogy a könnyűműfajt egyedül Koncz Zsuzsa képviselte.³¹

Az 1970. augusztus-szeptemberben Dominek Márta vezetésével lezajlott revízió alapján úgynevezett realizáló ülést tartottak 1970. október 22-én az NKI és a Művelődésügyi Minisztérium szakemberei. Ez általánosan bevett szokás volt az ellenőrzések után minden intézménynél, ugyanis itt beszélték meg, miben kellett változtatnia a vállalati vezetésnek. Ezen az összejöveten megállapították, hogy az intézmény fejlődése kultúrpolitikailag

³⁰ MNL OL XIX-I-4-rr 34. d. 21. t. 114598/1971.

³¹ MNL OL XIX- I-4-c 131. d. (Művelődésügyi Minisztérium Ellenőrzési Főosztály iratai)

jelentős volt, ami érthető, mivel a külföldre menő zenekarok reprezentáltak is amellet, hogy devizát termeltek az országnak. Az NKI kultúrpolitikai jelentőségét annak ellenére hangoztatták, hogy a könnyűzene impresszálási díjából befolyó összeg minden évben, így 1970 első félévében is mintegy ötszörösen meghaladta a komolyzenéét, holott a komolyzenével kétszer annyi munkatárs foglalkozott (14 fő), mint a könnyűzenével (7 fő). Beosztottjaikról megemlézték, hogy sok volt közöttük a nyelvtanár, de senkinek nem volt zenei végzettsége. Ebből arra következtethetünk, hogy a pártállami vezetésnek nem a szakértelem – ami ebben az esetben csak a nyelvtudást illetően volt meg –, hanem a párthűség volt a legfontosabb még az új gazdasági mechanizmus idején is, továbbá az sem kizárt, hogy közülük néhányan a belső elhárításnál dolgoztak.³²

A kormányzat azonban sokszor direkt módon és gyorsan intézkedett az NKI-vel kapcsolatban. Ez történt, amikor 1970. július 9-én Barna Andrásné nem járult hozzá a NKI-n belül tervezett pódiumcsoport létrehozásához, így beleszólva az NKI belügyeibe. Ugyanilyen eredménnyel járt, amikor 1970. november 30-án Varga István felvetette a minisztériumnak, hogy alapítsanak kockázati alapot az NKI-nél. Ezzel a piaci változásokra tudtak volna gyorsabban reagálni, ami főleg a fiatal művészek impresszálásában jelentett volna előnyt, ám ezt sem engedte meg a tárca, annak ellenére, hogy az új gazdasági mechanizmus lényegében ilyen típusú változtatásokról szólt volna. A minisztérium ellenben az NKI költségvetéséről megállapította, hogy nem voltak érdekeltek a takarékoságban, viszont túl sokat költöttek a premizálásra (ez utóbbi viszont a munkatársak érdekeltségét megemelte, csak ezt már szocialista viszonyok között még a reformok ellenére sem ismerhette el a tárca). A kormányzat állítása szerint nem voltak reálisak a következő évekre szóló tervezett bevételek, ezért az NKI utólag kidolgozott egy rendszert, amit elfogadtatott a kulturális kormányzattal. Ennek alapján az elért nyereség maximum 8 %-a lett ezentúl jutalomként kifizethető, de csak addig, míg át nem lépte az összes rész- és egészállású alkalmazott bérének 15 %-át. Ha ennél több lett volna a tiszta nyereségük, a fennmaradó összeget jótékony célokra kellett fordítaniuk.³³ Nemcsak a deviza-elszámolásokat, de az útiterveiket is le kellett adniuk félévenként a minisztériumnak, amelyek között szintén szerepeltek könnyűzenei események. Például 1971. II. félévében a második legnagyobb devizatermelő régióként említették a skandináv országokat, ahol leginkább a szórakoztatóiparban dolgoztak az együttesek, így az Országos Szórakoztatózenei Központtal együtt tartották velük a kapcsolatot, illetve kiemelkedő képességű magyar zenekarokkal tervezték, hogy magasabb gázszintű területekre

³² Gyanúját Bródy János is megfogalmazta ezzel kapcsolatban személyes közlése során 2006. február 11-én.

