

Bizonyára akadnak pedagógusok, akik nem kapcsolták ki a tévét, hanem megnézték 1985. január 4-én este Almási Tamás „Kölyköd voltam” című filmjét az Edda Művek elnevezésű zenekarról. Ez a rockzenekar 1983-ban oszlott föl, s adta az apropót a rendezőnek, hogy megszólaltassa a „Ballagás” című játékfilmjének egykori közreműködőit, és részleteket mutasson be az együttes miskolci búcsúkoncertjéről.* A film vége felé jó néhány zokogó, könnyhullató „tinit” láthattunk, akik tudták, hogy most hallhatják kedvenceiket utoljára élő koncerten. Mi, nézőik, nehezen maradhattunk érzelmileg közömbösek. Azonosulhattunk a megindító érzelmi kitörésekkel, vagy elutasíthattuk, elháríthattuk az effajta „gyerekes” butaságot. Bármit tettünk, tudomásul kell vennünk a tényt, hogy a tizenévesek jelentős része érzelmileg erősen kötődik valamelyik pop- vagy rockzenekarhoz. Az Ifjúsági Lapkiadó Vállalat Sajtó- és Közvéleménykutató Osztályán elkezdett szociológiai vizsgálatunk adatai szerint a fiatalok 94%-a hallgat popzenét a rádióban (közülük 45% rendszeresen több műsort).¹ A kérdezettek csaknem kétharmada volt életében valamilyen popzenei koncerten. A 14—18 évesek mintegy 44%-a évente háromszor vagy több alkalommal megy koncertre. A popzene tehát jelentős ifjúsági tömegeket mozgat meg, és sokuk életében fontos szerepet játszik.

A ROCKZENE FUNKCIÓI ÉS DISZFUNKCIÓI

Esztétikai mérícskélés nélkül a rockzenét is művészetnek tekintem, amely tükrözi a társadalmi jelenségeket, az aktuális feszültségeket. A rock funkcióinak összefoglalását már többen megkísérelték, külföldi és magyar szerzők egyaránt.³ Simon Frith szerint a rockzene elsősorban a tömegkommunikáció által közvetített szórakozási forma, amellyel kapcsolatban az a legfontosabb kérdés, hogy milyen ideológiai funkciót tölt be, hogyan fejti ki ideológiai hatását. Szerinte a popzenei tömegtermékek ideológiai funkciója abban áll, hogy a valóságból illúziót teremtenek. A „Beat” című tanulmánykötet szerzői a popzene integratív, feszültségcsökkentő és korszerűséget jelző funkcióját emelik ki. Losonczy Ágnes a (pop)zenét alapvető pszichoszociális szükségletek kielégítésére alkalmas eszköznek tekinti. Vannak, akik társas kapcsolatokat keresnek a zene által, mások oldódást remélnék, ismét mások feszültséget keresnek a zenében.

A progresszív művészek nagyon fontos társadalomkritikai, feedback funkciót töltenek be. A magyar popzene markáns egyéniségei — az Illés-zenekar, a Cseh Tamás—Bereményi Géza-kettős, a Beatrice-együttes és még sorolhatnám tovább — főként az ifjúság életéhez kapcsolódó ellentmondásokra hívta fel a figyelmet. „Az ész a fontos, nem a haj” gondolatától kezdve a sokszorosan hátrányos helyzetű fiatalok problémájáig terjed a társadalmi diagnózis poppalettája.

A popzene további társadalmi-politikai funkciója, hogy egyfajta kultúrpolitikai lakmuszként és (a koncert) második nyilvánosságként működik. A popzene jelenléte vagy hiánya a sajtóban, elég pontosan tükrözi a kultúrpolitika viszonyát az ifjúsági zenéhez. A sajtóból, a rádióból, a televízióból kiszoruló (vagy be sem jutott) zenekarok a rockszínpadon teszik publikussá álláspontjukat, véleményüket pl. egy másik együttesről vagy a hanglemezgyárról. Ezen a ponton már inkább a popzene diszfunkcióiról van szó. Egy-egy betiltott és elmaradt koncert frusztrált közönsége politikai eseménnyé avatja a történeteket, a felnőttek pedig (és nemritkán a sajtó is) randalírozó csőcselékről és bűnözésről terjesztenek rémtörténeteket. Máris kész a bűnbak: a rockzene. Ugyanakkor tucatjával kapják a rockzenészek a rajongói leveleket, melyekben megalázott tizenévesek írnak apjuk-anyjuk idegenségéről, iskolájuk, tanáruk elviselhetetlenségéről.⁴ A zenész apja helyett apja, tanára helyett tanára stb. kellene, hogy

