

Csatári Bence

1968 jelentősége az MSZMP könnyűzenei politikájában

Az 1968-as esztendő sok szempontból határkövet jelentett a Kádár-rendszer történetének egészét tekintve éppúgy, mint a művelődés- és kultúrtörténeti jelentőséggel bíró könnyűzenei életet illetően. Természetesen a magyarországi változások nem vonatkoztathatók el teljes mértékben a nemzetközi események sorozatától, így a nyugati diáklázadásoknak nevezett mozgalmak – amelyeknek voltak a keleti blokk országaiban való „lecsapódásai” is – jelenségétől sem, jelen tanulmányban mégis a magyarországi fejleményekre, a gazdasági reformkísérlet, valamint a szovjet direktíva alapján történt csehszlovákiai intervenció kultúrpolitikára is gyakorolt hatásaira helyezük a hangsúlyt.¹ Itt kell megjegyezni, hogy ez a két történelmi mozzanat egyszerre hatott, mégpedig egymással ellentétes irányban: előbbi a liberalizálódást feltételezte, utóbbi a szigorítást és az ortodox kommunista felfogáshoz való közeledést. Éppen ezért rendkívül bonyolult és sokrétű feladat a kádári–aczéli könnyűzenei politika összességében való jellemzése ebben az időszakban, mert az egymással ellentétes tendenciáknak megfelelően születtek ugyancsak ellentmondásos döntések egy-egy ügyben, és ezért lehettek ennyire szerzeágazóak azok a kijelentések, megjegyzések és határozatok, amelyek a hatalom részéről hangzottak el, illetve születtek. A tanulmány terjedelmi keretei nyilvánvalóan nem engedik meg, hogy minden aspektusra teljes körűen kitérjünk, mindezzel együtt arra teszünk kísérletet, hogy bemutassuk, a hazai állampárt, az MSZMP a kultúr-, média- és ifjúságpolitikáján keresztül milyen hatást gyakorolt a könnyűzenei életre 1968-ban, illetve ez utóbbi miféle változásokat hozott a társadalom körében, és milyen nem elhanyagolható mértékű reakciókat váltott ki a hatalom egyes szegmenseiből.

A Kádár-rendszer kultúrpolitikája alapvetően abban különbözött az ezt megelőző Rákosi-korszaktól, hogy míg utóbbiban a „2T” alapelve mentén szervezték meg a kulturális életet, tehát a hatalom csak a tiltás és a támogatás magatartását gyakorolta, addig a Kádár-korszak kifejezetten előszeretettel használta a harmadik „T”-t, így bevezette a „3T” elvével a *tűrt* kategóriát. Ez utóbbi képlékeny voltának bemutatása egy másik tanulmány témája lehetne, e helyütt elégedjünk meg annyival, hogy leszögezzük: az újonnan létrehozott és a Kádár-rendszer egész időtartama alatt alkalmazott halmazba könnyen be lehetett kerülni a támogatott oldalról, ugyanakkor örülhettek azok az előadók és szerzők, akik a tiltott zónából avansáltak a megtűrték közé. Ez a képzeletbeli határok közötti mozgás akár többször is megismétlődhetett egy művész életében, akár több irányban is, sőt arra is akad nem egy példa, hogy ugyanazt a művészt ugyanabban az időpillanatban a hatalom egyik képviselője tiltotta, a másik pedig nemcsak hogy megtűrte, de alkalomadtán még támogatta is. Ennek kapcsán megemlíthetjük az itt nem részletezendő *Jelbeszéd*-ügyet, melynek során a Koncz Zsuzsa 1973-ban kiadott nagylemezén található számokat a Magyar Rádió negligálta, miközben a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat (MHV) terjeszteni szerette volna.² Mindamelllett meg kell állapítanunk, hogy voltak olyan zenei stílusok is – mint például a punk³ –, amelyek soha nem léphették át a legitimitás küszöbét, mert antikommunista szövegvilágúak voltak, vagy a – közelebről, egzakt módon a pártállami vezetés által soha meg nem határozott – szocialista erkölcsöt sértették.