³³ MNL OL XIX-I-4-rr 34. d. 21. t. 114259/1971.

viszik őket. Ezen a területen fél éven belül kétszer fordultak meg, turnét azonban végül csak komolyzenészekkel terveztek. A kormányzattal való aktív kapcsolatot jelentette nemcsak az útitervek leadása, hanem a külföldi utakról szóló beszámolási kötelezettség is, amit az NKI a korábbiakhoz hasonlóan ebben az időszakban maradéktalanul teljesített. Rózsa Miklósné NKI-alkalmazott NDK-beli útjukról számolt be 1969. október 2-án, ahol állítása szerint baráti fogadtatásban részesültek. Az útijelentés nagy része a komolyzenészekről szólt, a könnyűzenészekről mindössze hat sorban számolt be, jellemző módon társadalombiztosítási és vámproblémáik kapcsán. Ezenkívül csak egy Heigl nevű német zenekar meghallgatását említette egy későbbi magyarországi koncertjük reményében.³⁴

Az NKI munkakörülményeit befolyásolta a kormányzat az új útlevélrendelettel is, amelyet Varga István 1970. március 20-i levelében tett szóvá, ugyanis ezzel a szolgálati útlevél vagy állandó kilépő helyett kiutazásonként plusz 500 forintba került volna a zenekarok felléptetése. Az így megnövekedett bürokrácia miatt plusz két embert fel kellett volna vennie, ráadásul a zenészek csökkent kiutazási kedve devizakiesést okozott az országnak. Leírása szerint főleg a magyarok lakta határos területeket érintette érzékenyen ez az intézkedés. Külön kiemelte a vendéglátóhelyeken évek óta dolgozó könnyűzenészeket, akik emiatt nemigen látogattak haza, így disszidálásuk vagy legalábbis politikai megingásuk felvetődött. Hangsúlyozta a zenészek kultúrpolitikai és gazdasági jelentőségét, és azt, hogy mindig a magyar törvényeknek megfelelően rendezték kötelezettségeiket, a külföldi és magyar adókat, az impresszálási díjakat és a szociális biztosításokat. Javaslatára szerint a 4/1970/III. 3./ számú kormányrendelet³⁵ 6.§ /2/ bekezdését alkalmazzák a muzsikusokra, ami kivenné őket a fizetésre kötelezettek köréből.³⁶ Felvetésére nem érkezett válasz, így joggal feltételezhetjük, hogy nem talált meghallgatásra. Az általános jövedelemadó emelésének zenészekre történő kiterjesztésének gondolatát viszont elvetette a kulturális tárca, amikor 1971. szeptember 6-án kiállt a zenészek mellett a Pénzügyminisztériummal szemben, mondván, hogy ők már külföldön is fizettek adót, bel- és külföldi impresszálási díjat, ráadásul a nyugaton dolgozóknak magasabbak voltak a megélhetési költségei. Még arra is hivatkozott Barna Andrásné, hogy a külföldi világsztárok behozatalának anyagi feltételeit a külföldön szereplő magyar zenészek teremtették meg.

³⁴ Az NKI alkalmazottai félévenként mintegy két hetet töltöttek általuk kiküldött magyar vendéglátóipari zenekarok ellenőrzésével, a beat-, pop- és rockegyütteseket pedig minden alkalommal elkísérték külföldi útjaikra. Pentz Zsolt, az NKI könnyűzenei osztályvezetőjének személyes közlése 2005. május 9-én.

³⁵ *Magyar Közlöny*. XXV. évf. 13. sz. 1970. március 3. 92–95.

³⁶ MNL OL XIX- I-4-c 141. d. Az NKI 1970. évi vizsgálatának 9. sz. melléklete 8717/1970. március 20.

Az ORI-nak a zenészek külföldi gázsijának kifizetésébe történő bevonását szintén nem látta indokoltnak a tárca, amely szerintük hosszabbá tette volna az ügyintézés, mivel alkalmazottai egyébként sem voltak tisztában az NKI által kötött szerződések feltételeivel.³⁷ Jelentős devizatermelése révén viszont elérte azt az NKI, hogy bizonyos helyzetekben a kulturális kormányzat kiállt mellette. Ez azért történhetett, mert a kormányzatnak érdeke volt, hogy jól működjön az NKI, mivel profitjukból leginkább az állam részesedett. Így tehát minél több koncertet szerveztek, annál több nyereséget termeltek, ami adóztatásuk megemelésével veszélybe került volna. Összes kiadásuk és bevételük tevékenységük intenzívebbé válásával nöhetett évről évre, átlagosan mintegy kétszerese volt ebben az időszakban a bevétel a kiadásnak, ami reálértékben növekedést jelentett. Az NKI a szervilis magatartásról azonban egyáltalán nem feledkezhetett meg, ugyanis ahogy ők maguk megállapították: *„Devizakiadásaink tehát részben attól függnék, hogy a Művelődésügyi Minisztérium milyen összegű kiadási keretet biztosít fenti intézményeinknek (előtte az ORI-ról és az Országos Filharmóniáról is szó volt - Cs. B.), részben pedig attól, hogy ezek az intézmények költségvetésünkben milyen összegű honoráriumot tudnak biztosítani a külföldi előadóművészeknek.”*³⁸ Tehát itt újból felmerült a külföldi zenekarok felléptetésének állandó kerékkötője, a kötött devizagazdálkodás., amit az új gazdasági mechanizmus sem változtatott meg. Másrészt megemlítették, hogy az NKI devizakiadásai nemcsak a külföldi zenekarok gázsijára és itteni ellátására mentek el, hanem arra is, hogy külföldre impresszáljanak néhány magyar produkciót, ami értelemszerűen sok utazással és promócióval járt. Ez utóbbi költségek a hatvanas évek végén-hetvenes évek elején a nyugati országokban megháromszorozódtak, a keleti blokkban megkétszereződtek, ami jól mutatja, hogy a kapitalista országokban szerettek volna több produkciót eladni.³⁹