legyen. A popzenészek nem szakavatott lelki segélyszolgálati funkciót is betöltenek. Végül, de nem utolsósorban a rockzene szocializációs funkciót (bizonyos nézőpontból diszfunkciót) is betölt. A rockzene sok esetben meglehetősen nyersen jelenti vissza a társadalom szocializációs kudarcait is: az ifjúság nem olyanra sikeredett, amilyennek a felnőttek elképzelték.

POPZENE ÉS SZOCIALIZÁCIÓ

Szocializáción a társadalom írott és íratlan szabályainak, szokásainak, értékeinek átadását, elismerését és átvételét értjük. A szocializációs folyamat két elemét szokás megkülönböztetni: a társadalmi környezetet — személyeket és intézményeket —, valamint a hatásmechanizmus tárgyát, a „neveletlen” gyereket. E két tényező állandó, dialektikus egymásra hatása következtében lesz a gyermekből „normális” vagy deviáns felnőtt. Sajnálatos módon a szocializáció kutatásakor a gyermek személyiségének vizsgálatától a legtöbb esetben eltekintenek, holott az output ugyanúgy függ a szocializációs folyamat eme inputjától is. Kutatásunk során kifejezetten pszichológiai vizsgálati módszert mi sem alkalmaztunk, de a rajongókkal készített strukturált interjúkban — csaknem mélyinterjú jelleggel — nagy súlyt fektettünk a család (nagyszülők, szülők, rokonság) viszonyainak, a gyermekornak és az iskoláskornak a feltárására. A szocializációs folyamat két legfontosabb reprodukciós intézménye, a család és az iskola a popzenével kapcsolatban is releváns társadalmi alakulat. A kultúrpolitikai tiltás-tűrés mezsgyéjén haladva, a rock számtalanszor azonos megítélés alá esik bizonyos deviáns jelenségekkel (csöves szubkultúra, dohányzás, alkoholfogyasztás, drogok stb.). Ugyanakkor e zene progresszív irányzatai nemegyszer kendőzetlenül vetik fel társadalmunk ellentmondásait.

A rock és a család

Ma már látjuk, hogy Adorno rendkívül optimista volt, amikor azt írta, hogy a dzsessz légköre megszabadította a tizenéveseket a családban megszokott (szocializáció ez is!) „konzumzene szentimentális dohszagától”.⁵ A kommersz és a szentimentális popzene sajnos ma is nem egy tizenéves kizárólagos zenei tápláléka. Emiatt azonban a legritkább esetben alakul ki konfliktus szülő és gyermek között. A viták egyik leggyakoribb oka az, hogy az együttesek által preferált értékek (a külső megjelenés, a zene és ének, az előadók mozgása) többnyire eltérnek a szülők által kívánatosnak tekintett értékektől, formáktól. Hasonló ok a veszekedésre, ha a gyerek megkérdőjelezi a szülők egykori bálványait, és saját ideáljáért rajong. A sztárok kölcsönös gúny tárgyává válnak, és a szülők hatalmi helyzetéből adekvátan következik a büntetés. A papák-mamák gyorsan ráéreznek, hogy rajongó lányuk-fiuk arra a legérzékenyebb, ha kedvenceit otthon nem hallgathatja, ha nem mehet koncertre, ha szobájában leszedik a sztárolt együttes vagy énekes plakátját, képét.⁶

Tapasztalataink szerint a popzenéhez, -zenészekhez legerősebben kötődő fiatalok rétege azokból adódik, akiknek családjában korábbi vagy éppen aktuális konfliktus van. A viszály okai közismertek: formálisan együttélő szülők, elvált szülők, a szülők újabb házassága, alkoholizálás, súlyosan neurotikus szülők, valamint a „legjobb családban is előforduló” feketebárány-effektus. Ezek a konfliktusok nem tesznek különbséget fizikai vagy szellemi dolgozók családjai között, csupán a népességbeli arányuk miatt vannak többségben azok a gyerekek, akiknek szülei fizikai dolgozók.⁷

