

# Individualisti, tradicionalisti, revolucionári alebo oportunisti?

Gergő Havadi

*Politické a spoločenské postavenie jazzu  
v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch*

Môže sa zdať, že jedným zo špecifických znakov jazzu<sup>1</sup> je, že nemá priamu významovú hodnotu<sup>2</sup> pre politiku. Jazz totiž nevyprovokoval revolúciu,<sup>3</sup> vo svete jazzu nenachádzame zjavnú politickú opozíciu ako v rockovej hudbe, ktorá často vyjadrovala jednoznačný politický názor, napríklad vo forme protestu proti platnému režimu.<sup>4</sup> Samotní jazzoví hudobníci sa o sebe často vyjadrujú, že nerobia nič viac, len jednoducho hrajú. To samozrejme nie je taká jednoduchá otázka. Len si pomyslime na mýtus jazzu, ktorý opisuje jazz ako hudbu slobody, nasmerovanú<sup>5</sup> na sociálne idey a na základné hodnoty demokracie. V dôsledku toho sú niektoré politické a spoločenské aspekty jazzu evidentné.

Na jazz sa však môžeme pozerieť, aj napriek jeho zdanlivému odklonu od politiky, ako na politickú zbraň, ktorú používali počas studenej vojny ako na západe tak aj na východe.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Autor používa anglickú podobu slova, v maďarčine sa ustálila pod tlakom dobovej ideológie tiež iná jazykovedná podoba tohto slova „*dzsessz*“. Išlo o podobné zásahy do tvaroslovia v slovenčine ako na Slovensku používanie slova „jazz“ a „*džez*“. Kajánová 1999.

<sup>2</sup> Čo je to jazz? Od šesťdesiatych rokov si aj u nás stále viac autorov kladlo túto otázku vo forme článkov a náučných štúdií (napr.: Nagy 1962; Pernye 1962; Gonda 1963-1964, 1965, 1982). "Jazz je improvizovaná afro-americká ľudová hudba (napríklad blues) spojená s európskou hudbou s prítomnosťou harmónie"- takto charakterizoval jazz ako žáner Pernye András v roku 1964 (Pernye 1964: 18-21). Jazz je samostatný umelecký žáner alebo "len" hudobný štýl? V šesťdesiatych rokoch okrem iného, začala táto polemika v klasických a jazzových hudobných kruhoch, (Nagy 1962; Pernye 1962, Gonda 1965).

<sup>3</sup> Od šesťdesiatych rokov sa mohli aj u nás zverejniť spisy, v ktorých opisujú moderný jazz ako svojský druh hudobnej revolúcie (Finkelstein 1961; Pernye 1962). Posledne spomenutý autor vo svojom článku interpretoval moderný jazz ako kultúrnu revolúciu v globálnom hudobnom svetovom jazyku, ktorej vývinu nezabránia ani administratívne nástroje, ani pohrdavý postoj "vedeckých komponistov". Revolučnú interpretáciu jazzu vykladala socialistická kultúrna politika v súlade s marxistickou ideológiou mylne ako emancipačné zápasy čiernych a internacionalistický boj robotníckej triedy. Porovnaj: Finkelstein 1961: 48 až 51.

<sup>4</sup> Toto kliše sa vytvorilo sledovaním žánru mestskej urbanistickej kultúry, *mestskej sociológie chicagskej školy*. Jazz sa zrodil v amerických metropolách na prelome minulého storočia, kde sa zmiešavali rozličné kultúry tak ako aj rôzne spoločenské vrstvy. Rozšírenie klasického jazzu v Európe v dvadsiatych rokoch minulého storočia môžeme chápať skôr ako integráciu multikulturálnej hudobnej scény veľkomiest, než ako emancipačný zápas a segregáciu černochoch. Posledne spomenuté príčiny, počnúc od štyridsiatych rokov, oveľa viac reprezentujú afro-americkí jazzmeni, ktorí boli interpretmi moderného jazzového umenia (Jost 1974, 2003).

<sup>5</sup> Kanadský historik jazzu Jonathon Bakan pripája identitu swingovej hudby v tridsiatych a štyridsiatych rokoch k radikálnym a ľavicovo-komunistickým hnutiam v Harleme, ako aj k aktivitám rozvíjajúcej sa činnosti *Popular Frontu* na podnet globálnej hospodárskej krízy (Bakan 2009).

<sup>6</sup> V Sovietskom zväze rozkvital tento žáner v tridsiatych a štyridsiatych rokoch, ale rozkvet rýchle zanikol v dôsledku Stalinovej politiky studenej vojny. Neskôr, po príchode Chruščova k moci koncom päťdesiatych rokov jazz opäť zažil svoju renesanciu, čo využila vo svoj prospech sovietska propaganda, ktorá jazz označila ako

Efekt tejto zbrane mohli uplatniť dvomi spôsobmi: jednak džezovým hudobníkom často organizovali a sponzorovali turné, po druhé to bolo pomocou rozhlasových staníc. Počas druhej svetovej vojny, po príchode amerických vojakov do Európy si americké politické vedenie čoskoro uvedomilo veľkú popularitu jazzových koncertov medzi mladými ľuďmi a tak na začiatku éry studenej vojny začali americkí politici vedome používať mobilizačnú silu jazzu za účelom dosiahnutia svojich politických cieľov. Sponzorovali turné hudobníkov a súborov, a to nielen do krajín východného bloku, ale všade, kde to vyžadovali americké záujmy<sup>7</sup>. Americký historik Penny von Eschen vo svojich štúdiách presne opísal, aký veľký dôraz kládla zahraničná politika vlády USA na šírenie myšlienky osobnej slobody v krajinách východnej bloku. Hlavne s cieľom, aby vytvorila kontrast k socialistickej ideológii štátnej moci.<sup>8</sup>

Práce, zaoberajúce sa históriou maďarského jazzu, neriešia do hĺbky vzťah tohto žánru k spoločnosti a politike. Ani dlhší čas po zmene režimu nie sú známe badania, (okrem zbierania LP a vytvárania diskografií), ktoré by si vytýčili za cieľ spracovanie minulosti, a ktoré by porovnávali nedávnu históriu s interdisciplinárnym výskumom. Prvý, kto sa pokúsil o obsiahnutie histórie maďarského jazzu bol Simon Géza Gábor,<sup>9</sup> spolu s jeho eklektickou zbierkou jazzových skladieb, historiek a zážitkov hudobníkov, zanechal podlžnosti pre systematické spracovanie maďarskej jazzovej histórie. V tejto tématike vznikla iba jedna vedecky náročná komplexná práca, ale ani tá nepriniesla veľa novinek oproti minulosti.<sup>10</sup> János Gonda v nej totiž nerieši hlbší rozbor sociálnych a politických aspektov maďarského jazzu, pravda je, že to ani nepatrí do kompetencie muzikológa. Historici, zaoberajúci sa obdobím socialistickeho Maďarska, často klasifikovali politické princípy ako svojvoľné a nesystematické, dodržiavanie stranických príkazov za náhodilé, ktoré v značnej miere ovplyvňovali mocenské-lokálne záujmy jednotlivých funkcionárov.<sup>11</sup> Skúmajúc aj tieto aspekty v mojej štúdiu, prinášam príklady na nedôslednosť ako aj na podozrenie vplyvu oficiálnej politiky v populárnej hudbe na jazzovú hudbu. Zároveň chcem vyvrátiť predstavu,

---

ľudovú hudbu utláčanej chudobnej pracujúcej triedy v Spojených štátoch.

Odvolávanie sa na túto propagandu zohralo kľúčovú úlohu v legalizácii maďarského jazzu.

Viac informácií: pozri Finkelstein 1961.

<sup>7</sup> Počnúc turné Dizzy Gillespieho a jeho big bandu od roku 1956 začínajú systematicky nasadzovať do zahraničia na misiu kultúrnej vojny mnohé americké jazzové kapely, aby takýmto spôsobom popularizovali americký spôsob života a mohli viac prezentovať v pozitívnom svetle apostrofovanú slobodnú krajinu, a tak kompenzovať široko kritizovanú rasovú diskrimináciu. "Program jazzových veľvyslancov" pokračoval až do roku 1978 a v ňom propagovali americkú kultúru také mená ako už spomenutí Dizzy Gillespie, ďalej Benny Goodman, Count Basie, Duke Ellington, Ella Fitzgerald a Louis Armstrong.

<sup>8</sup> Von Eschen 2004.

<sup>9</sup> Simon 1999.

<sup>10</sup> Gonda 2004.

<sup>11</sup> Pozri Kenyeres 2002; Horváth 2006; Csátári 2007.

že by po roku 1957 poľavila kontrola v oblasti kultúry, ale naopak, v istom zmysle sa vedome sprísnila. Moja štúdia reflektuje vzťah medzi jazzom a politikou, ktorá v domácej odbornej literatúre bola len okrajovým výskumným problémom a vývoj maďarského jazzu v politických a spoločenských systémoch po roku 1945, konkrétne v ére diktatúry stranického štátu.

### *Vývin: Stručná história maďarského jazzu do roku 1950*

Dejiny muzikológie opakovane tvrdia, že prvé maďarské jazzové kapely v nadväznosti na európske hudobné trendy sa objavili v dvadsiatych rokoch a postupne našli domov podľa amerického vzoru v zábavných podnikoch, baroch a lokáloch v Pešti, ktoré navštevovali v tridsiatych rokoch prevažne predstavitelia umeleckého sveta ako aj meštianstvo. V tomto období sa tiež objavili prvé publikácie, zaoberajúce sa jazzovou hudbou.<sup>12</sup> V masovej kultúre sa odrážala mentalita vidieckej šľachty, kde v popredí stála opereta a maďarská ľudová hudba (v tej dobe stále sprevádzaná cigánskou hudbou). Popri nich sa rýchlo šírila aj jazz - vďaka technickým vynálezom dvadsiatych rokov, ako bolo rádio a gramofón. Do konca štyridsiatych rokov a od začiatku päťdesiatych rokov nejstoval jazz ako samostatný hudobný žáner: štýlovo bol bez zásad a do určitej miery napodobňoval a profesionálne adaptoval americké skladby. Kapely často nezmenene preberali americké jazzové nahrávky, no používali maďarské texty. Miešala sa moderná tanečná hudba (foxtrot, onestep, charleston, swing, tango) so salónovou hudbou. Populárnymi interpretkami jazzovej tanečnej hudby sa stali speváčky - diseuse<sup>13</sup>, ktoré sprevádzali big bandy s počtom aj nad dvadsať hudobníkov. Vypuknutie druhej svetovej vojny nemalo podstatný vplyv na život hudobníkov v maďarskom jaze. Napriek tomu, že nemecká národno socialistická propaganda v roku 1933 zakázala jazz, toto nariadenie sa dodržiavalo iba čiastočne: prepísali sa texty jazzových skladieb a takto „ponemčené“ americké a anglické swingové skladby sústavne vysielali v programoch nemeckých vojenských rozhlasových staníc.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Prvýkrát v roku 1928, v práci Jazzband, Antala Molnára.

<sup>13</sup> (Z francúzštiny). Populárne speváčky šansónu účinkujúce na pódiumoch kabaretov, kaviarní. V tridsiatich-štyridsiatich rokoch to boli napríklad: Fényes Kató, Kennedy Babi, Kapitány Anny, a Karády Katalin.

<sup>14</sup> Simon 2006.