A magyar zenekarok és szólisták külföldön való reklámozásának egyik legjelentősebb fóruma a MIDEM Fesztivál⁴⁰ volt. Sailer Károly sajtó és propaganda csoportvezető 1970. február 9-én jelentést készített az 1970. január 9–26. közötti MIDEM-en kifejtett propaganda tevékenységükről, többek között Hacki Tamás és Ex Antiquis nevű zenekarának bemutatásáról. 300 Hacki-prospektust osztottak szét, de a nagyméretű Hacki-kép kiállítására, amihez a felület bérleti díja 700 frankba került volna, már nem tellett, sőt a telexezés is majdnem meghaladta lehetőségeiket, viszont megállapodtak a Craven cigarettacéggel, hogy

³⁷ MNL OL XIX-I-4-rr 34. d. 21. t. 115064/1971.

³⁸ MNL OL XIX-I-4-rr 34. d. 21. t. 114727/1971.

³⁹ MNL OL XIX-I-4-rr 34. d. 21. t. 114727/1971.

⁴⁰ Marché International du Disque et de l'Édition Musicale, Nemzetközi Zenei Kiállítás és Vásár, amit 1967 óta rendeznek meg lemezkiadók és könnyűzenei menedzsmentek Cannes-ban.

Hackit az ő Rolls Royce autójukkal szállítják a főpróbára, amivel mindenki jól járt. Nagy sajtót biztosítottak neki, de jellemző a szocialista szervezésre és a tőkehiányra, hogy az NKI mindössze egyetlen képet tudott megvásárolni Hackiról a profi fotóstól. A siker érdekében életrajzokat vittek ki magukkal az NKI-alkalmazottak más könnyűzenészekről is (itt megemlítették Késmárky Marikát, aki nem vitt be a hivatalba önéletrajzot, így Cannes-ban sem tudták őt bemutatni). Megállapították, hogy esélytelenek voltak, mert nem rendelkeztek angol nyelvű és jó minőségű hanglemezekkel. Ekkor került előtérbe a SID nevű francia lemeztársaság Máté Péter lemezének elkészítése kapcsán, amellyel előzetes megállapodást kötöttek. Az erről szóló részletes jelentést a minisztériumnak Szász Gábor NKI-alkalmazott készítette. A többi esetben a kudarc oka leginkább ott kereshető, hogy művésztúlkínálat volt, erre hivatkozva az NKI lerázhatta magáról a felelősséget.⁴¹

Görög Péter megbízott igazgató 1971. december 23-án számolt be a Művelődésügyi Minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztályának az egyébként rendszeresen megrendezett szocialista országok közötti konferenciáról, amit 1971. december 13–15. között Prágában tartottak a nyugati fesztiválokra való részvételtől. Ebben elhatározták, hogy kölcsönösen tájékoztatják egymást arról, hogy melyik ország milyen nyugati fesztiválon vett részt, illetve hova szándékozik a későbbiekben elmenni. Ennek keretében az anyagi feltételekről beszámoltak egymásnak, hogy ne állhasson elő az a helyzet, hogy a nyugati rendezők konkurenciaharcot generálnak közöttük. A szocialista országok tehát megközelítően egységes gázsikban állapodtak meg, sőt egymás zenekarait kiegészíthették, amelyek propagálására nagy figyelmet fordítottak. Ez a szűkös anyagi lehetőségeiket figyelembe véve nem ment olyan zökkenőmentesen, mint ahogy azt eredetileg elképzelték. A fejlődő országok fesztiváljait ennek ellenére támogatásukról biztosították, nyilvánvalóan a szocialista kultúra terjesztésének céljával. Hogy ez jelentett-e valamiféle anyagi kiadást, arról nem szóltak, valószínűleg inkább csak erkölcsi melléállásról volt szó.⁴² A szocialista országok tanácskozásai e téren nem voltak mentesek a paranoisztikus elemektől sem. Mindamellet, hogy belátták azt, hogy leginkább az anyagiak miatt léptek fel Nyugaton a szocialista országok zenészei, felvetették, hogy *„bizonyos nyugati körök céltudatosan széleskörű tevékenységet fejtenek ki, hogy nemcsak a könnyű, de a komolyműfajt is befolyásolják és mindkét műfajba politikailag (!) beavatkozzanak. E célból indítják útnak jelentős együtteseiket és művészeiket.”* Megállapíthatjuk, hogy a különböző beatzenekarok ebben az időszakban a fellazítási politikába illeszthető módon kerültek Magyarországra az NKI meglátása szerint,

