



SOMOGYVÁRI LAJOS

Az ifjúsági kultúra megjelenése a magyar pedagógiai sajtóban, 1960–1970

Az 1960-as évek végének, 1970-es évek elejének civilizációs fordulata sok tekintetben át-alkította Magyarországon a hétköznapi életet, amit többek között a modern tömegkommunikáció és motorizáció elterjedése, valamint a lakáskomfort szintjének emelkedése is jelzett.¹ Kutatásaim során a fordulatot megelőző évtized mentalitástörténetét vizsgáltam, sajátos nézőpontból. A korszak pedagógiai újságainak fényképanyagát elemeztem: hat periodika vizuális korpusza képezte a vizsgálat alapját. A kiválasztott újságok (Család és Iskola, 1960–1968; Gyermekünk, 1969–1970; Köznevelés, 1960–1970; Óvodai Nevelés, 1960–1970; A Tanító Munkája, 1963–1967; A Tanító, 1968–1970)² országos terjesztésűek, minisztériumi fenntartásúak voltak, és rendszeresen közöltek fotókat – ezek a szempontok voltak a kiválasztás kritériumai. Az 5371 kép alapján különböző elemzéseket végeztem, kifejezve az iskoláztatás és szereplőinek sajátos történeti tapasztalatát.³ A képelemzések során mindig figyelembe kell venni azokat a szelekciós mechanizmusokat, a közvetített szocialista világ- és emberkép sajátosságait és a vizuális anyag jellemzőit, amelyek egyszerre korlátozzák a lehetséges jelentéseket és teszik plurálissá a történeti magyarázatot. Az anyag feldolgozásában interdiszciplináris módszertant követtem: a fényképek ikonográfiai elemzésével antropológiai jellemzőket, cselekvéseket és funkciókat bontottam ki és helyeztem el oktatás- és társadalomtörténeti kontextusban.

A szocialista emberkép a közösségben élő, sokoldalúan képzett és művelt, öntudatos állampolgár eszményét tűzte ki a nevelés-oktatás céljául, akinek az életét alapvetően meghatározza a munka. Az 1961-es oktatási törvény megfogalmazásában: „A szocializmus építése sokoldalúan művelt embereket kíván, a jövő szocialista állampolgárai pedig joggal várnak

¹ Valuch Tibor: *Magyar hétköznapiak. Fejezetek a mindennapi élet történetéből a második világháborútól az ezredfordulóig*. Budapest, 2013. 8.

² Az egész évtizedre kiterjedően csak a *Köznevelésnek* és az *Óvodai Nevelésnek* voltak évfolyamai, a *Család és Iskola* 1969-től *Gyermekünk* néven jelent meg, a *Tanító Munkája* pedig 1963-tól 1967-ig létezett, majd *A Tanító* néven folytatódott 1968-tól. A magyar sajtótörténet adós még a 20. század monografikus feldolgozásával (Széchenyi Ágnes: *A huszadik század hiányzó sajtótörténete: adósságlista és javaslat*. Magyar Tudomány, 165. évf. (2004) 10. sz. 1150–1163.; Lipták Dorottya: *A modernkori könyv- és sajtótörténeti kutatások állapotáról: Paradigmaváltás – problémafeltárás – alapelvek – programok – feladatok*. Magyar Tudomány, 172. évf. (2011) 9. sz. 1121–1131.), ezen belül pedig a pedagógiai periodikák szerepköreinek feltárásával.

³ Somogyvári Lajos: *Közelítések a portrék és az egyszereplős képek jelenségéhez a magyar pedagógiai sajtóban (1960–1970). I. rész*. Iskolakultúra, 22. évf. (2012) 5. sz. 56–75.; Somogyvári Lajos: *Közelítések a portrék és az egyszereplős képek jelenségéhez a magyar pedagógiai sajtóban (1960–1970). II. rész*. Iskolakultúra, 22. évf. (2012) 6. sz. 14–37.; Somogyvári Lajos: *Pedagógusképek és -szerepek az 1960-as évek Magyarországon*. Magyar Pedagógia, 113. évf. (2013) 1. sz. 29–52.

az iskolától olyan nevelést, amelynek segítségével erejük és képességeik szerint részt vehetnek az alkotómunkában.⁴ A pedagógiai újságok képei és szöveges forrásai túlnyomó többségben ezt az ideált közvetítették az olvasók felé – az úttörőcsapatban, osztályközösségben vagy termelőbrigádban tevékenykedő gyermekét –, ugyanakkor ennek az emberképnek a problematikussága, a normától való eltérés jelensége is megfigyelhető ritka kivételként. A kevés fennmaradt fénykép és tudósítás éppen ritkasága miatt számít értékes forrásnak: hipotézisem szerint az ifjúsági kultúra új jelenségeire való reflexió és értékelő munka történik meg ezekben az esetekben, ami egy külső (felnőtt) nézőpontból hoz létre új kategóriákat és struktúrákat, amilyen például a galeri. Az újságok hasábjain az ifjúsággal foglalkozó hivatásos szakértők (nevelők, pszichológusok, rendőrök) alkotják meg és legitimálják ezt a speciális tudást, amelyet gyakran a hatvanas évek ifjúsági problémájaként határoztak meg.

Olyan egymástól eltérő jelenségeket tanulmányozhatunk így egy kontextusban, mint a beat-zene, a hosszú haj, a házibuli és a brancs, az újfajta táncok és szórakozóhelyek megjelenése – a külső jellemzőktől (frizura, öltözködés) a tevékenységeken át (tánc, szórakozás, alkoholfogyasztás) a korban elfogadottól eltérő csoport- és érték szervezési mintáig (galeri) terjed a tanulmányozható tárgyak köre, melyek számos közös jellemzővel bírnak. Egyrészt megoldásra váró problémaként és/vagy magyarázatra szoruló jelenséggé definiálják az ifjúsági kérdés olyan elemeit, amelyek nem elfogadhatók a szocialista erkölcs, értékrend szempontjából, vagy nem illenek bele a megszokott értelmezési keretekbe. Ez előfeltételezi egy önálló, a felnőtt világtól elkülönülő ifjúsági kultúra meglétét, mely saját szabályokkal, szóhasználattal, továbbá magyarázatra váró szereplőkkel, cselekvésekkel és jelentésekkel bír – fontos kérdés persze, hogy mennyiben érvényes ez a logika.

A generációs szakadék és idegenség hangsúlyozása 1968 előtt nem jelentkezett ilyen formában az oktatással foglalkozó magyar szaklapokban. A pedagógiai diskurzus terminológiája gyakran hat úgy, mintha egy különös törzs (antropológiai célú) tanulmányozását olvasnánk, furcsa szokásokkal, rituálékkal és öltözékekkel – a későbbiekben számos példát idézek erre. Másik közös jellemzője a hasonló vizuális és verbális forrásoknak a többségi normától való eltérés, a szabályok tudatos megszegése vagy figyelmen kívül hagyása, illetve a különböző cselekvések ilyen formában történő értékelése. Mindez természetesen csak nézőpont kérdése, a médiában állandóan visszatér bizonyos személyek vagy csoportok a társadalomra és a többségi értékekre vagy érdekekre nézve veszélyes elemekként való minősítése, sztereotíp formák konstruálása, majd diagnózis és megoldás felállítása.⁵

A hatvanas évek vége a morális pánik korszaka volt az egész világon, elég csak a hippimozgalomra, a nyugati diáklázadásokra vagy a szocialista blokkon belül mutatkozó hasonló jelenségekre gondolnunk. A figyelem a fiatalságra terelődött, s az így létrejövő kulturális alakzatok (galeribűnözés, huliganizmus, orgiába torkolló házibulik, a zene hangjaira megőrülő fiatalok) visszahatottak a diskurzus tárgyára. A fiatalok egy része kezdte magát galeritagnak vagy huligánnak nevezni, esetleg egy új generáció tagjának. Ugyanakkor ezek a kategóriák egyáltalán nem statikusak: egy részüket integrálja a többségi beszédmód, más részüket pedig kiszorítja és marginalizálja. Ugyanahhoz a jelenséghez többfajta, egymást kiegészítő, magyarázó vagy cáfoló megközelítési mód tartozik – a galeri fogalomköréből éppúgy ki lehet bontani a táncmozgalom gyökereit, mint a fiatalkori bűnözés és züllés alapformáit. Az eltérő viszonyulások a források jellegéből is fakadnak: a fényképekből kiin-

⁴ 1961. évi III. törvény a Magyar Népköztársaság oktatási rendszeréről. Letöltés ideje, helye: 2013. márc. 2. 16:48. <http://www.100oev.hu/index.php?a=3¶m=8436>

⁵ Hunt, Arnold: 'Moral Panic' and Moral Language in the Media. *The British Journal of Sociology*, vol. 48. (1997) No. 4. 629–648.

dulva a magyarázatok felállításában felhasználtam a pedagógiai újságcikkeket, tanulmányokat, rendőrségi beszámolókat, törvényeket, párthatározatokat, ifjúsági irodalmat és a szereplők közzétett visszaemlékezéseit. A kiindulási alapot a magyar pedagógiai sajtó által megjelenített ifjúsági szubkultúrák képzetei jelentették, a fotókból kiinduló elemzések vázolják fel azt a kontextust, melyben értelmet nyernek e sajátos életrészekhez kapcsolódó cselekvések, attitűdök és viselkedési minták.

