

**A „FEKETE BÁRÁNYOK”
HATÁSTÖRTÉNETÉNEK KEZDETEI A
MAGYAR SAJTÓBAN (1980-1981)**

Jelige: 9KT3L0

TARTALOM

1. Bevezetés	3
1.1. A populáris zene kutatása Magyarországon.....	4
1.2. A Kádár-rendszer kultúrpolitikája és a populáris zene	6
1.3. A botránybandák felbukkanása.....	7
1.4. A Kádár-rendszer kultúrpolitikája az ellehetetlenítés tükrében: a P. Mobil Honfoglalása és a nacionalizmus.....	9
2. A „fekete bárányok” sajtójelenléte 1980-ban	12
2.1. Olvasói levelek és Erdős Péter.....	12
2.2. Hogyan viszonyulnak a zenészek a „fekete bárányok” elnevezéshez?	15
2.3. „Fekete bárányok” az újságírók szemében.....	15
3. A „fekete bárányok” sajtójelenlétének változásai 1981-ben	18
3.1. Mi a helyzet a „fekete bárányokkal”?	18
3.2. A <i>Kopaszkutya</i> -cikkek	19
3.3. A magyar zenei szféra 1981-ben a „fekete bárányok” vonatkozásában	21
3.4. A „fekete bárányok” a társadalomtudományi diskurzusban	24
4. Összefoglalás.....	26
5. Bibliográfia	29

1. BEVEZETÉS

A „fekete bárány” kifejezést Roland Barthes módszerével megközelítve a denotáció szintjén mindössze a fekete bundájú birkaként értelmezhetjük.¹ Azonban egy másik szinten a fogalom főleg az értéktelenséghez köthető. A fehér gyapjú mindig sokkal értékesebbnek számított, több pénzért tudtak kereskedni vele már évezredekkel, évszázadokkal ezelőtt. Feltehetőleg ezért is kapcsolódott hozzá a fekete gyapjús állatokhoz később az ártatlanul vádolt szerep. (Pusztai, 2010) Mára a „fekete bárány” kifejezést leginkább családi közegben használjuk, ebben az értelemben azt a jelentést is magában hordozza, hogy az illető, akit ezzel a névvel illetünk, kilóg a sorból.

A „fekete bárányok” kapcsán a Barthes által konnotációnak nevezett (Barthes, 2003), a jelentések másodlagos, kulturális szintjén tovább haladva juthatunk el a Kádár-korszakhoz, azon belül pedig a nyolcvanas évek rockzenei színterére. A Kádár-korszak kultúrpolitikája – mely a tiltott, tűrt, támogatott elven működött – számos formációt zárt el a nyilvánosság elől. A „fekete bárányok” olyan rockzenét játszó együttesek voltak, melyek kevés lehetőséget kaptak a zenei piacon, ugyanakkor nem lehet rájuk tiltottként tekinteni. Ezek a bandák felléphettek az ország különböző pontjain, és egy idő után lemezszerződéshez is jutottak. Azonban eleinte a támogatottságtól kifejezetten távol álltak.

Jelen értekezés „fekete bárányai” három formációt foglalnak magukba: a Beatricét, a Hobo Blues Bandet, valamint a P. Mobilt. Ezek a magyar együttesek egészen eltérő múlttal rendelkeznek, azonban 1978-ra jutottak el oda, hogy abban a formában és műfajban játszva működjenek, amelyben aztán 1980-ra hatalmas népszerűsége tettek szert.

Mivel lemezszerződéshez még ekkoriban nem jutottak, valamint médiaszerepléseik sem voltak, az írott sajtó szolgál támpontként a három együttes megismeréséhez. Ezen az úton elindulva lehet megérteni azt is, mit jelent pontosabban a „fekete bárányok” kifejezés a magyar emberek számára az 1980-as évek elején. Hogyan és mikor bukkan fel a fogalom az írott sajtóban? Milyen formációkat sorolnak a „fekete bárányok” közé? Hogyan viszonyulnak ezekhez a zenészekhez az újságírók? Mit jelent ez az elnevezés a közönség számára? Milyen kapcsolatban állnak ezzel a zenészek? Mitől „fekete bárány” a „fekete bárány”, és hogyan változik ez a koncepció a fejekben, valamint az írott sajtóban? A sajtócikkek szoros olvasása és értelmezése arra mutat rá, hogy a kifejezést sokan és sokféle jelentésben használják, így nem elégedhetünk meg a fentebb említett, szokásos módon használt jelentésével. Ennek a

¹ Ez a fejezet döntő részben megegyezik a szerző által azonos címen benyújtott és 2024 júniusában megvédett alapszakos záródolgozat fejezetével.

dolgozatnak az a célja, hogy mélyebben feltárja és értelmezze ezt a jelentésbeli diverzitást a sajtó 1980-ból és 1981-ből származó cikkein keresztül. Az elemzést egy, az Arcanum Digitális Tudástár adatbázisában végzett szűrés előzte meg, mely alapján az 1980-as évek esetében 1980 és 1981 mutatta a legnagyobb intenzitást a témában.

Az 1980 és 1990 közötti periódusban összesen 73² cikk használta a „fekete bárányok” kifejezést vagy írt valamely formációról a három fentebb említett közül. 1980-ban és 1981-ben több, mint tíz említés történt, míg az elkövetkezendő években ez a szám kettő és nyolc között mozgott. Utóbbiak esetében egyes cikkek a Bizottság és a Bikini nevű együttesekkel foglalkoztak, és csak megemlégték a kutatás fókuszában álló bandákat és fogalmat.

1.1. A populáris zene kutatása Magyarországon

A populáris zene kutatása a bölcsészettudományok legfrissebb ágazatai közé tartozik hazánkban. Az 1970-80-as évekre tehetőek az első olyan kötetek, melyek előfutárai voltak a magyar populáris zenét tudományosan megközelítő értekezéseknek. Sebők János nevéhez köthető a *Magya-rock 1-2.* (Sebők, 1983, 1984), melyben az 1960-as évekből kiindulva ír a magyar rockzene helyzetéről. Ennek a sorozatnak társszerzője lett Jávorszky Béla Szilárd, így a későbbi köteteket, valamint az első kiadások átdolgozott verzióját, *A magyarrock történetét* (Jávorszky–Sebők, 2005, 2006) már közösen adták ki. Ezt az időszakot azonban elsősorban az ismeretterjesztés uralja: a könyvek különböző formációk munkásságát követik végig. A stílus mindenki számára könnyen befogadható, mivel ugyan tényeken alapul, de a szerzők számos interjút és anekdotát megemlítenek a zenészekkel kapcsolatban.

A populáris zene tudományos megközelítésének kialakulása a 2000-es évekhez köthető, azóta pedig virágzásnak indult. Ugyanakkor továbbra is kevés olyan médiakutatóról beszélhetünk Magyarországon, aki aktívan foglalkozik a témával. A populáris zene mint kutatási terület rengeteg korszakot és szempontot foglal magába, ezáltal számos területe lefedetlen hazánkban.

Számos kutatót ki lehetne emelni, aki fontos eredményeket ért el a populáris zene kutatásában, köztük például a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem oktatóit, Tófalvy Tamást és Barna Emíliát. A Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem kutatásaiban kiemelt szerepet kapnak a médiához és populáris kultúrához kapcsolódó

² A kutatás során felhasználásra került egy Erdős Péterrel készített interjú, mely 1980-ban jelent meg az Ifjúsági Magazinban. Ez a cikk nem említi sem a „fekete bárány” kifejezést, sem a P. Mobilt, a Beatricét és a Hobo Blues Bandet, ezáltal nem tartozik bele a 73 cikket tartalmazó adatbázisba, ugyanakkor egyes források értelmezéséhez szükséges volt az elemzése.

társadalomtudományos szempontok. Tófalvy Tamás sok egyéb mellett elsősorban a populáris zene és a technológiahasználat, valamint a szociális hálózatok közötti kapcsolatot vizsgálja. (Tófalvy–Kacsuk–Vályi, 2011) Ennek részét képezik a kulturális trendek és a zenei színtér történeti változásai műfajonként és globálisan, valamint a zenei közösségek dinamikája.

Barna Emília és Patakfalvi-Czirják Ágnes 2024-ben megjelent tanulmánykötete, a *Populáris kultúra és politika* a népszerűség és a kulturális fogyasztás szempontjain keresztül jár utána annak, hogyan adnak teret a kultúripari termékek a politikai tartalmaknak. Az esettanulmányok megpróbálják bemutatni és értelmezni azokat a folyamatokat is, melyeken keresztül a kulturális termékek és a politika befolyásolják egymást. (Barna–Patakfalvi-Czirják, 2024)

Szintén frissen került a könyvesboltok polcaira Havasréti József *Csak a zene? – Műfajok, stílusok, ideológiák a magyar pop-rock zene történetében* című kötete, melyben egyebek mellett a space rock és a funk, valamint a kultuszképzés magyarországi történetével is foglalkozik. (Havasréti, 2024) Külön fejezetet szentelt a P. Mobil pályaívének és legújabb albumának, ehhez felhasználta egy korábbi tanulmányát is, melyet ez az értekezés egy önálló alfejezetben tárgyal. A médiakutató tollából származó művek széles spektrumon helyezkednek el, ennek csak egy szegletét képezi a magyar populáris zene kutatása, ugyanakkor írásaiban egyértelműen megmutatkozik a téma iránti elkötelezettsége és magas fokú tájékozottsága – ezt bizonyítja a 2003-ban megjelent, Sebők János *Rock a vasfüggöny mögött* című kötetéről szóló kritikája is. (Havasréti, 2003)

A populáris zene kutatásának történelmi és kultúrpolitikai vonatkozásaira főként Ignác Ádám tanulmányaiban, valamint az általa szerkesztett kötetekben találunk példákat. Ignác Ádám munkássága számos területét és korszakát érinti a magyar zene történetének. A *Műfajok, stílusok, szubkultúrák* című tanulmánykötetben szociológusok, politológusok, zenekutatók és gyakorló zenészek írásai vannak összegyűjtve. Érintik a klasszikus zenétől kezdve a cigányzenén keresztül egészen a beat és rockzenéig a populáris zene különböző területeit, átfogó képet adva a magyar zenei kultúráról és kultúrpolitikáról. (Ignác, 2015) Ezt a kötetet követi a *Populáris zene és államhatalom*, mely kifejezetten a 20. századi politikai hatalom irányából közelíti meg a populáris zenei műfajokat. Az egyes műfajokra és kulturális jelenségekre kiélezett tanulmányok értékelik annak jelentőségét, valamint a mindenkori jelen populáris zenéjére gyakorolt hatását. (Ignác, 2017)

