



A PETŐFI CSARNOK

Ifjúsági kultúra és szabadidő-politika
1985–1993

RADNAI Dániel Szabolcs

RÓZSAVÖLGYI ÉS TÁRSA

A szocialista művelődési ház és a professzionális rendezvényhelyszín között

(A Petőfi Csarnok.
Ifjúsági kultúra
és szabadidőpolitika
1985–1993.

Szerk.:
K. Horváth Zsolt –
Ignác Ádám.
Rózsavölgyi és Társa,
2019)

Figyelemmel kísérve a Kádár-korszak populáris zenekultúrájának tudományos tanulmányozását az utóbbi években tetten érhető egyfajta üdvözlendő léptékváltás, amely az időszzakkal kapcsolatos nagy narratívák újramondása helyett azok lebontására törekszik, kisebb, speciálisabb témákat állítva az vizsgálódások középpontjába.

Az effajta problémaérzékenység és kérdezésmód talán leglátványosabb fejleménye az a megnövekedett érdeklődés, amely a Kádár-kori zenei élet sajátos *színtereire*: ifjúsági házaira, klubjaira, valami okból kultikussá vált helyszíneire s azok társadalomtörténeti kontextualizálására irányul. Az NKA Hangfoglaló Programjának „Könnyűzenei örökség” alprogramja például 2016 óta építi a magyar pop történeti „tanösvényt”, amelybe évről évre több fővárosi és vidéki emlékpont (ifjúsági ház, zenei klub, szórakozóhely, stúdió stb.) kerül be, illetve e projekt keretében már két programadó kiadvány is megjelent: a *Volt egyszer egy Ifipark...* című kötet¹ 2017-ben, valamint 2019 végén *A Petőfi Csarnok. Ifjúsági kultúra és szabadidőpolitika 1985–1993*, amely jelen recenzió voltaképpen tárgya. Amíg azonban a kapuit a hatvanas évek elején megnyitó és 1984-ben bezárásra ítélt Budai Ifjúsági Parkra emlékező kiadvány egy túlon túl eklektikus, a szövegek szempontjából egyenetlen színvonalú, összességében sikeres vállalkozás lett,² a Petőfi Csarnokot bemutató kötet már valóban egy kiforrott, tudományosan is reflektált koncepció keretében fogant összeállítás.

Míg az Ifiparkról szóló kiadvány megjelenését az előzte meg, hogy a kultikus koncerthelyszínnek otthont adó épület-együttest, a budai Várkert Bazárt 2013–14 folyamán restaurálták, s 2015-ben kiállítás is nyílt benne *Volt egyszer egy Ifipark* címmel, a PeCsa-ra emlékező tanulmánygyűjtemény aktualitását adja, hogy az 1985-ben megnyitott ifjúsági és szabadidőközpontot harminc év után 2015 őszén véglegesen bezárták, majd 2017-ben le is bontották. Az összeállítás ebből a három évtizedből szándékolatlanul csupán egyetlen kis szeletet, az 1985 és 1993 közötti időszakot emeli ki. Ez utóbbi dátum kijelölését — miképp a kötet társszerkesztője, K. Horváth Zsolt írja — az indokolta, hogy egyrészt „a rendszerváltás komplex gazdasági, politikai, kulturális átalakulásának főbb tendenciái 1993-ra nagyjából rögzültek, másfelől ebben az évben rendezték meg az első [...] Sziget Fesztivált, melynek következtében jelentősen átalakult az ifjúsági kultúra és a szabadidő eltöltésének szimbolikus társadalmi földrajza”. (6) E mozzanattal a kötet, bár a benne szereplő tanulmányok egyik-másikának szemhatára jócskán túlmutat a megjelölt perióduson, egyúttal meg is teremti a Petőfi Csarnok *klasszikus korszakát*, s ezt a tetszetős konstrukciót az egymást követő írások is megerősíteni látszanak. Az államszocializmus utolsó pár éve és a magyarországi neoliberalis kapitalizmus kibontakozása közötti nagyon sajátos — K. Horváth Zsolt által igen találóan „a pangás mozgalmas évei”-nek nevezett — időszak hangulatát idézi meg tehát a gyűjtemény, egy konkrét kulturális intézmény működését helyezve az emlékezetmunka középpontjába.