Fontos rögzítenünk, hogy a Kádár-rendszer egészére jellemző „3T” elvét Aczél György, a Kádár-rendszer legfőbb kulturális irányítója először expressis verbis csak 1968. április 1-jén nyilvánította ki az MSZMP Központi Bizottsága (KB) Politikai Akadémiáján tartott előadásában. Ahogy fogalmazott: „*Világosan kell meghatározunk kulturális munkatípusunk jellemzőit; [...] a támogatásnak, a tűrésnek és a tiltásnak azokat az elveit, amelyek[et] az alkotóműhelyeken belül és azokon kívül, tehát az országos közvélemény előtt érvényesítünk.*”⁴ Ugyanezt a közismert elvet erősítette meg Aczél György 1979-es felszólalása is: „*Az elmúlt két évtizedben vált szinte szólásmondássá, hogy művelődéspolitikánk a »három T« elvére alapul: támogatunk, tűrünk, illetve türelmesek vagyunk, ha pedig kell, tiltunk.*”⁵ Természetesen tudjuk, hogy a mindennapi gyakorlatba ezek az elvek már a Kádár-rendszer kezdetétől beépültek,⁶ de mindenesetre nagyon jellemző a pártállami rendszer kommunikációjára, hogy ezt konkrétan kimondani csak az új gazdasági mechanizmus időszakának első évében lehetett, és az is csak a KB kultúrát felügyelő titkárának szájából hangozhatott el. A „3T” jegyében Aczél György a Magyar Zeneművészek Szövetségében 1966 tavaszán is mondott egy beszédet, amely a mi szempontunkból azért érdekes, mert leszögezte: az 1968-ban bevezetendő új gazdasági mechanizmusban el kellett határolni a szórakoztató műfajt az igazi művészetektől. Előbbit csak tűrni kellett, ha megfelelt a szocialista kultúrpolitikának, utóbbi viszont támogatásra volt méltó a pártállam szemében.⁷

Nézzük meg, miként váltotta aprópénzre a pártállami diktatúra az 1968-ban kezdődő új gazdasági mechanizmus idején a „3T” szlogenjét az ifjúságpolitikában és a könnyűzenei életben, valamint mennyire lehetett érzékelt a pártállami szervek idevonatkozó megnyilvánulásaiban azt, hogy mindeközben zajlottak a prágai tavasz

megtorlásának előkészületei, majd annak végrehajtása! Az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Osztálya (APO) és a Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztálya (TKKO) is foglalkozott a könnyűzenét érintő témákkal. A két szerv jelentéseit rendszerint az Agitációs és Propaganda Bizottság továbbította a Politikai Bizottság (PB) felé. Az APO, előkészítve a PB és a KB üléseit, 1968. augusztus 27-én állásfoglalást adott ki. Eszerint az *Ifjúsági Magazin*ban túlságosan sok helyet kapott a tánczene, ráadásul annak csak egy-két irányzata. A terminológiát a pártapparátus – mint oly sokszor korábban is – nem használta helyesen, hiszen egyértelmű, hogy a beatzenére gondoltak, mégis tánczenét írtak, holott a beatzenekarok jó néhány képviselője mereven elzárkózott a korábbi generációk által képviselt hagyományos tánczenétől. Szemére vetette a lapnak az osztály, hogy a fiatal politikusok vagy a tudományos élet képviselőinek rovására szenteltek nagyobb hangsúlyt a könnyűzenének: „Az Ifjúsági Magazin akaratlanul is az ízléstelenség, az ostoba divathóbortok terjesztőjévé válik, amikor közli egyes hosszú hajú szakállas »zenebohócok« képeit anélkül, hogy kifejezné egyet nem értését az ízléstelen külsővel szemben.”⁸

Ugyanígy a könnyűzenei újságírás felelősségét firtatta a Hajdú-Bihar megyei pártbizottság a TKKO-nak írt jelentésében 1969-ben, amikor rosszalóan jelentette, hogy a *Magyar Ifjúság* című lap tízszer-húszszor annyit foglalkozott a beatzenével, mint az összes többi művészettel együttvéve. Ha ez mindenképp túlzás is volt, némi igazságtartalmat tulajdoníthatunk neki, azzal együtt, hogy tudjuk: a kommunista értékrend szerint az újságírásban nem lett volna szabad ekkora teret engedni a könnyűzenének.⁹ Ezek a pártállami megnyilvánulások tehát nem támasztják alá azt a feltevést, miszerint az 1968-as új gazdasági folyamatok óvatos beindításával a kultúrpolitikai irányítás is szabadabb légkört teremtett volna. Épp ellenkezőleg, a fenti esetekben arról van szó, hogy az ifjúságpolitikai vezetés gyeplőjét, amit a korábbi négy-öt évben kicsit szabadabbra engedtek, 1968-tól kezdték részben visszafogni, amiben nem kis szerepe lehetett egyrészt a belső „munkásellenzék” politikai nyomásának, másrészt a prágai tavasz elfojtásának.

