

Dalos Anna:

Ellenzékiség, neoavantgárd, kettős beszéd

Az Új Zenei Stúdió hetvenes évekbeli kontextusáról¹

Jeney Zoltánról szóló kismonográfiájában Szitha Tünde mindössze egy lábjegyzetben foglalja össze az Új Zenei Stúdió tagjainak Kádár-kori politikai nézeteit, illetve a hatalomhoz fűződő viszonyukat:

A kor szellemi életének ellentmondásosságát jelzi, hogy az Új Zenei Stúdió munkájához egy politikai szervezet által fenntartott művészegyüttes nyújtott háttérrel, pedig egyetemi éveit után a kör egyik tagja sem maradt tagja a KISZ-nek. Személy szerint mindannyian a demokratikus ellenzék nézeteivel azonosultak – ennek következtében állandó közönségük jelentős részét is a haladó gondolkodású értelmiség tette ki. Még különösebb, hogy a rájuk irányuló politikai és szakmai támadások ellen többször épp az adott némi védettséget, hogy a KISZ által létrehozott intézmény keretei között működtek.²

Az Új Zenei Stúdió 1970 és 1990 közötti repertoárját bemutató, Jeney Zoltánnal közösen írt 2012-es munkájában úgy fogalmaz Szitha Tünde, hogy „az Új Zenei Stúdió a hivatalos zenei élet peremvidékén működött.”³ Wilhelm András pedig az Új Zenei Stúdió hivatalos zeneélettől való függetlenségét hangsúlyozza: „Az Új Zenei Stúdió megalakulása ugyanakkor nem kevesebbet jelentett, mint néhány pályakezdő komponista és zenész függetlenségét a magyar zenei élet bevett intézményrendszerétől és szokásrendjétől.”⁴

Előadásomban elsősorban épp arra a kérdésre kísérek meg választ adni, miként viszonyult a hetvenes években – mint Beke László írta: a progresszív művészet e „legheroikusabb” korszakában⁵ – az Új Zenei Stúdió a demokratikus ellenzékhez, illetve a „haladó értelmiséghez”, amely kategória, feltételezem, Szitha Tünde értelmezésében a demokratikus ellenzék tagjain túl a hazai experimentális művészeket, azaz a neoavantgárd mozgalmak képviselőit foglalja magába. Továbbá meg kívánom világítani a művészcsoport periferikusként meghatározott pozíciójának változásait, vagyis az Új Zenei Stúdió zenei életben való jelenlétének, beágyazottságának jellemzőit.

¹ A tanulmány a Jeney Zoltán 70. születésnapja tiszteletére rendezett tudományos ülészen, 2013. március 14-én elhangzott előadás szerkesztett változata.

² Szitha Tünde: *Jeney Zoltán*. Budapest: Mágus, 2002. 7.

³ Jeney Zoltán–Szitha Tünde: „Az Új Zenei Stúdió hangverseny-repertoárja 1970–1990 között.” 303.

⁴ Wilhelm András: *Jeney Zoltán*. Budapest: Editio Musica, 1996. 5.

⁵ Beke László: „Tűzni, tiltani, támogatni. A hetvenes évek avantgárdja.” In: Hans Knoll (szerk.): *A második nyilvánosság. XX. századi magyar művészet*. Budapest: Enciklopédia kiadó, 2002. 228–247.

Az Új Zenei Stúdió helye a demokratikus ellenzékben

Az Új Zenei Stúdió tagjainak a demokratikus ellenzék nézeteivel való azonosulásáról megrázóan kevés dokumentum maradt fenn. Tudjuk, Jeney Zoltán 1979-ben aláírta azt a Kádár Jánoshoz szóló nyílt levelet, illetve a Losonczi Pálnak címzett tiltakozó nyilatkozatot, amely – a Charta '77 folytatásaként – Václav Havel és társai börtönbüntetését ítélte el.⁶ Az 1977-es szolidaritási nyilatkozatot a zenész szakmából csak Kocsis Zoltán írta alá,⁷ az 1979-es levelet Jeney mellett Malina János is,⁸ illetve a tiltakozó nyilatkozatban csatlakozott még hozzájuk Bozay Attila, Ferenczy György, Pernye András és Székely Endre is.⁹ Emlékezése szerint Jeney az 1979-es aláírási akcióban akarata ellenére exponálta magát.¹⁰ Csizmadia Ervin a magyar demokratikus ellenzék történetét feldolgozó monográfiája, illetve a hozzá kapcsolódó dokumentumkötet azonban nem rögzíti ezt a tényt.