Az általam klasszikusnak nevezett időszak hosszú előtörténetét igyekszik megrajzolni Bajnai Zsolt építészettörténeti cikke, amely röviden sorra veszi „a mai Konrad Adenauer — korábban városligeti — körút és a Zichy út által határolt [...] 29.732/1-es helyrajzi számú ingatlanon” állt egykori épület történetét. (19) E hosszú história egészen pontosan 1885-ben veszi kezdetét, amikor is az Országos Általános Kiállítás okán a fenti területen felhúzták az Iparcsarnok épületét, amely 1905-ig Kereskedelmi Múzeumként működött, majd egy részének lebontása (1947) után a megmaradt alapokon építették föl a Budapesti Nemzetközi Vásár 5. számú Gépipari Csarnokát. A PeCsa-ként ismert ifjúsági és szabadidőközpont létrehozásának terve ugyanakkor csak 1980–81-ben vált témává a Fővárosi Tanácsban, aktualitását pedig többek között a Budai Ifjúsági Park 1980-as (baleset okozta) ideiglenes bezárása adta. A csaknem 120 milliós költségvetésű — a régi csarnok „körbeépítésével” kivitelezett —, több szárnyból álló, számos zárt helyiséget és nyitott tereket is magába foglaló, így rengetegféle tevékenységnek lehetőséget nyújtó épületegyüttes építése 1982 és 1984 között zajlott. Mint Bajnai írja, „a PeCsa nagytermének felépülésével Budapest legnagyobb mozija, az egyik legtöbb ember befogadására alkalmas tanácskozóterme és egy addig nem létező kapacitású koncertterme jött létre. Ha pedig a mellé épített, 5000 — máshol 6000 — ember befogadására alkalmas szabadtéri színpadot is figyelembe vesszük, akkor [...] a PeCsa nemcsak a Budapesten korábban nem létező befogadóképességű szórakozóhely lett, de kapacitásával elvileg pótolni tudta az 1984 őszén bezárt Ifiparkot is”. (21) Ugyanakkor, mint a tanulmány címe (*Kényszer szülte megoldások*) is mutatja, nem hallgathatók el a csarnok technikai megvalósításának nyilvánvaló hiányosságai sem. Ezek egy része (mint az eldolgazatlan zsaluzás nyomai vagy a belső aszfaltburkolat) adott némi bájta környezetnek, más aspektusok (mint a nagyterem korszerűtlen szellőztetőrendszere és hangtechnikája) viszont kifejezetten akadályozták az optimális működést.

K. Horváth Zsolt tanulmánya (*Nem-egyidejű egyidejűségek*) nem véletlenül utal címében Mannheim Károly kultúrszociológiai fogalmára, amely olyan jelenségeket jelöl, amelyek „a kronológiát tekintve azonos időben történnek meg, mégis gyökeresen eltérő tartalmakra, kulturális gyakorlatokra apellálnak — ebből fakadóan eltérő módon alakítják, formálják a történelmi tapasztalatot”. (39) E szempontból az 1980-as évek második fele valóban nagyon sajátos időszakként tűnik föl: a Szovjetunióban gyorsan lezajló változások és a magyarországi politikai pangás összjátéka; a keményvonalas és reformpárti kommunisták belső küzdelmeitől zilált állampárti törekvése a hatalom megtartására, szemben a Magyarországon is megállíthatatlanul terjedő nyugati kultúrával és a virágzó második gazda-

¹ *Volt egyszer egy Ifipark...*, szerk.: Vass Norbert, Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2019.

² A *Volt egyszer egy Ifipark* című kiadványról szóló recenziómat lásd: RADNAI Dániel Szabolcs: *A Park ugyanaz marad?*, *ujkor.hu*, 2019. november 8.; elérhető: <http://ujkor.hu/content/park-ugyanaz-marad-recenzio>.