Az interjúkon kívül az együttesekhez írt rajongói levelek tartalomelemzése során találkoztunk sok olyan vallomással, melyből nagyon plastikusan rajzolódott ki a gyermek helyzete a családjában. Az esetek többségében már teljes az érzelmi szakadás, mindkét részről az indulatok irányítanak. Mindenki beásta magát a hétköznapi állóháborújához, csupán a

hétvégén, a koncertek idején csapnak fel a lángok újra és újra. A szülők ilyenkor élik át — számukra legkíméletlenebbül — a gyermekük fölötti hatalmuk elvesztését. Elsősorban azok a szülők, akik sehol nem részesülnek semmiféle hatalomból. Nem szükséges bizonyítani, hogy az ilyen családi légkörben a gyermek szüleitől semmit sem fogad el, ami nevelői megnyilvánulás. Viszont egyre-másra írják panaszos leveleiket a zenészeknek: csak a bandában érzik jól magukat, otthon nem törődnek velük, a szüleik állandóan rohannak munkába és máshova, nap-nap után ismétlődik a hajsza, a hétvégeken pedig a telek, nem mehetnek mással sehova. Van, akit még otthon sem látnak szívesen, pláne nem barátokkal zenét hallgatni. Pénzt adnak neki, s menjen amerre lát, akár koncertre is. A látszólag konfliktusmentes helyzet is takarhat elfordulást a családtól. A következő levelet vidéki városból írta egy középiskolás leány:

„Én sohasem szerettem a mai zenét. Csak a komolyakat — Bach-ot, Mozartot, Strauszt (ő a kedvencem) — voltam hajlandó meghallgatni. Csak nemrég hallottam magnószalagról egyik számotokat. Nagyon tetszett! Nem is tudom, a szövege-e vagy a dallama, lehet, hogy mindkettő. Valamennyire meg is jegyeztem. Kérlek, ha nem esik nehezedre, írd le nekem a szövegét (de ha a dallamát is leírnád, nagyon örülnék). A szöveg így kezdődött: Ha elnémul a város... Biztos tudod, melyikre gondolok. Különben én nyolc éve tanulok zenét. Mikor 6.-ba jártam a rendes suliba, nagy baleset ért. Lelki. Gyakran gondolok mostanában erre a számra. Néha éjszaka nem bírok aludni, és kimegyek az erkélyre. Halkan mondom a szövegét, már amennyire tudom. Nagyon jó érzés. Osztálytársaimnak még véletlenül se írd meg: hozzád fordultam. A másik, ne haragudj, ha lehet, a borítékra valamilyen lánynevet írsz feladónak, mert ha férfi nevet látnak szüleim, akkor felbontják. Féltenek.”

A család szocializációs effektusát ebben az esetben is minimum gyengíti a rockegyüttes hatása. Annyit megállapíthatunk, hogy az őszinteség és a bizalom hiányzott a szülők nevelési eszköztárából. Az űrt a távoli, szinte ismeretlen, a dalok alapján azonban őszintének látszó zenész tölti be. A család hiányos értékkínálatát a rockzene előbb kiegészíti, s később talán teljesen helyettesíti.

A konfliktusból adódó szocializációs zavarokat a popzene általában közvetett módon „használja ki”, és veszi át a norma- és értékközvetítő szerepet. A rock szövegvilága viszont közvetlenül is hordoz alternatív értékeket. A hetvenes években a Piramis-együttes, majd a Beatrice fogalmazta meg az egzisztenciális függőség és a serdülő önállósulási törekvésének konfliktusát. Egyik ismert és az ifjúsági szövetség által díjazott dalában így fogalmazott a Beatrice:

„Értsd meg végre, nem nekem tanulsz, magadnak tanulsz,
Te egyáltalán nem figyelsz rám?!
Neked beszélek, és kapsz ki ezt a hülye zenét,
Mert szétmegy az ember feje tőle!”