A *magyar populáris zene története(i)*vel folytatódik a sorozat, ezúttal elsősorban a populáris zene kutatásának módszereire fókuszálva. Ebben a kötetben a szerzők saját tudományos munkájukból kiindulva mutatják be, hogyan van jelen emlékeinkben a magyar

populáris zene múltja – milyen mintázatok mentén kezdték el vizsgálni a témát, és melyek alkalmazhatóak napjainkban is ezek közül. (Ignácz, 2020a) Ugyanebben az évben megjelent a *Milliók zenéje*, mely ugyancsak a populáris zene kutatásának kialakulására helyezi a hangsúlyt. A kötet az államszocializmus első felének zenei diskurzusaira fókuszál, és ezek mentén mutatja be azt, milyen esztétikai és politikai szempontok befolyásolták a téma tudományos megközelítését. (Ignácz, 2020b)

A Kádár-korszak kultúrpolitikai és populáris zenei helyzetét fókuszba helyezve Csatári Bence történész emelkedik ki a többiek közül. Tanulmányaiban áthatóan elemzi a korszakból fennmaradt pártokumentumokat, ugyanakkor nagy hangsúlyt helyez a kor zenészeinek emlékezetére. *Az ész a fontos, nem a haj* című kötetében a Kádár-rendszer könnyűzenei politikáját járja körbe, különös tekintettel a tiltott, túrt, támogatott kultúrpolitikai rendszerben való túlélésre és érvényesülésre. (Csatári, 2015) Következő két kötetében a magyar pop-rock kultúra kiemelkedő alakjait kérdezte, így ezek az írások inkább az emlékeken, a személyes történeteken alapulnak. *Az Azok a régi csibészek* a rock and roll iránti szeretetről és kötődésről szól – bemutatja, mennyire nagy szerepe van a rockzenében a közönségnek, és hogyan formálják a befogadók a zenét. (Csatári, 2016) A *Nekem írod a dalt* szintén interjúkon alapul, azonban inkább a cenzúra kérdéskörét állítja pengeélre. A kötetben nemcsak a Kádár-korszak kiemelkedő zenei alakjai kapnak teret, hanem Csatári megszólaltatja a pártállami szervek egyes vezetőit is. (Csatári, 2017)

Jelen elemzés számára elsősorban a populáris zene történelmi és kultúrpolitikai vonatkozásait vizsgáló kutatások szolgáltak inspirációs forrásként, a kutatás ebbe a hagyományba illeszkedik, azonban nem a pártokumentumok, nem a zenészek visszaemlékezéseinek elemzésén alapul, hanem, ahogyan azt fentebb is jeleztük, a korabeli sajtócikkek vizsgálatát végzi el.

1.2. A Kádár-rendszer kultúrpolitikája és a populáris zene

A Kádár-rendszer sok elemét megőrizte a Rákosi-korszaknak mind bel- és külpolitikai, mind közigazgatási, mind oktatási, mind kulturális szempontból. A Rákosi-korszakban kialakuló kultúrpolitikában hamar szerepet kapott a könnyűzene mint az ifjúság szórakoztatásának egy fajtája. A Kádár-korszakban nagyjából egység jellemezte az operatív intézkedéseket, azonban a populáris zenéhez való ideológiai hozzáállás többször formálódott. Mindeközben mindig szem előtt maradtak a szocialista értékek. (Csatári, 2015)

1957-ben alapította meg az MSZMP Intéző Bizottsága a KISZ-t azzal a céllal, hogy a fiatalokat a saját nyelvükön szólíthassa meg a párt. Ugyanebben az évben kijelölték a párt legfontosabb kulturális feladatait, valamint a kultúripari termékekre vonatkozó szabályokat. Ennek értelmében a zenére is az alábbi megkötés vonatkozott: „[a] művészeti élet területén elsősorban a pártos, szocialista realista művészeti alkotásokat kell támogatnunk.” (Ságvári–Vass, 1973: 87)

Az 1950-es évek második felében és a 60-as évek elején a jazz és a rock and roll elfogathatatlan volt a rendszer számára. Ezt az időszakot az jellemezte, hogy az államvezetés a könnyűzenét a megromló értékekkel és az alkoholizmus terjedésével is párhuzamba vonta, ezt pedig a KISZ nem megfelelő működésével kapcsolták össze. Alkohol nem forgalmazó szórakoztató intézményeket hoztak létre, és szigorúbb, rajtütésszerű vizsgálatokkal ellenőrizték a zenés rendezvényeket. (Csatári, 2015)

Annak ellenére, hogy a Kádár-korszakban az alapvető eszmék azonosak maradtak a Rákosi-rendszerében alkalmazottakkal, és így a kultúra és hatalom viszonya is hasonló maradt, történtek változások. Sztálin 1953-as halálát követően a Szovjetunióban, valamint a szovjet megszállás alatt álló területeken is egy folyamatosan hullámzó enyhülés-keményedés jellemezte a hatalom működését. Magyarországon az állampárt ugyanezzel a módszerrel próbálta megerősíteni és megőrizni a hatalmat, és ez a kultúrára is kiterjedt: ez volt a „húzd meg-ereszd meg” kultúrpolitikája. (Standeisky, 2017: 305-306)

1.3. A botránybandák felbukkanása

Sebők János *Rock a vasfüggöny mögött* című könyve saját állítása szerint „a magyar popdzsungel könyve”, telis-tele történetekkel a rock generációiról, a cenzúráról és a megtorlásokról. Narratívája alapján ugyan folyamatos törekvések voltak a rendszer ízlésének nem megfelelő formációk elfojtására, 1979-ben mégis egyre népszerűbbé vált a magyar rockzene periferiára szorított hármasa: a Hobo Blues Band, a P. Mobil és a Beatrice. „Ezek a zenekarok az utolsó pillanatig a magyar rock alulról induló, kisebbségi rétegekultúrákból táplálkozó vonulatát képviselték: a fityiszt mutató vagányságot, az üvegpalaták ablakaiba követ dobáló csibészséget, a külvárosi hetykeséget, szabadszájúságot.” (Sebők, 2002: 252)

A botránybandák a saját útjukat járták. Nem fogadták el a korszak zenészek felé támasztott elvárásait, és nem voltak hajlandóak olyan megállapodásokat kötni, melyek ellentmondtak elveiknek. Ebből fakadóan néhányan ellenzékieknek tekintették őket, bár ez elsősorban a szakmai kívülállást, a szókimondó, iga alá nem vonható stílusukat takarta. A

legfőbb probléma az előadásmódjukkal és a dalaikkal volt, mivel témáikat tekintve belenyúltak az élet legjavába: a szex, az erőszak, az alkohol, a negatív érzések, a nagyvárosi élet mindennapjai töltötték meg szövegeiket. (Sebők, 2002: 252)

A „fekete bárányoknak” így mindössze az önerőből szervezett koncertek jutottak, míg a zeneipar sok más szereplője támogatott turnékon vehetett részt és tévészereplési lehetőségeket kapott. Az ifjúsági sajtó akkor munkatársai nehezményezték a Magyar Hanglezgyártó Vállalat elutasító hozzáállását a periférián álló bandákkal szemben, és hangot is adtak neki. Ez a szembenállás kirobbantotta a „rock-diszko háborút”. Az ifjúsági lapoknál válaszokat vártak arra, hogy miért is nem elégítik ki a közönség igényeit azáltal, hogy lehetőséget adnak ezeknek a zenekaroknak, és hogy miért ennyire kiegyenlítetlen az MHV-féle támogatás a magyar zenei színtéren. Ez a kutatás során elemzett cikkekben is megmutatkozik. Az MHV illetékesei végül beleálltak a konfliktusba, és megérkeztek a válaszok a *Rock és a Vállalat* című körlevélben, melyet Bors Jenő igazgató adott ki. (Sebők, 2002)

A körlevél nyíltan állítja, hogy nem utasítja el a rockzenét, és tisztában van annak társadalmi és zenei jelentőségével és lehetőségeivel. Ezt azzal indokolja, hogy folyamatosan támogatják az Omegát és az LGT-t, valamint állandó párbeszédet folytatnak a Piramissal és az újonnan megjelent Dinamittal is. A szöveg szó szerint kiemeli a P. Mobilt, a Beatricét és a HBB-t – az ő esetükben más a helyzet (Bors, 1979):

„Függetlenül attól, hogy ezek az együttesek milyen zenei értéket képviselnek, legjellemzőbb vonásuk az a 6-8 ezer gyerekből álló rajongótábor, amely hajlamos a botránykeltésre, és amelynek fanatizálása az említett együttesek siker alakításának fontos eszköze. Bár másfél éves szerkesztési erőfeszítések eredményeképpen a jó muzikusokból álló P. Mobiltól most kiadásra alkalmas szövegeket kaptunk, ez az értékelésben nem játszhat döntő szerepet, amíg koncertjeiken azokat a szövegeket éneklik, amelyeket mi kiadásra alkalmatlannak ítéltünk.” (Bors, 1979)

A körlevélben leszögezték, hogy az MHV nem támogathat olyan együtteseket, melyek dalszövegeikkel negatívan befolyásolhatják a fiatalok fejlődését szellemi és morális szempontból, épp ezért különösen sérelmezték, hogy a fent említett bandákkal való kommunikáció ellenére, azok koncertjein minden megbeszélés és kompromisszum ellenére az ebbe a kategóriába eső szövegek hangoztak el. Bors azt is kiemelte, hogy ugyan a társadalom alacsonyabb színvonalon élő rétegei számára vonzó lehet ez a zene, nem hisznek abban, hogy megfelelő támogatás és nevelési módszer lenne az együttesek tagjainak színpadon mutatott agresszív viselkedése. (Bors, 1979)

A Magyar Hanglezemgyártó Vállalat későbbi, megkérdőjelezhető döntései miatt azonban továbbra is rengeteg kérdése volt az újságíróknak – ezekre nem kaptak választ. A sajtó és a vállalat közötti konfliktus így éveken át megmaradt. (Sebők, 2002)