Szintén a *Magyar Ifjúság*ról készített az MSZMP KB TKKO-nak összefoglaló tanulmányt Kulin Ferenc¹⁰ 1971-ben. Ebben ostromozta a lap kulturális cikkeinek tematikus arányát, mivel szerinte túl sokat foglalkoztak a könnyűzenészekkel: „...miközben a könnyűműfaj és a divat reklámja a látványosan jelentkező igényeket kielégíti, a lappangó, vagy nem is lappangó, de megteremthető igények elől elfoglalja az életteret.” Az *Extázis 7-től 10-ig* című filmmel kapcsolatban azonban felhozta, hogy nem volt elég következetes a lap a kritikájában, amikor azt támadta, amit az egyik szereplő mondott, miszerint a beat azért jelentkezett Magyarországon, mert a KISZ nem fejtett ki megfelelő tevékenységet a fiatalok körében. Kulin Ferenc szerint ezt a megjegyzést az újságnak nem kellett volna kritizálnia, ugyanis lehetett benne némi igazság, és egyúttal előmozdíthatta volna a KISZ munkáját, ha ezt a megjegyzést megszívta volna.¹¹ A fentiekől eltérően ebben az esetben az új gazdasági mechanizmus szabadabb légkörének volt köszönhető ez a megnyilvánulás, ám a KISZ könnyűzenéhez fűződő viszonyában a fenti kritika ellenére csak a hetvenes évek második felében tapasztalhatunk óvatos stílusváltást.

A könnyedebb zenei műfajok előretöréséről tudósította felettes szerveit az APO 1968-ban a Magyar Rádiótól kért információk alapján is. Ezek szerint az összes műsoruk 39,2%-a volt könnyűzene 1967-ben, de 1969-re tervezett műsorpolitikájuk szerint még több könnyűzenét szándékoztak adni. Ez volt legalábbis a nyitás politikájának elképzelése, de az adatok alapján úgy tűnik, ezt nem sikerült keresztülvinni, mert a rádió munkájáról szólva az Agitációs és Propaganda Bizottság 1971. november 23-án tartott ülésén kijelentették, hogy az összes műsoridő mindössze 10%-át tették ki a tánc- és könnyűzenei adások, amelyek az országos színvonalat tükrözték, teljesítményük viszont meglehetősen hullámzó volt. Megítélésük szerint sok volt benne a kommersz elem, a szövegek nemegyszer silányak voltak, és az előadói teljesítmény is gyengére sikeredett sok esetben.¹²

Visszatérve az 1968-as APO-jelentésre, megállapították, hogy vasárnapra nagyobb számban igyekeztek elhelyezni tánczenét a *Vasárnapi koktél* című műsor keretében, valamint az URH-adó kétórás vasárnapi többletét a *Csak fiataloknak!* című népszerű tánczenei műsor előző heti adásainak megismétlésére tervezték felhasználni. Itt is megjelent azonban szinte rögtön a „munkásellenzék” enyhüléssel szembeni támadása, Grósz Károly osztályvezető-helyettes 1968. szeptember 6-án kelt levelében felemelte hangját a könnyűzene ilyen mérvű műsoridő-emelése ellen.¹³ Műsorpolitikájának megvédése érdekében a rádióhallgatási szokásokban beállt változásokat viszont a figyelmébe ajánlotta a Magyar Rádió az Agitációs és Propaganda Bizottság számára 1968. szeptember 10-én. Ez többek között azt jelentette, hogy növelték azoknak a műsoroknak a mennyiségét, amelyeket már eleve az úgynevezett háttérrádiózásra szerkesztettek, és amelyek jelentős része könnyűzenei műsor volt. Ezeket az adásokat a Petőfi adón tervezték elsősorban, de a Kossuth hullámsávján ugyancsak megjelenhettek a jelentés szerint. Az URH-adások népszerűsítését is úgy tudták elképzelni, ha kezdetben szórakoztató jellegű adásokat sugároztak rajta. Főleg a vasárnap délelőtti órákra szándékoztak tánczenét adni, de ezen a sávon ismételték meg a *Csak fiataloknak!* című műsort is. Figyelemre méltó, hogy a Kossuth-adó esti

csúcsidejét korábban tervezték hozni, amiben nagy szerepet szántak a könnyűzenei összeállításoknak. A rádió jelentéseit a bizottság elfogadta, a műsorstruktúra átalakítását nem követelte a pártvezetés.¹⁴