A magyar pedagógiai sajtó két orgánuma – a *Család és Iskola*, illetve a *Gyermekünk* – foglalkozott a témával az 1968-as, 1969-es és 1970-es évben, 49 képet soroltam ide – a korábbi két évfolyamból tudósítások maradtak fenn e témakörben. A lapok szerkesztője, Török Sándor nagy szerepet játszott: a reformpedagógia elkötelezettjeként⁶ új problémákat jelentett meg (kábitószér-, alkoholfogyasztás, fiatalkori bűnözés, elmagányosodás), ami különbözött az összes többi újság szerkesztési gyakorlatától. A *Család és Iskola*, valamint a *Gyermekünk* vállalt célközönségét a szülők jelentették, az említett lapok fő feladata a szülők „nevelése” volt, a pedagógia világainak közelebb hozása az elsődleges szocializációs környezetet jelentő családhoz. Összevág ez azzal az elképzeléssel, mely széles társadalmi felelősséget állapított meg a nevelés ügyében, a pedagógusokon kívül egyéb csoportokat is igyekezett bevonni az oktatásba. Nem véletlen, hogy a kortárs-csoportok nevelő hatására is figyelmet fordítottak, arra a nehezen megfogható informális tudásátadási környezetre, amely nagy szerepet játszik a fiatalok életében.

A különböző nemzedékek közti kapcsolat problémájának tematizálása túlmutat a vizsgált korszakon és az országhatárokon – az iskolázottsági szint növekedésével együtt járt az ifjúsági szocializáció időtartamának kitolódása,⁷ a megelőző időszakokhoz képest későbbi munkába állás jelensége. A szocialista társadalom az ifjúsági mozgalmak megszervezésével próbálta helyes irányba terelni a fiatalok szabadidejét és felkészíteni őket felnőtt életükre – Magyarországon a mozgalmi monopóliumot a Magyar Kommunista Ifjúsági Szövetség (KISZ) szerezte meg 1957-ben. A hatvanas években kulcsfontosságú probléma volt a politika számára az ideológiai átnevelés, ennek okát a következő kérdésben fogalmazta meg az MSZMP Ideiglenes Központi Bizottsága 1957. március 11-én: „Vajon miért tudott az ellenforradalmárok agitációja az ifjúság körében tért hódítani?”⁸ A galerik egy részét a rendőrségi jelentések és az ifjúsági irodalom közvetlenül is 1956-hoz, a Horthy-rendszer maradványaihoz és a nyugati fellazító hatásokhoz kapcsolta,⁹ olyan narratívát kínálva ezzel, amely az ifjúsági bűnözést összemoszt különböző társadalmi ellenállási formákkal, a nyugati kultúra hatásait a rendszerellenességgel. A korszak pedagógiai cikkeinek jelentős részét hatja át a világnézeti nevelés erősítésének szándéka,¹⁰ párhuzamosan a szocialista gazdaság igényeinek kiszolgálásával, a munka és is-

⁶ Báthory Zoltán – Falus Iván (szerk.): *Pedagógiai Lexikon III.* Budapest, 1997. 568.

⁷ Roth Endre: *Nemzedékek (A KISZ-kongresszus tiszteletére).* Korunk, 34. évf. (1975) 10. sz. 737–741.

⁸ Ságvári Ágnes – Vass Henrik (szerk.): *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai. 1956–1962.* Budapest, 1973. 45.

⁹ Györök Ferenc: *A fiatalok bűnözésének alakulása, okai és megelőzése.* Belügyi Szemle, 2. évf. (1964) 4. sz. 5–28.; Fenyvesi István: *A rózsadombi galeri felszámolása.* Belügyi Szemle, 3. évf. (1965) 9. sz. 86–92.; Szendrő Sándor: *A „belvárosi-galeri” bűnöző tevékenysége.* Belügyi Szemle, 4. évf. (1966) 10. sz. 82–88.; Cseh János: *Galerik felszámolásának tapasztalatai Tatabányán.* Belügyi Szemle, 6. évf. (1968) 11. sz. 89–93.; Kassai László – Koncz István – Regős Andor: *A „Nagy-fa” galeri felszámolása.* Belügyi Szemle, 8. évf. (1970) 10. sz. 114–120.; Lőrincz L. László: *A nagy fa árnyékában.* Budapest, 1979.

¹⁰ Az 1961-es oktatási törvény eredményeként új tantárgy jelent meg, a *Világnézetünk alapjai*, lásd: Mészáros István – Németh András – Pukánszky Béla: *Neveléstörténet. Bevezetés a pedagógia és iskoláztatás történetébe.* Budapest, 2004. 363.

kola világainak közelebb hozásával. A közömbösség, a kispolgári értékek és kapitalista eszmék újbóli felbukkanása, a szocialista öntudat gyengesége állandóan visszatérő formulák a párt ifjúsággal kapcsolatos határozataiban, akár munkásfiatalokról, a felsőoktatás hallgatóiról, akár a KISZ tagjairól esett szó.¹¹ A gyermek- és ifjúságvédelem ezzel párhuzamosan egyre több területet fogott át,¹² illeszkedve a paternalista állam koncepciójához, a kulturális és nevelő funkciók társadalmi szervezetekhez rendeléséhez.¹³ Ez a folyamat az 1971-es ifjúsági törvénnyel tetőzött, mely az 1961-es jogalkotással ellentétben már tartalmazta a fiatalság egyes elemeinek kriminalizálását, jelezve a megváltozott viszonyokat: „Az illetékes állami szerveknek a fiatalok bűnözés elleni küzdelméért minden becsületes és a jövőért felelősséget érző állampolgárnak elő kell segítenie.”¹⁴

A pártállami ifjúságpolitika vázlatos áttekintése után első képelemzéseim az ifjúsági kérdés egy másik fontos vetületét fogják érinteni: a fiatalok fogyasztóként való megjelenéséről van szó, ami összefügg a korszak fridzsiderszocializmus vitájával is.

Beat-zene és „dzsesszörület”



1. kép

Készítő: Kresz Albert

Cím: Miért félsz a csendtől?

Megjelenés helye, ideje: Család és Iskola, 1968/8. borító I.

Képleírás: A fotón több elem is utal az 1960-as évek második felében lezajló mentalitásbeli fordulatra: a divatos ruha és haj, a zsebrádió, illetve a rádióhallgatás individualizálódása a fogyasztói szemlélet terjedésére¹⁵ is reflektál. Az újság belsejében képsorozat folytatja a borítót, amely falusi-vidéki környezetet ábrázol, ez az ivókút alapján már ezen a képen is valószínűsíthető. Ilyen értelemben a falu modernizációjaként is értelmezhetjük a viseletek és a cselekvés átalakulását jelző borítót (lásd a kivetkőzés néprajzi fogalomkörét), ami a nemek közti kapcsolatok alakulására szintén hatott. A lezser magatartás (a kútra támaszkodó lány, az ivó fiú odahajolása) és a látszólagos oda nem figyelés egy új ifjúsági ízléskultúrát mutat meg a kép nézőjének.

¹¹ Vass Henrik (szerk.): *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai. 1963–1966.* Budapest, 1978. 153., 521.; Vass Henrik (szerk.): *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai. 1967–1970.* Budapest, 1974. 185., 493.

¹² Gergely Ferenc: *A magyar gyermekvédelem története. (1867–1991).* Budapest, 1997.

¹³ Szabó Miklós: *A legitimáció történeti alakváltozásai.* In: Fokasz Nikosz – Örkény Antal (szerk.): *Magyarország társadalomtörténete, 1945–1989. I.* Budapest, 1998. 118–147.

¹⁴ 1971. évi IV. törvény az ifjúságról. II. fejezet, 10. § (3). Letöltés ideje, helye: 2013. dec. 27. 10:51, <http://100oev.hu/index.php?a=3¶m=8485>

¹⁵ A felemás fogyasztó szocializmus és az újravagyonosodás kérdéséhez lásd: Valuch: *Magyar hét-köznapok*, 67–73.

A fénykép sohasem önmagában értelmezendő tény, hanem kommunikatív jellegű és nyelvi környezetbe ágyazott jelenség¹⁶ – Roland Barthes francia irodalomtudós megállapításai a vizuális retorikáról¹⁷ különösen jól hasznosíthatók példám esetében. A fotó különböző jelentésszintjeit különbözteti meg a nyelvészetből vett fogalmakkal a szerző, az elsődleges, denotatív értelem a konkrét látvány elemeit jelenti: jelen esetben a kút, az ivó fiú és a rádiót hallgató fiatal lány képezi ezt a réteget, amely életképként határozható meg. A konnotáció az ehhez kapcsolódó képzeteket jelöli, a rádióhoz és a divatos megjelenéshez köthető asszociációkat az individualizálódó-fogyasztói mentalitásról. Konkrét és szimbolikus síkon is átmeneti állapotot fejez ki a kép, a tradicionális, ivókút jelképezte életmód, környezet és a fiatalos, modernizálódó stílus között – leegyszerűsítés lenne ezt falu és város dichotómiájában értékelni. A harmadik jelentésszintet a nyelvi szubsztancia, a kép címe és a borítóhoz kapcsolódó cikk jelenti – a cím és az írás is ugyanazt a kérdést teszi fel: „Miért félsz a csendtől?”¹⁸

A tudományos életben ekkor már elismert Popper Péter mint pszichológus-szakértő legitimálja a cikk mondanivalóját, ami meghatározza a kép interpretációját, felborítva előzetes értelmezéseinket. A fiatalság újfajta igényeiről esik szó, „beat-hangversenyeken kirobbant, látszólag indokolatlan botrányokról, őrzöngésekről, tűzgyújtásokról”. A zsebrádió és a zene hangereje, a ritmusok ösztönökre ható, „narkotizáló hatása”, az „akusztikus LSD”, a passzív, közömbös kultúrafogyasztás emlegetése tulajdonképpen a tömegkultúra már jól ismert, a harmincas évek óta tartó kritikáját fogalmazza újra,¹⁹ írásában csak a diagnózisig jut el Popper, a felgyorsuló életmód, a városiasodás, az elidegenedő társadalom képének felvázolásáig.²⁰ A zsebrádió és az általa képviselt életforma, az ifjúsági kultúra új jelenségei tehát megoldásra váró problémákként jelennek meg a felnőtt-világ szemében, egy mondatban elismerve ugyanakkor ennek relevanciáját is, némileg ellentmondva a fő mondanivalónak: „Szeretem a beat-zenét, egyértelműen mond el valamit korunk nyugtalanságából, izgatott, kavargó történéseiből, és ezért mai kultúránk szerves részének érzem.” Az ellentmondásos fogalmazás jelzi a ma szubkulturális tevékenységekként címkézett jelenségek és a modernizáció árnyalt megközelítését, egyes elemeinek elismerését, mások diszkreditálását.