1.4. A Kádár-rendszer kultúrpolitikája az ellehetetlenítés tükrében: a P. Mobil *Honfoglalása* és a nacionalizmus

Ha a Kádár-korszak populáris zenéjét vizsgáljuk, az egyik legmeghatározóbb szempont a politikai kontextus, amely mentén értelmezhető az előadók viselkedése, dalszövegei, illetve a hozzájuk kapcsolódó mítoszok, anekdoták és – adott esetben – társadalmi jelenségek. Havasréti József vélekedése szerint ebben jelentős szerepet kap a nacionalizmus és az antikommunizmus, ami teljesen átformálja és új köntösbe bújtatja az államszocializmus populáris zenéjét. (Havasréti, 2020: 415)

A nacionalizmus és a magyar pop-rock zene kapcsolatát vizsgálva nem lehet figyelmen kívül hagyni a P. Mobil *Honfoglalásának*, valamint az *István, a király* rockoperának a szerepét. A két alkotás lehetőséget adott arra, hogy erősítsék a nemzeti tudatot az emberekben – ami ebben az időszakban egyáltalán nem volt egyértelmű. (Havasréti, 2020: 415) „Kultikus státuszuk abból fakad, hogy a nacionalizmus számos okból kényes témának számított a korszakban, így a tiltott gyümölcs édes ízével csábította a fogyasztókat, továbbá jelentős szerepet játszott a történelmi, politikai, kulturális önazonosság kialakításában.” (Havasréti, 2020: 415)

Mindazonáltal a két mű helyzete meglehetősen eltért egymástól. Az *István, a királyt* Szörényi Levente és Bródy János vitte színpadra – ők az „akkori popzenei hierarchia csúcsán” voltak. (Havasréti, 2020: 415) A műben a rockzenei betétek mellett számos egyházzenei és népzenei elem fellelhető. Ezzel szemben a *Honfoglalást* a magyar zenei szféra olyan alkotói írták, akik nem igazán juthattak lehetőségekhez, ezáltal a szvitet sem jelentethették meg. A *Honfoglalás* formájában is eltért: témája ugyan nemzeti, ám zeneileg sokkal inkább a korabeli brit hard rockból inspirálódott. (Havasréti, 2020: 415)

„A jelenből visszatekintve a magyar hard rock és benne a P. Mobil együttes története a kommunizmussal való szembenézés, illetve (paradox módon) a szembenézés elkerülésének eszközüvé-médiúmává vált.” (Havasréti, 2020: 416) A P. Mobil szinte megalakulásától kezdve szem előtt tartotta a nemzeti értékeket, a nacionalizmus eszméjét, és ez az identitás az együttes története során végig megmaradt. A *Honfoglalással* és más nemzeti érzelmű dalaikkal nem

titkoltan próbálták kifejezni és megmutatni, mit is jelent magyarnak lenni Magyarországon. (Havasréti, 2020: 416)

Az államszocializmus időszakában értelemszerűen félig-meddig tabunak tekinthető nemzeti eszmék, valamint a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat vezetői révén a P. Mobil egy a sok formáció közül, melynek működése szinte teljesen ellehetetlenített volt. (Havasréti, 2020: 417) „[A] P. Mobil története magába sűrítette és mintegy »színre vitte« a magyar rock szenvedéstörténetét a kommunizmus évtizedei alatt, lehetőséget nyújtva arra is, hogy ezt az ellehetetlenítést adott esetben a zsidó származású vezetők aknamunkájának tulajdonítsák.” (Havasréti, 2020: 417)

A P. Mobil áldozatszerpe viszont megkérdőjelezhető és nem annyira egyértelmű, mint a kor más nagy alakjainál (például Radics Béla és zenekarai esetében). 1981-ben ugyanis megjelent az együttes első lemeze, a *Mobilizmo*, amit 1983-ban a *Heavy Medál* követett. Ezekre nem kerülhetett még fel a zenekar legfontosabb műve, a *Honfoglalás*, azonban 1984-ben – az *István, a király* megjelenése után – ez a nagylemez is elkészülhetett. A P. Mobil esetében tehát 1984 után már nem igazán lehet beszélni az ellehetetlenítésről. (Havasréti, 2020: 425)

Kétségtelen, hogy a lemezszerződés nélküli évek hatással voltak a formáció sorsára. A zenei közösségek egy része a P. Mobil folyamatos tagváltásait is annak tudja be, hogy *Az első nagylemez* – mely egy élő felvétel a Láng Művelődési Házból 1978-ból – nem jelenhetett meg a maga idejében. Ugyanennyire népszerű oknak tekinthető a gyakori tagváltásokban Schuster Lóránt zenekarvezetői stílusa. A P. Mobil hanyattatott sorsában a bűnbakkeresés motívuma is fontos szerepet játszik, és az ellenség hibáztatásával már könnyen vissza is kanyarodtunk oda, ahonnan indultunk: a nacionalizmushoz és az antikommunizmushoz. (Havasréti, 2020: 426-427)

„A kultúrpolitikai-lemezgyári intrikák közepette – ha állandó tagcserék árán is, de rendületlenül – dolgozó együttes, melynek hangzásvilága, zenei stílusa ráadásul nem sokat módosult az eltelt évek, sőt évtizedek során, a hűség és a megalkuvásmentesség sajátos jelképévé vált.” (Havasréti, 2020: 417) A P. Mobil kitartása és konzisztens működése által olyan szimbólummá tudott válni az államhatalom zenei szférájában, amely mai napig megőrzi mítosz jellegét. Ebben persze az is kiemelkedő szerepet játszik, hogy az együttes számára az „ellenség” ugyanaz maradt: a kommunista vezetőség. (Havasréti, 2020: 417)

A P. Mobil tehát kiváló példája annak a többé-kevésbé ellehetetlenített, de megtűrt rock együttes sorsnak, melynek számos esete volt a Kádár-korszakban. Vitathatatlan azonban, hogy „a mai P. Mobil auráját és mítoszát (illetve a P. Mobil *mai* mítoszát) nagyrészt a rendszerváltás utáni antikommunizmus táplálja.” (Havasréti, 2020: 426) Az akkori (és a mai) P. Mobil

története – és e történet elemzése – megfelelő kontextust képez a „fekete bárányok” történetének megértéséhez is.

2. A „FEKETE BÁRÁNYOK” SAJTÓJELENLÉTE 1980-BAN

A magyar sajtó először 1980-ban használja a „fekete bárányok” kifejezést a zenei életben, azonban nem a három ikonikus formációra vonatkozóan.³ Januárban a *Katolikus Magyarok Vasárnapja* című lapban jelent meg két részben Szabó Balázs *A beat nemzedéke* című cikke, melyben az Illés együttes angliai tartózkodásáról írja, hogy egy állítólagos a Szabad Európa Rádióban adott nyilatkozatuk miatt el lettek tiltva budapesti koncertjeiktől, és ezáltal ők váltak a magyar zenei színtér fekete bárányaivá. (Szabó, 1980)

2.1. Olvasói levelek és Erdős Péter

Néhány hónappal később, április elején az *Iffúsági Magazin* olvasói levelei között kerül újra elő a fogalom, ezúttal már a Beatrice, P. Mobil és Hobo Blues Band nevét emlegetve. Ezekben a levelekben nyílt szavakkal fejezik ki együttérzésüket az olvasók az együttesek felé, melyek véleményük szerint nem kapnak megfelelő támogatást és elegendő lehetőséget a hazai zeneiparban. A felháborodottságuk hátterében egy korábbi, Erdős Péterrel készült interjú áll.

Az interjú Erdős Péter, a Magyar Hanglezgyártó Vállalat márkamenedzserének egy évvel korábbi kijelentését idézi: „[h]árom éven belül világsztárunk lesz” (S. J., 1980: 31) A menedzser az MHV új sikeres tárgyalásairól és szerződéseiről számol be: a Neoton Família külföldön megjelent lemezeiről és leszerződött koncertjeiről; „[a]z NSZK piacon csigalépésekkel” (S. J., 1980: 31) történő előrehaladásról, valamint a tőkés partnerek vártnál nagyobb érdeklődéséről.

Erdős Péter szerint a magyar populáris zenének sok jellemzője nem teszi lehetővé a külföldi piac megnyerését, és számos zenész nagyon ragaszkodik a saját módszereihez és környezetének dalaihoz, nem hajlandók azok helyett „exportképesebb számokat” játszani. „A mi popvilágunk azzal a tudattal él, hogy jobb ma a biztos kis pénz, mint holnap a bizonytalan nagy. Furcsa módon, ezek a farmeres, kócos, látszólag rendkívül nonkomformista zenészek – szinte csak az Omega kivételével –, kistílúbb üzletemberek, mint amennyit ez a rázós szakma igényel.” (S. J., 1980: 31)

Az újságíró kissé provokatívan rákérdez, hogy a nehézkes előrelépések nem jelentik-e azt, hogy az MHV „rossz lóra tett”. A menedzser válaszában kifejti, hogy a magyar újságírók olyan előadókat értékelnek pozitívan az MHV támogatottjaival szemben, akik nem érdekesek

³ Ez a fejezet döntő részben megegyezik a szerző által azonos címen benyújtott és 2024 júniusában megvédett alapszakos záródolgozat fejezetével.

a nyugati cégeknek. Külön kiemeli, hogy Európában a diszkó zene az, ami jól eladható, nem pedig a rock. Azt is megjegyzi, hogy számos rock zenekar „rendkívül érzékeny” (S. J., 1980: 31), így fel sem lehet nekik vetni azt, hogy kemény diszkózenét játszanak.

Az újságíró provokatívan próbálja kimozdítani magabiztosságából a menedzsert.