sággal. E speciális történeti pillanatban — az állampárt illékony ifjúság- és kultúrpolitikai stratégiájába illeszkedve — jön létre a Petőfi Csarnok, melynek működtetését már nem csupán a szocialista kultúraeszmény (öntevékenység, hagyományos közművelődési formák stb.) megvalósítása határozta meg, hanem egy profitorientált, ebből adódóan pedig szélesebb közönséget megcélolni kénytelen, kvázi-kapitalista vállalkozás igénye. Ugyanakkor mivel „a kultúra már ekkor sem tudott *önérték* lenni [...], a nyereségkényszer miatt a politikai döntéshozók kénytelenek voltak beletörődni abba, hogy más lett a Petőfi Csarnok modellje”. (37) A PeCsa, melynek létrehozásakor explicit módon is megfogalmazódott, hogy az intézmény egy bizonyos mértékig *képes legyen eltartani önmagát*, igen hamar „a kapitalizmus kulturális logikáját követő, professzionális rendezvényhelyszínné” vált. „A túl nagy belső terek eleve nem voltak alkalmasak az intimebb, rétegigényeket kielégítő, alulról építkező, öntevékeny rendezvények megtartására, vagyis a Csarnok ebből a szempontból levált a hagyományos művelődési házak feladatairól, s egyre inkább [...] az igényesség és a nyereségesség kettősével rendelkező programszervezést tartotta szem előtt”. (35) Ugyanakkor e nagyon sajátos szituációban, a rendszer lazulása révén nyílhatott lehetőség arra, hogy a Petőfi Csarnok vezetősége — recens külföldi előadók meghívásával és egy kiterjedt alternatív zenei/művészeti kapcsolatrendszer kialakításával — bekapcsolja „Budapestet a kultúra globális körforgásába”. (39)

Csatári Bence cikke a Petőfi Csarnok létrejöttének ifjúság- és szabadidő politikai indítékait, intézményi kereteit, valamint a csarnok tervezett és megvalósult profilját elemzi, többek között pártbizottsági dokumentumokra, illetőleg zenészekkel — Kemény Győző (Bojtorján), Szigeti Ferenc (Karthago) — és az egykori szervezeti apparátus tagjaival — Nádor Katalin (csoportvezető), Hámori Csaba (KISZ KB főtitkár) — készített interjúkra hivatkozva. Ignác Ádám tanulmánya a PeCsa megnyitásának, valamint 1985 és 1989 közötti működésének ifjúsági sajtóbéli recepciójával foglalkozik. Írása annál is inkább releváns az intézmény korabeli fogadtatását illetően, mivel igazi popsajtó nem lévén, a korszak ifjúsági lapjai (*Magyar Ifjúság, Világ Ifjúsága, Ifjúsági Magazin*) közvetítették a rendszer „hivatalos” elképzeléseit az ifjúsági kultúra színtereiről, de bizonyos mértékig lehetőséget adtak fogyasztói visszajelzések megfogalmazására is azok működését illetően. A szöveg kitér a nyolcvanas évek második nyilvánosságának terében működő szamizdatok és fanzine-ek (*Beszélő, Isten Malaca, Második Látás, Metallica Hungarica*) szerepére, valamint a rövid életű (1985–86) *Polifon* című populáris zenei réteglap jelentőségére is. A kiterjedt sajtóvisszhang elemzéséből az derül ki, hogy bár „a PeCsa programkínálatának gazdagságát [...] jobbára pozitívan fogadták, az amatőrök itteni fesztiváljait és versenyeit olykor éppen azért érték a sajtóban bírálatok, amiért programjuk túlságosan eklektikus volt”. (66) A recepció alapján elmondható, hogy noha az intézmény igyekezett lehetőséget nyújtani az újhullám és az alternatív, kísérleti zene képviselőinek is, a csarnok legvirulensebb szubkultúrája a metál

volt, hiszen a gyakori Ossian- és Pokolgép-koncertek mellett a rövid életű *Fázis* fanzine és a már említett *Metallica Hungarica* (a későbbi *Metal Hammer*) szerkesztése is a PeCsá-hoz kötődött, illetve az intézményben 1986 és 1993 között Heavy Metal Club is működött.

A kötet egyik legizgalmasabb írása Katona Anikóé, amely a Petőfi Csarnok plakátjait elemzi. E stílusosan megírt, érdekfeszítő tanulmány bemutatja a csarnok vezetőségének tudatos arculatépítését, amely már a megnyitást megelőző „plakátkampanyban” is tetten érhető volt, és részben egybeesett a hazai plakátkultúra megújulásával, stiláris diverzifikálásával. Miképp Nádor Katalin visszaemlékezéseiből tudható, „az egyes események szervezői maguk választották a grafikust a készülő plakáthoz” (74), így nem csupán „a programkínálatba engedték be az újhullámos, punk, alternatív zenekarokat, de szabadságot adtak a plakátok grafikájában is”. (77) Az áttekintés hosszabb-rövidebb terjedelemben ismerteti egyebek mellett Bp. Szabó György, Árendás József, Schmal Károly, Paraszky György, Soós György és mások működését, valamint rövid elemzését is nyújtja jó pár emlékezetes esemény egykori plakátjának. Jóllehet az igényes kiadványban számos plakátfotó (így a felsőbb vezetés által később kifogásolt 1986. március 14-ig „Bankett” plakátja is) megtalálható, Katona Anikó érzékletes leírásait olvasva nem ritkán a saját képzeletünkre kell hagyatkoznunk, hiszen a változtatásba értelemszerűen nem kerülhetett be minden megemlített alkotás.³