Az újság szerkesztési gyakorlata, a borítót magyarázó verbális környezet a zsebrádiót teszi a kép centrális elemévé, átvitt értelemben tematizálva a technikai fejlődés hatását az emberi személyiségre és kapcsolatokra. A lány figyelme főként a rádióra irányul, a fiúval való kapcsolata mellékes, a két főszereplő között nincsen valódi kapcsolat, mintha az atomizálódó társadalom illusztrációját látnánk, ahol az emberek egymás mellett élnek, valódi kötelékek nélkül. A rádió fontos fogyasztási cikknek számított a hatvanas években, a veze-

¹⁶ Barthes, Roland: *The Photographic Message*. In: uő: *Image, Music, Text*. London, 1977. 15–32.

¹⁷ Barthes, Roland: *A kép retorikája*. In: Blaskó Ágnes – Margitházi Beja (szerk.): *Vizuális kommunikáció. Szöveggyűjtemény*. Budapest, 2010. 109–125. A módszer egyébként mind az ikonográfia (Panofsky, Erwin: *A jelentés a vizuális művészetekben. Tanulmányok*. Budapest, 1984.), mind a hermeneutika (Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. Budapest, 1984.) gondolatmenetével rokon.

¹⁸ Popper Péter: *Miért félsz a csendtől?* Család és Iskola, 19. évf. (1968) 8. sz. 28–29.

¹⁹ Lásd például: Barbier, Frédéric – Bertho Lavenir, Catherine: *A média története*. Budapest, 2004. 252–254.

²⁰ Érdekes kérdés, hogy az észlelt jelenségek mennyiben függenek össze az Új Gazdasági Mechanizmus hatásaival, a magánszektor legális megjelenésével, az átalakuló társadalmi értékrendszerrel, lásd: Valuch Tibor: *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében*. Budapest, 2002. 262.

tékes rádiók vásárlását ebben az időben fokozatosan háttérbe szorította a zsebrádiók elterjedése, amellyel megszűnt a rádiózás helyhez kötöttsége, így a rádió a mindennapok részévé vált, beépült a napi tevékenységbe²¹ – igen gyakran háttérként, a cikk megfogalmazásában a „zaj-igény” kielégítéseként.²² Mindenki számára elérhetővé vált a rádiózás (1967-ben a rádió-előfizetést is megszüntették), 1961 és 1975 között 5,5 millió rádiót adtak el (összehasonlításként: ugyanebben az időszakban 2,9 millió televíziókészülék kelt el a kereskedelmi forgalomban),²³ a rádió használata személyesebbé és általánosabbá vált – egy másik értelmezésben ezt a személyre szabható, demokratikus és egyenlősítő kultúraterjesztést is jelenthetné a borító életképe.²⁴

A lány frizúrája és ruhája szintén az individualizálódást jelzi, a divat szerepének növekedését – a hatvanas évek öltözködésére a nagyobb szabadság, a vásárlói-esztétikai igények fokozottabb figyelembe vétele és az ízlésformálás, önmegvalósítás előtérbe helyezése jellemző.²⁵ Az egyéni ruházkodás, a választás lehetősége megszünteti a korábbi homogén tömeget, az iskolai képeken is egyre több köpeny nélküli, divatos lány bukkan fel, a *Gyermekünk* 1970-es évfolyamában pedig már lassan állandó rovattá vált a fiataloknak szóló divattanácsadás.²⁶ A tavaszi, nyári egyrészes (valószínűleg karton) ruhát viselő lány rövid frizúrájával megtestesíti a korabeli lányideált, a térd fölötti, combközépig érő ruha a miniszoknya felé vezető út egyik állomása. Érdekes, hogy a lányok haja egyre rövidebbé, a fiúké pedig egyre hosszabbá vált a hetvenes évek közeledtével, ez a szempont pedig egy újabb vitatémát jelöl az évtizedből.

²¹ Szekfü András: *Kommunikáció, nyilvánosság, esélyegyenlőség Magyarországon. A távirótól a Web 2.0-ig.* Budapest, 2007. 97–103.

²² Ezzel megkezdődött az a folyamat, amellyel különböző virtuális terek jelentek meg a hétköznapi terekben, előbb a rádió, majd a televízió, napjainkban pedig mobilkommunikáció és az internet révén.

²³ Az adatokhoz lásd: Valuch: *Magyar hétköznapiak*, 101.

²⁴ A rádiózás jelentésmezejébe beletartozik a nyugati könnyűzene hatása, a Szabad Európa Rádió átterjedő nyugati propaganda – habár ezt leírva sehol sem találtam a hatvanas évek pedagógiai sajtójában.

²⁵ Valuch Tibor: *A lódentől a miniszoknyáig. A XX. század második felének magyarországi öltözködéstörténete.* Budapest, 2001. 62–91.

²⁶ A folyamat végpontjaként a gyermek mint fogyasztói réteg megjelenésével, a TV hatásával egyenesen a gyerekkor eltűnéséről írnak a nyugati szerzők. Postman, Neil: *The Disappearance of Childhood.* New York, 1982.; Buckingham, David: *A gyermek mint fogyasztó.* In: uő: *A gyermekkor halála után.* Budapest, 2002. 229–263.



2. kép (montázs)

Készítők: Balla Demeter és Chochol Károly

Cím: Hosszú haj

Megjelenés helye, ideje: Család és Iskola, 1968/10. 3.

Képleírás: A montázs technikája az újságszerkesztés gyakorlatában újat hozott, elsősorban a magazinszerű lapokra volt jellemző. A hasonló megoldások átalakították a hagyományos befogadási módokat, különböző, nem-lineáris „kép-olvasási” technikákat tettek lehetővé. A megszokottól eltérően hátat fordít a nézőnek a fotó főszereplője, hiszen a figyelmet a hajviseletére kell terelni. A fiú „fordított portréját” egy slágerlista, Szörényi Levente, az Illés frontembere és egy ismeretlen fiatal profija elé montírozták, mintha egy kirakatot szemlélne az illető, esetleg szobája falát szemlélné.

A ruhaipari intézetek 1957 után egyre nagyobb szabadságot és önállóságot kaptak divatos konfekciók létrehozására,²⁷ ami a beat-, majd rock-zene hatásával együtt nem kívánt hatásokkal is járt: a fiatalok egy részénél megjelent a farmernadrág és a hosszú hajviselet. A hosszú haj a fiúknál az ifjúsági önkifejezés vagy lázadás (az értékelés a nézőponttól függ) jele volt, a hetvenes évekre fogadta csak el a társadalom felnőtt része.²⁸ Az elkülönülés ilyen formában jelentkező igényét az újságok és hivatalos szervek egy része az ifjúság kritikai szellemének tulajdonította,²⁹ vagy olyan divathullámnak tartották, ami hamar el fog múlni. Más megközelítésben a hosszú haj a szocialista erkölcs elleni nyílt támadás volt, a hippimozgalomhoz és a bulgánizmushoz kötötték, mely a nyugati fellazításhoz kapcsolódik³⁰ – ennek alapján bélyegezték meg a hosszú hajú fiatalokat. Maga Kádár János megengedő volt e tekintetben, bár ő is negatív értelemben definiálta a jelenséget: „Vannak egyes nyugati divatok, amelyek bizonyos mértékig nálunk is hatottak, [...] és ezek egyike a cinizmus és a közöny a közéleti kérdésekkel szemben. Nyugaton ez párosul a vadnyugati-nadrág viselettel meg a hosszú hajjal, a borotválkozás elhagyásával. [...] A vadnyugati nadrágokkal meg a szakállal meg a hajviselettel nem akarok foglalkozni. [...] Ami itt fontos, az az, hogy a párt, az ifjúsági szövetség nem divattervező cég és nem fodrászipari ktsz, és nem is kell az ilyesmivel foglalkoznia.”³¹ Későbbi visszaemlékezések Kádár egy másik kijelentéséhez kapcsolják („Nem baj, ha hosszú a fiatalok haja, csak mossák!”) az Ifjúsági Park és más szórakozó-

²⁷ Simonovics Ildikó: *Az államosított divat célja: felöltöztetni az országot*. In: Horváth Sándor (szerk.): *Mindennapok Rákosi és Kádár korában*. Budapest, 2008. 187–213.

²⁸ Valuch: *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében*, 316.

²⁹ Méhes Lajos, a KISZ KB első titkára az MSZMP IX. Kongresszusán például így beszélt 1966. december 1-jén: „Amikor az ifjúság választ keres fejlődésünk különböző kérdéseire, amikor kritikus szemléli az egyik vagy másik gazdasági, társadalmi jelenséget, fel kell ismernünk, hogy ez az ő társadalmi aktivitásának első megnyilvánulása. Ezt az érdeklődést, kezdődő aktivitást fojtja el az, aki a problémákat kisebbíti, de az is, aki felnagyítja azokat...” Idézi: *Család és Iskola*, 18. évf. (1967) 2. sz. 3.