„Nyugaton a diszkóhullám véget ért. Az ismert diszkómenedzserek, mint Robert Stigwood is, nem fektetnek többé pénzt diszkósztárok menedzselésébe. Várják, keresik az új arcokat, tehetségeket, irányzatokat. Az »új hullám« képviselőivel, a kisebbségi zenék – reagge (sic!) térhódításával ismét a politizáló, keményebb zene jön divatba. Meglepő, hogy nálunk még mindig a diszkóelőadókat keresnek a menedzserek. Nem az áll emögött, hogy az MHV túlságosan is egyoldalúvá teszi, »manipulálja« a kínálatot?” (S. J., 1980: 31)

Erdős Péter válaszában tagadja mindezt. Azt állítja, számára lenne öröm, ha befolyásolhatná azt, amit Nyugat diktál, és elkerüli a konfrontációt annyival, hogy a nagy külföldi kiadóknak „nem lehet olyat eladni, amit ők nem akarnak megvenni”. (S. J., 1980: 31) Az újságíró azt is megkérdőjelezi, hogyan tud az MHV tőke nélkül sztárokat csinálni, azonban Erdős Péter ezt is lepattintja: magabiztosan elmondja, hogy a magyarok a „pénzt ésszel pótolják”, és az MHV kis- és nagylemezek kiadásával próbálja felhívni magára a figyelmet. Ha rákapnak a lemezre, az MHV haszonélvezőként jut bevételhez. (S. J., 1980: 31)

A korábban elhangzott jóslatra is visszautalnak a beszélgetésben. Erdős elmondja, a gazdasági helyzet nem kedvező számukra, ugyanakkor vannak tehetséges zenészek, ami optimizmusra adhat okot. „[R]emélem, hogy két év múlva az európai popzenében számon tartott sztárunk lesz.” (S. J., 1980: 31) Erre azonnal lecsap az újságíró, és következő kérdésében „visszalépésnek” titulálja Erdős Péter kijelentését, valamint felhívja a figyelmet arra, hogy az európai- és világsztár között van különbség. Kiemeli az Omegát is, akiknek európai sikere az MHV-től függetlenül jött létre. Erdős nem vitatja az Omega sikerét – azt azonban, hogyan jutottak oda, annál inkább. A vállalat zenészeinek kevésbé rögzös utat szán, viszont úgy gondolja, a világpiacon való megbukás inkább a cél. Ezt azzal magyarázza, hogy az ABBA-hoz hasonló sztárokról csak álmodozni lehet, de több milliós lemezeladások helyett több százezer darabot is el lehet adni – ami a világpiacon bukás, de valójában számon tartják ezeket a zenészeket. „Az én felfogásomban a külkereskedelmi mérleg dönti el, hogy sztár-e valaki, vagy sem. Végül is lesz egy-két olyan sztárunk és lemezünk, amit Európában számon tartanak.” (S. J., 1980: 31) Az interjút Erdős azzal a gondolattal zárja, hogy szükséges kísérletezni, mert az MHV ezekből tanulni tud, nemzetközi kapcsolatokat építeni – a sikertelen próbálkozásokat nem érdemes siratni, hiszen az nem visz előre.

Az olvasói levelek némiképp rálátást adnak arra, hogyan tekint a közönség a bandák helyzetére, valamint magára a „fekete bárányok” elnevezésre. Az egyik olvasó megfogalmazása szerint „Magyarországon a P Mobilt, a Korált, a Beatrice-t, a HBB-t tartják úgynevezett »fekete bárány«-nak.” (Koós, 1980: 4) Egy másik levélben a Karthágó együttes is bekerül a felsorolásba. Ez egyértelműen mutatja azt, hogy a fogalom jelentése nem tisztázott, és feltételezi, hogy a kifejezés a zenefogyasztók közegeiből származik, nem a sajtó elnevezése. Ezt bizonyítja az is, hogy az olvasók – akik elsőként használják a megnevezést a formációkra a sajtóban – teljesen magától értetődő módon írnak a „fekete bárányok” jelenlétéről a zenei életben. (Koós, 1980: 4)

A második levél ugyan az elsőre reagál, és egyetért az abban leírt felvetésekkel, de tovább taglalja az Erdős Péter-interjúval kapcsolatban felmerült problémáit. Mélyen elveti az Erdős által dicsőített diszkót, egy múltbéli jelenséggént tekint rá, és nehezményezi, hogy nem a közönség által kedvelt előadókat támogatják a kiadók. Megfogalmazása szerint „[e]lőször talán a hazai igényeket kellene figyelembe venni, felmérni, hogy a fiataloknak mire van szükségük” (Hajdú, 1980: 4).

Az *Ifjúsági Magazin* szeptemberi számában érkezett még egy hozzászólás mind az Erdős Péterrel készített interjúra, mind a két korábbi olvasói levélre reagálva. Az olvasó jogosnak érezte a megfogalmazott kritikákat, és erősen bírálta, hogy a menedzser válasza sem méltatta ezeket, valamint azt az általános tényt, hogy magyarázat nélkül „tettek néhány együttest »fekete báránnyá«”. Kiemeli pozitív ellenpéldaként a Korált, melynek lehetősége volt egy nagylemez kiadására. Kitér több feltörekvő zenekarra, és a country, valamint a folk úttörésére is, hangsúlyozva, hogy ezek az irányzatok ugyanúgy fogják végezni, mint a rock, ha nem történik változás a magyar könnyűzenei piacon. „Biztosítani kell a minimális feltételeket, hogy az együttesek lemezre nyomtathassák zenei anyagukat. Így energiájukat nem a MHV-nál való könyörgésre, hanem zenéjük minőségének javítására használhatnák fel.” (Biró, 1980: 4)

Látható, hogy a közönség számára mennyire megosztó mind Erdős Péter személye, mind az MHV értékrendje és célkitűzései. Az interjúban maga az újságíró is többször megkérdőjelezi Erdős attitűdjét és kijelentéseit, azonban a menedzser könnyen lereagálja ezeket a helyzeteket. Az olvasói levelek tovább boncolgatják az interjú témáit, és közben igencsak vegyes képet állítanak fel a „fekete bárányokról”. A formációk, amelyeket az elnevezéshez kapcsolnak, változnak, azonban a jelentés nagyjából megegyezik: azok a rockzenét játszó együttesek, amelyek nem tudnak érvényesülni a piacon, mivel nem kapnak jó lemezkiadási és fellépési lehetőségeket, pedig nagy közönséggel rendelkeznek. Az is kirajzolódik a három olvasói levélből, hogy a közönség teljesen értelemszerűen használja a „fekete bárányok” kifejezést, és

ez látszólag az ő köreikben alakult ki, hiszen kutatás adatai alapján úgy tűnik, hogy a sajtó nem használja korábban – leszámítva a már említett Illés-cikket. A „fekete bárányok” terminust a közönségtől emelik át az újságírók a sajtóba.

2.2. Hogyan viszonyulnak a zenészek a „fekete bárányok” elnevezéshez?

A közönség köreiben olyannyira elterjedt „fekete bárányok” kifejezést maguk az együttesek sem vetették meg, ugyanis az 1980. augusztus 23-án a Hajógyári-szigeten tartott közös koncertjüknek is ezt a nevet adták. A koncertet megelőzően és követően is számos cikk született az eseményről, többek között egy beharangozó hír is, melyben a P. Mobil frontemberével, Schuster Lóránttal készítették interjút, aki első kislemezük sikeréről beszélt, és azzal kapcsolatos negatív érzéseiről. „Nagylemezre eddig még nem kaptunk lehetőséget. Hát ezért érzem úgy, hogy mi fekete bárányok, sőt egész pontosan fekete birkák vagyunk.” (*Fekete bárányok vagy birkák?*) A másik két együttes részéről 1980-ban nem találkozunk semmilyen utalással a kifejezéssel való viszonyukra illetően.

Schuster Lóránt megjegyzése a „fekete bárányok” elnevezésre ironikusnak tűnhet. Egyértelműen különbséget tesz a bárányok és a birkák között. A birka kifejezést átvitt értelemben az ostoba, bárgyú emberre is használhatjuk, ugyanakkor az állatra vonatkozóan is talán egy hétköznapiabb, lekezelőbb jelentést tételez a báránnyal szemben. Ezt figyelembe véve Schuster szóhasználata nem csak öniróniát hordozhat magában, hanem egyfajta értékítéletet is saját magukkal szemben. Az, hogy ez az értékítélet önmagukra, vagy a magyar zenei életben betöltött helyzetükre utal, már vitatható, de mindenképp többet jelent annál, minthogy ők a „bűnös”, sorból kilógó bárányai a zenekaroknak.

2.3. „Fekete bárányok” az újságírók szemében

Az újságírók kétségkívül változatos véleménnyel vannak a három együttesről – ugyanakkor ez kevésbé mutatkozik meg az 1980-ban megjelent cikkekben. A műfajokat tekintve is vegyes gyűjteményről beszélhetünk, viszont a véleménynyilvánító cikkek között is jelentős különbségeket lehet majd felfedezni, ahogyan áttérünk a következő évi szövegekre. Objektív tudósításokkal és beharangozókkal is találkozhatunk, mind a *Fekete bárányok* koncertről, mind az 1980 nyarán tartott Beatrice – LGT – Omega koncertsorozatról, azonban értékítélet hiányában ezek az írások kevésbé mutatják meg az együttesekről kialakult és formálódó képet.

A beharangozó cikkek között érdemes kiemelni, hogy az *Ifjúsági Magazin* úgy vezeti fel a *Fekete bárányok* koncertet, hogy „[a]z esemény joggal pályázhat az év koncertje címre”. (*Élő*

Magazin) Nem szabad persze elfelejteni, hogy a rendezvény az Express Budapesti Igazgatósága mellett épp a magazin szervezésében valósult meg, így különös is lenne, ha kritikusan illethék az előadókat, amikor népszerűsíteni próbálják a koncertet. Ettől függetlenül izgalmas szövegnek mondható, mivel röviden bemutatja az együtteseket olyan formában, ahogyan az korábban nem olvasható a sajtóban: beszél a múltjukról, és néhány pozitív szóval illeti őket. Így kiderül, hogy a P. Mobil a periférián van a szűkös lehetőségek miatt, de inspiráló más előadók számára; hogy a HBB a rossz hírneve ellenére saját útját járja, és lehetőségük lesz nagylemezre; valamint az is, hogy a Beatrice sok tag- és stílusváltása ellenére tehetséges és tapasztalt zenészekből áll. (*Élő Magazin*)

Az *Esti Hírlap* egy nappal az esemény előtt beszél a fekete bárányok koncertjéről, külön kitérve mindhárom bandára, valamint az *Ifjúsági Magazinra* mint szervezőre. A rendezvényt olyannyira pozitívan fogadja, hogy megelőlegezi neki a „Rock-sziget” és „magyar Woodstock” jelzőket. (r – ó, 1980)

A *Magyar Hírlap* egy rövid beszámolót hozott le a rendezvényről, melynek írója kifejezetten hangsúlyozta a három együttes rossz hírnevét. Épp ezzel indokolja azt, hogy merész vállalkozásnak tartja a közös koncert szervezését, ugyanakkor nem titkolja: igencsak kedveli az eseményt. A nevét ötletesnek tartja, az együtteseket és a szervezőket is szüntelenül dicséri, kiemelve a színvonalat és a professzionalizmust. (Hegyi, 1980)