Po nástupe Hitlera k moci síce zakázali vyučovať jazz, ale „preideologizované“ platne vychádzali až do vypuknutia vojny.<sup>15</sup> V Maďarsku onemel jazz len dočasne v roku 1944 kvôli prenasledovaniu židov a pustošeniu vojny, keď sa dostali k moci „nyilasi“<sup>16</sup>. Krátke obdobie po druhej svetovej vojne, a to v rokoch 1945 až 1949, označuje história maďarského jazzu ako *zlatý vek*, ktorý má kontinuitu so životom jazzu tridsiatych rokov. Éra *zlatého veku* mohla vzniknúť len vďaka tomu, že ešte nedošlo k rozdeleniu klasického jazzu s tanečnou hudbou, a jazzovú interpretáciu neobmedzovali administratívnymi prostriedkami. V zábave dominovala americká kultúra, speváčky – disease sa tešili obrovskej popularite rovnako, ako aj big bandy a typicky swingové jazzové súbory.<sup>17</sup>

Ale žiaľ, predtým, než by sa v našej krajine objavil moderný jazz, komunistická strana ho odstránila z hudobného života. Výroba gramofónových platní a zábavný priemysel bol znárodnený a iba niekoľko privilegovaných hudobníkov a kapiel malo zabezpečené verejné vystúpenia. Takéto boli napríklad *Tanečný súbor maďarského rozhlasu* vedený Lajosom Martinym, alebo kapela Mihályja Tabányiho. Napriek všetkému boli aj v najprísnejších rokoch diktatúry príležitosti na každodenné počúvanie jazzovej hudby, no bolo riskantné počúvanie západných rádiostaníc a zhoršil to tiež akútny nedostatok rozhlasových prijímačov v majetku obyvateľstva<sup>18</sup>. Zo spomienok pamätníkov vieme, že za to, aby mohol pretrvať tento žáner u nás nažive, vďačíme rozhodujúcemu významu, ktorý zohrali vysielania u nás nelegálnych zahraničných rozhlasových staníc: Rádio Slobodná Európa (RSE), BBC, Rias Berlin, a ako jedinečný šíriteľ amerického jazzu stanica Hlas Ameriky v nočnej hudobnej relácii *Hodina jazzu*. Vedúci relácie, Willis Conover, sa stal veľvyslancom amerického jazzu číslo jedna, a tešil sa neuveriteľnej popularite jazzových fanúšikov východného bloku. Na konci päťdesiatych rokov navštívil Sovietsky zväz, neskôr aj viaceré východoeurópske krajiny, medzi nimi aj Maďarsko. Vtedy sa stretol s viacerými maďarskými fanúšikmi a hudobníkmi,

---

<sup>15</sup> „V očiach nacistov mal jazz mnohé »hriechy«: americká hudba, černošská hudba, židovská hudba - keďže medzi bielymi bola kopa muzikantov židovského pôvodu“ (Gonda 2004: 440).

<sup>16</sup> Nacisti - *poznámka prekladateľa*.

<sup>17</sup> V tejto ére ako aj pred vojnou, boli - medzi inými - najpopulárnejší aktívni muzikanti a hudobné súbory: Jenő Orlay (Chappy) a jeho kapela, Ákos Holéczi s kapelou, Martinyho orchester, Mihály Tabányi, Fülöp Schenkelbach (Filu), Andor Kovács, Pál Herrer, Iván Zágón, Gábor Szabó, Solymossy "Lulu" Lajos (Simon 1999: 46-48).

<sup>18</sup> Od roku 1954 sa začala zvyšovať výroba telekomunikačných zariadení pre civilné použitie. Fabrika na výrobu poľovníckych strelív v Székesfehérvári – (KGM/A) v spolupráci s Riaditeľstvom Telekomunikácií vyvinuli nový prototyp civilného rádia. Vzhľadom na veľký dopyt obyvateľstva, začala fabrika v Székesfehérvári už v roku 1955 vyrábať prijímač R-545 v sérii 40.000 kusov. Absencia dodávateľov a zaostalosť priemyslu prinútili Fabriku na výrobu poľovníckych strelív (Vadásztölténygyár), aby sa pustila do konštruovania a výroby elektronických súčiastok (napr. kondenzátory, navíjačky atď) " (Germuska 2008: 74).

jeden z nich bol Péter Szigeti.<sup>19</sup> Szigeti pripravil s Conoverom interview o jeho životnej dráhe a takto ho charakterizoval:

*"Vieme o ňom dosť veľa, totiž po niekoľkých rokoch sme sa stali dobrými priateľmi [...]. Neskôr sme ho mohli spoznať aj osobne. Ako diplomatický delegát cestoval často do východoeurópskych krajín, a navyše bol agentom USIA<sup>20</sup>. Táto organizácia neslúžila pre výzvedné služby, ale bolo to propagačné združenie pre »uvoľnenie«. On totiž žil absolútne v jazze, bol ozajstným jazzovým »promotérom«. [...] Jazz splňal zjavne úlohu, keby som použil takýto nezvyčajný výraz - kvázi americkej armádnej výpravy. Ministerstvo zahraničných vecí Spojených štátov vynaložilo obrovské peniaze na cestovanie jednotlivých kapiel po svete, a to najmä na také miesta, kde ich oficiálne menej pozývali. Financovali a posielali takých hudobníkov, ktorí boli kultivovaní, vedeli sa pohotovo vyjadrovať a uvádzať. Tak nás mohol navštíviť napríklad Louis Armstrong v roku '65, o ktorom môžeme povedať, že bol v určitom zmysle kultúrnym diplomatom. Aj v tomto prípade to bola zásluha Willisa Conovera, ktorý sa stal moderátorom spomínanej relácie v Hlase Ameriky."<sup>21</sup>*

Táto retrospektíva je v súlade s výskumnými prácami medzinárodnej jazzovej histórie, z ktorých vyplýva, že tvrdé príkazy<sup>22</sup> vládnucej strany nevedeli zahatať vplyv americkej oficiálnej jazzovej politiky. Neskôr to už ani nebolo nutné, lebo príliv moderného jazzu v šesťdesiatych rokoch mal všeobecnú averziu voči politickým ideológiám a kritike ľavicového bloku, a už nenabádal k vzniku opozičných hnutí a kultúr. Platilo to najmä po revolúcii v roku 1956, pre depolitizovanú a dehistorizovanú maďarskú spoločnosť, ktorá sa sklámala v západných veľmociach a radšej prijala koncepciu konzumnej spoločnosti.<sup>23</sup> Túto medzeru nevedel zaplniť ani avantgardný jazz (alebo free jazz).<sup>24</sup> Podľa vysvetlenia Pétera Szigetiho to

---

<sup>19</sup> Činnosť Pétera Szigetiho (1941 -) je dosť ťažké definovať. V jazzových kruhoch ho spomínajú ako „maďarský jazz chodiaci na nohách“ vzhľadom na jeho blízky vzťah k žánru. Od päťdesiatych rokov bol jeho život veľmi úzko spojený s dejinami maďarského jazzu. Unikátnym spôsobom sa prezentoval naraz aj v nižšej oblasti žánru, aj vo vrcholovom jazze. Dlhé roky, viedol Várklub (Klub na Hrade, *pozn. prekl.*) a Klub Kassák. Neustále cestoval po krajine, kde prednášal vo vidieckych jazzových kluboch. Vzhľadom k tomu, že už ako teenager hovoril plynule po anglicky, mohol nadviazať známosti s jazzovými novinármi, fanúšikmi a hudobníkmi, ktorí navštívili Maďarsko, a tak sa stretol aj s Willisom Conoverom.

<sup>20</sup> Americká informačná kancelária (United States Information Agency).

<sup>21</sup> Rozhovor s Péterom Szigetim.

<sup>22</sup> Von Eschen 2004: 265 do 309; Ritter 2008.

<sup>23</sup> V tomto smere sa uvádza v teoretických a vzdelávacích prácach akopozitívny príklad Československo a ešte viac Poľsko (Nagy 1962; Gonda 1963-1964), pretože v týchto krajinách menej obmedzovali jazzových hudobníkov, usporadúvali pravidelne jazzové festivaly, dôsledkom čoho sa stal tento žáner populárnejším medzi mladými ľuďmi.

<sup>24</sup> Avantgardný štýl hudby (avant-jazz) a improvizácia je kombináciou avantgardnej umeleckej hudby a jazzových kompozícií. Avant-jazz je často ťažko rozoznateľný od free jazzu, napriek tomu sa odlišujú v tom, že prvý spomenutý disponuje s definovanou štruktúrou, zakorenenou v určenej hudobnej tradícii, ktorý komponovali niekedy z noty na notu, čiastočne alebo úplne (Jost 1974).

bolo preto, že nemal masovú základňu, ďalej, že predstavitelia domáceho free jazzu sa nespojili v dostatočnej miere s umením avantgardy, nie ako to bolo v západnej Európe a Poľsku:

*"Je jednoznačné, že avantgarda nemala zázemie a predstavovala len veľmi úzky okruh v živote maďarského jazzu. [...] Patrila sem napríklad súdobá hudobná dielňa Kassák Klub a Szabadosovci [György Szabados]. Kým som viedol jazzový klub vo Várklube, oni tam často hrávali. Okolo avantgardy sa združovala istá skupina ľudí, ale zaujímavé je, že maďarské avantgardné kruhy v skutočnosti neprijali jazz, a to nielen na poli hudobnom, ale všeobecne, radšej sa zaujímali o iné umelecké odvetvia. Mimochodom, oni boli tiež našimi priateľmi. Napriek tomu mali vyslovene averziu voči jazzu, pretože ho považovali za určitý druh barovej hudby a favorizovali skôr veci, ktoré sa dnes nazývajú alternatívou. Teda napríklad punkovú kultúru. [...] Spomínam si, ako dlho som polemizoval o tom s Miklósom Erdélyom.. On si proste neoblúbil „dzsessz“, ale navštevoval hudobné prednášky na ulici Erkel."<sup>25</sup>*

Nie je bezvýznamné porovnanie symfonickej hudby s avantgardným jazzom v spoločensko-filozofickom kontexte v práci hudobného estéta, marxistického filozofa a v neposlednej rade skladateľa klasickej hudby T. W. Adorna, ktorého už v tridsiatych rokoch považovali za tvrdého kritika modernej hudby. Avantgardné umenie a predovšetkým surrealizmus považoval za najhlavnejšie médium, ktoré sa tvorivo a zároveň komunikatívne nasmerovalo a napájalo na svet, pričom o jasse sa vyjadroval veľmi dôrazne ako o odsúdenia hodnom výplode masovej kultúry, nie ako o kultúrnom výdobytku na oslobodenie spod manipulácie. Je pravdou, že svoje stanovisko zakladal na populárnej jazzovej hudbe hranej v dvadsiatych, tridsiatych a štyridsiatych rokoch.<sup>26</sup> Vedecký filozof a sociológ Gábor Felkai píše vo svojej porovnávacej kultúrnej analýze o jednom z najvýznamnejších predstaviteľov moderného jazzu a súčasnej hudby, klaviristovi Keithovi Jarrettovi, v ktorej paralelne porovnáva mentalitu Keith Jarretta a Jürgena Habermasa. Jarrett túži nahradiť „uspatú hudbu a manipulovaný verejný vkus, ktoré by vytriezveli pomocou jazzu (náročnej súčasnej hudby), vyžadujúceho skutočnú pozornosť. Z tejto analýzy mám pocit, že Jarrett nachádza rovnaké pásmo ideovej predstavy ako Jürgen Habermas. Filozof spoločenských vied a súčasne žijúci jazzový muzikant sa pohybujú na približne podobnej ideologickej a koncepcnej vlnovej dĺžke aj v tom prípade, keď pripájajú možnosť účasti ku kritériám autentického života. Pritom

---

<sup>25</sup> Rozhovor s Péterom Szigetím.

<sup>26</sup> Adorno 1962.

*pojmem účasť sa u oboch zakladá na pomocnej činnosti vo vzájomnom vysvetlení a uvedomelej interpretácii vyzretej osobnosti.*<sup>27</sup>

Toto možno chápať ako teoretické východisko jazzu smerom ku kompozícii vážnej hudby, ku ktorému sa možno najviac priblížil György Szabados a Károly Binder. *Útlak v päťdesiatych rokoch*. Názor vládnucej moci na jazz zďaleka nebol jednotný a v určitých obdobiach diktatúry sa v značnej miere menil. Po krátkom zlatom veku koalície od 1948 – 1949 sa maďarský hudobný život dostal pod kontrolu. Strana maďarských pracujúcich (MDP) poverila Odborárske združenie hudobných umelcov, Zväz maďarských hudobných umelcov a Štátne centrum pre zábavnú hudbu (OSZK), aby dohliadali a riadili hudobný život.<sup>28</sup> Počas päťdesiatych rokov až do začiatku šesťdesiatych rokov bol jazz prísne zakázaný,<sup>29</sup> pretože „jazzová tanečná hudba je kozmopolitná a neodpútala sa od pupočnej šnúry amerického hudobného vkusu“ – napísal v roku 1950 vo svojom referáte Zväz maďarských hudobných umelcov pre Oddelenie agitácie a propagandy (APO) Ústredného výboru MDP (KV).<sup>30</sup> Zväz maďarských hudobných umelcov vznikol v roku 1949 a zakladajúci členovia (prevažne skladatelia, hudobní pedagógovia a umelci) tvorili rovnako aj redakčnú radu nového časopisu Nový hudobný obzor, (*Új Zenei Szemle*),<sup>31</sup> ktorý bol založený v tom istom roku. Pod straníckou taktovkou celé desaťročia určovali život klasickej hudby a kultúry,<sup>32</sup> pričom vytláčali spomedzi seba neposlušných umelcov, ktorí „nesprávne chápali“ socialistický realizmus.<sup>33</sup> V kultúrnej politike päťdesiatych rokov títo „spol’ahliví“ skladatelia obsadili

---

<sup>27</sup> Felkai 1999.