³⁰ Mindkét megközelítésre példa: Valuch: *A lódentől a miniszoknyáig*, 64–65.

³¹ Kádár János: *Hazafiság és internacionalizmus*. Budapest, 1968. 38.

helyek liberálisabb beengedési gyakorlatát 1971 után, amikortól már farmernadrágban is be lehetett menni táncolni.³²

A kérdéshez való viszonyulás ellentmondásossága figyelhető meg a képen és az ezt kísé-
ró cikkben is.³³ Mai fogalmaink szerint a kép főszereplője nem hosszú hajú, de a mellékelt
cikk szerint meg kell különböztetni „a vállig és a nyakközépig érő haját”. Az előbbi elítéli (a
fiatalok többségével együtt – legalábbis a szerző ezt állítja), megismételve a megszokott
sztereotípiákat (elhanyagolt, zsíros haj, piszkos körmök), az utóbbit megengedi, fő szem-
pontnak a higiénit, gondozottságot tartva. A fotómontázs jelzi a motivációt is: Szörényi
Levente mint a beat-zene ikonikus alakja és a kor könnyűzenéje jelentette az inspirációt a
frizuradivat változására. A nézőnek való hátat fordítás jelképes értelemben a társadalomtól
való elfordulást is jelezheti, de az arcnélküliség az ifjúsági kérdés általános jellegére szintén
utalhat. Létezhet azonban interpretáció, amely felülírhatja az eddig írtakat: figyelmesebben
megnézve ugyanis a képet, nem tudjuk teljes bizonyossággal megállapítani, hogy fiúról
vagy lányról van-e szó. Az öltözék (kordbársony-mellény vagy -kabát, farmering, esetleg
munkásing) és a frizura sem nyújt elegendő támpontot, s ezzel a kép megidéz a hosszú haj
elleni elterjedt érvet: „...odáig fajulhat a dolog, hogy nem tudjuk egymástól megkülönböz-
tetni őket, fiú vagy lány?”³⁴ A fotó lényege valószínűleg a bizonytalanságban hagyás, a hatá-
rok elmosódásának bemutatása. Még egy szempontra kell kiterjednie az elemzésnek: a fo-
tók összevágása és kompozíciója ugyanis szintén jelentéshordozó elem.

A kép-montázs az 1960-as évek második felétől terjedt el a magyar pedagógiai sajtóban,
a technikai megvalósítás alátámaszthatja a bemutatott jelenség formabontó mivoltát. A
Család és Iskola, valamint a *Gyermeink* képszerkesztője is Cs. Horváth Tibor volt, aki a
magyar képregény megteremtésében szerzett elévülhetetlen érdemeket³⁵ – ezek a hatások
megfigyelhetők a különböző fénykép-szekvenciák alkalmazásában, amint azt a következő
példa is bizonyítja.



3. kép (montázs)

Készítő: Kresz Albert

Cím: Mi ez?

Megjelenés helye, ideje: *Család és Iskola*,
1968/5. 14.

Képleírás: A fotóriport sajátos műfaját alkotják a kép-szekvenciák. Ezek olyan sorozatok, melyek tér- és időbeli logikai kapcsolatokra építenek: az egyik típus történetet beszél el (jellemzői az ok-okozati viszonyok és a lineáris időbeliség), a másik pedig szimultán cselekvéseket mutat be, térben elválasztva.³⁶ Ez a montázs a második típusba tartozik, hiszen egy beat-koncert közönségét mutatja be, egymástól elválasztott kockákban. Valamennyi arckifejezésen a felszabadultság és odaadás figyelhető meg, a felső két kép egyébként ugyanazokat a szereplőket ábrázolja, más nézőpontból fényképezve.

³² Csatári Bence: *A Kádár-rendszer könnyűzenei politikája*. PhD disszertáció, Budapest, 2007. 4.

³³ H. B.: *Hosszú haj*. *Család és Iskola*, 19. évf. (1968) 10. sz. 3–6.

³⁴ Idézi: Valuch: *A lódentől a miniszoknyáig*, 64.

³⁵ Kertész Sándor: *Comics szocialista áruhában: a magyar képregény ötven éve*. Nyíregyháza, 2007.

³⁶ Szilágyi Gábor: *Elemi képtan elemei*. Budapest, 1999. 152–155.

A képcsoport az előző fotókkal ellentétben nem beállított, hanem spontán pillanatokat rögzít, egy beat-zenekar közönségének a reakcióit, füttyét, kiabálását és tapsát. A másik oldalon Szörényi Levente színpadi képe tűnik fel, akárcsak az előző montázon. Habár a cikkben nem esik szó az Illésről, valószínűleg az együttes által keltett, teljesen újszerű, frenetikus hatást mutatják a képek – az 1966-os, első Táncdalfesztiválon mutatkozott be a beat-nemzedék, amire az egész ország felfigyelt. Kovács Kati lett az első helyezett, a Nem leszek a játékszered című szerzeménnyel, a második helyet pedig az Illés szerezte meg, az általuk előadott szám pedig a Még fáj minden csók volt.³⁷ A hatalmas közönségsiker és a zenekarok közönségének megnyilvánulásai előtt értetlenül állt a sajtó, amit a Vekerdy Tamás által jegyzett, a képhez tartozó cikk is igazol.³⁸ „Mi ez?” – szól a kérdés az írás elején. A bennszüült törzsek szokásairól³⁹ szóló antropológiai leírásokat idéz meg a szóhasználat. „Peng a gitár, döng a dob, és kihangzik az elnyújtott, üvöltő énekszó”, az ifjúság pedig „rángatódzik, vonaglik a zenéből áradó mozgásra”. A cikk menekülésként értelmezi a könnyűzenének ezt a fajtáját, a zene vagy a kábítószeres mámoráról beszél (hasonlóan Popperhez, aki „akusztikus LSD”-ről írt). Az „ifjúság dzsesszörülete” azonban pozitív dolgokat is kitermel: a mozgás, az egész személyiség kiművelésének görög eszménye köszön itt vissza, még „ha torz, ha ijesztő módon is”. Az egész jelenség alapvetően negatív színben tűnik fel, de Vekerdy elismeri az újítás igényét is – az egész cikken érződik ez az ellentmondás, a differenciálás szándéka, különböző megfelelések kényszere.

Ennek a gondolatmenetnek az illusztrációja a kép-szekvencia, amely fragmentált, töredékes jellegével, nem szabályos geometriai formáival alátámasztja a cikk mondanivalóját. A széttagoltság akár a nyugati kultúrához kapcsolt individuális életfelfogásra is reflektálhat, vagy a ritmus hatására, amely elkülöníti, önmagába zárja a hallgatóit. Az arckifejezéseken megfigyelhető öröm, felszabadultság többféle interpretációt tesz lehetővé: felfogható a személyiség kiteljesedéseként, az élmény és a pillanat teljes átéléseként, illetve a tudatosság csökkenéseként, az ösztönök uralomra jutásaként. Az eddig ismertetett diskurzus alapján ez utóbbi érvényesült a kor pedagógiai diskurzusában.

A fotók által kifejezett dinamizmus ellentétben áll a korábbi, statikusabb mozgásformákkal csakúgy, mint a háttér: a sötétség a koncertek természetes közege, amelyből kiemelkednek a képek szereplői. A korszak pedagógiai sajtótermése általában a színházban vagy a Zeneakadémián ábrázolta a (komolyzenei, népzenei) koncertek közönségét, akik rendezetten, székeken ülve, sorokban fogadták be a zenei élményt. Az itt ábrázolt képek viszont újfajta, aktívabb zenehallgatást feltételeznek, amely akár a zenészekkel való interakciót is lehetővé teszi – ez akár a kodályi koncepcióba is illeszkedhetne, hiszen a zenei anyanyelv elsajátítása hasonló attitűdöt kíván meg.⁴⁰ Érdekes megfigyelni, hogy a koncert közönségétől is elvárták bizonyos öltözködési szabályok betartását (a budai Ifjúsági Parkba se engedtek be 1971-ig farmeros, hosszú hajú fiúkat!) – erre utal az öltönyös, nyakkendőes fiú képe.

Házibuli és egyéb szórakozóhelyek

A fejezet kérdéskörével leginkább állambiztonsági szempontból foglalkozott eddig a magyar történettudomány, hiszen a kevéssé kontrollált éjszakai élet és szórakozás szereplői-

³⁷ Szőnyi Tamás: *Már fáj minden csók – Táncdalfesztivál*. Filmvilág, 49. évf. (2006) 8. sz. 22–24.

³⁸ Vekerdy Tamás: *Mi ez? Család és Iskola*, 19. évf. (1968) 5. sz. 14–16.

³⁹ Nem véletlen a törzsek említése: az újabb szubkulturális jelenségeket az angolszász szakirodalom is hasonlóképpen írja le, lásd: Hodkinson, Paul – Deicke, Wolfgang: *Youth Cultures: Scenes, Subcultures and Tribes*. Abingdon – New York, 2007.