⁴¹ MNL OL XIX- I-4-c 141. d. Az NKI 1970. évi vizsgálatának 26. sz. melléklete.

⁴² MNL OL XIX-I-4-rr 34. d. 21. t. 115613/1971.

mert céljuk végső soron a szocializmus létének megkérdőjelezése volt. Hozzátehetjük, hogy a fogyasztási kultúra propagálásával és a fejlett hangtechnikai berendezések felvonultatásával valóban azt a meglátást támasztották alá, miszerint a szocialista országok messze le voltak maradva ezen a téren (is) a nyugat-európai társaiktól. Ehhez már csak adalékként szolgált, hogy fellépési költségeik akár a tízszeresére is rúghattak keleti blokk-beli társaiknál.⁴³ A Szovjetunióban fellépő magyar művészek honoráriumemelését viszont keresztül tudták vinni, jellemző módon azonban nem szovjet pénzből, hanem abból a keretből, ami megmaradt a szovjet művészek magyar honoráriumemelésének elmaradása miatt. A Szovjetunió koncertszervező irodájával, a Goszkoncerttel folytatott tárgyalások során az NKI felvetette, hogy művészeiket szervezettebben kellett volna kiküldeni, így javasolták, hogy a turnéterveket és a műsorokat legalább két hónappal a fellépések előtt juttassák el a szervezőknek, a belső utaztatásra és a szállodai elhelyezésre pedig nagyobb gondot fordítsanak. Különösen a fiatal zenészeket szerették volna jobban reklámozni, illetve az elektronikus és írott sajtót mindinkább bevonni a promócióba. Ezt mintegy a gyakorlatba átültetve 1971 decemberében a Szovjetunióban könnyűzenei célzattal fordultak meg az NKI munkatársai.

A Coupe d'Europe Musicale elnevezésű könnyűzenei fesztiválon az NKI munkájának köszönhetően rendszeresen részt vettek a magyar előadók, így 1968-ban Innsbruckban, 1970-ben Bernben, 1971-ben Belgrádban. Ez utóbbira Korda György énekes, illetve összesen ötfős küldöttség ment, de az NKI nehezen kapta meg az engedélyt, hogy saját költségére kiutaztassa a művészeket, mert előtte nem egyeztetett a tárcával. Vajda Tibor a minisztérium zenei főosztályának főelőadója hozzátette a kormányzat beleegyezéséhez, hogy ezt követően előtte mindig meg kell beszélni a Művelődésügyi Minisztériummal, hogy idejében beállíthassák a rendezvény költségeit.⁴⁴ Mint láthatjuk, minden egyes külföldi vendégszereplést engedélyeztetni kellett a minisztériummal, de hasonlóan kellett cselekedni a külföldről Magyarországra hozott művészekkel is, leginkább a devizaköltségek miatt, melyek közül Duke Ellington jazzkoncertje emelkedett ki az 1971-es évből, 1972-ben pedig a Free⁴⁵ adott nagy sikerű koncertet a Kisstadionban. A könnyű műfajban 1971-ben 2694 kül- és

⁴³ MNL OL XIX-I-4-rr 34. d. 21. t. 115088/1971.

⁴⁴ MNL OL XIX-I-4-rr 34. d. 21. t. 115299/1971 Így hiúsult meg a Budapesti Jazzkintett karlsruhei vendégszereplése, mert két tagjuknak, Tarján Györgyinek és Faragó Antalnak nem volt működési engedélyük, mivel még a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskolába jártak. Elvileg ez a kettő nem feltétlenül függött össze, a kormányzat viszont sugallta, hogy ha lett volna működési engedélyük, mehettek volna. MNL OL XIX-I-4-rr 34. d. 21. t. 115268/1971.