A Magyar Televízió munkájáról is jelentést készítettek a központi pártszervek, mégpedig úgy, hogy a megyei pártbizottságoktól kértek be anyagokat, amelyeket a TKKO elküldött az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Bizottságának. Ez a szerv 1970. január 22-én analizálta, összegezte és jóváhagyta a televízió munkájáról szóló véleményeket. A TKKO előzetes véleménye mérvadó lehetett számukra, mert állásfoglalásukban javarészt szó szerint vettek át tőlük szövegrészleteket.¹⁵ A konklúzió szerint a táncdalfesztiválok szüneteltetése mellett a szórakoztató zene egész műsorstruktúráján belüli arányának megtartása volt a cél: „*Gyarapodtak könnyűzenei műsoraink. Ugyanakkor ezeknek színvonala hullámzó és visszhangja is nagyon ellentmondásos. A Táncdalfesztiválok és más tánczenei műsorok megtörték hazánkban a nyugati tánczene monopóliumát, bővült, tért hódított a korszerűbb magyar könnyűzene. Sok ellenérzést váltott ki egyik oldalról a beatzene, a fiatalság részéről pedig a szírupos, konzervatív dal-stílus és különösen a Táncdalfesztivál körül kialakult indokolatlan láрма és hisztéria. Olykor az említett káros műfaji eltolódások, máskor az előadott művek színvonala, de sokkal inkább a zenészek és énekesek megjelenése volt irritáló. Mindebből eredendően indokoltnak tartjuk, hogy a Táncdalfesztivált a következő években szüneteltessük anélkül, hogy a tánczenei műsorok arányát a műsorban csökkentenénk. Erőfeszítéseket teszünk a túlzások lefaragására és új könnyűzenei műsortípusok kialakítására.*” Összességében viszont megállapították a televízióról, hogy a párt – többek között a PB 1966. májusi – határozatainak megfelelően működött, bár a közönség bizonyos soraiban az ellenérzés nőtt egyes szórakoztató műsorok irányában. Ennek ellenére belátták, hogy a fiatal nézőkkel gyengült volna a kapcsolatuk, ha a könnyűzenei irányzatoknak nem adtak volna teret, emiatt bizonyos megkötésekkel ugyan, de továbbra is sugároztak ilyen típusú műsorokat: „*Tekintettel azonban arra, hogy éppen a legszínvonalasabb tánczenei irányzatok párosulnak sokak számára elviselhetetlen megjelenéssel (hosszú haj, extravagáns jelmezek, stb.), ezért az ilyen műsorokat többnyire nem csúcsideben sugározzuk majd.*” Ennek ellenére a Magyar Televízió műsorstruktúrájában szombati 21 és 22 óra közötti időpontot határoztak meg a könnyűzenének. Az összesítésekből kiderül, hogy míg a tánczene-revű kategóriába tartozó műsorok 1967-ben nem érték el összesen a 3 ezer perces műsoridőt, addig 1968-ban már majdnem 4 ezer percet sugároztak ebben a műfajban.¹⁶ A jelentés ugyan alapjaiban nem rendítette meg a pártállam könnyűzenéhez fűződő általános hozzáállási metódusát, de részben ez a véleményesokor indíthatta be azt az intézkedést, melynek következtében a beat háttérbe szorításának jegyében 1972-ben ebben a formában megszűnt a táncdalfesztivál.