⁴⁰ Lásd például: Szőnyi Erzsébet: *Kodály Zoltán nevelési eszméi*. Budapest, 1984.

ben, színtereiben, cselekvéseiben gyakran látott veszélyt a fennálló hatalom, így ebből a szempontból maradt fenn sok forrás.⁴¹ A házibulik, bárók, kocsmák, vendéglők, táncoszenés szórakozóhelyek olyan nyilvánossági formákat teremtettek meg, ahol különböző csoportok alakulhattak meg, a hivatalos diskurzustól akár eltérő identitásokat is megfogalmazhattak – nehéz azonban meghúzni ezek határait.⁴² Számos olyan színteret lehet az éjszakai élet és szórakozás témakörébe sorolni (film, mozi, bálók, művészeti közösségek⁴³), amelyeket nem érintek vizsgálatomban: egyrészt a források hiánya miatt (az alternatív kulturális csoportok természetesen nem szerepeltek a pedagógiai sajtóban), másrészt mert egy megjelenés alatt álló, a tudástermelésről és közvetítésről szóló tanulmányomban érintem a film és mozi jelenségekét.



4. kép (riport)

Készítő: N/A

Cím: Házibuli

Megjelenés helye, ideje: Gyermekünk, 1970/1. 18–19.

Képleírás: A fotóriport jeleneteket villant fel egy házibuliból, a tipográfia, a Házibuli cím betűi bohókás, fiatalos jelleget adnak az egész cikknek. A különböző, státusszimbólumnak számító tárgyak (leghangsúlyosabban a Coca-Cola), a divatosan öltözött fiatalok egy jómódú, fogyasztói igényeiket kielégíteni tudó társadalom képét vetítik elének.

⁴¹ Lásd például: Havadi Gergő: *Állambiztonság és a vendéglátás szigorúan ellenőrzött terei a szocializmusban*. In: Horváth Sándor (szerk.): *Mindennapok Rákosi és Kádár korában*. Budapest, 2008. 172–186.; Szőnyi Tamás: *Nyilván tartottak. Titkos szolgák a magyar rock körül 1960–1990*. H. n. 2005. Egy rendőrségi jelentés a következőképpen fogalmaz: „Adatok álltak rendelkezésünkre egyes magánszemélyeknél tartott összejövetelekről, ún. házibulikról. (Kiemelés az eredetiben.) Lásd Szendrő: *A „belvárosi galéri”*, 84.

⁴² Hammer Ferenc: *Az éjszakai élet mint populáris nyilvánosság a szocializmusban*. Médiakutató, 10. évf. (2009) 4. sz. 89–107.

⁴³ Ez utóbbihoz lásd: Klaniczay Júlia – Sasvári Edit (szerk.): *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973*. Budapest, 2003.

Mi számít házibulinak? Sem a csoportlétszám, sem a helyszín, sem a tevékenységi formák nem nyújtanak megbízható fogódzót ennek meghatározásához, bár a lakás mint tér és a baráti összejövetel jelleg természetesen a legtöbb hasonló eseményre igaz. A házibuli definiálhatatlanságát legegyszerűbben a következőképpen lehet feloldani: házibuli az, amit annak mondanak. A visszaemlékező szövegek, filmek és bűnügyi jelentések mellett a képek olyan fontos forrásértéket képviselnek a korból, amit még kevésbé használtak ki a kutatók a Kádár-korszak szórakozási lehetőségeinek feltárásában. Az 1960 és 1970 közötti pedagógiai képtermésben ez az egyetlen megörökített példa maradt fenn a házibuli jelenségéről – a fotóriport ritkasága miatt is érdemes a részletesebb elemzésre.

Számos, a korban státusszimbólumnak számító tárgyat figyelhetünk meg a képeken: Coca-Colás üvegeket, orsós magnót, Johnnie Walkeres üveget, a rajzfilmhős Frédit és Vil-mát a falon. A legtöbb tárgy a nyugati, vágyott életstílust jelenítette meg, a populáris kultúrából származott, amihez hasonlulni próbáltak a fiatalok. Ritkaságuk folytán még értéke-sebbé váltak ezek a dolgok, a világmárkák pedig a fogyasztói magatartás erősödését jelez-ték.⁴⁴ A Coca Cola háromszor is megjelenik a képeken, egy csillogó szemű lány tölti ki ép-pen (ő már valószínűleg ivott belőle), majd a szendvicsek mellett, a földön látjuk elszórva az üvegeket, két különböző nézőpontból fényképezve. Ez utóbbi miatt feltételezhető, hogy beállított képekről van szó, hiszen ilyen ritka, presztízserértékű tárgyakat nem szórtak volna el a bulizó fiatalok. (Logikus magyarázat erre a fogyasztói szemlélet egyik jellemzőjének il-lusztrálása, a pazarló magatartásé, amelynek a hatására a fiatalok eldobálták az üres üve-geket.) A kólamámorban fetregő nyugati fiatalok szófordulata jól ismert toposz, a kábító hatású ital itt már elfogadott terméként van jelen, aminek oka a gazdaságirányítás libera-lizációja, a Coca-Cola termék megjelenése a hazai piacon. Magyarországon először 1967. június 24-én ihattak Coca-Colát a Budapesti Nemzetközi Vásár látogatói, 1968-tól pedig már gyártották is a kólát a Magyar Likóripari Vállalatnál.⁴⁵ Az orsós magnó ugyanilyen fon-tos ebben a kontextusban, hiszen a korszakban hiánycikknek számított mind a magnó, mind a lemezjátszó⁴⁶ – a riportban ábrázolt tizenéves fiataloknak azonban mindez megvan, ami jó módra, a fogyasztói igények kielégítésére utal, ezzel pedig a kádári konszolidáció és jólét sikerességét is illusztrálja.

A tárgyak jelentése nagyon fontos ebben a környezetben: szimbolikus tartalmaik révén olyan vágytárgyaknak minősülnek, melyek birtoklása státuszt és pozíciót jelöl, a nyugati vi-lágra, a szabadságra és a gazdagságra egyaránt utalnak.⁴⁷ A divatos öltözet és a cselekvés (ez a tánc a *shake*, ahogy a szövegből megtudjuk) ugyanezt a szerepet tölti be, mindez együtt pedig a tömegkultúra jellemzőinek összességét adja, az élvezeti cikkekkkel, a falon lé-vő poszterekkel, rajzfilmhősökkel együtt. Sehol sincs jelen felnőt, a riport ezt anyagi bő-séggel párosítja (szendvicsekben is sok van a képen), amivel a fiatalok ideális, elzárt világát teremti meg a házibuli eseményére. Fiúk és lányok ismerkedése, közösséggé formálódása történhet ezen a helyszínen, mely ugyanakkor sok veszélyt is rejt magában a cikk tanúsága

⁴⁴ László Éva Lilla: *Cézár konyak, Fa szappan és Levis: amikor ez jelezte a jólétet*. HVG, 2011. július 8. Letöltés ideje, helye: 2013. dec. 26. 13:58, http://hvg.hu/kultura/20110708_vilagmarkak_coca_cola_levis_farmer

⁴⁵ Dippold Pál: *A barna és a szőke kóla*. In: Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet, 2013. június 24. Letöltés ideje, helye: 2013. dec. 26. 14:29, http://manda.blog.hu/2013/06/24/a_barna_es_a_szoke_kola

⁴⁶ 1961 és 1975 között 634 ezer magnetofont és 481 ezer lemezjátszót adtak el, szemben az 5,5 millió rádióval. Valuch: *Magyar hétköznapok*, 101.

⁴⁷ Bővebben lásd: Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor: *Tárgyak szimbolikája*. Budapest, 2005. 8–17.

szerint.⁴⁸ A házibuli az erkölcs veszélyeztetője lehet, ha orgiává válik, ahol a „társas együtt-lét” az „ösztönöknek engedő együttessé” „züllik”. A megoldás természetesen a megfelelő szülői háttér és támogatás biztosítása, amivel például el lehet kerülni az alkohol csábítását.



5. kép

Készítő: Chochol Károly

Cím: N/A

Megjelenés helye, ideje: *Gyermekünk*, 1969/6. 5.

Képleírás: Az asztal körül ülő fiatal társaság főleg fiúkból áll, illetve egyikük barátnőjéből. Az ing, zakó, nyakkendő és napszemüveg jólöltözöttséget árul el, az üres sörösüvegek is jómódról árulkodnak – az üvegek nagy száma ellenére nem látszik a részegség jele a fiatalokon. Nem lehet megállapítani, hogy milyen típusú szórakozóhelyről van szó, csak azt, hogy szabadtéri.

A kocsmák, pinceklubok, táncos-helyek világát megidéző kép egy diskurzus része, amely az élevezeti szerek egészségkárosítási hatásairól szolt a *Gyermekünk* 1969–1970-es évfolyamában.⁴⁹ Az olvasók először a kábítószer hatásaival ismerkedhettek meg egy névtelen szerző cikkében,⁵⁰ majd a fiatalkorúak alkoholizálásáról készítették esettanulmányt,⁵¹ melyben a fenti kép is szerepelt – nem lehet tudni, hogy kapcsolatban volt-e az ott ismertetett esettel (ami-

⁴⁸ B. M.: *Házibuli*. *Gyermekünk*, 2. évf. (1970) 1. sz. 18–19.

⁴⁹ A dohányzás irányában megengedőbb volt a közvélemény, bár ebben a témában is megjelent egészségvédelmi cikk: Székely Lajos: *A dohányzás ártalmairól*. *Gyermekünk*, 3. évf. (1970) 9. sz. 24–25.

⁵⁰ N. N.: *Kábítószer*. *Gyermekünk*, 2. évf. (1969) 4. sz. 17–19. Az írás nem számol be a kábítószer-fogyasztás magyarországi helyzetéről, pedig ez a hatvanas évek második felében már megjelent a Parkán-szedéssel, ami alkoholfogyasztással párosulva nyújtott mámort. A rendőrségi jelentések szerint a Nagy-fa galeri tevékenységéhez és a hazai hippi-kezdemenyezésekhez volt köthető a kábítószeres megjelenése, lásd: Bajzáth Sándor – Rácz József – Tóth Eszter Zsófia: *Kábítószer-fogyasztás a szocialista időszakban rendőrségi források alapján*. *Magyar Rendészet*, 11. évf. (2011) 3. sz. 35–42. A nyugati hippi-mozgalomról szintén maradt fenn beszámoló: Család és Iskola, 19. évf. (1968) 7. sz. 23–26.