<sup>28</sup> Neskôr od šesťdesiatych rokov rozhodujúce slovo prebral Štátny organizačný úrad (ORI), ktorý stanovil zmluvy a platy umelcom.

<sup>29</sup> Politicko-mocenské dozorné orgány pre kultúru aj po dočasnom ústupe Rákosiovcov pozerali nepriateľsky na jazz, ako na obľúbený žáner bývalého meštianstva hlavného mesta: „V Budapešti treba bojovať proti nadmiernemu kultu jazzu. Postupne treba znižovať počet týchto kapiel v prospech ľudových súborov.“ (BFL XXIII.102.a Zasadania rady VB hlavného mesta, 22. októbra 1953.).

<sup>30</sup> Prvá výročná správa Zväzu hudobných umelcov. MOL M-276 do 89 KS. 383/1950.

<sup>31</sup> Pred tým vychádzalo významné a pravidelné muzikologické periodikum Magyar Zenei Szemle (Maďarská hudobná revue), ktorú redigoval Dénes Bartha v období 1941 a 1944. Tento časopis, zaoberajúci sa klasickej hudbou a hudobnou estetikou, bol nahradený v roku 1950 časopisom Új Zenei Szemle (Nová hudobná revue), ktorá písala o maďarskom hudobnom umení preidologizovane podľa marxistickej doktríny. Redigoval ho János Maróthy a vychádzal až do rozpustenia zväzu.

<sup>32</sup> V roku 1949 MDP vytvorilo Ministerstvo národnej kultúry v rámci novej kultúrno-politickej predstavy pod vedením Józsefa Révaiho, ktoré centralizovalo dohľad nad umením. Podľa sovietskeho vzoru vytvorili zväzové odvetvia, tak vznikol Zväz maďarských hudobných umelcov. Ich poslaním bolo „združiť“ umelcov-intelektuálov, získať ich pre ideu socializmu, aby tvorivú prácu podmieneili normám socialistickej vzdelávacej politiky. To znamenalo osvojiť si prístup a metódy takzvaného socialistického realizmu. Popri ministerstve prevzali úlohu odbornej porady, ktorú riadila predtým Rada pre umenie s pomerne širokospektrálnym dosahom.“ (Ujfalussy 1992: 14).

<sup>33</sup> V roku 1951 sa vytvorila teoretická debata o revolučných ideách a známkach národnej intonácie v maďarskej hudobnej tradícii, vlastne o ich rozsahu v 19. a 20. storočí v kompozíciách maďarských skladateľov. Stanovisko Pála Járdányiho, ktorý bol zástancom hudobnej pestrofarebnosti, niektorí zpolitizovali, obvinili ho z hlásania reakčných náuk. Járdányi sa vzdal členstva v predsedníctve, ktoré so zreteľom na jeho zásluhy neprijali a obe strany sa zmierili. V širšom slova zmysle bol problém zakorenený v tom, že prízvukovaná smernica

klúčové pozície, dôsledkom čoho vyrástlo viacero generácií poslucháčov na ich kompozíciách a zborových skladbách pre mládež, ktoré niesli známky typického „sovietskeho štýlu“.

Ich dôležitou úlohou bolo popri vytváraní jednostranného maďarského hudobného vkusu oboznámenie širokej verejnosti so skladbami sovietskych autorov. Požívali podobné výsady ako výnimoční umelci, športovci (mali k dispozícii auto, bol im pridelený byt, zahraničné cesty), v mnohých prípadoch im odovzdávali štátne vyznamenania a finančné odmeny. Zakladajúcich členov organizácie počnúc rokom 1950 vyznamenávali titulmi zaslužilý a vynikajúci umelec, napríklad: Sándor Asztalos, Miklós Csillag, Ferenc Farkas, Pál Járdányi, Pál Kadosa, Kamilló Lendvay, János Maróthy, András Mihály, György Ránki, Tibor Sári (prvý tajomník), István Sárközi, Ferenc Szabó, Bence Szabolcsi (predseda), Endre Székely, Endre Szervánszky, József Ujfalussy.<sup>34</sup> Organizácia bola zrušená počas revolúcie v októbri 1956 a znovu bola obnovená v roku 1959, prakticky z tých istých ľudí, ktorí boli členmi pred rokom 1956.<sup>35</sup> Do tohoto vybraného grémia sa mohol dostať János Gonda, symbolizujúci legalizáciu jazzu, ktorý sa neskôr stal členom predsedníctva a od roku 1972 až do roku 1989 bol predsedom Jazzovej sekcie.<sup>36</sup>

Prestíž a oficiálne hodnotenie jazzu kontrolnými orgánmi hudobného života ukazuje podiel ocenených štátnym vyznamenaním. Dôležitým merítkom ohodnotenia a podpory maďarskej jazzovej scény je vzťah s klasickou – politicky podporovanou hudbou. Je verejne známe, že podporu stranického štátu po dlhú dobu, okrem niekoľko ľudových hudobníkov, využívali väčšinou len klasickí umelci a predstavitelia vážnej hudby.<sup>37</sup> To dokazuje aj zoznam vyznamenaných štátom za hudobné aktivity medzi rokmi 1948 a 1970. Najprestížnejšiu cenu Kossutha prideliť len klasickým hudobníkom, skladateľom alebo hudobným estétom.

---

socialistického realizmu „socialistický obsah v národnej forme“ sa v konkrétnych prípadoch nikdy neuskutočnil. (Ujfalussy 1992).

<sup>34</sup> Tento zoznam nie je úplný.

<sup>35</sup> „Na valnom zhromaždení Zväzu maďarských hudobných umelcov konanom 31. októbra 1956 vyriekli rozpustenie svojej asociácie a reorganizovali ho pod menom Slobodný zväz maďarských hudobných umelcov. Na tomto istom zhromaždení zvolili Dočasný revolučný výbor. V jeho mene predniesol »Záverečnú správu« Pál Járdányi, a to na ďalšom valnom zhromaždení 11. decembra 1956, kde už predsedal Dénes Bartha. Vzhľadom na »revolučné udalosti« v januári 1957 oficiálne zrušili samosprávu Zväzu a do jeho čela vymenovali ministerského komisára. V roku 1959 sa na čelo novovzniknutého Zväzu maďarských hudobných umelcov dostal znova Bence Szabolcsi, zatiaľčo na miesto funkcie čestného predsedu vymenovali opäť Zoltána Kodálya. Novovytvorený post hlavného tajomníka pre operatívne funkcie bol zverený Tiborovi Sáraimu“ (Péteri 2002).

<sup>36</sup> Okrem neho, z počtu 140 osôb v roku 1976 disponovalo členstvom len päť jazzových hudobníkov, respektíve jazzových muzikológov: Sándor Dobsa, Pál Herrer, Vilmos Körmendi, Lajos Martiny a András Pernye (Členská základňa hudobnej sekcie Muzického fondu Maďarskej ľudovej republiky, 21. januára 1976, MOL XXVI I-67, -60).

<sup>37</sup> Neskôr sem patrili aj speváci a kapely takzvaného pol-beatu.



Do roku 1977 mohlo byť udelené ocenenie zlatého stupňa Ferencu Erkelovi taktiež len skladateľom klasickej hudby, dirigentom a hudobným pedagógom. Za predstaviteľov modernej hudby ako prvý dostal toto ocenenie Gábor Presser.

Medzi ocenenými Zlatým stupňom Ferencu Liszta už bolo aj niekoľko jazzových hudobníkov. Toto vyznamenanie v roku 1956 získal ako prvý klavirista György Cziffra hlavne preto, že sa vzdal barovej hudby a prešiel do oblasti klasickej hudby. Ako jazzový hudobník, ale v neposlednej rade ako interpret klasickej hudby, mohol prevziať cenu Ferencu Liszta v roku 1978 Aladár Pege, aj keď sám seba považoval skôr za profesora a umelca hrajúceho na kontrabase, ktorý občas hrá aj jazz.<sup>38</sup> Bolo typické, že hudobníci vážnej hudby opovrhovali interpretmi jazzu, teda väčšina ich nepovažovala za rovnocenných umelcov a jazz ako žáner považovali za nedostatočný umelecký prejav. Toto bolo neustálou témou v príbehoch jazzových hudobníkov. V priemernom týždennom programe relácií Maďarského rozhlasu až do konca šesťdesiatych rokov prevažovala vážna hudba (najmä opera), potom nasledovala opereta a maďarská ľudová hudba. V päťdesiatych rokoch dominovali na rozhlasovej stanici Kossuth kompozície sovietskych skladateľov a popri nich diela Bélu Bartóka, Zoltána Kodályho, Lea Weinera, Pála Kadosu a Györgya Ránkiho. Neskôr, od polovice päťdesiatych rokov sa objavila znovu opereta a maďarská ľudová hudba, ale jazzové relácie ešte stále nemali z celkového denného priemeru viac než 1%.<sup>39</sup> Kto chcel počúvať jazz, ten si musel naladiť vysielania zahraničných rozhlasových staníc. Na základe týchto faktov sa v žiadnom prípade nedá tvrdiť, že žáner bol podporovaný. Bol na periférii a vysielané jazzové relácie sa nestali pravidelným programom. Mocní ľahostajne tolerovali jazz, ale len natoľko, aby sa horko-ťažko udržal pri živote. Péter Szigeti hovoril o tom nasledovne:

*"- A nakoniec, rozhlas fungoval rovnako po celé desaťročia od konca šesťdesiatych rokov až po zmenu celého politického systému. Maďarský rozhlas, sponzoroval rôzne jazzové festivaly, koncerty, aby uskutočnil nahrávky, a tak podporil rôznych hudobníkov. Preto mnoho ľudí verilo, že Imre Kiss, ktorý v prvom rade rozhodoval o týchto veciach, bol veľkým dobrákom, pričom to bola jeho stranícka úloha. Napríklad, dostal úlohu – alebo to mohol byť aj jeho nápad – aby zorganizoval tieto podujatia. On mal záujem len o nahrávku, ale či tam je*

---

<sup>38</sup> Turi 1983: 97.

<sup>39</sup> Podľa štatistiky zhotovenej pre MDP KV v období medzi 1. júlom a 31. decembrom 1950 pre Maďarský rozhlas, z maďarských skladateľov boli vysoko najviac hraní autori Béla Bartók (2776 minút), Zoltán Kodály (2041 minút) a Leó Weiner (1118 min). (Referát z prvého roka Zväzu hudobných umelcov. MOL M- KS 276-89, 386/1951).

*obecenstvo, to ho už nezaujímalo. Teda, zaplatili určitú sumu, aby zhotovili záznam, ale pre podujatie neurobili žiadnu propagáciu. Významná časť nahrávok nadobro zmizla. Ani do dnešného dňa sa nikde nenachádzajú. Nie sú v rozhlasových archívoch. Imre Kiss bol vlastne malým kráľom, ktorý panoval na svojom smetisku, ale minimálne natoľko bránil veciam, ako im pomáhal. Takže, to bola taká stratégia. Bol to typický výsledok politiky »podporovania« za éry Aczéla. Išlo o taký druh podpory, ktorá podporovala len naoko a to takým spôsobom, aby to podľa možnosti zakapalo samé od seba, nie aby sa zdalo, že sme to my zničili. Teda, podporíme, ale tak, aby to nezostalo životaschopné.*

*- Nakol'ko bol vtedy jazz zakázanou kategóriou?*

*- Myslím, že nebol zakázaný, len v tmavých päťdesiatych rokoch. Nebolo ho treba zakazovať, lebo kde sa vyskytol jazz, tam sa sám aj zakázal, viď postoj hostí a vedúcich pohostinských podnikov.<sup>40</sup>*

*- Takže to nebola náhoda, že nebol masovým žánrom a neboli organizované masové podujatia, že?*

*Prvý jazzový festival v Maďarsku bol v roku 1965 v Operetnom divadle, kde sa vtedy zmestilo takmer päťsto ľudí.<sup>41</sup>*

V obviňujúcich hláseniach a negatívnych posudkoch úradný aparát haní jazzový žáner vo svojom dogmatickom jazyku a terminológii (stranícke dokumenty) a takmer neustále opakuje stigmatizujúce sprievodné výrazy (kozmpolitný,<sup>42</sup> dekadentný, imperialistický, buržoázny, šialený jazz atď). Tieto ideologicky skonštruované výrazy nepoužívali vyslovene na jazz ako na plnohodnotný žáner, ale v päťdesiatych rokoch zvyčajne takto charakterizovali jednotlivcov, ktorí sa hodľali zabávať a tancovať podľa meštianskeho spôsobu. Oficiálna kultúra pozerala na jazz iba ako na štýl a spôsob prednesu, a tento pohľad sa začal pomaly modifikovať iba od polovice osemdesiatych rokov.<sup>43</sup>

Anglické texty sa museli preložiť, respektíve americky znejúce názvy kapiel nechali premenovať. Jazzový historik Attila Csányi, kapelník niekdajšej skupiny Orient Dixieland

---

<sup>40</sup> Péter Szigeti v rozhovore predtým uviedol, že v pohostinských zariadeniach preto neobľubovali jazz, lebo lákal len úzky okruh ľudí, ktorí málo konzumovali, a preto očakávali od jazzových hudobníkov, že budú hrať "evergreeny, salónnu a estrádnú hudbu". Od roku 1960 až do polovice sedemdesiatych rokov Szigeti pracoval v pohostinských zariadeniach a to v prvotriednych a nadštandardných (Rozhovor s Péterom Szigeti).