A muzsikuskok jelenlétének hiánya a demokratikus ellenzék dokumentumaiban egyébként is feltűnő. E jelenségnek legalább két oka lehet. Nyilvánvaló, hogy szakzenészek nem vettek részt a demokratikus ellenzék elsősorban filozófusok, közgazdászok, illetve szociológusok irányította tevékenységében. Ennél fontosabbnak érzem azonban, hogy az eddigi történeti feldolgozások – legyen szó történészek, irodalom-, film- vagy művészettörténészek munkáiról – nem is szenteltek figyelmet a zenének. A Kádár-korszak művészetét vizsgáló, Kisantal Tamás és Menyhért Anna szerkesztette *Művészet és hatalom* című, 2005-ben megjelent kötetben például egyáltalán nem esik szó a komolyzenéről, a zenét a könnyű műfaj képviseli.¹¹ Hasonlóképpen Révész Sándor 1997-ben megjelent Aczél György-monográfiájában, amely pedig részletesen tárgyalja a politikus befolyását az irodalmi, színházi, filmes és képzőművészeti életre; a zene látszólag nem is tartozik a kultúra körébe, mintha nem is lett volna ebben az időszakban aczéli zenepolitika.¹² Az, hogy a 20. századi magyar avantgárd mozgalmakat bemutató, *A második nyilvánosság* címet viselő

⁶ Csizmadia Ervin: *A magyar demokratikus ellenzék. 1968–1988. Dokumentumok*. Budapest: T-Twins Kiadó, 1995. 83., 87.

⁷ I.m., 75.

⁸ I.m., 83.

⁹ I.m., 86–87.

¹⁰ Jeney Zoltán interjúja a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Doktori Iskolája diákjainak, 2012. december 5. (Hangfelvétel).

¹¹ Kisantal Tamás–Menyhért Anna (szerk.): *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művésze*. Budapest: József Attila Kör–L'Harmattan Kiadó, 2005. Lásd: Tordai Bence: „A Kádár-rendszer tömegkultúra-recepciója.” 141–156. és Szőnyi Tamás: „Nyilván tartottak. Titkos szolgák a magyar rock körül.” 181–188.

¹² Révész Sándor: *Aczél és korunk*. Budapest: Sík Kiadó, 1997.

tanulmánykötetben, üdítő változatosságként, Beke László legalább megemlíti az Új Zenei Stúdió tevékenységét, csak a művészettörténész személyes érdeklődésének köszönhető.¹³

Pedig a demokratikus ellenzék – Csizmadia Ervin rekonstrukciója szerint – nagyon is hasonló közösségi struktúrákból fejlődött ki, mint az Új Zenei Stúdió. Az ellenzéki fiatalok ugyanis, mint azt Csizmadia monográfiája leírja, a hatvanas években önképzőkörökbe, tudományos diákkörökbe tömörülve szerveződtek csoportokká, azaz hasonló intézményes keretek között alakították ki baráti-szellemi közösségeiket, mint amilyen a Zeneakadémia zeneszerzőköre volt,¹⁴ s amelynek munkájában Jeney Zoltán, Sárosi László és Vidovszky László is részt vett – Jeney négy éven át elnökként.¹⁵ E diákkörök 1968 után a tagok választott életközösségeivé váltak, és ez egyet jelentett egy közös magatartási kultúra – egy alternatív életforma – kialakításával is,¹⁶ hasonlóan ahhoz, ahogy ez az Új Zenei Stúdió tagjainak esetében is megfigyelhető. E nemzedék képviselőinek egy része Csizmadia értelmezése szerint azért nem volt integrálható a hatalmi struktúrába, mivel ők maguk nem voltak hajlandóak integrálódni. 1973 és 1976 között a csoportos dac és ellenálló hajlam jegyében tudatosan választották a marginalizálódást.¹⁷