A Belügyminisztérium az ügynökjelentéseken túlmenően is érdeklődését fejezte ki a könnyűzene iránt a hatvanas évek utolsó harmadában. Egy aláírás nélküli belügyminisztériumi jelentésben egyértelművé tették a galerik¹⁷ és a könnyűzene közötti kapcsolatot, amikor kijelentették, hogy „*Az utóbbi években – főként 1967-ben – egyes sport és kulturális rendezvényeket (FTC-mérkőzéseket, külföldi beat-együttesek hangversenyeit, stb.) használták fel rendbontásra, botrányokozásra. Magatartásukkal nem egyszer nagyobb ifjúsági tömegeket is befolyásuk alá vontak. A »galeri«-tevékenység mellett 1968 elején bontakozott ki egy újszerű, ún. »hippie-huligán« mozgalom. Ennek alapját a fellazítás szolgálatában tudatosan propagált és népszerűsített nyugati »beat-hipster-filozófia« képezi. Jelenleg a fiataloknak csak szűk rétegére van hatással. Mozgalommá válását megfelelő összehangolt intézkedésekkel sikerült megakadályozni, jelenlétük azonban a megtett intézkedések ellenére is észlelhető. Politikai veszélye abban rejlik, hogy ellenséges beállítottságú személyek, politikailag zavaros elemek, »galeri«-vezérek és hangadók próbálják őket ellenséges, bűnös céljaik megvalósítása érdekében maguk köré tömöríteni.*” A jelentés ezenkívül negatív tendenciaként értékelte, hogy a fiatalok egy része kapitalista országok nagykövetségeit látogatta, a nyugati rádióadók ifjúsági műsorait, angol nyelvleckéit hallgatta. Megemlítették ezenkívül az ifjúsági klubokat, ahol sok esetben szerintük a nyugati ideológiai áramlatok terjedtek többek között a könnyűzene segítségével, de a klubok apolitikus magatartását ugyancsak elítélték, nem beszélve az itt megjelenő hippikről.¹⁸ Ebből a dokumentumból tehát egyértelműen az olvasható ki, hogy 1968-cal semmiféle pozitív változás nem állt be a pártállam könnyűzenei szcénát érintő szemléletében.

A KISZ KB Intéző Bizottsága (IB) 1968 februárjában jelentős eredménynek könyvelte el, hogy a rádióban és televízióban beindított műsorok – *Táskarádió, Húszas stúdió, Csak fiataloknak!, Halló fiúk, halló lányok!* – némileg eltántorították az ifjúságot a nyugati adók hallgatásától. Azt azonban sajnálattal vették tudomásul, hogy az első, 1967-ben rendezett politikai dalfesztiválról a zenei szakma meglehetősen távolságtartóan nyilatkozott – nem véletlenül, hiszen ez utóbbin a kommunista világforradalmat és politikai berendezkedést kellett dicsőíteni, illetve annak felsőbbrendűségét kellett hirdetni az „átkos imperializmussal” szemben (ezzel egy időben az V. kerületi KISZ-bizottság viszont sikernek értékelte a helyi pol-beat versenyeket a középiskolások körében). A KISZ KB IB-nek az ellenséges erők jellemzését tárgyaló 1968. február 22-én tartott ülésén utaltak a tánczene szerintük káros kísérő jelenségére, valamint számba vették, hogy a KISZ-nek milyen eszközei és lehetőségei voltak a nyugati ideológiai hatások megszürése a könnyűzenei élet terén.¹⁹ Az egyik leginkább problematikusnak tartott rendezvénysorozat az ELTE klubjában látták, ahol szinte csak tánczenei

összejövetelek voltak, ahelyett – tette hozzá az állásfoglalás –, hogy eszmei-politikai tartalommal megtöltött estéket szerveztek volna.²⁰

A KISZ KB számára a helyi KISZ-szervezetek által készített, a munkásifjúság helyzetéről szóló jelentés 1968-ban megemlítette, hogy „a munkásfiatalok is érdeklődnek a színvonalas modern tánc- és könnyűzene iránt. Sokuknál azonban ez más zenei ágak és műfajok teljes háttérbe szorításával jár együtt. [...] Az ifjúság szabad idejük jelentős részét szórakozásra fordítják. [...] Szívesen keresik fel a fiatalok a táncos-zenei ifjúsági szórakozóhelyeket, bár ilyen nagyon kevés van, mert a vendéglátóipar a szerényebb fogyasztás miatt ezekben nem találja meg számítását. [...] A klubokban a legtöbb fiatal a kötetlen időöltés lehetőségeit keresi, a különböző játékokon és táncalkalmakon kívül alig igényel mást.”²¹ A táncdalfesztiválról a KISZ KB 1968-ban a KISZ KB Kulturális Osztályától szintén kapott feljegyzést, amelyben megemlézték, hogy a verseny színvonala a korábbi évekhez képest magasabb volt, mert a VIT-hez kapcsolódóan rendezték meg. Többek között szinte megkönnyebbülve írták, hogy megszűnt a táncdal egyeduralma. Arról viszont elismerően szóltak, hogy 1968-ban Egerben megrendezték a falusi és földműves-szövetkezeti tánczenekarok országos vetélkedőjét. Az ugyanannak a műfajnak szóló különböző vélemények annak tudhatók be, hogy utóbbi a vidéki kultúrafejlesztés részeként, a munkásság természetes szövetségésének számító parasztság felemeléseként értelmezve szerepelt. Ezzel összefüggésben említették meg a klubmozgalom felfutását, mint a könnyűzenei élet egyik lehetséges területét, amely mintegy beteljesítette az 1965-ös MSZMP KB szabadidős irányelveit. Szólt feljegyzés az 1968. április 2-án a *Halló fiúk, halló lányok!* című műsor különkiadásaként megrendezett II. Nemzetközi Pol-beat Fesztiválról is, ahol a finneken kívül csak szocialista országok zenekarai vettek részt.²² A kezdeményezés, bár a szocialista államvezetésnek kapóra jött volna, nem vált be, ezért levették a napirendről.