A *Képes Újságban* az Omega, LGT és Beatrice hármas koncertjéről jelent meg beszámoló. A Kisstadionban tartott koncertre a közönség jelentősebb része a két előbbi együttes miatt érkezett, így a Beatrice a közönség soraiban sokaknak újdonság volt. „Sok harminc-, negyven-, ötven-, sőt húszéves most látta először a műfaj fekete bárányait, akik jócskán kifehéredve – legalábbis a rajongóik előtt – remek szórakoztató programot mutattak be.” (Dévényi, 1980: 30) A cikk szerzője kifejezetten dicséri a banda teljesítményét zene és hangulatteremtés szempontjából, és Nagy Feró színpadi jelenlétét olyan nagy külföldi nevekhez hasonlítja, mint Frank Zappa és Alice Cooper. (Dévényi, 1980: 30)

Az *Ifjúsági Magazin* Pop-Top listája minden alkalommal kap némi magyarázatot, kiegészítést, hiszen a számok nem mondanak el mindent. A „fekete bárányok” 1980-ban kétszer is szerepelnek ebben a rövid, kontextust teremtő szövegben. Az októberi lapszámban kiemelik, hogy a „fekete bárányok” magas pozíciói a listán még maradni fognak a következő hónapokban, viszont felhívják a figyelmet arra, hogy a nosztalgia jegyében egyre több előadó neve bukkan fel újra a múlt évtizedből. A decemberi számban a karácsony környéki új lemezfelvételekről számolnak be, közöttük két „fekete bárányról” is: „[a] Hobo Blues Band önálló nagylemezzel jelentkezett, a Beatrice pedig önálló lemezoldalt kapott »Az év koncertje« című nagylemezen,

amely keresztmetszetet ad az Omega–LGT–Beatrice turné Kisstadionbeli fellépéséről.” (*Pop-Top*, 1980: 35)

3. A „FEKETE BÁRÁNYOK” SAJTÓJELENLÉTÉNEK VÁLTOZÁSAI 1981-BEN

1981 – az előző évhez hasonlóan – termékeny volt a „fekete bárányok” számára a sajtóban.⁴ Ebben jelentős szerepet játszott a *Kopaszkutya* című film megjelenése, és természetesen a megjelenő lemezek, illetve az együtteseket körülölelő konfliktusok, anekdoták.

3.1. Mi a helyzet a „fekete bárányokkal”?

Épphogy csak elkezdődött az év, január elsején megjelent az *Iffúsági Magazin* első száma. A *nagy bohóc nagylemeze* címet viselő cikk nemcsak a HBB frissen megjelent lemezéről ír, hanem a Hobóék szerepéről a magyar kultúrában – ezáltal nagyon fontos véleménycikknek minősül a témában. Az írás felütése, hogy ha a Hobo Blues Band most véglegesen abbahagyná a zenélést, „már akkor is korszakos jelentőségű és maradandó hatású eredményt mondhatnának maguknak”. (S.J., 1981: 7) Egy ilyen kezdőmondat után egyértelművé válik az olvasóban, hogy a cikk szerzője abszolút elismeri a HBB sikerét és jelentőségét a magyar zeneiparban.

Ugyan az írás fókuszában Hobóék állnak, az újságíró egyfajta kategorizáló szándékkal előhossa a „fekete bárány” fogalmat, megemlítve a Beatricét és a P. Mobilt. Az elnevezés tulajdonképpen definíciót is kap ebben az esetben: a „fekete bárányok” „a magyar rock alulról induló, kisebbségi kultúrákból táplálkozó, vonulatát képviseli.” (S.J., 1981: 7) Kiegészítésként azt is elmondja, hogy ez a hazai rockzene világában a 70-es évek elejétől kezdve fokozatosan visszaszorult.

A szerző részletezi a Hobo Blues Band működését: véleménye szerint sikerük mögött a külföldi példaképek megfelelő átültetése a magyarba, valamint Hobó színpadi egyénisége áll. Azonban az együttes megjelent lemezéről kevésbé pozitívan ír. A közönség „nyilvánvalóan” szereti és hallgatja a lemezt, a szakmabeliek körében viszont nem ennyire közkedvelt. „Kinek van igaza?” – teszik fel a kérdést S.J. Kifejti, hogy elsősorban az a gond, hogy dolgozni kellett volna még a lemezen, és egy „valamirevaló” producer nem engedte volna kiadni ebben a formában. (S.J., 1981: 7)

Az újságíró a jogos kritikáktól függetlenül nagyon fontosnak tartja Hobóék lemezét a magyar rock történetében, mégpedig a dalszövegek miatt. Megfogalmazása szerint a lemezt a szövegek „az évtized legfontosabb – de nem feltétlenül legjobb – nagylemezei közé” emelik.

⁴ Ez a fejezet döntő részben megegyezik a szerző által azonos címen benyújtott és 2024 júniusában megvédett alapszakos záródolgozat fejezetével.

(S.J., 1981: 7) A cikk záró gondolataként elmondja: „Hobóék teljesítménye arra is példa, hogyan lehet megújulni a mindinkább elfáradó, üresedő rock-világban: Vissza a gyökerekhez! (S nem a föld alá!) Modern hangszereléssel, a technika felhasználásával, újszerű előadásmóddal, gondolkodó, felelős kiállással, érzelmi, intellektuális töltéssel, bohóc-fintorgással és szent komolysággal. Csak így érdemes ma »táncos-komikusnak« menni Magyarországon!” (S.J., 1981: 7) A szerző tehát bizonyos szinten példaértékű zenészekként tekint a HBB-re, és lát jövőt a magyar rockzenei élet ilyen jellegű és stílusú felfrissítésében.

A hír bizonyára a sajtón kívül is eljutott sokakhoz, de szeptember elején a *Szabad Föld* közölte le a Beatrice feloszlásáról szóló hírt. „Három és fél éves huzavona – hát ennyi volt az első magyar punkegyüttes élete.” (Mészáros, 1981: 14) A cikk szerint Nagy Feró már augusztus 22-én bejelentette a feloszlást, állítólag azért, mert az Óbudára szervezett nagy koncertre nem hívták meg az együttest. Később az egyik Biztosság-tag kiállításának megnyitóján osztotta meg döntését, miszerint a Beatrice helyét egy olyan előzenekar fogja átvenni, melynek zenéjét senki sem érti meg. (Mészáros, 1981) „Nem csak az elfelejtett meghívásról van szó, hanem arról is, hogy az első óbudai koncerten, tavaly négy együttes játszott. A hirdetés szerint a fekete bárányok. A Bizottság kezdett. Ma már nincs Bizottság. Ott volt a Hobo Blues Band. Fekete? Már lemeze is van. Ott volt a P. Mobil. Hamarosan Mobil lemez is lesz. És ott voltunk mi...” (Mészáros, 1981: 14)

Nagy Feró kijelentése kiemelkedően fontos, hiszen kiválóan lehet kapcsolni Schuster Lóránt 1980-as nyilatkozatához, melyben azt fejtette ki, hogy épp az teszi őket „fekete bárányokká”, hogy nem kapnak lehetőségeket. (*Fekete bárányok vagy birkák?*) A Beatrice frontembere tulajdonképpen megerősíti ezt az alkotói viszonyulást a fogalomhoz, hiszen épp amiatt kérdőjelezi meg a P. Mobil és HBB „fekete bárányságát”, mert nagylemezük készül. Ez alapján azt lehetne mondani, hogy a zenészek szemében „fekete báránynak” lenni annyit tesz: számkivetettnak lenni a hazai lemezpiacon. Így viszont ismét felmerül a kérdés, hogy vajon mely formációkat lehet a „fekete bárányok” név alatt felsorolni, hiszen a lemez nélküli rockzenészek listája csaknem végtelen.

3.2. A Kopaszkutya-cikkek

Az *Igaz Szó* már áprilisban emlegette a *Kopaszkutyát*, de a rendező kilétén és azon a tényen túl, hogy a Hobo Blues Band és a P. Mobil tagjai szerepelnek benne, semmit sem árult el. Szeptemberben viszont, a film megjelenése után két hosszabb cikket is közzétettek a filmről: egyet a *Képes Újságban*, egyet pedig a *Zalai Hírlapban*.

Ligeti Nagy Tamás cikke a *Képes Újság*ban egyáltalán nem kíméli sem a készítőket, sem azt a jelenséget, amit a *Kopaszkutya* be akar mutatni. Úgy véli, Szomjas György rendező határozott célja volt, hogy ismét meggyőzhesse a közönséget a western filmek magyar átültetései után. Ezért is foglalkozik ezúttal a magyar rockzene világával, azon belül is a csöves mentalitás dokumentálásával – többnyire nem sok értékes eredménnyel. (Ligeti Nagy, 1981) „Információnak marad az, amiben már eddig is biztosak voltunk: nálunk nem az életforma szülte a zenét, hanem fordítva, a zenét művelők életvitele és ritmusa talált követőkre, majd a lehető legjobban alkalmazkodva a hazai viszonyokhoz, kitermelte magából a csöveseket.” (Ligeti Nagy, 1981: 14) A csöves jelenséget a nagyjából tíz évvel korábbi avantgárd kezdeményezésekhez hasonlítja, bár a törekvéseiket illetően nyitottabbnak tartja a csöveseknél azokat, akik ezt képviselték akkoriban. Ráadásul a csövesek „társadalmát” nem igazán lehet körülírni, nem lehet megmondani, milyen csoportok tartoznak ide – így pedig nincs komoly irányítás a „megmenthetőségükhöz”. (Ligeti Nagy, 1981: 14)