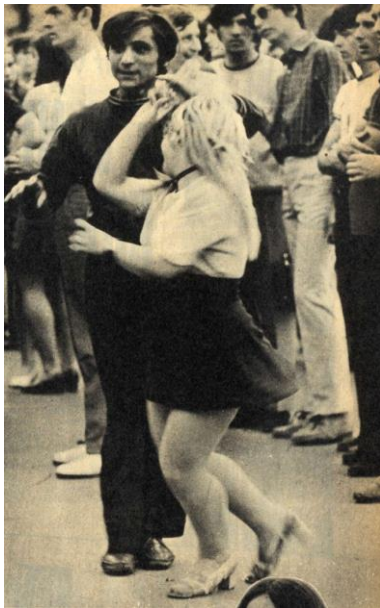
⁵¹ Dániel Ferenc: *Alkohol*. *Gyermekünk*, 2. évf. (1969) 6. sz. 3–6.

ről még szó esik). 1970-ben is jelent meg írás e témakörben,⁵² ahol több olyan színtér is feltűnik, ahol fiatalok szórakoznak és alkoholt fogyasztanak: iskolai rendezvény, ifjúsági klub, EMKE bár, Budai Táncklub, Fővárosi Művelődési Ház.

Az összes írásból kitűnik, hogy olyan létező problémáról van szó, amiről általában nem szokott beszélni a felnőtt, pedagógus-társadalom. A tizenhat év alattiakat is kiszolgálják KISZ-es rendezvényen, gyakran a felnőttek elnéző szemét hunyásával. Számos magatartásformát mutatnak a cikkek a fiatalok italozásával kapcsolatban a teljes tiltástól a megalkuvó engedékenységig. A megkérdozett üzlet-, intézményvezetők és „ifjúságisok” általános álláspontja egyébként a mértékletességre nevelés volt, a buli korlátok között tartása. Ezt többféle módszerrel próbálták elérni: ilyen volt a rendetlenkedők kitiltása és az öltözék szabályozása (kötelező nyakkendő és fehér ing a fiúknál, a nadrágkosztümöt és csizmát pedig tiltották a Budai Táncklubban), igazoltatás és magas belépőárak, amit a fiatalok nem tudnak kifizetni⁵³ (EMKE), a büfé bezárása már este 7-kor, a zárás előtt három órával (Fővárosi Művelődési Ház), a hivatalos tiltás, de az elrejtőzve ivás elnézése (ifjúsági klub) is.

A képen jólöltözött szórakozó társaságot látunk egy asztal körül ülni, sok üres Kinizsi-sörösvéggel – lehet, hogy ez a jó mód csak a hétvégére vagy különleges alkalmakra vonatkozott, de erről nincs több információ. A nagy, kerek napszemüveget viselő és divatosan nyírt frizurájú lány mellett ülő fiúk inget, zakót viselnek, az egyikőjük nyakkendőt is. Az asztal közepén kinyúló rúd alapján valószínű, hogy napernyő van az asztal felett, szabadtéri helyet látunk, tavasszal vagy nyáron. Az életkép bárhol és bármikor készülhetett, hiszen semmilyen jel alapján sem tudjuk meghatározni a készítés helyét, időpontját és szereplőit.

Az 1960-as évek leghíresebb szórakozóhelyéről, a budai Ifjúsági Parkról szintén maradt fenn fotóriport a *Gyermekünk* hasábjain, amint ezt az alábbi kép mutatja.



6. kép

Készítő: Wagner Margit

Cím: – Ezek most azt hiszik, ők a nagyok!

Megjelenés helye, ideje: *Gyermekünk*, 1970/8. 19.

Képleírás: A táncoló pár helyezkedik el a kép középpontjában, körülöttük a háttérben a nézősereg látható – az ő reakciójuk adja a fotó címét. Az elítélő hang valószínűleg a lány miniszoknyához közelítő ruházatára utal, ami nem biztos, hogy illik az alakjához. A kíséző cikkből az is kiderül, hogy a forgatás módja, a belevaduló tánc sem tetszett a többi fiatalnak.

⁵² Zsigmondi Mária: *Bor, sör, pálinka*. *Gyermekünk*, 3. évf. (1970) 2. sz. 4–7.

⁵³ Átlagos napon 15 forint volt a belépőjegy 1970-ben, szombatoként pedig 20. Ugyanebben az évben a bruttó havi átlagbér 2222 forint volt. Lásd: Valuch: *Magyar hétköznapok*, 39.

A kép az Ifjúsági Parkot bemutató szöveg⁵⁴ illusztrációja – a szerző írásmódja hasonlít a korábbi leírásokhoz. A kívülálló megfigyelő, az egzotikus környezetet szemrevételező újságíró hangja szólal meg az Ifipark bejáratánál: „A kép, első pillanatra: jelmezbal. Mesterségesen felborzolt hajú fiúk érkeznek fodros, virágos ingekben, oldalukon festett szemű lányok, maxi szoknyájuk a földet söpri. [...] Három lány indul neki a lépcsőknek, mindegyikük homlokán rúzzsal rajzolt, jókora kerek folt.” A végkövetkeztetés viszont ellentmond a cikk egészére jellemző rácsodálkozásnak, a flegma, csak a részletekre figyelő fiatalok leírásának. Ezek a fiúk és lányok újfajta rendben, más normák alapján, szabadabban szeretnének élni Székely Julianna szerint, amit a szüleiknek, a felnőtteknek meg kellene érteni, hogy alakítani tudják őket. Az ambivalens megfogalmazás a Park alapvető ellentmondását jelzi: a szórakozás, szórakoztatás felülről történő megszervezése, a szabályok meghatározása, módosítása, ezek kijátszása állandó súrlódást, feszültséget idézett elő, és időnként nagyfokú kompromisszumkészséget igényelt. A képen látható táncospár egy kiragadott pillanat a Park egy átlagos estéjéből – ők például még az itteni fiatalok számára is normasértőek –, erre utal a cím („Ezek most azt hiszik, ők a nagyok!”). A lány túl rövid szoknyája, a belevaduló tánc okozza a megütközést, a háttérret alkotó nézők egy része éppen őket bámulja a kép készítésének pillanatában.

Az Ifipark 1961. augusztus 20-án nyílt meg a fővárosi KISZ bizottság aktív közreműködésével, és 1984-ig működött. Budapest leghíresebb, legendás szórakozóhelye volt a fiatalok számára a Kádár-korszakban, ahol zenés-táncos rendezvények, koncertek és gyermekműsorok is voltak. Az ötforintos belépő befizetése után meg kellett felelni a ruházati előírásoknak, hogy beengedjék a szórakozni vágyót: a fiúknál rövid haj, öltöny (vagy zakó), fehér ing, nyakkendő, a lányoknál szoknya (térdig érő). A beengedést az igazgató, Rajnák László felügyelte, a táncra külön szabályok vonatkoztak: tilos volt a lekérés, az izléstelen táncolás, a nem twist számra történő twistelés, egy lánnyal több fiú twistelése, fiúk egymás közti tánc vagy más feltűnést keltő viselkedés. Érdekesség, hogy elvileg csak a 18 év feletti fiúkat engedték be, a lányoknál viszont ugyanez a korhatár 16 év volt.⁵⁵ A szabályok természetesen többször is módosultak, már említettem az 1971-es változást a farmernadrág engedélyezését illetően, s a képen látható lány szoknyája is már jóval térd fölött ért. A hatvanas évek közepétől a Parknál megjelentek a galerik és huligánok (a Nagy-fa galeri központja az Ifipark mellett volt), emiatt a riport egyik interjúalánya szerint is „rossz hírű hely” lett a Park a szülők, tanárok, iskolaigazgatók szemében.

Tudósítás a Penész klubból: egy galeri bemutatása

A galeri kategóriájának megalkotása elsősorban a kriminológiához és a rendőrségi diskurzushoz köthető Magyarországon,⁵⁶ innen terjedt aztán szét a véleményformáló közbeszédben. A jelenség előzményének az 1950-es évek jampecsei számítanak, a galeri konstrukciója a hatvanas évek elején jelent meg,⁵⁷ gyakran használták rájuk a huligánok vagy hippik kife-

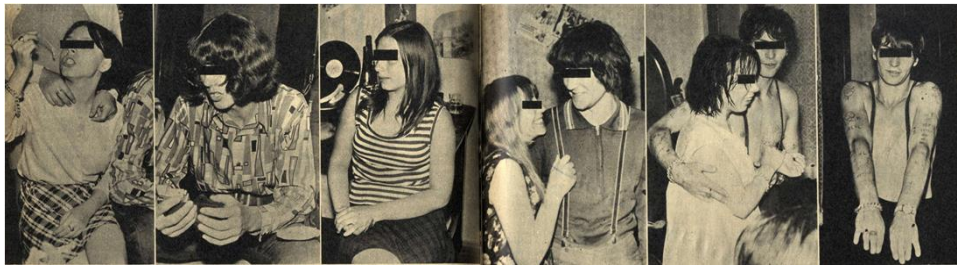
⁵⁴ Székely Julianna: „*Viselkedj rendesen!*” *Gyermekünk*, 3. évf. (1970) 8. sz. 16–19.