A hazai könnyűzenei életről szóló különböző vélemények sorában itt érdemes megemlíteni a Magyar–Szovjet Baráti Társaság Nógrád megyei titkárának, Monostori Ottónak a levelét, aki felemelte szavát egy érzelmeiktől sem mentes levélben az 1968. április 2-án a *Halló fiúk, halló lányok!* című műsorban elhangzott beatdalokkal szemben, mert szerinte mind a Mementó együttes, mind Máté Péter számai rendszerellenesek voltak. Tény, hogy az egyik szövege a hirosimai atomtámadásról szólt az akkori igények szerint talán túl naturalista módon, másik a pártfunkcionáriusok alkalmatlanságáról és hatalomféltetéséről, nem is annyira burkolt formában, míg Máté Péter a piroslámpás házakról énekelt az ominózus műsorban. A levélíró az APO-t – egy másik levelet saját bevallása szerint elküldött a Központi Bizottságnak is – a műsor szerkesztői munkájának politikai szempontból való felülvizsgálatára kérte. A levél végigfutott szinte az egész hatalmi rendszeren: minden valószínűség szerint megkapta a KB, az APO, ez utóbbi átküldte Tömpe Istvánnak, a Magyar Rádió és Televízió elnökének, majd legfelsőbb szinten is foglalkoztak vele. Aczél Györgyre hivatkozva ugyanis tájékoztatták az APO helyettes vezetőjét, Katona Istvánt a párt hivatalos véleményéről, igaz, csak egy alig olvasható kézírás tudósít erről: „Aczél e[ltárssal] is beszéltünk már ezzel [sic!]. Neki is rossz a véleménye erről (sic!). Gondolkozzunk azon – mert izzik a tiltakozás szélesebb körökben – hogyan lehetne ezt hasznosítani. Azt is szem előtt tartom, hogy egy Társadalomnak [sic!] nem érdemes ilyen pszichés dologból politikai ügyet csinálni – de ha azzá válik – más.” Ehhez képest a levélíró meglehetősen semmitmondó választ kapott az APO-tól, amelyben az észrevételekkel részben egyetértettek.²³ A házi feljegyzésben pedig minden bizonnyal a „munkásellenzék” véleménye állt, amelynek tagjai az új gazdasági mechanizmus kidolgozói ellen ki szerették volna használni a táncdalfesztiválokban megjelenő beatzenészekkel szembeni, az idősebb generációk részéről megjelenő fenntartásokat.

Ezek után tekintsünk meg egy-egy példát a kádár–aczéli könnyűzenei politika megengedő, valamint a politikai visszarendeződést megelőlegező 1968-as intézkedései közül²⁴ a két legnépszerűbb együttes, az Illés és az Omega történetei közül! Közismert tény, hogy az Omega együttes készítette el a magyar rocktörténet első önálló nagylemezét 1968-ban, ami mutatja, hogy a Kádár-rendszer – a történetből kiderül: felemás módon ugyan, de – kezdett nyitni az újonnan feltörekvő zenei stílusok irányában. Ennek történetéről Benkő László így vallott e tanulmány szerzőjének: „A Magyar Rádió volt angol szekciója is, amely egyértelműen a szocialista társadalmi rend felsőbbrendűségét hirdette Nyugaton. Ennek volt a vezetője Charlie Coumts, egy skót származású újságíró, aki járt Magyarországon a rockklubokat, és el volt ragadtatva néhány együttestől, amit elmesélt a Londonban élő barátjának, John Martinnak, a Marquee Klub egyik rendezőjének is. A szerencsének is köszönhetően aztán nemcsak meghívtak bennünket, hanem ki is tudtunk jutni 1968-ban Londonba a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekarával együtt, amelyet Ferencsik János vezetett. Ez annyira hihetetlen volt számunkra – hiszen addig még Csehszlovákiában sem voltunk, nemhogy Londonban –, hogy előzetesen az erről szóló sajtótájékoztatóra, amelyet a Gellért Szállóban rendeztek, előre leírtam a szöveget, hogy még véletlenül se tévesszem el a mondanivalómat. Az *Animals roadja* és *John Martin* várt bennünket a londoni repülőtéren, majd lejátszottuk a bulit a Marquee Klubban, ahol Eric Clapton és Ginger Baker is megnézett bennünket. Ők rácsodálkoztak arra, hogy a Vasfüggönytől keletre is vannak tehetséges rockzenekarok, a citerázásunk pedig külön is tetszett nekik. Ekkor egy hónapot koncerteztünk Angliában és Skóciában, a fennmaradó négy szünnapon