E sorok olvasása bizonyára sokak számára jelent déja vu élményt. A következő szövegrészlet a Beatrice együttes „Rendes ember” című dalából való:

„Károgsz, hogy az élet hajsza,
A pénz mindenért kárpótol.
Bundád mellé aranyláncot hordasz,
Farod ékesítse pávatoll.
A főnököd is elégedett lesz majd,

Lassan vár a vadásztársaság.
Afgán agár sétáltat majd este,
És infarktussal vár a túlvilág.
Ha eladod a lelked, az eszed,
Korkedvezményt kapsz."

Tükröt tartva a társadalomnak, visszajelenti, hogy a fogyasztási és presztízsversenyben látszatértékekért hajszolják magukat a „rendes emberek”. Ebben a feszített tempóban pedig magára marad a gyerek, és nem marad számára más, csak a rockzenekar.

A családban akkor válik vetélytárssá a popzene, ha a szülő és gyermek közötti kapcsolat már alaposan megromlott. Ebben a helyzetben nem segít az eltiltás, sőt mélyíti a szakadékot. A család normaközvetítő szerepén már korábban csorbát ejtettek, a rockzene mindezt csak felerősítette és láthatóvá tette.

A rock az iskolában

Nagy általánosságban azt mondhatjuk, hogy a rockzene az iskolában a túrt kategóriába tartozik, bár a rajongói levelek meglehetősen intoleráns pedagógusokról számolnak be. A mai iskola pedagógusaitól nem nagyon várható el, hogy nagyobb megértéssel kezeljék a család érzelmi atmoszférájából kiszorult, befelé forduló, ugyanakkor agresszív és „információs zárlatot elrendelő”, nehezen fékezhető gyermekeket. A hiányzó családi funkciókat az iskola nem képes „kiváltani”, pótolni; a pedagógust az „ág is húzza”. Az iskola napjainkban szinte kizárólag a gyermekek intellektuális pallérozásával van elfoglalva, és enyhe túlzással azt mondhatjuk, hogy a nevelés a házirend betartásával kimerül. Az iskolának ez a „Tripartituma” jól tükrözi a pedagógusok helyzetét, a védekezést, a szorongást, hogy ne kelljen — mert nem tudnak, nem lehet — felelősséget vállalni a jelenlegi körülmények között a gondjaikra bízott gyermekekért. A helyzet pontos illusztrációja volt a rádióban elhangzott szülői panasz és az igazgató válasza: az értelmetlenül katonás és túlzó rendszabályok ellen tiltakozó szülő válaszként az úttörőtanácstól Makarencóig mindenféle intézményes és tudományos tekintélyre hivatkozó érvelést hallhatott.⁸ A tekintélyvesztett pedagógustársadalom szűkre szabott mozgásterén is hiányoznak a nevelés alapvető feltételei, s a tehetetlenség érzése autoriterré teszi őket.⁹ Ebben a kiszolgáltatott helyzetben a pedagógus a popzenét is ellenfélnek tekinti: úgy véli, az ő akcióterét szűkíti, tevékenységét akadályozza. Ezután következik a bűnbak keresés, mely szerepet nagyon gyakran egy-egy rockzenéért, együttesért rajongó gyerekekre osztják. Most ismét levelekből idézek:

„Ricse kendő volt kötve a táskámra, és az orosztanárnő mérgében letépte, és elkezdte kiabálni, hogy ő nem érti, hogy ilyen hülye, mint én, miért jár iskolába.”

„Sőt a suliba betiltották a ricse kendőt, de én hordtam tovább, és majdnem kidobtak. Most azért mégis levetették velem, de a cipőfűzőmben még mindig büszkén hordom, mert onnan nem vetetheti ki egy tanár sem.”

Az önmagáért való tiltás értelmetlen dolog, ezért az együttest és szimbólumát minősítik, és az értékelést ideológiával támasztják alá a pedagógusok. Ettől az értékelő momentumtól válik gyakran üggyé, politikai színezetűvé a dolog. A tanulók által kedvelt jelenség így politikai kontextusba kerül. Csakhogy a gyerekek általában nem a zenekart, hanem a minősítő véleményt és a felkínált alternatív értékeket is elutasítják. A rockzenekar, a koncert diszfunkcionálisan átpolitizálódott, jelentőségét meghaladóan felértékelődött.