⁴⁵ Jávorszky Béla Szilárd–Sebők János: *A magyar rock története I.* Népszabadság könyvek. Budapest, 2005. 187.

belföldi művészt impresszáltak, míg a komolyzenében 1706-ot.⁴⁶ A külföldről hívott zenekarok sokszor próbára tették a kötött devizagazdálkodás kereteit, volt, amikor az NKI és az ORI a kulturális tárca eredeti intencióival ellentétben, de persze mégis velük egyeztetve közösen szervezett emiatt koncertet, mint 1971. szeptember 30-án, amikor a sok nyugati fellépő miatt az NKI devizakeretéből már nem futotta volna a nemzetközi sztárok – Ella Fitzgerald, a Fairport Convention, Georgie Fame-Alan Price és a Tremoloes – gázsijának kifizetésére.⁴⁷ Ekkor az NKI írt a minisztériumnak, hogy engedélyezzék az ORI-nak a devizakeretük átlépését a Fővárosi Szabadtéri Színpadok Igazgatósága keretének átcsoportosításával, amelynek Vajda Tibor főelőadó eleget tett: „*Javaslom az ORI-devizakeret felemelését. A meghívott együttesek és előadóművészek közismertek a szakmában.*”⁴⁸ Talán ez sem ment volna ennyire gördülékenyen, ha nem az új gazdasági mechanizmus éveit éljük.

Noha a hivatalos kultúrpolitika a Művelődésügyi Minisztériumon keresztül a komolyzenei propagandát tartotta elsődlegesen fontosnak, 1972-ben mégis jelentős könnyűzenei nemzetközi fesztiválokra delegáltak magyar előadókat az NKI szervezésében. Így a tárcának írt jelentésükben megemlítették a Sopot-i Fesztivált Zalatnay Sarolta és Hacki Tamás részvételével, a Split-i Fesztivált Korda György, a Brassói Fesztivált Monyók Ildikó, a Rio de Janeiro-it és a Kanári-szigeteket Késmárky Marika, az Arany Orpheuszt (Bulgária) Koós János, az athéni Szécsi Pál,⁴⁹ a tokiói Szécsi Pál és az Omega, a mallorca-it az Omega és Zalatnay Sarolta fellépésével. A részeredmények nem maradtak el, bár világsztárt ekkor sem sikerült kitermelni a hazai könnyűzenei élet résztvevői közül. Késmárky Marika kislemezt készíthetett Spanyolországban, 1971 márciusában pedig szerepelt a spanyol televízióban. 1971 februárjában Malagába, az ottani fesztiválra hívták Zalatnayt, amit szintén nem sikerült kamatoztatni. Az Omega Münchenben és Franciaországban egyaránt fellépett, utoljára pedig Szécsi Pált említették, mint akivel a hamburgi Polydor lemeztársaság több felvételt készített. A magyar reklámaparnak azonban az NKI ekkori meglátása szerint nemcsak a kötött devizagazdálkodás, de a szűkös nyomdai kapacitás is útját állta, ami a propagandaanyag elégtelen voltát vonta maga után. Ezt hangzóanyagokkal próbálták ellensúlyozni, ami viszont nem helyettesíthette a prospektusokat. A szocialista hiánygazdaság új gazdasági mechanizmus ellenére való megléte így akadályozta a magyar könnyűzene külföldi terjesztését. Az NKI ezen kívül saját intézményének alacsony létszámát és a

⁴⁶ MNL OL XIX-I-4-rr 34. d. 21. t. 115280/1971.

⁴⁷ MNL OL XIX-I-4-rr 34. d. 21. t. 115261/1971.

⁴⁸ MNL OL XIX-I-4-rr 34. d. 21. t. 115199/1971.

⁴⁹ Szécsi Pál még Ausztriát is képviselhette a Yamaha Fesztiválon Paul Moro néven. Paulina Éva: *Zenészballada*. A szerző kiadása. Budapest, 1987. 194.

bemutató koncertek hiányát tüntette fel, mint a nyugati piacok meghódításának legnagyobb akadályait. A sajtó- és propagandamunkát a csoportvezetőn kívül egyetlen munkatársuk végezte, aki a szabadságolások és a megbetegedések alkalmával besegített más osztályok tevékenységébe, ráadásul ő egyben pártvezetőségi tag volt a munkahelyi apparátusban, amely munkából aktívan kivette a részét. Ilyen háttérrel bonyolítottak le 1970-ben összesen nyolc osztrák, egy olasz, 16 francia, 10 NSZK-beli, négy amerikai, 22 svájci és Benelux államok-beli, illetve nyolc skandináviai utat, összesen pedig 77 tőkés országba vezető utat perfektuáltak. A szocialista országokba viszont összesen csak 59 utat szerveztek, ezek közül nyolc szovjet, 11 NDK-beli, 18 csehszlovákiai, hat lengyel, hét román, három bolgár és hat jugoszláviai volt.⁵⁰ Ennek valószínűleg a profitorientált tevékenység állt a háttérben, mivel több hasznot reméltek a nyugati kapcsolatok kiépítéséből.