pedig feljártak velünk egy hanglemeznyi anyagot az egyik stúdióban, aminek a londoni magyar kulturális diplomácia is nagyon örült. Ez annak fényében különösen is nagy szó volt, hogy akkor Magyarországon még nem volt nagylemezünk, mi meg ott Londonban a Led Zeppelin meg Joe Cocker után mehettünk a Decca lemezcég stúdiójába. Amikor hazaért a hire ennek, rögtön elkezdődött az ordítózás a Vörösmarty téren, (itt volt, az 1. szám alatt, az úgynevezett Elizélt palotában a legtöbb könnyűzenei intézmény székhelye, így az MHV-nak, az Országos Rendező Irodának (ORI) és a Nemzetközi Koncertigazgatóságnak is – Cs. B.), hogy ki engedte meg ezeknek, hogy nagylemezt vegyenek fel? Nem engedte meg senki, az igaz, de nem is tiltották, mert szóba sem került. Ezért aztán Budapesten Ferihegyre Erdős Péter popcézár az MHV-től kijött élénk, ami sem előtte, sem utána soha nem fordult elő. Itt előadta a rádió szimfonikus zenekarának, hogy az MHV Rottenbiller utcai stúdiójában sürgős építészeti felújításokat kell végezni, emiatt az ő felvételeiket csúsztatni kell. Ez persze nem volt igaz, arra ment ki a játék, hogy velünk mihamarabb fel tudják venni az itthoni, magyar nyelvű nagylemezt. Ez meg is történt, az 1968. augusztus 20-i héten megjelent az első magyar beat-nagylemez, ez volt a Trombitás Frédi és a rettenetes emberek című Omega-korong. Szeptemberben minket már letiltottak, nem utazhattunk Angliába az ottani nagylemezünk promóciós turnéjára. Ezzel az MHV elérte, hogy nem kerülhettünk fel a londoni sikerlisták élbolyába, hiszen ottani koncertkörút nélkül ez lehetetlen volt. Itthon viszont ez lavinát indított el, több pályatársunk ugyanis joggal kérdezhetette ezután, hogy nekik miért nincs nagylemezük, ezért aztán közülük többen jutottak ilyen lehetőséghez.”²⁵

Bródy János 1968-as emlékei némiképp eltérnek zenész kollégájáétól. Ő úgy látja, az 1963-as, a hatalom által általánosnak hazudott amnesztia után nyílt meg a lehetőség a könnyűzenei életben az új stílusok, leginkább a beat terjesztésére, annak érdekében, hogy az ifjúság figyelmét eltereljük az akkor időben még nagyon közel lévő, véres kézzel levert 1956-os forradalom és szabadságharc emlékére. Bródy úgy értékeli, az 1968-as csehszlovákiai katonai beavatkozás jelentette a fordulópontot az ő pártállami megítélésükben, ezek után következtek az ellenük hozott retorziók, annak dacára, hogy népszerűségük csúcán voltak, és ezt paradox módon a pártállami könnyűzenei intézményeknek is köszönhették. Egyébként éppen ez az esztendő az, amikortól már kizárólag saját számokat adtak elő koncertjeiken, ami a lemezeladással együtt már jelentős bevételt hozott a szerzőknek. Lássuk, hogyan alakult 1968 története az ország legnépszerűbb könnyűzenei együttesének olvasatában, Bródy János értelmezése szerint! „Az Illés sikerein felbuzdulva kezdtem fessegetni a határokat, ami a szövegírást illeti, és ez az akkori pártállami viszonyok között bizony nem tetszett az elvtársaknak. Ez a fajta feszültség akkor vált kitapinthatóvá, amikor a prágai tavasz után a bőrünkön kezdtük érezni az ideológiai szigorításokat, hiszen Kádár nyilvánvalóan törekedett arra, hogy nálunk ne következzen be a csehszlovákiaihoz hasonló helyzet. Így aztán nem véletlen, hogy minket is 1968 után értek a komolyabb figyelmeztetések. Persze ez a Kádár-rendszerre olyannyira jellemző »húzd meg, ereszd meg!« gyakorlatával jellemezhető politika része lehetett, a hatalom az egyik kezével adott, a másikkal elvett. Ennyi idő távlatából úgy látszik, hogy mi is belekerültünk ennek az össznépi játéknak a tűzvonalaiba, mert kaptunk ugyan lehetőséget nagylemezek készítésére, és a többi pályatársunkhoz képest viszonylag sokszor jelentünk meg a televízió képernyőjén és a rádióműsorokban is, de a hatalom enyhén szólva is kellemetlenkedett velünk, és igyekezett tudunkra adni, hogy meddig lehet elmenni.