<sup>41</sup> Rozhovor s Péterom Szigeti.

<sup>42</sup> Výraz „kozmpolitný“ si komunisti podržali zo slovníka predchádzajúcej politickej éry a rozumeli pod tým to isté ako predtým: tradíciu beznárodného židovského svetobežníka, nasledovníka hodnôt kapitalistického sveta. To je dôvod, prečo s obľubou identifikovali jazzových fanúšikov ako budapeštianskych Židov.

<sup>43</sup> To všeobecne korešpondovalo s názormi maďarských hudobníkov vážnej hudby, súčasných skladateľov a mienkou marxistických vedcov (Maróthy 1966; Vitányi 1971: 205 do 277; Vitányi 1985).

Jazz Band nasledovne interpretoval udalosti počas jedného rozhovoru:

*"Napríklad, bol jeden bubeník, volal sa Bányai. V podniku Abbázia viedol dvanásťčlennú kapelu. Počas vojny účinkoval v Amerike a bol tam kapelníkom jedného big bandu, v ktorom hralo mnoho dychárov. Ale dôležité je to, čo chcem vlastne povedať, že najväčším pokladom pre vedúceho kapely boli noty. Hudobné partitúry – čiže tam, kde boli rozpísané inštrumentácie jazzovej skladby na všetky nástroje, vrátane trúbok, pozaun a saxofónov - boli veľmi cenné a považovali ich za veľký poklad! Ale potom prišiel prevrat, bolo to okolo r.1948 – 1949. Zrazu sa objavili dvaja ľudia z Hudobného odborárskeho zväzu a bolo im povedané – kapela mala nejaký anglický názov –, že »odteraz sa voláte Orchester Mieru!« A potom každému rozdali malý odznak so zatváracím špendlíkom, ktorý znázorňoval pravdepodobne holuba a kázali im to pripnúť na sako. Noty pobrali, povedali, že »toto teraz nepotrebujete!« Z kapely Hurrikán sa takýmto spôsobom stala kapela Harsányi, ktorým povedali, »ak ešte raz budeme počuť nejakú americkú pesničku, tak stratíte licenciu!«"<sup>44</sup>*

Jazzový historik, respondent vo svojich spomienkach spomenul aj to, ako vpašovali americké skladby medzi každodenné šlágre:

*"Odborový zväz hudobníkov mal vtedy obrovské postavenie a rozposielal inšpektorov, ktorí sledovali, či sa hrajú americké pesničky! Pozorovali, či improvizujú. To bolo zakázané. A pravda, boli tu šlágre spriateľených krajín, ktoré boli nutne očakávané. Samotný repertoár však nepoznal každý inšpektor, ktorý o tom podával správu. Preto sa obyčajne spýtal hudobníkov, čo to hrajú. Hudobníci si z neho potom uťahovali a povedali, že názov je »Len veselo!« Inšpektor sa opäť spýtal, že »Kto je autorom? Nie je to Američan? «-»Nie! Ja som to napísal! Mihály T.<sup>45</sup> si z toho urobil šport. Všetky americké hity sa takto objavili na gramofónových platniach, a ešte mu aj zaplatili autorský honorár, lebo uviedol, že»skladbu zložil Mihály T.« A pritom to bol americký originál!"<sup>46</sup>*

Komunistická kultúrna politika jazz identifikovala ako tanečnú hudbu Západu, ktorá slúžila pred vojnou ako model „hriešnej“ zábavy buržoázneho meštiactva. Toto potvrdzujú archívne dokumenty a spisový materiál Oddelenia agitácie a propagandy Ústredného výboru strany maďarských pracujúcich (MDP KV APO) a Oddelenia pre Vedu a kultúru (TKO).

---

<sup>44</sup> Rozhovor s Attilom Csányim. Hlavnou oblasťou výskumu Attilu Csányiho (1940 – ) bola maďarská jazzová diskografia, životopisy a hlavné činnosti klasických maďarských jazzových hudobníkov.

<sup>45</sup> Anonymizovanie od respondenta.

<sup>46</sup> Rozhovor s Attilom Csányi.

Z týchto dokumentov vyplýva, že strana štátu sa nezaoberala jazzom ako samostatným žánrom, ale v rétorike zvyčajne používali synonymá pre „jazz“ ako moderná, tanečná alebo populárna hudba. V roku 1954 ústredné vedenie MDP už nepovažovalo za účelné otvorene bojovať proti „starej tanečnej hudbe“, ale v praxi predsa nenastali žiadne zmeny:

*"V zásade dnešná tanečná hudba je ešte stále opakovaním zahraničných schém, ktoré boli pred oslobodením až do svojho jadra **kozmpolitné**, a neniesli **žiadne známky národných prvkov** a nemali vzťah k maďarským hudobným tradíciám. Maďarská populárna hudba vyrieši svoje problémy v tom prípade, ak spracuje v príťažlivej forme úspechy maďarskej umeleckej hudby a s týmito výsledkami v otvorenej súťaži prekoná doterajšiu populárnu hudbu. V tomto boji nepovažuje za vhodné používať administratívne opatrenia proti starej tanečnej hudbe, ale je potrebné účinne podporiť experimenty novej tanečnej hudby."*<sup>47</sup>

Kontrolu nad populárnou hudbou zmiernili najmä preto, lebo jej neprikladali veľký význam z pohľadu "socialistickej kultúry" a vzdelávania:

*"Svojim účelom nemôže byť zábavná hudba prvoradým faktorom výchovy človeka. Úlohu zábavnej hudby v tomto ohľade nemožno preceňovať a zamieňať s úlohou klasickej hudby, ktorá zušľachtľuje človeka a poskytuje pravé zážitky. Ale zaslúži si pozornosť, lebo v tom prípade, že je zlá, môže mnoho pokaziť v správaní sa, v citovej a myšlienkovej oblasti človeka."*<sup>48</sup>

Štátna strana aj v kultúrnych otázkach – potvrdením oficiálnej línie – si musela vyžiadať názory sovietskych poradcov, ktorí svojimi pripomienkami určili správny smer, takže nepriateľský posudok jazzu zostal nezmenený:

*"**Súdruh Svešnikov** sa v rámci hodnotenia maďarskej hudobnej kultúry vyjadril s uznaním o ľudových orchestroch a o obslužnom personále zábavných podnikov, ktorí oddane plnia svoje povinnosti. Podľa jeho posúdenia, opierajúc sa o ľudové skupiny, môžeme s úspechom bojovať proti vplyvu **jazzu** na mládež."*<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Situácia a problémy maďarského hudobného umenia. MOL M- KS 276 do 91. 48/1954. (zdôraznené polotučným písmom odo mňa - H. G.)

<sup>48</sup> Situácia a problémy maďarského hudobného umenia. MOL M- KS 276 do 91. 48/1954.

<sup>49</sup> Situácia a problémy maďarského hudobného umenia. MOL M- KS 276-91. 48/1954. (zdôraznené polotučným písmom v origináli)

Maďarský jazz prežíval do päťdesiatych rokov v pohostinských zariadeniach a priestoroch zábavných podnikov rovnako ako cigánska hudba. Keďže tieto miesta znárodňovali v období rokov 1949 a 1953, v praxi odrezali stále iba sporadicky existujúci jazz od verejnosti a pôsobísk.<sup>50</sup> Totalitná politika mala úplne pod kontrolou oblasť zábavy a jej kultúrna politika, ktorá tlačila do popredia folklórne tradície, v základoch prevrátila pozíciu zábavnej hudby a zaužívané formy spoločenskej zábavy. Takto sa dostala do vyhnanstva spolu s jazzom aj moderná tanečná hudba, nasledujúca americký vzor, revue, kabaret a v neposlednej rade pohostinské služby meštianskeho spôsobu. Propaganda nazývala hru jazzu za dekadentný jav predvojnového hriješneho sveta buržoázie, krízového výplodu imperializmu tak isto ako aj zariadenia pohostinských podnikov, ktoré poskytli priestor tomuto žánru do päťdesiatych rokov.<sup>51</sup>

Kontrola programov zábavných podnikov sa od roku 1950 dostala z pôsobnosti Ústredia hoteliérskych a zásobovacích služieb, ktoré riadilo Ministerstvo vnútorného obchodu, do kompetencie Výboru hlavného mesta. Aparát spomínaného výboru podľa pokynov strany dôrazne pristúpil k demolácii pozostatkov meštianskeho sveta (medzi iným aj jazzovej scény). Toto potvrdzuje aj zasadanie Výkonného výboru hlavného mesta zo 6. júna 1952, na ktorom vedenie hlavného mesta vypovedalo vojnu tanečnej hudbe s príchutou jazzu („jazz-like“) ktorá symbolizovala americké zábavné formy a hostiteľským službám, spočívajúcim na buržoáznych základoch, ale ako neskôr uvidíme, nerozmýšľali všetci poslanci mestskej rady rovnako:

*"Otvorene nepriateľské programové čísla, ktoré charakterizovali lokálne predstavenia ešte aj v roku 1950, vymizli. Vývoj však nebol dostatočný a v zábavno-hudobných podnikoch, aj keď nie v otvorenej forme, sa ešte stále silne uplatňuje nepriateľská ideológia, a to západná, buržoázna kultúra. Toto kazí vkus pracujúcich, tým pádom nepriamo znižuje uplatnenie socialistickej kultúry, návštevnosť dobrých divadelných hier, dobrých filmov a dobrých koncertov."<sup>52</sup>*

---

<sup>50</sup> Javorský - Sebök 2009: 12-14.

<sup>51</sup> Napríklad v agitačno-propagačnej filmovej veselohre Mártona Keletiho *Život je krásny so spevom* (1950), herec Imre Pongrácz v úlohe negatívnej postavy *Tóny* „*Szving*“ tancuje jazz v rúrkovitých nohaviciach „kominárkach“ a namiesto zamestnania zneužíva národné ekonomické bohatstvo, a potom sa pripája k reakčnému hnutiu jedného dirigenta, obľubujúceho jazz.

<sup>52</sup> BFL XXIII.102 a, rokovanie VB (výkonného výboru), Rady hlavného mesta, 6. júna 1952.

Strane zjavne robil problém nedostatok kádrov, a toto sa ešte ťažšie prejavovalo v umeleckom svete, preto nasadili propagandistické nástroje, zatvárali reštaurácie a kaviarne. Jazzových hudobníkov stotožňovali s hudobníkmi pohostinstiev, naháňajúcich sprepitné:

*"V kaviarniach a reštauráciách Budapeštianskeho pohostinského podniku, ktorý patrilo pod Mestský výbor sme zistili nasledovné nedostatky: Podstatnou chybou programov v hudobných zábavných podnikoch je, že kapely a klaviristi hrajú málo nových maďarských, sovietskych a ľudovodemokratických skladieb. (...) Pod vplyvom sprepitného vyhovujú buržoáznemu vkusu nepriateľsky naladených živlov. Musíme kriticky odsúdiť aj spôsob hudobného prednesu. Nie je zriedkavé, že sovietsku pesničku, alebo skvelú, novú maďarskú tanečnú hudbu interpretujú v aranžmáne a rytme, pripomínajúcom americký jazz. Pracovná disciplína kapiel je vo väčšine nezodpovedná. Mnohokrát sú opití. Značná časť "ľudových kapiel" hrá len zriedkavo ľudovú hudbu. Ich repertoár pozostáva hlavne z melancholických pesničiek od rôznych autorov, alebo tanečnej hudby, často úplne v jazzovom podaní."<sup>53</sup>*

Na základe nariadenia ministra pre osvetu pod číslom 11-252/1953, respektíve podľa rozhodnutia Výkonného výboru rady hlavného mesta, dňa 8. januára 1953 založili Budapeštiansku programovú kanceláriu (BUMI),<sup>54</sup> ktorá mala popri inom zdisciplinovať jazzových hudobníkov mesta.