A minisztérium főelőadója, Vajda Tibor 1972. szeptember 22-én méltatlankodó feljegyzésében ugyanakkor bírálta az NKI-t, miszerint véleményüket több esetben sem kérték ki, hogy kit küldhetne Magyarország a nemzetközi fesztiválokra, pedig erre nyomatékosan és rendszeresen felszólították őket. Ez abból a szempontból, hogy hozzá nem értők ültek ezeken a posztokon a tárcánál, érthető volt, bár az NKI esetében sokszor el lehetett mondani ugyanezt, amit azzal akartak kompenzálni, hogy az ORI-tól kértek szakvéleményt. Ebben a kis házi jegyzetben Vajda konkrétan Sztevanovity Zoránt és Karda Beátát említette meg, mint akiket már a minisztériumot kész tények elé állítva kiküldtek különböző megmérettetésekre. Biztosra vehetjük, hogy ennek a két személynek a felkészültségével, valamint a rendszerhez fűződő lojalitásával semmi probléma nem lehetett, a kormányzati szerv mégis – némiképp érthető módon – presztízskérdéssé tette az ilyen fajta magatartással való szembeszegülést. Horváth József, az NKI igazgató-helyettese a sopoti dalfesztiválról szóló jelentéseiben ehhez kapcsolódóan utólag bizonyos szempontból szintén elmarasztalta Zoránt, illetve a választott számot (*Mária volt*), más viszonylatban viszont védte a mundér becsületét, mert összességében mégis érett, színvonalas előadóként említette, mint akit jogos döntés volt szerepeltetni. A kudarc okát abban látta, hogy az állam nem szánt megfelelő anyagi keretet a művészek felléptetésére – tehát elhárította a felelősséget a hatalom felé –, illetve, hogy az NKI által kidolgozott koreográfia, beleértve a ruházkodást, nem volt megfelelő. Azt azonban szintén megemlítette, hogy húszezer forintot mégis áldozott a sopoti fesztiválra való felkészülésre a kultúrát irányító tárca, amit azonban „nevetségesen kevésnek” minősített.

⁵⁰ MNL OL XIX-I-4-rr 34. d. 21. t. 114252/1971.

Az elmondottakból ugyanakkor látszik, hogy az állam a megfelelő szerveken, jelen esetben az NKI-n keresztül gyakorolta az ellenőrzést és az ideológiai ráhatást az előadókra, hiszen még a ruházódásukba is beleszólhathott.⁵¹ A fesztivál résztvevőinek névsorát az állam előzetes felkérésre jelentették csak be 1972. augusztus 24-én is, amikor az ausztriai Gmundenben megrendezett Coupe d'Europe Musicale-re kiküldték Cserháti Zsuzsát, Szűcs Juditot és Payer András. Arról már azonban nem szólt az irat, hogy az énekesek személyét érdemben megtárgyalták-e a felettes szervükkel, vagy csupán kész tényeket közölve értesítették őket. Valószínűsíthető, hogy nemcsak a minisztériumi felkérés, hanem a közlekedési eszköz megváltozása – vonat helyett autóval utaztak – játszott közre abban, hogy a résztvevők névsoráról pontos tájékoztatást adott az NKI.⁵² Ráduly Mihály⁵³ a Szabados György által vezetett jazzegyüttessel 1972-ben viszont csak harmadszori nekifutásra mehetett ki a san sebastiani fesztiválra. Az első kettőre önhibájukon kívül nem tudtak elmenni, végül a minisztérium zenei főosztálya segítette kiutazásukat anyagilag, amelyről az 1972. június 15-én kelt levélből értesülünk Rusz Ferenc, a tárca főelőadójának tolmácsolásában.⁵⁴ Tehát a hatalom által arra érdemesnek tartott zenészeket a kulturális tárca nem egyszer felkarolta, igaz sokszor nem azonnal, és persze megjegyezhetjük, hogy sokan viszont a közelébe sem kerültek az efféle lehetőségeknek.

ORI: szocialista erkölccsel a nagyobb bevételért

A belföldi koncertszervezés monopolhelyzetben lévő intézménye, az ORI az új gazdasági mechanizmus hozadékaként igyekezett az addigiaknál is nagyobb bevételre szert tenni, ezért a hatékonyabb munka érdekében 1969-ben 12 tájékoztató jellegű előadást tartottak szakemberei a megyei tanácsokkal közösen a megyei és járási népművelőknek, kultúrotthon igazgatóknak. Tájékoztatójukban elmondták, hogy már régóta változatlan létszámmal működtek, de a propagandaköltség emelésével bevétel- és ezzel együtt nézőszám-növekedést értek el. Külön kiemelték, hogy a sajtóval, főleg az *Iffúsági Magazinnal* intenzív kapcsolatot ápoltak.