⁵⁵ Az Ifjúsági Park történetéhez lásd például: Sebők János (szerk.): *Volt egyszer egy Ifipark. Emlékkönyv*. Budapest, 1984.

⁵⁶ Összefoglaló áttekintésül lásd: Légrády Györgyné – Molnár József: *Antiszociális és bűnöző fiatalok csoportok (galerik)*. In: Gödöny József (szerk.): *Kriminálisztikai tanulmányok*. 7. kötet. Budapest, 1969. 62–105.

⁵⁷ Horváth Sándor: *Huligánok, jampecok, galerik. Fiatalok szubkultúrái a hatvanas években*. In: Rainer M. János (szerk.): „Hatvanas évek” Magyarországon. *Tanulmányok*. Budapest, 2004. 408–427.

jezést (ez utóbbi a különböző csoportok öndefiníciójaként is működött) – a hetvenes évektől a csövesek, digók foglalták el helyüket, majd a punkok és rockerek.⁵⁸ Az ifjúsági deviancia tematizálása, a különböző szubkulturális csoportok negatív formájú minősítése (a fennálló társadalmi rendet veszélyeztető áramlatokként) nem magyar sajátosság. Ebben az időszakban a fiatalok bűnözés, normaszegés jelensége a nyugati kultúrán belül éppúgy elterjedt, mint a szocialista blokkban, különböző tudományterületeket érintett meg a szociológiától a kultúrakutatásig.⁵⁹ A devianciát megtestesítő fogalmak (huligán, galeri) elterjedésében és általánossá válásában, a közvélemény formálásában nagy szerep jutott a modern tömegmédiának – a magyar pedagógiai szaklapok is foglalkoztak a kérdéssel.



7. kép (szekvencia)

Készítő: Pető Mihály

Cím: (balról jobbra) Hangulatban, A határőrjelölt, Mi lesz velem? Félrevonultak, Medve és menyasszonya, Mintha bilincsbe nyújtaná

Megjelenés helye, ideje: Gyermekünk, 1970/8. 26–27.

Képleírás: Az egymás melletti képek egy rendőrségi látogatás eredményei, bár konkrét bűncselekmények elkövetéséről nem esik szó a cikkben, mégis fekete keretek takarják el a szereplők szeméit. Ezzel automatikusan kriminalizálja a szerkesztőség a szóban forgó fiatal társaság, a galeri tagjait. Két esetben fordul még elő hasonló publikálási gyakorlat (Család és Iskola, 1966/3. 16–17., Család és Iskola, 1967/8. 12.), akkor viszont minden esetben elítélt, fiatalkori bűnözőkről van szó.

A galerik leírásának gyakorlatában (népszerűsítő és tudományos formában egyaránt⁶⁰) a biográfiai narratíva dominál: a tagok életrajzát ismertetve, nyilatkozataikat felhasználva

⁵⁸ Valuch Tibor: *Csővesek, digók, punkok. Ifjúsági szubkultúrák a Kádár-korban*. Rubicon, 24. évf. (2013) 9–10. sz. 144–152. Érdekes, hogy a csöves kivételével valamennyi kifejezés idegen eredetű: a jampec jiddis, a galeri és a digó olasz, a hippy, huligán, punk és rocker pedig angol. A nyugati kultúra az ifjúsági csoportokra éppúgy hatással volt, mint az őket felcímkező rendőrségi jelentésekre vagy a média-beszámolók íróira.

⁵⁹ Merton szociológiája lehet az egyik kiindulópont (Merton, Robert K.: *A deviáns viselkedés szociológiája*. Budapest, 1974.); Cohen 1972-ben megjelent műve pedig a hatvanas évek angolszász szubkultúráját és ennek megjelenését foglalta össze (Cohen, Stanley: *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers*. Abingdon – New York, 2011.). A keleti blokkon belüli hasonló jelenségekhez lásd például: Janssen. Wiebke: *Halbstarke in der DDR. Verfolgung und Kriminalisierung einer Jugendkultur*. Berlin, 2010.

⁶⁰ A népszerűsítő formára lásd: Lőrinc: *A nagy fa árnyékában*, id. mű. Ugyanezt a Nagy-fa galerit Horváth Sándor is elemezte tudományos szempontból, mikrotörténeti módszertannal, tágabb kontextusba ágyazva: Horváth Sándor: *Myths of the Great Tree Gang: Constructing Urban Spaces and Youth Culture in the 'Socialist' Europe*. In: Rodger, Richard – Herbert, Joanna (eds.): *Testimonies of the City. Identity, Community and Change in a Contemporary Urban World*. Aldershot – Burlington, 2007. 73–97.; Horváth Sándor: *Erika és az Óriáskerék. Ifjúsági lázadás és új társadalmi identitások létrehozása az 1960-as években*. In: Horváth Sándor (szerk.): *Mindennapok*

próbálják megérteni a szerzők azokat a pszichológiai motivációkat, amelyek a fiatalok marginalizálódásához és a szabályszegő magatartáshoz vezettek. Mindig van egy vezér, a hangadó, aki köré szerveződik a történet, s legtöbbször valamilyen általános társadalmi törvényszerűség megfogalmazására is sor kerül – a képekhez tartozó tudósítás egyik utolsó mondata például így hangzik: „Amikor visszanézek a VII. ker. K-utcai öreg házra, arra gondolok, hogy Medve galerijában a családok szétbomlásának sajátos folyamatát nézhettem meg testközelből, s hogy az okok a régmúltban és a múlt mai maradványaiban gyökereznek.”⁶¹

Az ilyenfajta érvelésekben a pszichológiai megközelítés párosul a szociológiával: a fiatalkori bűnözés okait a családi körülményekből kibontakozó személyiségjegyekben keresi a szerző.⁶² Intézeti környezet, elvált szülők, alkohol és börtön jelentik a cikk hívószavait és sok egyéb írás vezérfonalát is. A főszereplő Medve, akinek a szülei börtönben vannak, távollétükben nyolc fiú és nyolc lány lakik VII. kerületi otthonukban, főként alkalmi munkákból él a csoport. A látogató rendőrtiszt szemszögéből látjuk a társaságot, azt a „színes, hangos világot”, amiben van valami hamis. A fiatalok „könnyedek, a perc sugallatára cselekednek, szentimentálisak és agresszívok”, nincsenek kialakult céljaik, mindent kigúnyolnak, szeretetre éhesek és elveszettek. Az egész írás hangvételére a sajnálat és a megértés jellemző, ugyanakkor Gerendás rendőr alezredes figyelmeztet a veszélyre is: „Ennek az életformának – mely eltér a társadalom által szentesített erkölcsi törvényektől – ha jelenleg még nem is jogsértő, nincs jövője. Sem az egyén, sem a közösség szempontjából.” Nagyon fontos mondatok ezek, hiszen az írás itt leleplezi magát. A fiatalok pusztán életformájuknál fogva számítanak bűnösnek, ezért kriminalizálják őket a szemeket eltakaró fekete csíkkal. A szocialista társadalom erkölcsi szabályaitól eltérő közösségszerveződés – akár elhanyagolt, kallódó fiatalokról van szó, akár egy olyan művészközösségről, amely tudatosan vállal hasonló életformát – nem megengedhető a rendszerben, önmagában elítélendő cselekmény.

A fiatalok önmagukat nem tartják galerinek (ez saját mondataikból derül ki), ennek ellenére a rendőr annak nevezi őket – több esetben előfordult a külső kategorizálás hivatalos szervek (általában a rendőrség) által, amit aztán vagy elfogadtak az érintettek és azonosultak vele, vagy elutasították. Jó példa ez utóbbira egy kisközségi galeri felszámolása a celldömölki járásban, ahol a vezetőkön kívül egyik állítólagos csoporttag sem tudott arról, hogy ők egy galeriban vannak. A nyomozási terv ezután is tovább erőltette a galeri megkonstruálását, ami olyan tudatosságot tételezett fel a nemi erőszakot elkövető falusi fiatalokról, ami valószínűleg nem volt rájuk igaz.⁶³ A kép esetében ugyanez történik. Habár öndefiníciójuk szerint nem galerit alkotnak, bűncselekményt sem követtek el, a fekete csík mégis egységet teremt köztük, stigmatizál, a bűnözőkre jellemző személyiséget kölcsönöz nekik. Az egymás

Rákosi és Kádár korában. Budapest, 2008. 321–354.; Horváth Sándor: *Kádár gyermekei. Ifjúsági lázadás a hatvanas években*. Budapest, 2009.; Horváth Sándor: *Patchwork identities and folk devils: youth subcultures and gangs in socialist Hungary*. *Social History*, vol. 34. (2009) No. 2. 163–183. Hasonló, klasszikus esetleírás a nyugati szakirodalomban: Foote Whyte, William: *Street Corner Society: The Social Structure of an Italian Slum*. Chicago–London, 2012.

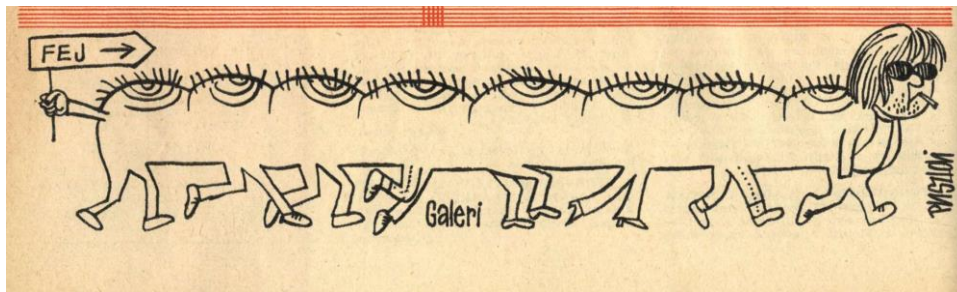
⁶¹ Gerendai Ferenc: *A Penész klubban. (Egy rendőrtiszt feljegyzéseiből)*. *Gyermekünk*, 3. évf. (1970) 8. sz. 26–28.