To všetko však prekročilo kapacity BUMI, ako aj jeho nástupcu od roku 1954, Ústredie ľudovej a tanečnej hudby Budapešť, lebo ich pozornosť bola pripútaná v prvom rade na sprostredkovanie práce, respektíve nedostatok hudobne vzdelaných kádrov priamo ochromoval ich prácu.<sup>55</sup> Zo strany BUMI na rokovaníach Rady hlavného mesta boli viackrát kritizovaní hudobníci, angažovaní agentúrami Ministerstva vnútorného obchodu (napr. Trust hostiteľských služieb v Budapešti), najmä hudobníci jazzu. Preto si zavolali na koberček

---

<sup>53</sup> BFL XXIII.102 a, rokovanie VB, Rady hlavného mesta, 6. júna 1952. (Zdôraznené polotučným písmom v origináli). Kvôli neustálym napätiam, ignorácii alebo proste absencii Západnej kultúry, mnoho talentovaných umelcov, jazzových hudobníkov a „disease“ (Z fran. - disease, herečka, ktorá účinkuje v dramatických recitáloch a obvykle spieva so sprievodom mužského interpreta) opustilo krajinu, spomeniem len tých najuznávanejších: Anny Kapitány, Attila Zoller v roku 1948, Katalin Karády v roku 1951, Lajos "Lulu" Solymossy v roku 1954, a Gábor Szabó v roku 1956.

<sup>54</sup> Správne: Kennedy. Babi Kennedy speváčka-disease, ktorá vystupovala na konci štyridsiatych rokov, na ulici Váci, v kaviarni Kedves, a následne často hrala na klavíri.

<sup>55</sup> Nasledovne pokračuje predložené hlásenie pred VB v sociálnom tóne: „Práci zabráňuje aj situácia miestností v agentúre. Vzhľadom na to, že v Budapešti je približne 450 hudobníkov nezamestnaných, sprostredkovanie práce zatláča do úzadia všetko iné. Legitímne požiadavky nezamestnaných hudobníkov po celý deň kladú nároky na pracovníkov agentúry, a odvádzajú ich [pozornosť] od iných povinností. Agentúra je teraz viac charakteru "pľuvadla" a nie je podobná kultúrnej inštitúcii.“ (BFL XXIII.102.a rokovanie VB, Rady hlavného mesta, 22. októbra 1953).

viacerých hudobníkov, a varovali ich, že ohrozujú svoje zamestnanie, ak neprestanú s improvizáciou, v tej dobe zaužívaným výrazom „hottovaním“. V každom prípade, podľa zápisnice rady sa uvádza, že časť poslancov bdelo strážilo čistotu socialistických pohostinských zariadení a pravidelne kontrolovali rôzne nočné kluby a zábavné podniky<sup>56</sup>.

*"Počas kontroly pred dvoma týždňami som vošiel do espressa Bécsi kapu (Viedenská brána), kde účinkuje duo Kenedi-Wegner [sic!]. Tam som si počul krásnu baladu Jánosa Aranya spievať s celkom divným textom, sprevádzanú zbesilou americkou hudbou, šklbaním sa a najdivokejšími synkopami. Bolo to tak nevkusné a neprijateľné, že som ani nepočkal, aké dôsledky vyvodí agentúra, ale som si hneď predvolal Babi Kenediovú a jej partnera. Vydiskutoval som si s nimi ich politiku prednesu a myslím, že si to budú dlhú dobu pamätať. Aj tu neustále spievali v nemčine a francúzštine: dvakrát som ich kontroloval za sebou. Predvolal som si ich, ako aj vedúceho podniku."<sup>57</sup>*

Priame intervencie sa všeobecne diali na pokyn miestneho zastupiteľstva. Vo vydaných rozhodnutiach vedúcich orgánov boli často iba odporúčania, nešpecifikovali žiadne konkrétne smernice, nerobili rozdiely v zábavnej hudbe medzi jednotlivými štýlmi a žánrami. To dalo priestor pre svojvoľné, príležitostné kultúrno-politické posúdenie interpretácie jazzu v radoch poslancov a pohlavárov.<sup>58</sup> Na miestnej úrovni bola pozorovateľná veľká nedôslednosť. Jednotlivých umelcov nezasiahol vždy rovnaký postih, ak interpretovali svoje diela v odlišnom ponímaní od výkladu režimom stanovených pravidiel. To sa vysvetľuje tým, že kvôli popularite a v neposlednej rade možnosti dobrých peňažných príjmov v obchodnej činnosti, vedúci zábavných a kultúrnych zariadení prepáčili také prejavy hudobníkom, ktoré neboli v súlade s ideálmi socialisticky zmýšľajúcich občanov a kultúrno-politické vedenie v mnohých prípadoch upustilo od ich brania na zodpovednosť.<sup>59</sup> Z jedného referátu zasadania VB Rady hlavného mesta napríklad vysvitlo, že Kálmán Pongrácz, panujúci predseda

---

<sup>56</sup> Administratívny orgán mal dve hlavné úlohy: po prvé – pre pohostinské zariadenia hlavného mesta musel zabezpečiť vystúpenia a hudobné programy, ktoré predpisovala socialistická kultúrna politika, po druhé – mala sprostredkovať pre závody a masové organizácie rôzne programy a hudobné kapely, najmä na tanečné zábavy. Tým sa snažili kompenzovať objednávky podobného charakteru pre pohostinské zariadenia, ktoré mali záujem o tieto služby výlučne z hľadiska príjmov. Len tí hudobníci mohli obdržať legálne zmluvy (možnosť vystupovať), ktorí podpísali zmluvu s agentúrou, ale približne dve tretiny z nich boli nezamestnaní. „Agentúra má v súčasnosti zmluvu so 700 hudobníkmi, okrem toho nepravidelne zamestnáva cca 300 hudobníkov. [...] Agentúra v súčasnosti sprostredkúva hudobníkov pre 216 zábavných podnikov, a na 6 miestach zabezpečuje zábavné programy.“ (BFL XXIII.102a, rokovanie VB, Rady hlavného mesta, 22. októbra 1953).

<sup>57</sup> BFL XXIII.102.a zo zasadania VB Rady hlavného mesta, 22. októbra 1953.

<sup>58</sup> O jasse a „ľahšom žánri“ sa už mohla od roku 1959 sčasti pred verejnosťou rozvinúť diskusia v rubrikách hudobných časopisov s odborníkmi-muzikológmi Magyar Zene (Maďarská hudba), Muzsika (Muzika), Parlando a Valóság (Realita).

<sup>59</sup> Csátári 2007: 68-69.

mestského výboru v období 1950 až 1958 poznal a obhájil klaviristu, ktorý často hrával jazz a účinkoval v nočnom bare zábavného podniku Pipacs:

*„Szónyi: [...] Orgány Ministerstva pre vnútorný obchod [belker] stále argumentujú tým, že Pipacs je dôležitým politickým a ekonomickým záujmom. Nesúhlasím s týmto názorom. Zmenu sa snažíme dosiahnuť kategorizáciou. Chceli by sme, aby si klavirista zvolil zo svojich dvoch povolani to druhé. Totiž, cez deň vykonáva lekársku službu a v noci jazzuje v angličtine a francúzštine v tomto nočnom klube.*

*Predseda: Nie vždy.*

*Szónyi: Súdruh Pongrácz, počul som, že keď vstúpite do tohoto podniku, klavirista 8 minút rozmýšľa, odkiaľ by vytiahol takú pesničku, ktorá je konformná. Ak to VB (Výkonný výbor mesta) považuje za vhodné, navrhujem doplňujúce rozhodnutie týkajúce sa Pipacsu, ktoré vyslovuje nesúhlas s prevádzkou Pipacsu a podobných zábavných podnikov a podotýkam, že to nie je kultúrno-politická otázka. Kancelária [BUMI] zvyčajne splní žiadosti orgánov vnútorného obchodu a vedúcich jednotlivých pohostinských útvarov, kto má účinkovať a kto nie. Veľmi málo polemizuje ohľadom týchto požiadaviek.“<sup>60</sup>*

To isté sa vzťahovalo na jazzové kapely, uchylujúce sa do pohostinských zariadení, a ktoré z donúteného kompromisu hrali tanečnú hudbu. Odhliadnuc od začiatku päťdesiatych rokov, jazz sa nedostával mimo tanečných parketov kvôli oficiálnemu kultúrnemu útlaku, ale prevažne z dôsledku ekonomických aspektov, ktoré vyvolali nezáujem zábavných podnikov o angažovanie väčších kapiel. Tak sa stali typickými hudobné zostavy – duá, triá alebo sólový klavír, čo tiež neprispievalo k rozvoju jazzu. Kto mohol, emigroval, alebo išiel za prácou do zahraničia. Nebolo hudobníka, ktorý by bol schopný vyžiť ako profesionálny jazzový hudobník. Napriek vôli politického vedenia a propagandy sa nedalo úplne eliminovať spôsob zábavy a uchovávané hodnoty ako i návyky meštianskeho sveta.<sup>61</sup> Napriek krutej represii, niektorí hudobníci alebo jednotlivé skupiny našli medzery k hre jazzu a tiež k prežitiu. Viacerí pamätníci uviedli také podniky, ktoré navštevovali prevažne cudzinci, u nás pôsobiaci západní diplomati a hostujúci umelci, kde povolili alebo skôr prehliadali hru jazzu. V prvotriednych baroch alebo v nadštandardných hoteloch v určitých medziach z núdze povolili jazz, ktorý inde prísne trestali. Nedôvera a negatívny postoj k jazzu bol zakorenený v myslení aparátu strany i mestskej rady a pretrvával až do polovice

---

<sup>60</sup> BFL XXIII.102.a rokovanie VB Rady hlavného mesta, 22. októbra 1953.

<sup>61</sup> Havadi 2006: 320-329.



šesťdesiatych rokov. Nekvalifikovanosť kádrov určených na riadenie kultúry, nedostatočné hudobné znalosti, verné nasledovanie straníckych nariadení, alebo predsudky voči mládeži a „ľahkému žánru“ spôsobili, že sa postavenie a recepcia jazzu až do šesťdesiatych rokov takmer nezmenili.

Aj napriek zákazom, hudobníci obľubujúci jazz, počúvaním západných rozhlasových staníc a získavaním gramofónových platní rôznymi cestami zo Západu neustále rozširovali svoje hudobné vedomosti z oblasti jazzu, a tak aj otestovali nové zvuky a rytmiku v praxi. Pravidelne sa stretávali v súkromných bytoch alebo po zatváracích hodinách na pracovnom mieste niektorého z nich (v espresách, baroch a hotelových reštauráciách). Od roku 1957 sa uskutočňoval príležitostne jam session už na viacerých, viac-menej verejných priestoroch, ako napríklad v kaviarni Savoy, v bare hotela Astoria, respektíve v Klube novinárov. Zábavné podniky a kluby radi privítali tieto podujatia, pretože zúčastnení hudobníci hrali zadarmo, pritom sa zvýšila návštevnosť a vzrástla konzumácia. Ako prebiehajúca retorzia v roku 1958, tieto stretnutia „vyanalyzovalo“ rádio v programe Spravodaj zábavnej hudby, v ktorom bičovali moderný jazz. V tom istom roku, referent oddelenia kultúry mestského výboru Rady hlavného mesta pozastavil podobné hudobné predstavenia. Po neustálych nezdaroch sa milovníci jazzu postupne stiahli späť do svojich ulít, aby pokračovali opäť v muzicírovaní za zatvorenými dverami. Na oficiálne uznanie bolo treba čakať až do roku 1962, kedy bol založený Jazzový klub mládeže v priestoroch kaviarne Dália, pod vedením Kornéla Kertésza.<sup>62</sup>

### *Šesťdesiate roky: legalizácia jazzu, inštitucionalizácia*

Prvé náznaky zmeny zachytávajú písomné dokumenty výboru Maďarského komunistického zväzu mládeže (KISZ) a potom roku 1962 otvorenie prvého oficiálneho jazz klubu pod záštitou KISZ. Riadiace orgány kultúry Maďarskej socialistickej robotníckej strany

---

<sup>62</sup> Spočiatku sa Jazzový klub mládeže tešil obrovskej popularite v okruhu mladých, vyhľadovaných o alternatívne kultúry, ako aj u jazzových hudobníkov. Klub mal povolenie na prevádzku raz za týždeň a pred otvorením čakali dlhé zástupy záujemcov, pretože dovtedy nebola možnosť programovo počúvať iné hudobné žánre, len symfonickú a estrádnú hudbu, maďarské pesničky, respektíve operety. Otvorenie klubu slúžilo v skutočnosti ako súčasť vzdelávania mládeže, kde sa snažili priviesť mladých ľudí k tomu, ako majú počúvať a hrať jazz v súlade so socialistickými normami. KISZ (Komunistický zväz mládeže) poveril vedením inštitúcie jazzového pianistu Kornéla Kertésza, ktorému členstvo klubu dalo prezývku „Citrón“, hlavne kvôli jeho striktnosti, a demonštratívne pedagogickým názorom. Podľa jeho spomienok, nevedel dať do súladu jazz s potrebami uvoľnenej zábavy mladých ľudí. Jeho náplň práce sa netýkala len profesijnej orientácie, ale aj výchovy a disciplíny. Po poklese počiatčne veľkého záujmu a dogmatického vedenia sa inštitúcia najprv presťahovala na ulicu Eleka Fényesa, následne ju v roku 1966 natrvalo zatvorili. Viac informácií: Turi 1983; Jávorszky - Sebök 2009.