Az iskola és a popzene ilyenén rivalizálása nem új keletű, és nem csupán magyar jelenség. Ausztráliában is megakadályozták annak idején, hogy az érkező Beatlest a diákok

fogadhatják.¹⁰ A világhírű angol Pink Floyd-együttes „The Wall” (A fal) című, nagylemezén két dal szól az iskoláról, nem éppen hízelgően:

„Amikor felnőttünk és iskolások lettünk,
Mindig voltak olyan tanáraink,
A kik ahol csak érték, bántották a gyerekeket,
Bármit tettünk, mindenért kicikiztek,
És kigúnyolták minden hibánkat.
Bár gondosan titkolták a gyerekek előtt,
Mégis mindenki jól tudta a városban,
Hogy amikor éjjel hazamennek,
Kövér és pszichopata feleségük
Mindig félholtra veri őket.”

A másik dalban még erősebben fogalmaznak:

„Nem kell nekünk a nevelés,
Nem kell nekünk a szigorú felügyelet,
és a sötét gúnyolódás az osztályban,
A tanárok hagyják békén a kölyköket,
Hé tanárok, hagyjatok bennünket békén,
Hiszen ez csak egy téglá a falban,
Hiszen ti is csak téglák vagytok a falban.”¹¹

Az 1984-ben folytatott három megyei vizsgálat során az általam meglátogatott valamennyi középiskolában szóba került a popzene valamilyen összefüggésben. Egy-két kivételtől eltekintve szinte mindegyik pedagógus beszélgető partnerem negatív összefüggésben emlegette. Talán az együttesek faliújságon terpeszkedő poszterei, vagy a köpenyre írt nevei irritálták őket? Volt, akit a Hobo Blues Band koncertje riasztott el, másokat a Bizottság-együttes vagy éppen a Rolls-Frakció egy-egy száma¹² botránkoztatott meg. A Rolls inkriminált dalában egyébként érzékletes képet fest a mai kisiskolások életéről:

„Minden reggel kelek, délben ebédelek,
Egész nap iszom az iskolatejet,
Iskolába járok, otthon vacsorázok,
Állva pisilek, és ülve kakálok,
Mégis úgy érzem, hogy tisztesség
Dolgában elég szarul állok.
Előre — köszönök, és nem kiabálok,
Esküszöm, vasárnap még templomba is járok.
Úgy élek, mint egy gép, anyám csak egy emlék,
Úgy élek, mint egy gép, apám csak egy fénykép . . .”

A „Jólét” című daluknak is hasonló a témája:

„Koncertek kikészült zenészekkel, magukra hagyva,
Filléres dalaikban te vagy a hős,
De otthonodban sztereóban már hamis a dallam,
Nevetve adj rá még több hangerőt,
Jó tanuló hazudik az órán, az apja se mafla,
Bólogató tanári kar zoknira gyűjt,
Iskolámtól jelvényt kaptam emlékebe, mást semmit,
Egyetértek, ember leszek élek.
Ez a jólét, ez a jólét . . .”