Az 1973 és 1976 közötti pár év, azaz a marginalizálódás időszaka éppen egybeesik az Új Zenei Stúdió hőskorával, a három fiatal komponista hagyományos zeneéletről való tudatos leválásának korszakával. De míg 1977-ben, a Charta '77 aláírásával a demokratikus ellenzék az egységes fellépés és a nyílt ellenállás mellett tette le a garast,¹⁸ az Új Zenei Stúdió 1977-et követően fokozatosan – és, mint látni fogjuk, nem kevés sikerrel – megkísérelt kitörni a periferikus pozícióból. Csizmadia Ervin egyébként különbséget tesz a disszidens és a marginális értelmiség között, mivel szerinte az előbbi: „nem pusztán vállalja marginalizáltságát, de *akarja* is ezt a szerepét. A disszidensek szándékosan nem akarnak benne lenni a rendszerben. A disszidencia voltaképpen *közös kivonulás* és egy alternatív minta fölmutatása.”¹⁹ És míg a fiatal értelmiség nagyobb hányada így vagy úgy betagozódik az intézmények hierarchikus rendjébe, a nonkonform kisebbség képviselői – Csizmadia szerint a Lukács-óvoda tagjai, maoisták, neoavantgárd művészek és Kemény István szociológus tanítványai – saját szubkultúrát hoznak létre, akár még az underground alkotói életformát is

¹³ Beke, i.m., 243.

¹⁴ Csizmadia Ervin: *A magyar demokratikus ellenzék. Monográfia*. Budapest: T-Twins Kiadó, 1995. 44.

¹⁵ Jeney Zoltán adata: e-mail a tanulmány szerzőjének (2013.03.10.).

¹⁶ Csizmadia, i.m., 16., 44–45.

¹⁷ I.m., 66.

¹⁸ I.h.

¹⁹ I.m., 99.

vállalva.²⁰ A rendszer emez ellenzéke „olyan normák szerint cselekszik, amelyek eltérnek a hivatalos intézményrendszer normáitól.”²¹

Beke László utal arra, hogy a demokratikus ellenzék és a neoavantgárd mozgalom a hetvenes években mindössze pár évig fonta szorosabbra szálait.²² Mindez azt is jelzi, hogy a Csizmadia Ervin megalkotta négyes osztatú ellenzékkép inkább tudományos előfeltevés, elméleti konstrukció, amelytől azonban a hetvenes évek neoavantgárd művészeti csoportosulásai – meglehetősen igaz ez a tudományos és politikai mozgalmakra is – kisebb-nagyobb mértékben eltértek. Hiszen például a normaszegés foka, annak értelmezése, egyes művészeti csoportok szakmai-közéleti elfogadottsága, az, hogy mit tekintünk ma, és mit tekintettek akkor marginálisnak-periferikusnak, széles skálán mozoghat, illetve jelentősen függhet attól, ki és milyen pozícióból analizálja-értékeli az adott helyzetet.

A neoavantgárd-mozgalmak és az Új Zenei Stúdió

Mindezt látványosan illusztrálja az a már korábban említett tanulmánykötet, amely a Kádár-korszak művészetét és e művészet hatalomhoz fűződő viszonyát vizsgálja. Jákfalvi Magdolna színháztörténeti tanulmánya például azt mutatja be, miként épül a hatvanas évek színházművészete és annak kritikai fogadtatása a kettős beszédre, azaz arra, hogy a mű valódi értelmét ne a konkrét szöveg, hanem annak színpadi reprezentációja közvetítse, s így módon a hivatalos jelentés mellett egy másik, csak a beavatottak által értelmezhető jelentés is érvényre jusson.²³ A hetvenes évek alternatív színházi felfogása azonban szembefordult ezzel a gyakorlattal, abból az elvből kiindulva, hogy mindenféle szimbolikus olvasatot el kell utasítani, a művészet egy az egyben közli mondandóját.²⁴ Különbség csak abban mutatkozik az alternatív színház képviselői között, hogy a közvetlen, egyenes beszédmóddal párhuzamosan el kell-e fordulni a politikától, mint azt Halász Péter hirdette²⁵ – Rajk László megfogalmazásában ez „az ismeretlen magyar avantgárd művész segélykiáltása: műveimben az a politika, hogy nincs politika”²⁶ –, vagy épp ellenkezőleg, a Fodor Tamás-féle értelmezést

²⁰ I.m., 105.

²¹ I.m., 106.

²² Beke, i.m., 244.

²³ Jákfalvi Magdolna: „Kettős beszéd – egyenes értés.” In: Kisantal–Menyhért, i.m., 94–107. 95.

²⁴ I.m., 104.

²⁵ I.m. 99.

²⁶ Rajk László: „Amikor a folyó belelép, ahelyett, hogy lábjegyzet maradna...” In: Kisantal–Menyhért, i.m. 79–82.