(MSZMP) začali rozlišovať jazz od Západnej tanečnej hudby a klasifikovali ho stále viac za pokrokový žáner smerujúci k vážnej hudbe. Odvtedy bol jazz vyňatý z indexu zakázaných žánrov.

V riadenom organizovaní hudobného života, vrátane jazzu a k nemu pridružených mládežníckych subkultúr, zohral dôležitú úlohu KISZ, založený v roku 1957, (hlavne budapeštiansky výbor Komunistickeho zväzu mládeže). Ten, ako stranícka mládežnícka organizácia, zodpovedal za absolútnu vernosť vládnucej strane štátu, ktorá spočiatku vyžadovala od svojich členov striktnú ideologickú disciplínu ohľadom kultúrnych záležitostí.<sup>63</sup> KISZ sa deklarovane odtrhol od dogmatickej mládežníckej politiky svojej predchádzajúcej organizácie, ktorá výlučne hlásala socialistický realizmus a od roku 1957 začal s „kultúrnym vzdelávaním“ mládeže a ich nasmerovaním do socialistických klubov, na čelo ktorých postavili spoľahlivé, ideologicky vyškolené mladé kádre.

*„Kultúrna práca Komunistickeho zväzu mládeže sa opiera o systém mládežníckych centier. [...] Mladým zabezpečujeme špeciálne klubové sály. Na čelo týchto klubov postavíme **komunistických umelcov**. Zdá sa, že treba vytvoriť podobné kluby aj pre niektoré intelektuálne profesie.“<sup>64</sup>*

KISZ podobne ako určoval vedúcich klubov, prísne a na základe lojality k strane vyberal aj spoľahlivých členov redakcie prvého odborného jazzového časopisu:

*"Žiadame Informačnú kanceláriu rady ministrov, aby pre Jazzový klub mládeže, ktorý je pod vedením a kontrolou budapeštianskeho výboru KISZu – povolila vydanie Vestníka jazzového klubu mládeže. [...] Cieľom Vestníka je, aby informoval členstvo Jazzového klubu mládeže o jazzových udalostiach a rozširoval vedomosti členstva v kultúrno-politických a odborných teoretických otázkach. [...] Jeho zodpovedným redaktorom je Ferenc Komornik, spolupracovník časopisu Magyar Ifjúság (Maďarská mládež) a zodpovedným vydavateľom Görgy Kurcz, tajomník budapeštianskeho výboru KISZ.“<sup>65</sup>*

V dôsledku politiky budapeštianskeho výboru KISZu, v rámci ktorej držali ochrannú ruku nad ľahkým hudobným žánrom a mládežou, bol politickým vedením v roku 1962 jazz

---

<sup>63</sup> Csátári 2007: 70-78.

<sup>64</sup> Kultúrna činnosť KISZ. PIL IV.289.13. 14/1957. (zdôraznené v origináli).

<sup>65</sup> Návrh na vydanie Vestníka jazzového klubu mládeže. PIL IV.289.13. 28/1963.

oficiálne uznaný. O amerických černošských jazzových ikonách sa v tomto čase už uznanlivo vyjadrovali aj sovietski skladatelia. Počnúc Sovietskym zväzom sa naštartovali veľkolepé jazzové koncerty. A tiež v roku 1963 v Spojených štátoch usporiadali koncert na počesť návštevy sovietskych hostí. Hudbu Bennyho Goodmana si vypočuli sovietski skladatelia vrátane Chačaturjana, Šostakoviča, Kabalevského a zablahoželali mu.<sup>66</sup> Cestu k legalizácii jazzu vlastne uvoľnila sovietska politika, ktorá sa začala v tej dobe otvárať smerom k Západu. Potom, čo bol jazz prijatý v Sovietskom zväze, povolila uzdy aj maďarská kultúrna politika.<sup>67</sup>

Už predtým sme poukázali na to, že zákaz hrať jazz aj v najtvrdšom období diktatúry sa dal nejako obísť a v jednotlivých podnikoch a inštitúciách populárnej hudby v tejto súvislosti prijímali menej prísne direktívy strany.<sup>68</sup> Celkovo boli hudobníci podrobení množstvu protiopatrení. V šesťdesiatych rokoch zabraňovali hrať a penalizovali už iba tých jazzmenov, ktorí svojim správaním a vystupovaním zaujali opačné stanovisko k normám a hodnotám režimu, alebo otvorene kritizovali politické vedenie. Napríklad, preto nedostal pas Gyula Kovács na jeden medzinárodný festival, alebo neskôr takto nepriamo zabránili prostredníctvom Interkoncertu, hosťovaniu kapely Syrius v Amerike.<sup>69</sup> Objavenie rock and rollovej horúčky v Spojených štátoch v polovici päťdesiatych rokov, ktorá sa následne rozšírila do Európy, odvrátilo pozornosť politiky od jazzového žánru, pretože už neplatil za prvoradý nákazlivý opiát v rámci Západnej kultúry.<sup>70</sup> Jazz však zaplatil veľkú daň za politické prijatie a inštitucionálnu (formálnu) integráciu, pretože postupne stratil svoju širokú základňu v mládeži a vedome sa vzd'aloval od nadšencov big beatu ako aj od estrádnej hudby evergreenov, milovníkov operety a maďarských pesničiek, čo predstavovalo masovú kultúru

---

<sup>66</sup> V súvisiacom článku v Magyar Ifjúság podali správu, že Goodmanova dcéra nemá rada jazz, ale počúva rock and roll.

<sup>67</sup> V článku časopisu *Sovietskaja Kultura* a v recenzii maďarského týždenníka *Élet és Irodalom* (Život a literatúra) sa už odráža pokles odporu proti tomuto hudobnému žánru. Podľa autora, Leonida Utesova: „*Je nevhodné a je to na škodu vecí, robiť z jazzu »zakázané ovocie«*“. *Potrebujeme ho a dobre nám môže poslúžiť v estetickvej výchove mládeže*“ (N.N. 1961). Keď Utesov prezentoval takúto mienku, potom aj v Maďarsku bolo odporúčané popustiť uzdu a čoskoro sa stalo cieľom, aby sme vo veciach jazzu dobehli omeškanie oproti spriatelovým krajinám.

<sup>68</sup> Csatári 2007: 67-68.

<sup>69</sup> V apríli 1972 prišla ponuka od hudobnej agentúry z Los Angeles na pracovné povolenie, okamžité trojmesačné turné po Spojených štátoch, ako aj nahrávku gramofónovej platne pre skupinu *Syrius*. Namiesto skupiny odpovedal agentúre Interkoncert: „*Syrius k požadovanému dátumu už nemá čas, je k dispozícii iba do uvedeného dáta*“ - čo bol deň odpovede, ale mimo toho nie. V podstate týmto spôsobom bola zbavená skupina *Syrius* možnosti zahraničného vystúpenia bez vedomia členov kapely. Podrobnejšie informácie o histórii kapely *Syrius*, pozri Budai (redak.) 2006.

<sup>70</sup> Za zrod rock and rollu sa v dnešnom ponímaní poklada rok 1954, keď Bill Haley vyniesol na výsledie dnes už každému známy song s názvom *Rock Around the Clock*. V Maďarsku sa nemohol ujať tento štýl vo svojom zlatom čase kvôli vtedajším protizápadným politickým postojom, dokonca následníkov obliekania tohoto štýlu „jampecov“ (opičiaci sa po móde, vzbudzujúci pozornosť) často bili a stigmatizovali. V nostalgickej ére začiatkom osemdesiatych rokov prišiel do módy rock and roll aj v našej krajine, a to najmä zásluhou skupiny *Hungária* a speváka Lászlóa Komára. Viac o tejto téme: Javorský - Sebők 2009: 28-73.

staršej generácie.<sup>71</sup> Okrem toho, svojrázne precítenie jazzu, jeho vzťah k vysokej kultúre a k občianskym aktivitám (hudobné vzdelanie a štúdium, klubová scéna), respektíve pripojenie sa ku kozmopolitickým meštianskym hodnotám politickej opozície, ktorá nemusela bezpodmienečne otvorene politizovať<sup>72</sup> - do značnej miery ovplyvnilo počet obecnstva, ktoré bolo schopné porozumieť jazzu a prijať ho. Svoju úlohu zohrala takisto reakcia moci, ktorá odmietala horeuvedené hodnoty.

Bibliografické zdroje a monografie často uvádzajú, že v šesťdesiatych rokoch sa jazz presunul do kategórie *trpenej*, prípadne niekedy aj *podporovanej hudby*.<sup>73</sup>

Napriek zaužívanému zovšeobecňovaniu, je nesprávne chápať výrazy ako *podporovaný*, *trpený* a *zakázaný* staticky a výlučne takto interpretovať pomery medzi mocou (v spojitosti s osobou Görgya Aczéla) a nejakým umeleckým odvetvím, hudobným žánrom, alebo hudobnou subkultúrou v období vlády štátnej strany. Rovnako ako v šesťdesiatych rokoch boli aj predtým podporovaní a zakázaní hudobníci. Za mieru prijatia a podporovania jazzu možno považovať počet a dĺžku účinkovaní v maďarskom rozhlasovom a televíznom vysielaní; respektíve frekvenciu účinkujúcich na jazzových festivaloch, organizovaných rozhlasom, ako aj publikovanie zvukových záznamov v štátnom monopolnom podniku Maďarskej nahrávacej spoločnosti gramofónových platní (MHV).<sup>74</sup> Inštitucionalizáciu jazzu od polovice šesťdesiatych rokov mal v Maďarskom rozhlase na starosti Imre Kiss, prípravou jazzových programov a redigovaním, ako aj organizovaním a realizovaním jazzových festivalov. Jazzmeni, ktorí sa tešili najväčšiemu obsadzovaniu, a to sa týkalo aj médií, obvykle vynikali aj v iných oblastiach: boli profesormi a vyučujúcimi na vysokoškolských inštitúciách, aktívnymi skladateľmi, ktorí sa stali úspešnými vďaka odborným znalostiam a vybudovaným kontaktom.<sup>75</sup>

Napriek pozitívnym zmenám sa štátna moc nepozerala na jazz vlídnym okom ešte ani v polovici šesťdesiatych rokov. Beatové kapely, ktoré kvalifikovali ako odbojné, často identifikovali a spájali s interpretmi jazzu. Dokazuje to aj hlásenie Budapeštianskeho

---

<sup>71</sup> Toto menej platilo pre klasické formy ako ragtime a dixieland, no vďaka výbornej kapelnickej a vynikajúcej manažérskej schopnosti leadra Sándora Benkó, ktorý sa chopil možnosti danej éry, stal sa najobľúbenejším „jazzovým“ orchestrom v krajine s názvom Benkó Dixieland Band.

<sup>72</sup> Gonda 2004: 348-349.

<sup>73</sup> Jávorszky - Sebők 2009: 12-21.

<sup>74</sup> Na prelom štátneho monopolu MHV bolo treba čakať až do polovice osemdesiatych rokov. Čiastočná zmena nastala po vydávaní gramofónových platní v Združení Adyton v Györi, ktorá pod názvom Jazz Studium začala vydávať nový, alternatívny jazzový časopis, čím umožnila publikovanie avantgardných tendencií v tlači.