Az ilyen és ehhez hasonló számokat a pedagógusok többsége az iskola elleni nyílt támadásként éli meg. Ezzel szemben az említett dalokat nem kihívásként, hanem sokkal inkább a tanulók frusztrációjáról szóló helyzetjelentésként kellene értelmezni. Az iskola és a popzene kapcsolatát a nyugati szociológia már évekkel ezelőtt vizsgálni kezdte. Angol és kanadai kutatók elemezték a kor, a nem, a társadalmi származás és az iskolai normákhoz való viszony összefüggését a popzenei irányzatok preferálásával.¹³ Megállapították, hogy a fiúk a kemény rockot, a lányok inkább a slágerzenét kedvelik, és ez nem függ a származástól. A fiatalabbak szintén főként a slágerzenét, míg az idősebbek inkább a progresszív rockzenét (pl. Pinik Floyd) szeretik. A felsőbb évfolyamok esetében már a társadalmi helyzet is releváns: a munkás származású tanulók inkább a slágereket kedvelik, a középosztálybeli fiatalok viszont a progresszív rockot. Az iskolai normákat tiszteletben tartó tanulók jobban kedvelik a slágereket, míg azok, akik hajlamosak a normasértésre, elsősorban a kemény rockzenét szeretik. A kemény rockzene a fizikai aktivitás, a cselekvés, a csoport-összetartozás szimbolikus megjelenítője bizonyos angliai és kanadai szubkultúrákban is éppúgy, mint nálunk (lásd az ún. csöves jelenséget). Ezek a megállapítások egybevágóak a mi eredményeinkkel, bár nem a társadalmi származást, hanem az azzal szorosan összefüggő iskolai végzettséget vettük figyelembe. A sláger-diszko irányzatot elsősorban a lányok, az alacsonyabb iskolai végzettségűek, a községekben lakók és azok kedvelik, akiknek egyáltalán nincs vagy nagyon kevés könyvük van. A kemény rock kedvelői leginkább a legfiatalabb korosztályból való fiúk, akik vidéki városokban és Budapesten laknak, és legalább nyolc általános iskolai végzettséggel rendelkeznek (szakmunkástanulók és középiskolások). A progresszív rockzene kedvelői szintén fiúk, főként budapestiek, magasabb iskolai végzettségűek, és sok könyvvel rendelkeznek. Változó társadalmunk értékbizonytalansága áthatja a pedagógiát, az oktatási intézményeket is. Az iskolát a társadalom mikromodelljének tekinthetjük, ahol az értéklabilitás ugyanúgy érvényesül, és elbizonytalanítja a pedagógusokat. Ebben a szorongásos helyzetben a konfliktuskerülés számít értéknek, hiszen a nemkívánatos feszültségek a munkafeltételeket nehezítik, a pszichés állóképességet rontják, így a pop- és rockzene mint potenciális konfliktushordozó nemcsak rivális, hanem egyenesen pedagógiai „ellenfél” lesz.

Ifjúságpolitika, kultúrpolitika, tömegkommunikáció

A politikai hatalmi struktúra e három eleme szintén fontos részét képezi a szocializáció folyamatának. Röviden áttekintem a popzenével összefüggő szocializációs hatásukat.

Az ifjúsági szervezetek az ifjúságpolitika (egyik) realizálóiaként ambivalensen viszonyulnak a popzenéhez. Az úttörőmozgalom meglehetősen bizalmatlan, és legszívesebben távol tartaná tőle a gyerekeket.¹⁴ A KISZ álláspontja az utóbbi huszonöt évben sajátosan változott. Eleinte a teljes elutasítás jellemezte, majd az Illés-együttest díjakkal ismerték el. A

keményrock-irányzatot — a csöves jelenséggel együtt az írók, a szociográfusok után másodikként — szintén elfogadták. Napjainkban az ifjúsági szervezet a legtoleránsabb a csaknem teljesen elutasított punkzenével szemben. Néhány évvel ezelőtt a popszakma és az ifjúsági szervezet képviselőinek eszmecseréjén pedig egyenesen segítségül hívta a rockzenészeket a KISZ, mondván: a fiatalokkal „a kommunikációs képtelenség állapotát” csak a zenészekkel lehet feloldani.¹⁵ A KISZ szórakozással kapcsolatos néhány évvel ezelőtti határozatában a popzene bizonyos irányzatainak intézményes támogatására hívta fel szervezeteit.¹⁶

A kultúrpolitika két fontos területét kell megemlíteni: a koncertek rendezésével foglalkozó intézményeket és a hanglezgyártást. A koncertek engedélyezése és megrendezése mind a mai napig sok bizonytalanságot hordoz. Hol a jogi, hol a technikai feltételek hiányzanak. Kellő tájékoztatás hiányában az űrt a mendemondák töltik ki, s a legfantasztikusabb — gyakran politikai színezetű — hiedelmek alakulnak ki. Ezek a hiedelmek, mint tudjuk, szívósan tartják magukat a cáfolatokkal szemben is. Egy-egy koncert elmaradása (betiltása) így lesz a tizenévesek politikai élménye. A koncertek engedélyezésével és szervezésével foglalkozók ezt figyelmen kívül hagyják.

A hanglezkiadás évekkel ezelőtt keményen diszpreferálta a rockzenekarok többségét. Az ebből adódó frusztrációt több zenekar dalban is feldolgozta. A poplemezpiac szűkössége hátrányosan érint egy elég széles vásárlóközönséget, s alapot adhat téves következtetések levonására.