Frazon Zsófia írása (*Kell nekem egy Csuvi*), miképp a címe is jelzi, személyes történetbe helyezve, egy bizonyos Chewbacca-legő megszerzésével (jobban mondva: elszalasztásával) kapcsolatos egyéni élményekre emlékezve vezet be a Petőfi Csarnokban harmincegy évig vasárnaponként működő bolhapiac világába. A tanulmány röviden összefoglalja a bolhapiacok európai kultúrtörténetét, illetve az ilyen típusú — főként régiségek, lomok, használt áruk értékesítésére irányuló — piacok kulturális logikáját egyfajta sajátos muzealizációs gyakorlatként értelmezi, melyben megfigyelhető az artizstikus kiállítás és a piaci értékesítés; maradandóság és elavulás; az időből kimetszettség és az állandó körforgás izgalmas összjátéka. A gyűjtés, raktározás, kiállítás gyakorlatai, mint Frazon Zsófia megjegyzi, metaforikusan is összekapcsolják a múzeum és az áruházi kirakodás mozzanatait a PeCsa esetében, hiszen a szabadidőközpont helyén nyílt meg 1885-ben az Országos Általános Kiállításra időzítve az Iparcsarnok, amely „a kereskedelmi áruk és a kiállítási tevékenység egyik első helye volt Budapesten — a világkiállítások világát és logikáját követve”. (97) Oltai Kata lelkes hangú tanulmánya (*A nadrág szárát pedig fel kell hajtani*) az ifjúsági szubkultúráknak — leginkább a magyarországi punknak és változatainak — az énstilizáló metódusait, sajátos egyéni és közösségi gyakorlatait,

³ A korszak new wave plakátjairól 2017-ben már megjelent egy bővebb válogatás, lásd: *Pokoli aranykor. New wave koncertplakátok a '80-as évekből. Bp. Szabó György és Szőnyi Tamás gyűjteményeiből*, szerk.: RIEDER Gábor, Kieselsbach Gábor, Budapest, 2017.

valamint öltözködési jellegzetességeit vizsgálja Georg Simmel és Dick Hebdige jól ismert alapszövegei mentén, ugyanakkor ez a kötet egyetlen olyan szövege, amely explicit módon egyáltalán nem kötődik a PeCsá-hoz. (Ugyanakkor imponáló, hogy szerzője nem is tesz elkeseredett kísérleteket e kettő — a divat és a Petőfi Csarnok — összekapcsolására.)

Az Ifipark-kötethez hasonlóan e gyűjteményben is helyet kapott egy interjú Nádor Katalinnal, a csarnok közművelődési osztályvezetőjével, amit K. Horváth Zsolt készített. A személyes hangvételű beszélgetésben Nádor Katalin részletesen beszámol a PeCsa indulásának körülményeiről, az intézményben dolgozó szervezeti apparátusról, valamint a szabadidőközpont gazdasági háttéréről. A Petőfi Csarnok imázsának kidolgozásában főszerepet játszó osztályvezető emlékei nemcsak arról vallanak, hogy milyen célok vezérelték őt és munkatársait az intézmény profiljának megtervezésekor és milyen (politikai, jogi, pénzügyi) korlátok között tudták mindezeket megvalósítani, hanem olyan kevésbé ismert tények is kiderülnek belőle, mint az, hogy a sportrendezvények szervezése összességében zsákutcának bizonyult, vagy hogy a dolgozók relatíve „kicsit jobb fizetései” és nagyobb mozgásteret ellenére huszonöt év alatt egyetlen felújítást sem sikerült eszközölni a szabadidőközpontban. A kötetet záró írás — Kelemen Éva munkája —, amely a PeCsá-ban 1985 és 1989 között működő Csillagfény diszkót mutatja be, a gyűjtemény legjobb darabjai közül való. A stílusosan *Fény az éjszakában* címet viselő, számos korabeli sajtóhírré támaszkodó, jól adatolt tanulmány egy olyan, 1985 előtt itthon elképzelhetetlen popzenei programmal ismerttet meg bennünket, amely a Petőfi Csarnok talán legsikeresebb — szombat esténként több mint háromezer fiatal mozgó — rendezvénye volt. A magyar DJ-triumvirátus (B. Tóth László, Dvoracek György, Éliás Gyula) részvételével megszervezett, 1985 nyarán életre hívott szombati Csillagfény kétségkívül a legfontosabb színtere volt a rendszerváltás előtti budapesti diszkókultúrának, amit 1986-tól (kevésbé sikeres) vidéki fellépések követtek. Az „alig négyéves diadalmenet után, 1989-ben hivatalosan megszűnt” (142) Csillagfény diszkó története egy alternatív (és némiképp zárványban maradt) hagyományzálat mutatja fel a magyar popzene nyolcvanas évekbeli tendenciáinak; egy olyan narratíváét, amelyben a disc jockey-k nem a zenekarok előtti/utáni „szükséges rossz” funkcióját töltötték be, hanem ők váltak a zenefogyasztás igazi főszereplőivé.