⁵¹ MNL OL XIX-I-4-rr 38. d. 9. t. 115144/1972. Ugyanez hatványozott formában volt igaz a szovjet koncertszervező cégre, amelynek alkalmazottai sokszor még abba is beleszóltak, hogy ne vegye le az énekes az állványról a mikrofont. A szovjet delegáció évről-évre meglátogatta a Kisstadion-beli Omega koncerteket, de az averzióik miatt soha nem hívták meg őket. Dalia László–B. Molnár László: *A dal ugyanaz marad*. Media Nox Kiadó. Budapest, 2002. 52. A Dinamit szovjet turnéja előtt pedig még Budapesten mindenkinek ellenőrizték a hajhosszát, és akinek egy gyufáskatulya szélességénél hosszabb volt a haja, elküldték fodrászhoz az NKI alkalmazottai. Pentz Zsolt személyes közlése 2005. május 9-én.

⁵² MNL OL XIX-I-4-rr 38. d. 9. t. 115077/1972.

⁵³ Ráduly Mihály a nevezetes Sirius együttes tagja volt, 1973-tól az USA-ban élt. Szőnyei Tamás: *Nyilván tartottak*. Magyar Narancs–Tihany Rév Kiadó. Budapest, 2005. 304.

⁵⁴ MNL OL XIX-I-4-rr 37. d. 9. t. 114672/1972.

Ugyanakkor hiányosságként rótták fel, hogy nem volt elég idejük a propagandára, és a közönségszervezők véleményét sem kérték ki rendszeresen. A nyereségre való törekedés jegyében az előadásokra különböző rezsikulcsot számítottak, a keresettebb produkciók után 30, a kevésbé kurrens előadások után csak 15%-os rezsit róttak ki. A koncertszervezés során az ORI-nak a művész televíziós, rádiós, színházi elfoglaltságait egyeztetnie kellett a koncertprogrammal, de a helyi közigazgatási szervekkel is együttműködött, noha nem kellett a tanácsoktól külön engedélyt kérni a helyi rendezésre, mert ők maguk voltak az állami rendező szerv. Ebben ugyan időnként némi bizonytalanság mutatkozott helyi szinten, ami tükröződött a Budapest Főváros Tanácsa Végrehajtó Bizottsága Művelődésügyi Főosztályának vezetője, Mezei Gyula részéről, amikor 1972. augusztus 16-án kelt levelében érdeklődött a minisztériumnál, számon kérve az ORI-rendezvények tekintetében a tanácsi engedélyezési jogkört a vendéglátóiparban. A minisztérium azonban megerősítette az ORI hídfőállását ezen a téren az 1972. augusztus 29-i levelében.⁵⁵

Mivel az anyagi érdekeltség okán egyáltalán nem volt mindegy az ORI-nak, hogy mekkora bevételre tesz szert, igyekeztek minél népszerűbb produkciókkal járni az országot. Az 1969-re már a fáradás jeleit mutató táncdalfesztivál produkcióira viszont az ORI már éppen ezért kevésbé számított, mint az előző években, mert szerintük nem hoztak új szint a fellépők a hazai poppalettára, így – mivel véleményük szerint ezek a slágerek tisztavirág-életűek voltak – külföldről kellett importálniuk műsorokat. Panaszkodtak a teremlehetőségek szűkösségére is, és sajnálattal állapították meg, hogy az Erkel Színház sem működött közre konstruktívan a koncertszervezésben, mert nem mondták meg előre, mely napokon szabad a színpad. A zenészek pedig inkább az ORI-műsorok helyett hakniztak, mert ez esetben nem volt progresszív adólevonás hivatalosan sem, csupán konstans 4, 2 %-ot számítottak adóra. A kultúrpolitika viszont az ORI által szervezett műsorokat szorgalmazta, amelyek progresszív adó alá estek, mert ezeket könnyebb volt ellenőrizni, hiszen ilyenkor mindig volt velük egy ORI-ügyelő. Az 1968-as reformoknak köszönhetően a revízió nagyobb belső szabadságot helyezett kilátásba az ORI-nak,⁵⁶ ami a reformok időközbeni háttérbe szorulásával sok téren nem valósult meg. Az 1969-es revizori jelentést – ahogy a többi hasonló cégnél láthattuk – megtárgyalták élőlőzban is, amikor 1970. március 9-én összegyűltek a Művelődésügyi Minisztériumban. Ott volt az ORI részéről Keszler Pál és Bali György, illetve a párttitkár Lengyel György, a szakszervezeti bizalmi, a rendezési osztályvezető-helyettes Kardos Sándor

⁵⁵ MNL OL XIX-I-4-rr 36. d. 3. t. 115084/1972.