A tömegkommunikáció három legfontosabb médiája a sajtó, a rádió és a televízió.

Közüvélemény-kutatási adataink sokszorosán bizonyították, hogy a fiatalok döntő többsége elsősorban a pop- és rocktémák miatt olvassa az ifjúsági lapokat.¹⁷ A popzene tehát a lapok „húzó témája”. Az utóbbi időben azonban csökkent e rovatok terjedelme, így az a helyzet állt elő, hogy a belpolitikai és egyéb rovatok arányának növekedése rontotta a lapok eladhatóságát, ezzel együtt hatékonyságát. Más lapok éppen ellenkezőleg, ezzel a témával kívánják a fiatal olvasókat megnyerni. (Igaz Szó, Mai Magazin). A sajtó által terjesztett popkultúra termékei szinte minden tizenéves szobájában és osztályában fellelhetők képek, plakátok formájában. Nem könnyű feladat befolyásolni, hogy kinek a képe kerüljön a falakra. A legkönnyebb tiltani. A rádió könnyűzenei műsorainak hallgatásáról már volt szó, a műfajok és az előadók megoszlásáról azonban még nem. Húsz évvel ezelőtt még a hazai előadók számai voltak többségében, 1983-ban már a külföldieké.¹⁸ A leggyakrabban szereplő tizenöt együttes közül öt még a beatkorszakban tűnt föl (pl. Omega, LGT, Fonográf), 3 együttes slágerzenét játszik, míg pl. a kemény rockzenét csak egyetlen együttes képviseli (az Edda Művek, sorrendben az utolsóként). A televízió műsoraiban is dominál a slágerzene, a kemény rock szinte teljesen hiányzik. (A tévénél legalább három, évek óta bemutatásra váró rockzenei film is készült.) A televízió könnyűzenei műsorai sokkal konzervatívabbak, mint a rádió műsorai, ahol már különböző hallgatói rétegek igényeinek megfelelő műsorok is készülnek. Ezzel együtt a magyar könnyűzenei kínálatot a két médium műsorai nem reprezentálják, s a diszkriminációt a fiatalok érzékenyen figyelik. A tömegkommunikációról ennek következtében kialakított generalizált vélemény pedig az egyéb műsorokra is átsugárzik. A popzene eme közvetett szocializációs hatása meglehetősen nehezen érhető tetten, de interjúink során újra és újra megbizonyosodtunk a jelenségek összefüggéséről. Meg kell emlékeznünk még néhány olyan dologról, ami közvetlenül befolyásolja a szocializációs folyamatot. A koncerteken gyakran kerülnek konfliktusba a hivatásos és nem hivatásos rendfenntartók a fiatalokkal. E jelenetek is visszatérő képei interjúinknak. Hasonlóan örökre emlékezetes eseményként mesélték a

csövesek elleni akciókat és a jelvényviselőkkel szembeni atrocitásokat.

A riválisnak tekintett rockzene és rockmozgalom kritikája általában nélkülözi a tárgyyszerűséget, többnyire mindenestül a vádlottak padjára kerül, működik a „mosdóvízzel a gyereket is”-effektus. „A pedagógusok panaszkodnak, a szülők szidják, a lokálok közelében lakók feljelentést tesznek a rendőrségen — a rockzene áldása sok kortársunk számára csapást jelent.” — írja egy német szociológus.¹⁹

Néhány kedvező jel arra utal, hogy néhol már nem tekintik átoknak a rockzenét. Az egyik vidéki középiskolában például az óráközi szünetekben popzene szól az iskolarádió hangszóróiból. Mint mondták, a tantestület egy részének tiltakozása ellenére valósították meg, s nem dőlt össze a világ. Egy budapesti gimnáziumban pedig fakultációs tárgy keretében könnyűzenei műveket (az „István, a király”-t, a „Jézus Krisztus szupersztár”-t, a Bizottság együttes „Kalandra fel!” című lemezét) elemeztek esztétikai szempontok alapján.