Az eddigiekhez képest talán pozitívumként emeli ki a szerző, hogy annak ellenére, hogy a film a zene alá rendeli önmagát, mégis megpróbálja felülírni a homályos elképzeléseket. „Kijelenti ugyanis: »mi a furkók bandája vagyunk. Le kell menni bunkóba, le kell menni kutyába!«” (Ligeti Nagy, 1981: 14) Ez alapján azt feltételezi, hogy egy olyan értékcseré történt, amely azt mondja ki, jó bunkónak lenni – amennyiben nem, akkor viszont „a film a maga ellenpropagandája”. (Ligeti Nagy, 1981: 15) Ezt azzal magyarázza, hogy van, amikor az alkotás azt állítja, a banda zenéjére csak a bunkók tömege vevő, azonban ezzel szemben azt is mondja, hogy „Kőbánya elesettjeinek egyetlen támaszaként tüntetik fel a »Kopaszkutyt«, értsd: a magyar Fekete bárányokat.” (Ligeti Nagy, 1981: 15) Az újságíró a Hobo Blues Bandet is mélyen kritizálja, mondván, nem sok maradt az együttes régi arculatából, és ugyan Földes László szövegei jelenleg is az átlagos színvonal felett állnak, ez az átlag viszonyítás kérdése akkor is, ha sokakat meg tudnak szólítani a tabu témákkal. (Ligeti Nagy, 1981)

A kritika kitér a film vizualítására is – szintén nem túl pozitív véleményt megfogalmazva. Ligeti Nagy szerint túl sok az effektus, nem jó a színes és fekete-fehér képek túl gyakori váltakozása, valamint tele van tűzdelve a film indokolatlan idézetekkel. Ezért aztán összességében nem értékeli jónak az alkotást. Kifejti, ő ugyan nagyra értékeli a rockot mint művészetet, de a film inkább azoknak kedvez, akik nevetségesnek tartják a jelenséget. „Kár, mert hosszú idő óta az első olyan hazai produkció, amelynek létrehozását igazolhatóan társadalmi igény szülte.” (Ligeti Nagy, 1981: 15)

A *Zalai Hírlap*ban megjelent írás reflektál a *Kopaszkutya*ra érkezett reakcióra, melyek elsősorban „az új magyar rock egyik fekete bárányaként is emlegetett Hobo Blues Band

együttes – úgymond – viselt dolgait, fiatalokra gyakorolt hatását, szellemi arculatát járták körbe.” (T.A., 1981: 5) Az újságíró kiemeli azt, hogy a kritikákban fontos kérdésként merül fel, hogy vajon mi szükség volt a *Kopaszkutyára*. Kifejti a külföldön már bevált könnyűzenei együtteseket szerepeltető filmek egyértelmű népszerűségét és igényét, valamint röviden ismerteti a cselekményt: egy divatjamúlt zenét játszó együttes ráébred, populárisabb zenével és szókimondóbb dalszövegekkel lehetnek sikeresebbek. „A film épkezláb szövegkönyvre, s a diszkó-látványosságok ritmusát idéző operatőri munkára épül, voltaképpen tehát azt nyújtja, amit a műfaj tisztas, profi átlaga.” (T.A., 1981: 5)

Az újságíró kifejezetten pozitívumnak tartja a film elkészítését abban az értelemben, hogy segíthet az idősebb generációnak abban, hogy jobban megismerjék és megértsék gyermekeik, unokáik érdeklődési körét. Már csak azért is, mert a filmnek nemcsak a zenészek, hanem maga a közönség – a tinédzserek – is főszereplői. (T.A., 1981: 5)

„A látvány remélhetőleg ráébreszthet sok szülőt arra, hogy a szokásos, felszínes érdeklődés helyett – na mi volt az iskolában? – törődőbben, elmélyültebben közelítsen fiához–lányához. Akkor talán arra is választ kaphat – sok egyéb nyitott és megválaszolhatatlannak tűnő kérdés mellett –, hogy miként, miért válik idegenné, elutasítóvá egyfajta zene és világszemlélet közegében a nagyon is törékeny, befolyásolható lelkületű tinédzser, aki titkon még ma is cukros csemegét csen a kamra polcairól.” (T.A., 1981: 5)

Kiköti ugyanakkor, hogy a film indokolatlanul trágár, és a „le kell menni kutyába” üzenetet is félreérthetően adja át, ezáltal jelentősen ront a *Kopaszkutya* eredeti mondanivalóján. Mégpedig azért, mert a tizenéves hallgatóság nem biztos, hogy tudja értelmezni ezt az ö niróniát, és nem látják, hogy a film háttérében a hatáskeltés és az anyagi siker áll. (T.A., 1981: 5)

A *Kopaszkutya*-cikkeknel fontos szerepet kap már a csövesség és a rock kapcsolata mint társadalmi jelenség. Igaz, itt még nem konkretizálódik, hogy mit is hordoz magában a csöves kultúra, de egyértelmű elhatárolódás rajzolódik ki a véleményekből. Az újságírók nem feltétlenül értenek egyet a „fekete bárányok” életmódjával, a *Kopaszkutya* megoldásaival sokszor még kevésbé. Mindazonáltal olyan társadalomkritikát fogalmaznak meg, ami mégis kifejez egyfajta megértést a zenészek, de főként közönségük felé.

3.3. A magyar zenei szféra 1981-ben a „fekete bárányok” vonatkozásában

A *Kisalföld* folyóiratban egy átfogó írás jelent meg az 1980-as eseményekről, amely beszámol a rockzene világáról – kitér konkrét együttesekre, kiemelve a feltörekvő vidéki formációkat, valamint hangsúlyozza a folyamatos változásokat, a siker törékenységét. Megemlíti a „fekete bárányokat” is, ezúttal csak a Beatricét és Hobót érteve az elnevezés alatt. A szerző véleménye

szerint a bandák felismerték, hogy valamennyire engedniük kell a „tagadásból” a népszerűség érdekében. „A »feketék« »legfeketébbje«, a Beatrice már együtt koncertezett »szelídebb« együttesekkel, s a hírek szerint nagylemezük is készülóban van.” (Pethő, 1981: 4) Az újságíró ugyanakkor nem fűz annyira nagy reményeket a két együttes jövőjéhez. Ugyan nem taglalja hosszan a „fekete bárányok” helyzetét, megjegyzi, hogy „[m]egeshet, hogy kiderül: zenéjük nem képes áttörni a »rétegzene« korlátait”. (Pethő, 1981: 4)

Az *Ifjúsági Magazin* áprilisban helyzetjelentést adott a „fekete bárányokról”. Rövid cikkük beszámol a Beatrice, a Hobo Blues Band és P. Mobil tagváltásairól. A szöveget egy kép erősíti, melyre összeálltak a három együttes jelenlegi tagjai. Két hónappal később az *IM* Pop-Top listáján szerepelt újra a csapat. Ezt a slágerlistát – minden más Pop-Top-hoz hasonlóan – egy olyan bevezető kíséri, amely a magyar populáris zene éppen aktuális helyzetét mutatja be. Ebben a számban a szerző egyfajta hiányérzetről ír. „Ha visszaidézzük a magyar rockzene közelmúltját, kiderül, hogy minden évben történt valami kiugró, említésre méltó esemény. Gondoljuk csak végig: Piramis jelenség, a Beatrice indulása, a Hobo Blues Band, Edda Művek, Fekete bárányok... A szabadtéri rockszezonok mindig ígértek valami újat, izgalmasat.” (*Pop-Top – Ha visszaidézzük...*) Az együttesek, és maguk a „fekete bárányok” tehát különlegesnek, érdekesnek voltak mondhatóak 1980-ban. Azonban a szerző meglátása szerint 1981 a nyár elejéig még semmilyen hasonlót nem nyújtott. Sok zenész „kifakult”, hatalmas erővel terjed a nosztalgiahullám, és a fiatalok között még nem bukkantak fel az új, nagy tehetségek. (*Pop-Top – Ha visszaidézzük...*)

Az *Esti Hírlap* az 1980. évi „fekete bárányok” koncert mintájára szervezett 1981-es „szuperkoncertet” harangozta be július végén, amelyen „[a]ki csak számít a magyar popzenében, színpadra lép.” (Riskó, 1981: 2) A szerző részletesen ismerteti a fellépők listáját, kitérve a műsorközlő Bródy Jánosra és a Hungária helyzetére is, majd a technikai szempontokra tereli a szót. Mivel a koncert sok fellépővel és várhatóan rengeteg nézővel jár, így nem egyszerű a megfelelő hangerő megtalálása és a berendezések jó működtetése. „Az elmúlt évi Fekete bárány rocknap tapasztalatait is hasznosíthatják majd.” (Riskó, 1981: 2) Az újságíró a cikk lezárásában kifejti azt is, hogy a hazai populáris zenében nem jellemző az ilyen szintű összefogás és együttműködés – teljesen egyedülálló az esemény.

Szeptemberben az *Ifjúsági Magazin* *Nosztalgia: Az eltűnt idő nyomában* címmel tekintett vissza az elmúlt évek nagy zenészeire, jelenségeire, témáira és szokásaira.

„A hetvenes évek második felében úgyszólván csak jelenségekről írtunk-beszéltünk, ha az ifjúságról esett szó. 1977-ben a Piramis, 1978-ban a Beatrice, 1979-ben a Hobo, 1980-ban az Edda-jelenség volt a téma,

vagy ha úgy tetszik a csövesek, a digók, az aluljáróklubok, a fekete bárányok, a szipuzás, a biztosítótű és a bőrnadrág. 1981-ben ez a jelenség-sorozat folytatódik. Ez az év vitathatatlanul a nosztalgia jegyében telik, s ma már tizenévesektől kezdve a nagyszülőkhöz, minden korosztályt »megfertőzött« az új életérzés.” (Sebők, 1981: 15)

A cikk több szempontból is érdekes: értelmezi a múltat és a jelent, így meghatározza azok jellemzőit, illetve nagyon a korszakra jellemző kifejezéseket vet fel. Jelen dolgozatot figyelembe véve természetesen a „fekete bárányok” a kulcs, de a „csövesek” elnevezésről sem szabad megfeledkezni, hiszen a Beatrice, a HBB és a P. Mobil közönsége is „csövesnek” tekinthető.

Erre a cikkre reagált az *IM* egyik olvasója a decemberi számban. Az olvasó alapján véve megkérdőjelezi a nosztalgiahullám valóságát: véleménye szerint azért hallgat szinte mindenki Hungáriát, Karádyt és más régebbi előadókat, mert a televízió és a rádió „szabályosan ömleszti ezt a zenét.” (Kovács, 1981: 4) „Hol voltak pl. az élőzene nagyjai: az Omega, P. Mobil, Beatrice, Hobo Blues Band, LGT és a többiek. Ha ezeket az együtteseket ugyanúgy játszanák a rádióban, tv-ben, lenne nagylemezük, gondolok itt elsősorban a Beatricére, P. Mobilra, HBB-ra, akkor szerintem egyszerűen nem is jött volna létre ez a nosztalgiahullám.” (Kovács, 1981: 4) Úgy gondolja, a nosztalgiahullám teljesen mesterségesen jött létre, és a fiatalok lehetőséget sem kapnak arra, hogy megismerjenek más előadókat. Nehezményezi, hogy a „fekete bárányok” nem tudnak bemutatkozni a nyilvánosság előtt, megjegyzi, az elnevezésben is van igazság – ez ismét megerősítheti a kifejezés azon értelmezését, hogy a kiadók által elutasított zenészek tartoznak ide.