<sup>75</sup> V šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch boli takými často zamestnanými a v médiách propagovanými jazzovými hudobníkmi ako i kapelami Sándor Benkó a jeho skupina, skupina Bergendy, János Gonda, Aladár Pege, Béla Szakcsi Lakatos a György Vukán.

oddelenia výboru strany pre masové organizácie pre Kultúrne oddelenie ústredného výboru (KB) MSZMP (*Maďarskej socialistickej robotníckej strany, pozn. prekl*):

*"Na jednej strane zamestnaná intelektuálna vrstva je dôsledným fanúšikom klasickej hudby, na druhej strane veľká časť mládeže je nekritickým obdivovateľom Západného jazzu. Program hudobníkov, zamestnaných v zábavných podnikoch, kazí verejný vkus, pretože majú slabý prednes, umelecké smerovanie majú nevyriešené a zameranie programov určujú finančné záujmy pohostinského sektoru."<sup>76</sup>*

Prebiehajúca konsolidácia režimu Kádára, v kontraste s päťdesiatymi rokmi, venovala viac pozornosti téme zábavnej hudby, najmä jej efektu a v rámci nej aj jazzu. Strana týmto sledovala svoj primárny cieľ, výchovu mládeže. Vedenie strany vytvorilo prostredníctvom svojich kontrolných orgánov kultúry (KISZ, OSZK, ORI, Interkoncert) väčšie rozdiely medzi žánrami, vybralo si niektoré konsolidované kapely a podporovalo ich, zatiaľčo iné boli len tolerované, alebo ich činnosť bola priamo znemožnená. Toto sa veľmi často dialo náhodilo, niektorí hudobníci a kapely sa mohli presadiť vďaka svojim konexiám alebo apolitičnosti, prípadne v spolupráci so straníckymi organizáciami alebo v ich kombinácii. Politickým zaškatuľkovaním do rôznych kategórií sa hodnotenie skupín či hudobníkov mohlo meniť len zriedka a veľmi pomaly. Napriek skutočnosti, že sa v Maďarsku roku 1965 jazz inštitucionalizoval ako v prvej krajine z bývalých socialistických krajín a dostal čoraz viac príležitostí prezentovať sa v tlači, v hudobno-teoretických publikáciách, na gramofónových platniach, v rádiu a na festivaloch, predsa sa nestal všeobecne rozšíreným – v kultúrnej terminológii – dominantným hudobným žánrom. V dôsledku expanzie rock and rollu, potom big-beatu totiž stratil svoje publikum a čoraz viac sa posunul smerom k intelektuálnej kultúre a vážnej hudbe.<sup>77</sup> Hlavnými príčinami – podľa doterajších identifikovaných historických dokumentov a ďalších zdrojov (vrátane mojich rozhovorov), boli dogmatické útlaky oficiálnej kultúry, provinčné myslenie kádrov, umiestnených do vrátnických pozícií<sup>78</sup>,

---

<sup>76</sup> Hlásenie o niektorých otázkach ideologickej a kultúrnej výchovy pracujúcej mládeže. MOL M-KS 288-35. 10/1964.

<sup>77</sup> Na rozdiel od beatu alebo rocku, ktorý staval na spurnosti a formálnom zjave, jazz nebol reprezentantom iba určitého hudobného štýlu, ale predstavoval aj umeleckú entitu a schému myslenia. Vytvoril si vzťah k literatúre, k výtvarnému umeniu a k ďalším odvetviam súčasného umenia.

<sup>78</sup> V takejto vrátnickej pozícii oplýval mocou na poli jazzu v Maďarskom rozhlase redaktor Imre Kiss, pôvodne organista, na poli pop-rocku Péter Erdős (MHV – Maďarská nahrávacia spoločnosť gramofónových platní). Imre Kiss pracoval ešte aj po zmene režimu pre Maďarský rozhlas až do roku 1994, v dobe „vojnového stavu médií“ podporoval predsedníctvo Laszlóa Csúcsa, ale voľby mu neprinesli šťastie. Následne odišiel z aktívneho života v jazzu, aj keď bol na scéne ešte oficiálne vedený.

respektíve absencia publika, chápaného a cítiaceho moderný jazz. „Bezváhový stav jazzu“ sa dá vyčítať aj z nedostatku odborných časopisov a ich periodicity publikovania.<sup>79</sup>

O smerniciach výchovy mladej komunistickej mládeže vypracoval KISZ v roku 1964 obširný elaborát pre kultúrne oddelenie MSZMP KB. Správa sa podrobne zaoberá situáciou v tanečnej hudbe a nepriamo jazzu. Namiesto modernej tanečnej hudby (beat) oveľa viac preferovali omnoho náročnejší jazz – politická moc ho už považovala za prijateľný – ako alternatívnu protiváhu, ktorú ponúkal mládeži KISZ. Neskôr sa ukázalo, že úplne bezúspešne:

*„Expanzia modernej tanečnej hudby je pochopiteľná a prirodzená, ale nie je jednoznačne potešujúcim javom. Hoci zatieni vplyv sentimentálnej hudby zo začiatku storočia, pripomínajúcej »staré dobré časy«, no rovnako veľmi škodí našej bohatej hudobnej kultúre. Veľká »konjunktúra tanečnej hudby« nevidane znásobila počet spevákov a amatérskych tanečných orchestrov a mladí ľudia sa na nich húfne orientovali. Z hudobných nástrojov sa módnym hitom stala gitara, za dva roky narástol jej obchodný obrat na šesťnásobok. Kapely s talentovanými a kvalifikovanými hudobníkmi rýchlo vynikali, ale keď sa zamerali na interpretovanie náročnejšieho jazzu, ich publikum sa postupne vytrácalo. Ale to neplatilo pre nenárodné kapely! Niektoré – hlavne v Budapešti – ktoré boli »obdarené« menšou hudobnou gramotnosťou, ale o to väčšou túžbou vyniknúť, si našli v tanečnej hudbe niektorých zahraničných rozhlasových staníc (Luxemburg, RSE) »štýl«, ktorý kopírovaním strácal zo svojej hodnoty, a »obohacoval sa« o **erotiku prehnaneho rytmu**. Amatérski speváci tanečnej hudby nepopularizujú v mnohých prípadoch síce hlúpe a nenárodné texty maďarskej tanečnej hudby, ale tým viac škody spôsobujú interpretovaním a napodobňovaním západných hviezd s nepresným, nezrozumiteľným cudzím textom. Časť mladých ľudí, vyhľadávajúca modernú tanečnú hudbu – najmä v Budapešti – sa zoskupovala okolo takýchto kapiel a spevákov a bolo ťažké rozdeliť nositeľov kozmopolitných a existenčných životných postojov a prejavov od mladých ľudí s neskazeným svetonázorom, ale nevyvinutým vkusom.“<sup>80</sup>*

---

<sup>79</sup> Do roku 1963 jazz nedisponoval samostatným tlačovým orgánom. Prvý odborný časopis s názvom *Az Ifjúszági Jazz Klub Híradója* (Spravodaj jazzového klubu mládeže) sa mohol publikovať až po rozbehnutí *Dálie*. K periodiku – mimochodom vysokého štandardu – sa dostalo členstvo jazzového klubu iba trikrát do roka a vyšlo iba šesť čísel. Na publikáciu ďalšieho jazzového časopisu bolo treba čakať až do roku 1974 s názvom *Jazz Tájékoztató* (Jazzový informátor), ktorý vychádzal v náklade 250 kusov.

<sup>80</sup> O smerniciach komunistickej výchovy mládeže. MOL M- KS 288-35. 8 / 1964. (zdôraznené v origináli.)

Od šesťdesiatych rokov sa mládežnícka politika vedome pokúšala používať jazz na kompenzáciu vplyvu rebelantského beatu a rocku. Snažili sa o izoláciu jazzu od pohostinských podnikov a prehodnotením tohto žánru ho ponúkali ako atraktívnu, kvázi revolučnú zbraň<sup>81</sup> pre mladých ľudí, ako kultúrnu alternatívu, ktorá však nenachádzala žiadnu mimoriadnu rezonanciu.

*„Mladí ľudia vítajú s radosťou kvalitnú tanečnú a jazzovú hudbu, hŕfne navštevujú akcie KISZ, a skúsenosti jazzových klubov – vytvorených za posledné roky – dokazujú, že dopyt a prevádzkovanie jazzu vyžaduje vyššiu hudobnú kultúru a virtuózne ovládanie nástrojov. Vďaka tomu vytvára pôdu pre príjem modernej klasickej hudby. Aktivita organizácií KISZu, vytváranie vkusu pomocou tanečnej a jazzovej hudby, zatiaľ oslovuje málo mladých ľudí a ďalší postup sa dá ťažko predstaviť bez **rýchleho a radikálneho** riešenia základných problémov. [...] Odborné a umelecké vedenie profesionálnych zábavných a tanečných hudobníkov treba oddeliť od závislosti pohostinských zariadení, a ich ďalšie vzdelanie a kontrolu umeleckého prednesu nech vykonávajú na to povolané odborné a politické orgány. [...] Na hudobnej akadémii a odborných hudobných školách (na dennom a večernom štúdiu) treba začať s vyučovaním jazzovej a tanečnej hudby, a treba umožniť profesionálnym a amatérskym tanečným hudobníkom kvalitnú odbornú výchovu. Treba podporiť činnosť jazzových klubov, podnecovať a podporovať jazzových hudobníkov, aby sa podieľali na práci jazzových klubov, lebo pestovanie jazzovej hudby vyvíja a predpokladá vyššiu hudobnú kultúru, vyžaduje si muzikologické vedomosti a zručnosť v ovládaní nástrojov. [...] V každej mestskej časti Budapešti, ako aj v okresných mestách treba založiť v podnikoch – aspoň s II. cenovou skupinou – hudobno-tanečné zábavné kluby, kde okresné, respektíve mestské výbory KISZu po dohode s vedením pohostinského zariadenia usporiadajú týždenne dva-trikrát bezalkoholový hudobno-tanečný program medzi 18 až 22 hodinou pod vedením spoločenského výboru. (Požadovaný a kontrolovaný tanečný program; odborná tanečná kontrola; tanečná a módna prehliadka, pravidlá slušnosti, atď)“<sup>82</sup>.*

Pol'avenie dozoru v kultúre, ktoré vyplýva aj z vyššie uvedeného dokumentu, a ktoré súčasne slúžilo aj na sledovanie a reguláciu jazzovej hudby a jej obecnstva, umožnilo povolenie činnosti Jazzového klubu mládeže, kde hrali čisto jazzovú hudbu. Toto povolenie

---

<sup>81</sup> Finkelstein 1961; Nagy 1962.

<sup>82</sup> MOL M- KS 288-35. 8 / 1964. (zdôraznené v origináli).

dostali v októbri 1962 v symbolickom Parku mládeže ako zimnom pôsobisku.<sup>83</sup> Zapríčinilo to rozkol medzi hudobníkmi. Vedenie Jazzového klubu na rozdiel od vedenia Parku mládeže zverili z časti na odborníkov – spoľahlivých jazzových hudobníkov a z časti na kádre KISZu.

Obrovský krok smerom k integrácii žánru znamenalo otvorenie Jazzového študijného oddelenia na Muzikologickej odbornej škole Bélu Bartóka v roku 1965 pod vedením Jánosa Gondu. Táto forma inštitucionalizácie zďaleka nedokázala inšpiratívne pôsobiť na scénu jazzu. Nomenklatúra uznávala získanie hudobnej kvalifikácie stredného stupňa na jazzovom študijnom oddelení len ako doplnkovú profesiu k maturite (čím si rezervovala stereotypných hudobníkov pre pohostinské zariadenia), preto sa jazz v kultúrno-politickom zmysle ani naďalej nezaradil do kategórie podporovaného umenia ako napríklad klasická hudba. Umeleckú podporu dostával iba nepriamo, prostredníctvom orgánov KISZu na zväčša organizovanú a kontrolovanú činnosť klubu (od sedemdesiatych rokov postupne uvoľnenú). K navrhovaným a potrebným krokom, ktoré boli dôležité pre rozvoj nedošlo. Jazz nebol zahrnutý do vzdelávania ani na základnom, ani na vyššom stupni. Prestup študentov na základnom stupni klasickej alebo ľudovej hudby na výuku jazzu bol znemožnený, ako aj pokračovanie na oddelení jazzu po absolvovaní základného klasického stupňa, čo sťažilo cestu nádejných nasledovníkov tohto žánru z okruhu klasickej alebo ľudovej hudby. Výsledkom politického uznania jazzu bolo založenie jazzového študijného odboru, ktorý slúžil iba na to, aby sa zaviedla kontrola na nižšej úrovni<sup>84</sup>, pomocou ktorej mala moc pasívnym spôsobom kontrolu nad iniciatívami, a tak vychytala vietor – vlastne leitmotív slobodného prejavu – z plachiet jazzu. Tak isto v roku 1965 MHV vydal prvý jazzový album, čo bolo výsledkom dohody medzi politikou a prezentáciou jazzu Jánosa Gondu, ktorý sa tak stal prvým víťazom.