⁶² Az okokat elemző rendőrségi felmérés a következő jellemzőket vizsgálta: családi környezet, iskolai végzettség, a fiataloké és eltartóik foglalkozási adatai, bűntársak. Az eredmény a magyarázó narratíva elégtelenségét mutatja: a 422 esetből 145-nek egyéb vagy ismeretlen oka volt. Dux Erik-né: *A fiatalkori bűnözés okaira vonatkozó, az 1962-63. évi rendőrségi adatfelvétel első eredményei*. *Belügyi Szemle*, 1. évf. (1963) 10. sz. 14–27., az adat a 26. oldalon szerepel.

⁶³ Kelemen István – Szabó Kálmán: *Egy kisközségi "galeri" felszámolása*. *Belügyi Szemle*, 2. évf. (1964) 4. sz. 113–117.

mellett álló fiatalok elválasztott sorozata ugyanakkor el is választ, kifejezi egyéni izoláltságukat, azt a feltételezést, hogy ők nem egy valódi csoport, hanem csak egy „pótlék-közösség”. A bal szélső szereplő tetoválásai, a fiúk hosszú haja csak aláhúzza és külsőleg is kifejezi a társadalmon kívüliség pozícióját, ami a deviancia egyik fő metaforája az ezzel foglalkozó beszédmódokban.⁶⁴

A cikk és a képek nagyon jól illusztrálják a média és a közvélemény működési mechanizmusait:⁶⁵ a rendőrségi forrás biztosítja az információ objektivitását, a konkrét események leírásából egy általánosabb jelenség kibontása következik, amit aztán az újság interpretál, és közvetít a szélesebb közönség felé. Egyetlen olyan elem maradt ki a tudósításból, amely többször előfordult hasonló leírásokban: ez a galeri és a szabadabb szexuális szokások összekapcsolása.⁶⁶ Jelen esetben ez hiányzik, aminek nem találtam különösebb okát. Akadtak eltérő hangok is, melyek vagy a pánikkeltést kérdőjelezték meg,⁶⁷ vagy a galerik humoros oldalát ragadták meg.



8. kép (karikatúra)

Készítő: Pusztai Pál

Cím: Galeri

Megjelenés helye, ideje: Gyermekünk, 1970/3. borító IV.

Képleírás: A rajzok, karikatúrák magyarországi vizsgálata még a fényképek ikonográfiai elemzésénél is kevésbé kutatott téma, de természetesen vannak már jó kiindulópontot nyújtó művek.⁶⁸ A fenti rajz a galeri vezér-szerepének hangsúlyozását és a tagok önállótlanágát gúnyolja ki egy százlábú alakjában. A borotvátlan arc, hosszú haj, a cigaretta és a napszemüveg a meglévő sztereotípiákat erősíti meg, de mindezt humoros formában teszi, ami idézőjelbe is teszi a mondanivalót.

⁶⁴ Becker, Howard S.: *Outsiders. Studies in the Sociology of Deviance*. New York, 2008.

⁶⁵ A birminghami Kultúrakutatói Központ jelentését közléteszi: Hall, Stuart – Jefferson, Tony (eds.): *Resistance through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. London – New York, 2006, 60–65.

⁶⁶ Lásd például: Karátson Gábor: *Bűnözés és szexualitás*. Család és Iskola, 18. évf. (1967) 8. sz. 12–13.

⁶⁷ Az első cikk egy táncszóport megszületéséről szól, amely a helyi galerikból szervezte a tagjait, ez volt a Novák Ferenc vezette Bihari-néptáncgyűttes. Kívül esik a tanulmányom által vizsgált korzakon, de ez az első említése a jelenségnek a magyar pedagógiai sajtóban, ezért érdemes itt külön írni a cikkről: Vekerdy Tamás: *Nem huligánok!* Család és Iskola, 12. évf. (1961) 5. sz. 16–17. A másik írás a külsőnek (hosszú haj, öltözködés) tulajdonított túlzó, pejoratív jelentéseket utasítja el: Szász Anna: *Branco? Galeri?* Család és Iskola, 19. évf. (1968) 12. sz. 9.

⁶⁸ Varga Emőke: *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*. Budapest, 2012.

Összegzés

A hatvanas évek iránt megújuló történeti érdeklődés⁶⁹ megmutatja a Kádár-korszak mindennapjainak lehetséges megközelítési-leírási módjait. Fő célom a tanulmányban annak a történeti antropológiai nézőpontnak⁷⁰ az érvényesítése volt, amely a kulturális konstrukciók szerveződését, funkcióit és lehetséges jelentéseit próbálja feltárni fotók segítségével. Számos kérdést szándékosan nem érintettem írásomban, többek között a képek reprezentációs szerepét, valósághoz fűződő viszonyukat,⁷¹ szubkultúra, kultúra és pedagógia kapcsolatrendszerét⁷² vagy a sajtó szerepét a jelentésképzésben,⁷³ mivel ezek a kérdések szétfeszítették volna írásom kereteit.

Az ifjúság mint önálló társadalmi kategória (az 'ifjúsági kultúra' kifejezésével együtt) a második világháború után vált fontos tényezővé. A külső, diskurzusok által meghatározott identitás, a felnőtt-társadalomtól való különbözőség tapasztalatának megfogalmazása⁷⁴ visszahatott a fiatalok önértékelésére is: az újságok, tévé és rádió által másként látott és láttatott fiatalok magukat is máshogy kezdték el definiálni. Az ifjúság bizonyos csoportjait fenyegető veszélyként értékelő látásmód vagy a fogyasztói magatartás megnyilvánulásai éppúgy érvényesülő tendenciák voltak a nyugati világban, mint a keleti blokkon belül. A szocialista országokban a média természetesen más szerepet játszott, máshogy funkcionált, mint Nyugaton. A kádári konszolidáció például különösen fontosnak tartotta a tömegkommunikáció gyors kontroll alá helyezését és adminisztratív ellenőrzését,⁷⁵ mivel az általa fontosnak tartott jelentéseket és üzeneteket – például a fiatalokról szólókat – így tudta leggyorsabban eljuttatni a szélesebb közvéleményhez.

⁶⁹ Lásd például: Molnár Adrienne (szerk.): *„hatvanas évek” emlékezete. Az Oral History Archívum gyűjteményéből.* Budapest, 2004.; Rainer (szerk.): *„Hatvanas évek” Magyarországon*, id. mű

⁷⁰ Wulf, Christoph (Hg.): *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie.* Weinheim–Basel, 1997.

⁷¹ Lásd például: Lehmann Miklós: *A képek szerepe a tudományban.* In: Donáth Péter – Farkas Mária (szerk.): *Filozófia – művelődéstörténet.* Budapest, 2001. 25–37.

⁷² Lásd például: Rác Zoltán: *Ifjúsági (szub)kultúrák, intézmények, devianciák.* Budapest, 1998.; Willis, Paul: *Skacok. Iskolai ellenkultúra, munkáskultúra.* Budapest, 2000.; Klaniczay Gábor: *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években.* Budapest, 2003.; Mészáros György: *Ifjúsági szubkultúrák és „szubkulturális pedagógia” egy iskolai etnográfia fényében.* Iskolakultúra, 21. évf. (2011) 1. sz. 22–38.

⁷³ Géczy János: *Sajtó, kép, neveléstörténet.* Veszprém–Budapest, 2010.

⁷⁴ Bennett, Andy: *As young as you feel: Youth as a discursive construct.* In: Hodkinson–Deicke: *Youth Cultures*, 23–37.

⁷⁵ Cseh Gergő Bendegúz – Kalmár Melinda – Pór Edit (szerk.): *Zárt, bizalmas, számozott. Tájékoztatáspolitikai és cenzúra. 1956–1963. (Dokumentumok).* Budapest, 1999. 217.

LAJOS SOMOGYVÁRI

Representations of youth culture in the Hungarian pedagogical periodicals (1960–1970)

The paper is based on the analysis of the visual corpus of Hungarian educational periodicals from the 1960s. The journals are: *Család és Iskola* (Family and School), *Gyermekünk* (Our Child), *Köznevelés* (Public Education), *Óvodai Nevelés* (Nursing in the Kindergarten), *A Tanító* (Elementary School-Teacher), *A Tanító Munkája* (Work of the Elementary School-Teacher). The analysis needs an interdisciplinary approach and a mixed methodology of traditional educational history, anthropology and iconography. I have made a database from the periodicals' visual sources, which contains about 5,000 photographs. The paper examines a special approach of my doctoral thesis on the cultural constructions of the new performances of youth culture in Hungary, including beat-music, long hair, parties and gangs.

The anthropology of everyday life gives us the opportunity to analyse the possible subcultures in the Kádár era: the media represented the appearance of consumer society and juvenile delinquency in the late 1960s, which jeopardized Socialist ethics and the common values. Aspects of youth had been dominated by adults, mostly special experts (psychologists, police or teachers), who legitimated a special knowledge and discourse. The discourse included the dangers of unreasonable autonomy, alcoholism, the insanity of beat and jazz music, the lack of principles and sexual liberty – we can describe this phenomenon as moral panic. The final judgment of youth culture was ambivalent, beside the negative attitude we can also find humorous or tolerant approaches to this question. I find it significant that the separate category of youth had the chance to appear in the 1960s in Hungary, according to the changes of European mentality.