Minden bizonnyal ez a követendő példa. Az Elvis Presley-örület, a Beatles-mánia után 20-30 évvel meg kell tanulnunk együtt élni a rock jelenséggel. Tegnap a Hungária, az Edda Művek, a Beatrice volt a sztár, ma az Első Emelet, a Dolly Roll és az R—GO az, holnap pedig a még ismeretlen együtteseket fogják sztárolni a rajongók. Több száz zenekar pedig szorgalmasan próbál a pincékben, garázsokban, hogy holnapután az akkori sztárok helyébe léphessen. A rajongók addig is fanatikusan sztárolják az éppen aktuális együtteseket, elkapkodják lemezeiket, fálják a róluk szóló újságcikkeket.

ZÉTÉNYI ZOLTÁN

JEGYZETEK

* A zenekar azóta újjáalakult.

1 A rockmozgalom és az ifjúság kapcsolatát vizsgáló kutatásunk az MTA 6.4-es főirány része lett: „Az ifjúságpolitika intézményrendszere és a spontán mozgalmak a mai magyar ifjúság körében” című téma egyik „fejezete”. A közvélemény-kutatás során ezer 14—30 év közötti fiatalot kérdeztünk meg országos reprezentatív ifjúsági mintán.

2 A pop- és rockzene kifejezéseket felváltva használok. Mindkettőn a slágerzenétől a dzsesszig a „könnyűzene” valamennyi műfaját értem.

3 S. Frith; Jugendkultur und Rockmusik. Rowohlt, Hamburg, 1981. 64—69. o.; Bácskai Erika és tsai: Beat. Zeneműkiadó, Bp., 1969. 118—133. o.; Losonczy Ágnes: A zene életének szociológiája. Zeneműkiadó, Bp., 1969. 55—71. o.

4 Lásd a levelekből vett idézeteket: Zétényi Zoltán: Popzene és szocializáció. Úttörővezető, 1984. március. 11—12. o. Négy zenekarhoz írt kb. 1000 rajongói levél tartalomelemzése alapján.

5 T. W. Adorno: Zene, filozófia, társadalom, Gondolat Könyvkiadó, Bp., 1970. 426. o.

6 Mindez egyértelműen kiderült a rajongókkal és a zenészekkel készített közel 100 interjúból. A dekoráció gyakori tiltása a közvélemény-kutatás alapján is kitűnt.

7 Interjúalanyaink szülei között fizikai dolgozókon kívül tudományos fokozattal bíró kutató, pszichológus, műszaki értelmiségi és pedagógus egyaránt található.

8 Többek között az volt a panasz, hogy a gyermekek csak a 2. szünetben tízórazhatnak, és az udvaron nem futkározhatnak. 168 óra. 1985. február 9.

9 Kéri László: Az iskolai folyamatok politikai szocializációs tanulságai. Társadalomtudományi Intézet, Kézirat, 1984. 38. o.

- 10 A Beatles-jelenség Liverpooltól Budapestig. Petőfi Rádió, 1982. december 31.
- 11 The Happiest Days of our Lives, illetve Another Brick in the Wall, Part 2. Pink Floyd Music Publishers Ltd., 1979.
- 12 Rolls Frakció: Fejezetek egy iskolás gyermek naplójából.
- 13 Tonner, Juliann: Popmusic and peer groups: a study of Canadian high school students responsis to popmusic. The Canadian Review of Sociology and Antropology, 1981. február. 1—13. o.
- 14 Részben saját tapasztalataim, részben a gyermekszajtó ismerete alapján.
- 15 Könnyűműfaj '81 — Popzene és környéke egy tanácskozás tükrében. KISZ Budapesti Bizottsága, 26. o.
- 16 A KISZ KB állásfoglalása az ifjúság szórakozásának néhány időszerű kérdéséről. KISZ Értesítő, 1980. szeptember (9. sz.).
- 17 Bognár Tibor—Nagy György—Zétényi Zoltán: Napilapok és ifjúsági lapok olvasása a fiatalok körében. ILV SKO, Bp., 1982. Kézirat.
- 18 Zétényi Zoltán: A rádió és televízió popzenei műsorai. Társadalomtudományi Intézet, 1985. Kézirat.
- 19 Tibor, Kneif: Rockmusik. Rowohlt, Hamburg, 1982. 45. a