A fent bemutatott tudományos–ismeretterjesztő társadalomtörténeti tanulmányok mellett más szövegtípusok is megjelennek a kötetben. Ilyenek a PeCsa „konkurenciái”-ként aposztrofált szórakozóhelyekről, valamint a csarnokban működő klubokról szóló — Fábián Titusz, Vass Norbert, Murza Tímea és Gyöngyösi Lilla által írt — ismertetések is, amelyek leginkább a korszak zenei életének budapesti, *lokális kontextusában* kevésbé járatos olvasóknak szolgálhatnak érdekes információkkal. Szőnyi Tamás az osztrák Drahdwaberl együttes botrányos koncertjeiről és azok titkosszolgálati megfigyeléséről közöl szó-

rakoztató cikket; Bajnai Zsolt a virágzó „szürke import”-kultúrát, Murza Tímea a vendéglátóipar átalakulását, Kovács László pedig a nyolcvanas évek videómagnó-kultuszát járja körül, valamint rövid visszaemlékezéseket is olvashatunk Németh Gábertól, Schuster Lóránttól, Szigeti Ferenctől és Rozsonits Tamástól. A könyv „cselekményét” színesíti továbbá a Csatári Bence által összeállított kronológia, amely érdekes adatokat helyez egymás mellé az 1985 és 1993 közötti korszak politikatörténete, a nemzetközi és a magyar zenei élet eseményei, valamint Magyarország tágabb társadalomtörténete között váltogatva a nézőpontot. Miként a plakátok kapcsán szó esett róla, a kiadványt számos értékes fekete-fehér és színes fotó teszi teljessé, melyek között megtalálhatók a csarnok építéséről és eseményeiről készült fényképek; különböző programok plakátjai, szórólapjai, belépői; valamint az intézmény működésével kapcsolatos gépiratos dokumentumok másolatai is.

A K. Horváth Zsolt és Ignác Ádám által szerkesztett *A Petőfi Csarnok. Ifjúsági kultúra és szabadidőpolitika 1985–1993* című kötet esetében egyértelműen érvényesült „a kevesebb: több” elve, hiszen — a 2017-es Ifipark-kötethez képest — csekélyebb terjedelemben, kevesebb, de reprezentatívabb fotóanyag felhasználásával, illetve kevesebb fajta szövegtípus alkalmazásával sokkal hatásosabb és tudományosan is reflektáltabb összeállítás született. A tanulmányok legtöbbször szaktudományos felkészültség és kritikai távolságtartás jellemzi, amely a tudatos szerkesztői koncepcióval együtt arra is biztosíték, hogy az egyéb vendég-szövegek révén a könyv nem válik egy grandiózus (narratív és vizuális) nosztalgiabombává, elkerülve az emlékezetpolitikai mechanizmusok ingoványát. Már csak az a kérdés: milyen helyeket fedez még fel magának a magyar populáriszene-kutatás térbeli fordulata? Az klasszikus Omega-koncertek színtere, a Kisstadion koncertek, vagy az LGT-buliknak otthont adó Tabán? A hazai monstre koncertek állandó helyszíne, az 1999-ben leégett Budapest Sportcsarnok, vagy a 2016-ban lebontott Népstadion? Elképzelhető, hogy a vidéki nagyvárosok popzenei gócpontjainak is megíródnak a maguk történetei? A válaszokat nem tudhatjuk előre, de várjuk a folytatást.