Komoly felháborodást kelt az olvasóban az is, hogy a korábbi cikk kijelentése alapján „a fiatalságnak elege van a csövestémából”, holott szerinte a csövesek egy fontos társadalmi réteg, amelynek az igényeit és problémáit teljes mértékben figyelmen kívül hagyják. (Kovács, 1981: 4) Levelét azzal zárja, hogy egy általános társadalomkritikát fogalmaz meg, mely erősen bírálja a világ politikai és főként gazdasági berendezkedését. „És ha az emberek nem lesznek irigyek, rosszakaratúak, nem lesznek az emberek között különbségek, nem lesznek háborúk, nem lesz korrupció, ha majd az emberek szeretik egymást, akkor csöves probléma sem lesz. Mert a csövesek ez ellen láznak. Minden a pénz körül forog. Pénzzel a papa el tudja intézni, hogy a kisfia egyetemre mehessen. Sorolhatnám tovább, de attól félek unalmas lenne.” (Kovács, 1981: 4)

1981 tehát látszólag a nosztalgia éve. Többször is felmerül az újdonságok hiánya – bár ezzel párhuzamosan az 1980-ban kialakult zenei színtér helyzetének stabilizálódásáról is

beszélhetünk. A rock megszokott jelenséggé válik, a „fekete bárányok” már nem kavarnak annyira nagy port a könnyűzenei életben. Ugyanakkor az újdonságok hiányában alakulhat ki a nosztalgiahullám is, hiszen a megszokott előadók mellett fel lehet eleveníteni az elmúlt évek slágereit – akár mesterségesen, akár öngeneráló folyamatként.

3.4. A „fekete bárányok” a társadalomtudományi diskurzusban

A *Jelenlét*ben, mely az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának irodalmi, művészeti és publicisztikai kiadványa, szintén felbukkannak a „fekete bárányok”. A Sükösd Miklóstól származó részletekből álló fejezetben egy rövid bekezdés számol be az Óbudai-szigeten tartott 1980-as koncertről, melyet a három együttes „erődemonstrációjának” titulál. (Sükösd, 1981a: 73) A szerző az alábbi módon jellemzi az eseményt: „[é]lőzenei élmény, divatos szociológiai terep. Börnadrágba bujtatott pocakok, évtizedes rutinú mozdulatok, sokszor elsütött poénok. Beprogramozott zene. Tizenéves gyerekek – a legszakadtabbakat statisztálni hívják. Széttört padok. Levizelt, lehányt játszótér. Por. Bor.” (Sükösd, 1981a: 73)

A *Mozgó Világ*ban szintén felbukkannak a „fekete bárányok” és a csövesek, meglepő módon épp Sükösd Miklós jóvoltából. *Mához egy hétre...* című alkotásában szerepel egy – a *Jelenlét*ben található részlethez hasonló – bekezdés az óbudai koncertről. Az írás olyannyira hasonló, hogy Sükösd többször ugyanazokat a kifejezéseket használja a rendezvény jellemzésére. „Az önmagukat a rockzene Fekete Bárányainak nevező együttesek [...] erődemonstrációja egyaránt nyújt (nyújtana) élőzenei élményt és divatos szociológiai terepet egyetemistáinknak, mégsem értékelik a lehetőséget. A színpad körül a tökéletes *művi* helyzet: a pocakját börnadrágba bújtatott, rég nem fiatal zenészek beprogramozott, éves-évtizedes rutinú mozdulataira tizenéves gyerekek ugrálnak, s nevetnek a sokszor elsütött vicceken.” (Sükösd, 1981b: 76)

Sükösd mellett Géczi János nevét is fontos megemlíteni, mivel *Narkó* címmel illesztettek be a *Mozgó Világ*ba egy hosszabb részletet, mely a szerző *Vadnarancsok* című ciklusának élettörténet-rekonstrukciójából származik. Ebben sokszor visszaköszönnek a csövesek és a Beatrice-koncertek, így betekintést ad a közönség egy részének életmódjába. A szöveg teljes mértékben a drogok köré épül fel – honnan, milyen drogot lehet szerezni, kik mit szívnak, hogyan viselkednek. A csövesek szexkultúrájáról is ír, de mindenhol visszaköszön a droghasználat. Így amíg a sajtó lényegében a „fekete bárányok” közönségére és a rockerek táborára összességében használja a csövesek elnevezést, addig Géczi egy nagyon elzüllött,

folyton betépett és rosszul, ráadásul sokszor beleegyezés nélkül szeretkező csoportként jellemzi őket. (Géczi, 1981)

A szerző sokat mesél a Beatrice-koncertektől és a sokféle emberről, akikkel ott találkozott. Állítása szerint az együttest is jól ismerték. „A Beatrice mindig segített belógni, ismertük őket, bár ők biztosan nem emlékeznek rám.” (Géczi, 1981: 68) A társaság sokszor ment koncertekre jegy és pénz nélkül, a Beatrice tagjai pedig hol pénzt adtak nekik jegyre, hol beszöktették őket. Sok esetben megbeszélték a szervezőkkel, hogy a koncert második felére már beengedjenek mindenkit. (Géczi, 1981) Kifejezetten pozitívan mesél a bandáról:

„Nagyon jó zenét csináltak. Nem is a zenéjük a lényeg, hanem amit csináltak. A kontaktus személyes volt. Ha lehetett, akkor a földön játszottak. Nem volt köztünk kordon. És neveltek bennünket. A koncert elején például bemondták, hogy akinél ragasztó van, az idehozza, vagy nem kezdünk el játszani. És akkor odavittük. Sokszor gyógyszeresen voltam ott. Ők gyűlölték a gyógyszereseket. Egyszer előttük estem össze. Koncert után lebasztak, hogy alig álltam a lábamon.” (Géczi, 1981: 68)

A Jelenlét és a Mozgó Világ szövegei tovább árnyalják a „fekete bárányokról” és a hozzájuk kapcsolható társadalmi jelenségről alkotott képet. Géczi János szövege egyértelműen bővíti a csövesség fogalmát a sajtóban. Ez alapján, már nem lehet egyszerűen ráhúzni a rockzenék kedvelőire a kifejezést, hanem sokkal inkább egy olyan életformaként mutatkozik meg, melynek szerves része a drogfogyasztás. Ugyanakkor Géczi írása azt is egyértelművé teszi, hogy maguk a zenészek nem azonosulnak ezzel az életstílussal, ez pedig arra is rámutat, hogy valójában nem lehet teljesen összemosni a csövességet a „fekete bárányokkal”.

4. ÖSSZEFOGLALÁS

Az 1980-as és 1981-es sajtócikkek alapján nagyon színes és diverz képet kapunk a „fekete bárányok” kifejezésről, valamint a három együttesről: a Beatricéről, a Hobo Blues Bandről és a P. Mobilról.⁵ 1980-ban egyértelműen kirajzolódik az elnevezés eredetével kapcsolatban, hogy az nehezen meghatározható: az újságok és az újságírók átveszik a fogalmat, kialakulásában azonban nincs szerepük. Az *Ifjúsági Magazin* olvasói leveleiből kiindulva azt mondhatjuk, a közönség természetes magabiztossággal használja a „fekete bárányok” elnevezést a fentebb említett három formációra. Mindazonáltal az is kérdéses, hogy valóban csak ez a három banda tekinthető-e „fekete báránynak”. Nem teljesen egyértelmű számukra, kiket lehet „fekete bárányoknak” tekinteni – többször sorolnak közéjük más együtteseket is, illetve nem is minden listán szerepel mind a három név.

A zenészek és a közönség szemében látszólag ez a „fekete bárány” definíciója: olyan – főként rockzenét játszó – előadó, aki kevés lehetőséget kap a magyar zenepiacon mind fellépések, mind lemezszerződések tekintetében, így elsősorban közönségére hagyatkozhat. Ezek az együttesek valamilyen mértékben az államhatalommal való szembenállás szimbólumává is válnak annak ellenére, hogy a „3T” kultúrpolitikai rendszerben a túrt kategóriába tartoznak. A tiltottak helyzete meglehetősen ellehetetlenített, adott esetekben – lásd például CPG-t – bebörtönzik az olyan zenészeket, akik túl szókimondóak a hatalommal szemben. Ehhez képest a „fekete bárányok” dalszövegei – ha nem is mindig, de – át tudnak menni a cenzúra szűrőjén. A közönség viszont felháborítónak találja, hogy népszerűségükhöz képest mennyire kevés lehetőséget kapnak az érvényesülésre.

Az újságírói hozzáállás kifejezetten változatos. Számos újságíró támogatja a rockot mint társadalmi jelenséget, s ezáltal pozitívan vélekedik a „fekete bárányokról” is. Egy részük tulajdonképpen alá is támasztja azt a feltételezést, hogy épp attól válnak ők „fekete bárányokká”, hogy nem tudnak érvényesülni a hazai zenei színtéren – csupán népszerűségük révén. Tagadhatatlan, hogy frissességet és fiatalos energiát látnak ezekben az együttesekben.

Mindazonáltal – és ez leginkább az 1981-ben megjelent cikkeken keresztül vehető észre – negatív hatást is látnak a „fekete bárányokban”. Mivel a bandák elsődleges közönségének a fiatalokat tekintik, azon belül is a tinédzser korosztályt, nem hagyják figyelmen kívül a könnyen befolyásolható korban lévő gyerekeknek mutatott „példát” sem. Ez a szempont a *Kopaszky*

⁵ Ez a fejezet döntő részben megegyezik a szerző által azonos címen benyújtott és 2024 júniusában megvédett alapszakos záródolgozat fejezetével.

című filmmel kapcsolatban jelenik meg. A filmben ábrázolt életérzésben felelőtlenséget és trágárságot látnak. Meglepő talán, hogy egyes újságírók épp ezt emelték ki pozitívumként, mondván, az idősebbek végre betekintést nyerhetnek abba a világba, amelyért a fiatalok rajonganak.