Zo skúmania prameňov teda vyplýva, že obrat nenastal preto, že by moc zásadne zmenila svoj pohľad na žáner, alebo uznala unikátnu hodnotu umenia. Išlo skôr o to, aby sa pokúsila jazz pretvoriť a prispôbiť na svoj vlastný obraz, a tiež po Sovietskom vzore rozbiť jeho

---

<sup>83</sup> Odhliadnuc od futbalových zápasov a organizovaných prvomájových sprievodov, v podstate nebolo miesto ani príležitosť, kde by sa vyskytol viac tisícový dav naraz. V tejto ére sa politické vedenie obávalo výskytu veľkého davu, dokonca ho nenávidelo, a preto sa tomu vyhýbalo, cítiac podvedome nebezpečenstvo. Aj keď organizovalo masové podujatia, chcelo ich mať pod kontrolou. (Balázs 1994: 138-140).

<sup>84</sup> Jazzový gitarista Sándor Szabó v jednom rozhovore v roku 1985 podrobil smernice jazzovej výuky osemdesiatych rokov tvrdej kritike, ohodnotil ich ako zastaralé: „[Na začiatku osemdesiatych rokov na jazzovom študijnom odbore], nič iné neuznávali, než bebop a pulzujúci swing. K ostatnému prechovávali nenávisť. Raz som vzal jednu moju kompozíciu na fakultu: »Je to obrovské, Sanyika, krásne! – povedali – ale nestojí to za nič, pretože to nie je jazz!«. Prebiehala hudobno-priemyselná výuka, kde improvizácie kopírovali ako klasické motívy. Mojim idolom je Szabados. Každý ním zahrnaný zvuk obsahuje tú pravdu, ktorú vyslovil, respektíve vtlačil do kláves po Bartókovi ako jediný maďarský hudobník. Pre maďarsky znejúci jazz ostatní neurobili veľa. [...] Som amatér, nie profesionál, nehrám v šiestich kapelách, nesnažím sa z toho vyžiť, teda som slobodný!“ (Libisch 1985: 19).



mýtus preideologizovaním jazzovej scény, a zakonzervovať ho v osobitnom inštitucionálnom systéme prostredníctvom mládežníckych a kultúrnych centier. Cieľom toho všetkého bola kompenzácia pôsobenia nových hudobných žánrov, no ako sa ukázalo, bezúspešná. Dôležitým sprievodným javom legalizácie maďarského jazzu v šesťdesiatych rokoch bolo vzdialenie od mládeže, respektíve od masovej kultúry. Vzťah medzi jazzom a jeho obecnosťou relativizovalo, že žáner sa oddelil od zábavnej tanečnej hudby, čím sa výrazne zmenšila jeho popularita. Hodnoty zdôraznené jazzovými hudobníkmi – ako sloboda, nezávislosť, individualizmus, tolerancia, odmietanie vojny – a ich interpretácie, boli prezentované v štyridsiatych a päťdesiatych rokoch v modernom jasse, ale obzvlášť sa rozvinuli v šesťdesiatych rokoch v avantgardných a free jazzových hudobných trendoch.<sup>85</sup> Disharmonicky znejúci jazz s otvorenou rytmikou, impulzívnosťou a hudbou presiaknutou silnými emocionálnymi prvkami vydával výpoveď v kriticko-hudobných kompozíciách o charakteristických rysoch doby namiesto optimistického a melodického swingu. Podľa údajov jazzových historických prác, moderný jazz sa prefiltraval k nám v druhej polovici päťdesiatych rokov a avantgardný jazz a free jazz v sedemdesiatych rokoch. Je zrejmé, že až do pádu režimu, boli vyššie uvedené hodnoty v opozícii s ideológiou zastúpenou komunistickou stranou.

preklad Dionýz Ordody

## **Pramene:**

Historický archív štátno-bezpečnostných služieb (ÁBTL)

Agentná zložka - Gara M-37332

Agentná zložka - Gerendás M-22437

Archív Hlavného mesta Budapešť (BFL)

XXIII.102.a Zasadania Mestského výboru hlavného mesta, 1950 – 1970

Archív Maďarskej republiky (MOL)

XIX-A Ústav kultúrnych stykov, všeobecné spisy, 1959.

---

<sup>85</sup> Boli to podžánre ako predovšetkým bebop, cool, hardbop a štýl free, ktorý sa zjavil na konci päťdesiatych rokov, a potom od konca šesťdesiatych rokov nastupujúca hudba fusion (jazzrock). (Jost 2003: 38 až 41).

XXVI-I-67. Spisy Usporiadateľskej kancelárie kultúrnych podujatí, 1959 – 1977.  
M-KS 276-89. Spisy Ústredného výboru Maďarskej strany pracujúcich, oddelenie pre agitáciu a propagandu, 1950 – 1954.

M-KS 276-91. Spisy Ústredného výboru Maďarskej strany pracujúcich, oddelenie pre vedu a kultúru, 1954 – 1956.

M-KS 288-22. Spisy Ústredného výboru Maďarskej socialistickej robotníckej strany, oddelenie pre agitáciu a propagandu, 1960 – 1965.

M-KS 288-35. Spisy Ústredného výboru Maďarskej socialistickej robotníckej strany, oddelenie pre kultúru, 1962 – 1964.

Archív Politických dejín a odborov (PIL)

IV.289. 13. Spisy Maďarského komunistického zväzu mládeže, oddelenie pre agitáciu a propagandu, 1957 – 1964.

Interview s Attilom Csányim, pripravil Gergő Havadi, 2008, Budapešť. (V majetku autora.)

Interview s Péterom Szigetím, pripravil Gergő Havadi, 2008, Budapešť. (V majetku Archívu Oral History.)

### Periodiká:

Élet és Irodalom, 1961.	(Život a literatúra)
Ifjúsági Jazz Klub Híradója, 1962 – 1964.	(Vestník jazzového klubu mládeže)
Jazz Studium, 1984 – 1990.	
Jazz Tájékoztató, 1974 – 1981.	(Jazzový informačník)
Magyar Ifjúság, 1961 – 1965.	(Maďarská mládež)
Magyar Zene, 1992.	(Maďarská hudba)
Muzsika, 1961 – 1964.	
Parlando, 1962.	
Polifon, 1985 – 1986.	
Új Zenei Szemle, 1950 – 1956.	(Nová hudobná revue)
Valóság, 1961 – 1963.	(Skutočnosť)

### Bibliografia:

Adorno, Theodor W.: *Introduction to the Sociology of Music*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1962.

Bakan, Jonathon: Jazz and the “Popular Front”: “Swing” Musicians and the Left-Wing Movement of the 1930s–1940s. In: *Jazz Perspectives* vol 3, No. 1, 2009, pgs. 35-56.

Balázs Magdolna: Az Ifi park. In: *Budapesti Negyed*, vol. 2, No. 1, 1994, pgs. 137-150.

Broecking, Christian: *Der Marsalis-Faktor. Gespräche über afroamerikanische Kultur in den neunziger Jahren*. Waakirchen – Schaftlach : Oreos, 1995.

Budai Ervin (szerk.): *Széttört álmok. A Sirius együttes története*. Üröm : Stean Hungária, 2006.

Csatári Bence: A KISZ könnyűzenei politikája. In: *Múltunk* vol, 52, No. 3, 2007, 67-103.

Felkai Gábor: Jürgen Habermas és Keith Jarrett. Az összehasonlító kulturális elemzés egy esete. In: *Szociológiai Figyelő* vol. 11, No. 1-2, 1999, pgs. 24-39.

Finkelstein, Sidney: A jazz. In: *Valóság*, vol. 4, No. 1, 1961, pgs. 42-51.

Germuska Pál: A magyar fogyasztói szocializmus zászlóshajói. Hadiipari vállalatok civil termelése, 1953-1963, In: *Korall* vol. 9, No. 33, 2008, pgs. 62-80.

Gonda, János: A jazz. *Muzsika*, vol. 6, No. 1, 1963 – 1964, pgs. 14-21; vol. 7, No. 1, pgs. 27-32.

Gonda, János: *Jazz. Történet, Elmélet, Gyakorlat*. Budapest : Zeneműkiadó, 1965.

Gonda, János: *Mi a jazz?* Budapest : Zeneműkiadó, 1982.

- Gonda, János: *Jazzvilág*. Budapest : Rózsavölgyi és Társa, 2004.
- Havadi, Gergő: Az „Új népi szórakozóhely”. In: *Fons*, vol. 13, No. 3, 2006, pgs. 315-354.
- Hersch, Charles: *Democratic artworks: politics and the arts from Trilling to Dylan*. Albany : State University of New York, 1998, pgs. 95-102.
- Horváth, Sándor: Ifj úsági lázadás a hatvanas években? Önteremtés és beavatás: feljegyzések a galeriből. In: *Fons*, vol. 13, No. 1, 2006, pgs. 21-59.
- Jávorszky Béla Szilárd – Sebők János: *A magyar rock története. 1.* 3. kiadás. In: Népszabadság Zrt., Budapest : 2009.
- Jost, Ekkehard: *Free Jazz*. (Studies in Jazz Research 4.) Graz : Universal Edition, 1974.
- Jost, Ekkehard: *Sozialgeschichte des Jazz. 2.* Aufl age. Zweitausendeins, Frankfurt am Main : 2003.
- Kajanová, Yvetta: *Slovník slovenského jazzu*. Bratislava : HC, 1999.
- Kajanová, Yvetta: *The Book of Slovak Jazz*. Bratislava : MC, 2 000.
- Kenyeres, István: A superman hippik és a tanácstalan rendőrök. In: Majtényi György – Ring Orsolya (szerk.): *Közel-Múlt – Húsz történet a 20. századból*. Budapest : Magyar Országos Levéltár, 2002, pgs. 135-154.
- Libisch, Károly: Amatőr vagyok... Életrajzi portré Szabó Sándor gitárosról. In: *Polifon*, vol. 1, No. 4, 1985, p. 19.
- Losonczi, Ágnes: *A zene életének szociológiája*. Budapest : Zeneműkiadó, 1969.
- Malecz, Attila: *A jazz Magyarországon*. Budapest : Tömegkommunikációs Kutatóközpont – Népművelési Intézet, 1981.
- Malecz, Attila: *Zenei ízlés Magyarországon. Tanulmányok, beszámolók, jelentések*. Budapest : Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 1987.
- Maróthy, János: *Zene és polgár, zene és proletár*. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1966.
- Nagy, Pál: Beszéljünk a jazz-ről. In: *Parlando*, vol. 4, No. 1, 1962, pgs. 9-11.
- Pernye, András: A jazzről. In: *Valóság*, vol. 5, No. 3, 1962, 57-70.
- Pernye, András: *A jazz*. Budapest : Gondolat, 1964.
- Péteri, Lóránt: Légy résen! Támad a burzsoá avantgardizmus. Magyar zenészek gyümölcsöző moszkvai tanulmányútja. 2000, vol. 14, No. 3, 2002, pgs. 63-68.
- Ritter, Rüdiger: *Jazz – a Cold War Weapon?* (Kézirat, megjelenés előtt.), 2008.
- Simon, Géza Gábor: *Magyar Jazztörténet*. Budapest : Magyar Jazzkutató Társaság, 1999.
- Simon, Géza Gábor: Jazztilalom a harmadik birodalomban. *Jazzkutatás* <http://jazzkutas.eu/article.php?id=66> (Letöltés: 2010. február 1.), 2006.
- Szönyi, Tamás: *Nyilván tartottak. Titkos szolgák a magyar rock körül 1960–1990*. Budapest : Magyar Narancs – Tihany-Rév Kiadó, 2005.
- N. N.: „Szükség van jó dzsesszre?” Egy érdekes szovjet vélemény. In: *Élet és Irodalom* vol. 5, No. 14, 1961, p. 12.
- Turi Gábor: *Azt mondom: jazz. Interjúk magyar jazzmuzikusokkal*. Budapest : Zeneműkiadó, 1983.
- Vajna, Tamás: A magyar dzsessz hanyattatásai: a Dália papjai. *HVG*, vol. 27, 2005, 51-52, pgs. 119-122.
- Von Eschen, Penny M.: *Satchmo Blows Up the World. Jazz Ambassadors Play the Cold War*. Cambridge : Harvard University Press, 2004.
- Ujfalussy, József: „Járdányi ügy” a Magyar Zeneművészek Szövetségében (1951). In: *Magyar Zene*, vol. 33, No.1, 1992, 14-18.
- Vitányi, Iván: *A zenei szépség*. Budapest : Zeneműkiadó, 1971.
- Vitányi, Iván: Jazz. In: *Jazz Studium*, vol. 5, No. 4, 1985, pgs. 11-15.