⁵⁶ Az ORI belső szabadságával igyekezett élni, ami nem egyszer a zenekarok életébe történő beleszólást jelentette. Így lett 1968-ban az addigi Decca zenekarból Olympia Keszler Pál nyomására, tekintettel a mexikóvárosi olimpiára. Kiss Sándor: *Tátrai Band - Az első tíz év*. T. B. Bt. Budapest, 1998. 30–31.

és Fonda Almerigo számviteli osztályvezető. Ezenkívül a Művelődésügyi Minisztérium Pénzügyi és Ellenőrzési Főosztálya részéről Vince János osztályvezető és Baranyai Zoltán főrevizor, valamint a Zene- és Táncművészeti Főosztály részéről dr. Nyilas Imre gazdasági tanácsadó és Vajda Tibor főelőadó. A pénzügyi kérdéseken – rezsiköltség, jutalékrendszer – túlmenően a könnyűzene propagálása is szóba került, és kérdésként merült fel, hogy mennyi energiát érdemes beleölni a több műsor elérése érdekében.⁵⁷

Az ORI működése közben többször történtek kellemetlenségek fellépőik viselkedése kapcsán, amit a helyi művelődésért felelős tisztviselők szóvá tettek különböző fórumokon. Ez alatt mai szemmel nézve semmiségeket kell értenünk, ami a korabeli szocialista erkölcs számára viszont súlyos hibának számított. Erre példa a Siklói Járási Művelődési Központ megbízott igazgatója, Hajdú Valéria bejelentése az ORI-nál Zalatnay Sarolta és a Tolcsvay-trió ellen, amiről 1971. október 13-án a Művelődésügyi Minisztérium Közművelődési Főosztályát is tájékoztatta. A helyi szervezők számára nem lehetett közömbös az ügy, ha azt írták, hogy *„Kérjük szíveskedjenek odahatni, hogy a jövőben a művelődési házakkal hasonló eset ne fordulhasson elő.”* Október 27-én ugyanerről az esetről Barna Andrásné értesítette házon belül a Közművelődési Főosztály egyik osztályvezetője, Takács Kálmán, bár kormányzati beavatkozást nem tartott fontosnak. Nem lehet tudni, hogy pontosan mi történt, mert az iratot kiemelték a helyéről, csak a kísérőlevél maradt meg, de az bizonyos, hogy a politikai rendszer legalsó fogaskerekei megmozgattak minden követ a hatalom ideológiai szilárdságának védelmében. Bár az is előfordulhatott – ami megint csak a hatalmi struktúra egyik sajátja volt –, hogy egy jelentéktelen ügyet igyekeztek rendszerellenes színben feltüntetni, egy kicsit az öncenzúrához hasonlóan (ami a zenekarokon belül éppúgy működött, mint a párt- és államapparátusban), hogy bebizonyítsák, szükség volt rájuk a hatalom építményében, amikor megtették az általuk szükségesnek ítélt lépéseket. Ennek következtében a teljesen ártatlan elszólások, zeneszámok közötti összekötő szövegek alapul szolgálhattak a hatalom kritikájára, adott esetben különböző szintű retorzióira.⁵⁸ Ebből a szempontból nem hozott változást az új gazdasági mechanizmus a koncertszervezésben.

⁵⁷ MNL OL XIX-I-4-c 131. d.

⁵⁸ MNL OL XIX-I-4-o 123. d. 44063/1971. (Művelődésügyi Minisztérium Közművelődési Főosztály iratai)

Summary for the study “Activities of pop music institutions during the New Economic Mechanism”

Besides economic and political life, the new economic mechanism (1968-1972) made changes in many ways among cultural trends. The present study examines the impact of the new principle of actions appointed by the party state on the participants and institutions of pop music. Although the fresh standards included significant corrections compared to previous practice, they did not fundamentally shake the existing political system. The essay takes stock of the changes in the activities of the Hungarian Record Producing Company, the National Directorate and the International Concert Board; as well as, the way is taken into account how these activities were directed and held by the state power in the somewhat liberalizing but still party state system of Hungary. The study, based on documents of the Hungarian National Archives and interviews with several important musicians explains the impact of the new economic mechanism and the characteristics of pop music on the fact that these institutions operated in a profit-oriented way; meanwhile, they had to meet the requirements of the manual controlled power structure and the demands of socialist morality. The documents of the Ministry of Culture also highlight the margins set up for musicians and state party publishers extended by the cooperation between socialist countries in order to work closely together and to be able to export the products of Hungarian pop music to Western Europe.