A *Kopaszkutya* kapcsán indul el a sajtóban egy olyan irány is, mely már nemcsak a maguk útját járó zenészekre fókuszál, hanem előtérbe helyezi a közönség szerepét a populáris zenei szférában, valamint rávilágít azokra a társadalmi folyamatokra és jelenségekre, melyek valamilyen módon formálják és részévé válnak a rockzenének és a „fekete bárányságnak”. Elmosódik a határ a „fekete bárányok” és a csövesesség között. Több értelmező csövesnek titulálja a „fekete bárányokat” és közönségüket, ugyanakkor Géczi János példáján keresztül látható, hogy egy csöves körökben mozgó személy számára egészen mást jelent a két fogalom.

Az 1981-es cikkekben megmutatkozik, hogy egyre inkább tágul a „fekete bárányok” fogalom. Kikerül a szűken vett zenei világból, és már nem csupán együtteseket és zenei közösségeket jellemez. A *Kopaszkutya*-cikkek, valamint a társadalomtudományos értekezések rámutatnak arra, hogy egy idő után a sajtóban sokkal inkább egyfajta szociológiai jelenséggént kezelik a „fekete bárányokat”, közönségüket, és magát a magyar rockzenei szférát.

A két év sajtócikkeiben kiemelkedő jelentőséggel bír a többhangúság. A „fekete bárányok” elnevezéshez való viszonyulás minden oldalon megmutatkozik. Az olvasói levelek révén betekintést kapunk abba, hogyan látja a populáris zene helyzetét a közönség, néhány interjú és tudósítás pedig rávilágít a zenészek „fekete bárányságára”. Az újságírók diverz véleménye szintén árnyalja a magyar zeneiparról, a rock együttesekről és közönségükről, illetve a zenei közösségekhez tartozó társadalmi jelenségekről alkotott képet. Egyértelmű tehát, hogy a „fekete bárányok” fogalmat különböző beszélők különböző szempontok és érdekek figyelembe vételével használják, és ezáltal a „fekete bárányok” elnevezés konnotációja is – a beszélők függvényében – folyamatosan változik.

A téma természetesen magában hordoz még számos lehetőséget. Csupán a korabeli forrásokra támaszkodva egészen a rendszerváltásig lehetne követni a „fekete bárány” kifejezés és a három együttes sorsát az írott sajtóban. A ezekből az évekből fennmaradt audiovizuális tartalmak is alkalmasak lennének kutatásra, köztük koncert- és rádiófelvételek. Az írott szövegek között viszont egyéb kiadványok is szolgálhatnak forrásként, ilyen például az Ifjúsági Rendező Iroda *Anekdóták a hőskortól napjainkig* című gyűjteménye, mely 1966 és 1986 közötti mítoszokat és vicces történeteket tartalmaz a korszak magyar zenészeiről. A kérdést végül a 21. századból is megközelíthetnénk: ebben a visszaemlékezések, a zenészekkel készített

életinterjúk, vagy éppen a DVD-n megjelent *Fekete bárányok* című film lehetnének segítségünkre.

5. BIBLIOGRÁFIA

- Baróti Éva: *Rice – Loksi – O+A*. Magyar Ifjúság. 1980, július 18. 30.
- Biró Tamás: *Cím nélkül*. Ifjúsági Magazin. 1980. 9. 4.
- Cím nélkül*. (Fotó: Urbán). Ifjúsági Magazin. 1981. 4. 63.
- Dévényi Tibor: *Melódia – Mozaik*. Képes Újság. 1980, szeptember 20. 29-30.
- Élő magazin*. Ifjúsági Magazin. 1980. 8. 55.
- Fekete bárányok vagy birkák?* Magyar Ifjúság. 1980, július 25. 42.
- Géczi János: *Narkó*. Mozgó Világ. 1981. 3. 62-71.
- Hajdú Tünde: *Cím nélkül*. Ifjúsági Magazin. 1980. 6. 4.
- Hegy Gyula: *Fekete bárányok?* Magyar Hírlap. 1980, szeptember 6. 6.
- Koós Jenő: *Cím nélkül*. Ifjúsági Magazin. 1980. 4. 4.
- Kovács Lajos: *Cím nélkül*. Ifjúsági Magazin. 1981. 12. 4.
- Ligeti Nagy Tamás: *Jegyzet egy filmről: Menjünk le furkóba?* Képes Újság. 1981, szeptember 19. 14-15.
- Mészáros: *Pop-zene: nincs már Beatrice, újjászületett a Bergendy*. Szabad Föld. 1981, szeptember 6. 14.
- Pethő: *Hazai rock-mérleg: Feltörekvőben a vidék: No és Győr...?* Kisalföld. 1981, január 8. 4.
- Popfilmek Magyarországon és a nagyvilágban*. Igaz Szó. 1981. 8. 40.
- Pop-Top*. Ifjúsági Magazin. 1980. 10. 30.
- Pop-Top*. Ifjúsági Magazin. 1980. 12. 35.
- Pop-Top*. Ifjúsági Magazin. 1981. 6. 35.
- Riskó Géza: *Augusztus 22., Hajógyári sziget. Szuperkoncert – 14 együttesel*. Esti Hírlap. 1981, július 31. 2.
- R – Ó: *Holnap a Hajógyári szigeten: Beatrice, HBB, P. Mobil – először egy műsorban*. Esti Hírlap. 1980, augusztus 22. 2.
- Sebők János: *Nosztalgia: Az eltűnt idő nyomában*. Ifjúsági Magazin. 1981. 9. 14-18.
- S.J.: *A nagy bohóc nagylemeze*. Ifjúsági Magazin, 1981. 1. 7.
- S.J.: *Csillagjólás: Jobb ma a biztos kis pénz...* Ifjúsági Magazin. 1980. 1. 30-31.
- Sükösd Miklós: *Cím nélkül*. Jelenlét. 1981. 9. 64-74.
- Sükösd Miklós: *Mához egy hétre...* Mozgó Világ. 1981. 3. 72-76.
- Szabó Balázs: *A beat nemzedéke Magyarországon*. Katolikus Magyarok Vasárnapja. 1980, január 6. 8.
- T.A.: *Film: Kopaszkutya, avagy rock-film félházzal*. Zalai Hírlap. 1981, szeptember 22. 5.

- Barna Emília – Patakfalvi-Czirják Ágnes: *Populáris kultúra és politika*. Typotex Elektronikus Kiadó Kft., 2024.
- Barthes, Roland: *A szemiotológia elemei*. In: Kárpáti Eszter (szerk.): *Szöveggyűjtemény a szemiotika tanulmányozásához*. Budapest: Aula, 2003, 36–88.
- Bors Jenő: *Rock és a Vállalat*. Budapest, 1979. július 16. In: Sebők János: *Rock a vasfüggöny mögött*. GM & Társai Kiadó, 2002.
- Csatári Bence: *Az ész a fontos, nem a haj: A Kádár-rendszer könnyűzenei politikája 1957-1990*. Jaffa Kiadó és Kereskedelmi Kft., 2015.
- Csatári Bence: *Az MSZMP irányító szerepe a „könnyűzenei” életben (1957–1989)*. In: Ignác Ádám (szerk.): *Műfajok, stílusok, szubkultúrák: Tanulmányok a magyar populáris zenéről*. Budapest. Rózsavölgyi és Társa, 2015, 93–106.
- Csatári Bence: *Azok a régi csibészek: Párbeszéd a rock and rollról*. Jaffa Kiadó és Kereskedelmi Kft., 2016.
- Csatári Bence: *Nekem írod a dalt: A könnyűzenei cenzúra a Kádár-rendszerben*. Jaffa Kiadó és Kereskedelmi Kft., 2017.
- Havasréti József: *A magyar pop-rock zene kulturális emlékezetéről*. In: Ignác Ádám (szerk.): *A magyar populáris zene története(i): Források, módszerek, perspektívák*. Budapest. Rózsavölgyi és Társa, 2020.
- Havasréti József: *Csak a zene? Műfajok, stílusok, ideológiák a magyar pop-rock zene történetében*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2024.
- Havasréti József: *Széljegyzetek Sebők János könyvéhez*. Jelenkor. 2003. 7-8. 831-834.
- Ignác Ádám (szerk.): *Műfajok, stílusok, szubkultúrák: Tanulmányok a magyar populáris zenéről*. Budapest. Rózsavölgyi és Társa, 2015.
- Ignác Ádám (szerk.): *Populáris zene és államhatalom: Tizenöt tanulmány*. Budapest. Rózsavölgyi és Társa, 2017.
- Ignác Ádám (szerk.): *A magyar populáris zene története(i): Források, módszerek, perspektívák*. Budapest. Rózsavölgyi és Társa, 2020.
- Ignác Ádám (szerk.): *Milliók zenéje: Populáris zene és zenetudomány az államszocialista Magyarországon*. Budapest. Rózsavölgyi és Társa, 2020.
- Jávorszky Béla Szilárd – Sebők János: *A magyarrock története 1.: A beatkezdetektől a kemény rockig*. Népszabadság Rt., 2005.
- Jávorszky Béla Szilárd – Sebők János: *A magyarrock története 2.: Az újhullámtól az elektronikaig*. Népszabadság Rt., 2006.
- Pusztai Ferenc (szerk.): *Magyar értelmező szótár*. Budapest. Akadémiai Kiadó, 2010.

- Ságvári Ágnes – Vass Henrik (szerk.): *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962*. Budapest. Kossuth, 1973, 87.
- Sebők János: *Magyar-rock 1.: A beat-hippi jelenség 1958–1973*. Zeneműkiadó, 1983.
- Sebők János: *Magyar-rock 2.: Beat-hippi jelenség 1973–1983*. Zeneműkiadó, 1984.
- Sebők János: *Rock a vasfüggöny mögött*. GM & Társai Kiadó, 2002.
- Standeisky Éva: *Hatalom és kultúra Magyarországon (1945–1990)*. In: Ignác Ádám (szerk.): *Populáris zene és államhatalom: Tizenöt tanulmány*. Budapest. Rózsavölgyi és Társa, 2017.
- Tófalvy Tamás – Kacsuk Zoltán – Vályi Gábor: *Zenei hálózatok: Zene, műfajok és közösségek az online hálózatok és az átalakuló zeneipar korában*. L'Harmattan Kft., 2011.