Az Illés-zenekar az 1968-as Táncdalfesztiválon előadott Amikor én még kisser voltam sikerével kétségkívül a csúcsra jutott, a díjak többségét elnyertük, és szerzőként is úgy érezhetjük, hogy miénk a világ. Ámde a döntő után két nappal órákig állt a turnébusz a veszprémi országúton, mert a testvéri tankok dübörögtek Csehszlovákia felé, és a mai napig emlékszem, akkor ott én megfogadtam magamban, hogy ami tőlem telik, azt megteszem, hogy ez a világ megváltozzon. A nyugati világ ifjúsági mozgalmi ezekben az években kezdték hirdetni, hogy most olyan forradalom következik, amely minden eddigőtől eltérően nem használ semmiféle erőszakot, de nincs az az erőszak, ami megállíthatná a győzelmét. Az amerikai protest dalnokok voltak a példaképeim, mint Woody Guthrie, az amerikai folk egyik legendás alakja, aki felírta a gitárjára, hogy This Machine Kills Fascists, ami számomra nagyon erős jelképnek tűnt. Az erőszakmentes mozgalom hitének, vallásának hirdetéséhez a zene volt a legfontosabb üzenetközvetítő, a hangrögzítés technikai forradalmának köszönhetően pedig el is tudott terjedni ez az eszme. Úgy is mondhatnánk – talán ebben sincs túlzás –, hogy a technikai forradalom idézte elő a művészetekben és a társadalomban a jelentős átrendeződéseket, de legalábbis időben egybeesett a kettő. A személyes szabadság, a polgári egyenlőség és a társadalmi szolidaritás eszméje milliószámra gyártott csillogó fekete lemezek²⁶ terjedt az egész világon.”²⁷

Bródy János úgy látja, nem volt véletlen, hogy első balhéjuk, a hírhedt pécsi „kukarugdosási ügy” az 1968-as prágai tavasz eltiprása után alig fél évvel esett meg. Az Illés-zenekarból csak basszusgitárosukat, Szórényi Szabolcsot érintette az incidens, ami rajta kívül a Tolcsvay-trió több tagjával és az egyik technikusával esett meg.²⁸ Annak ellenére, hogy a pécsi bíróság felmentette a vádlottakat a garázdasági ügyben, a téma alkalmat adott az Illés zenekar elleni támadásra. Szabó László, az akkoriban igen népszerű bűnügyi magazin, a Kék fény szerkesztő-műsorvezetője, nyilván felsőbb utasításra, törvényességi óvást követelt a „megvédett

rendbontókkal”²⁹ szemben, aminek hatására átment a közbeszédbe az Illés „balhéja”. Ez a gitáros-énekes-szövegíró visszaemlékezése szerint egy kicsit megzavarta a zenekar egységét, ugyanis megpróbálták őket úgy beállítani, mintha közveszélyes huligánok lennének.

A prágai tavasz 1968-as eltiprásának másik következményét az Illésre nézve az 1970-es BBC-ügyben látja Bródy János. „Behívtak minket a Művelődésügyi Minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztályára, ahol Barna Andrásné ellentmondást nem tűrő hangon közölte velünk, hogy túlfeszítettük a húrt és ne csodálkozzunk a következményeken. Így történt, hogy az Illést kitiltották a nyilvánosságból, és ezzel együtt Budapestről is, az Illés Klubot bezárták, és csak Keszler Pálnak, az ORI igazgatójának köszönhetjük, hogy az ORI vidéki műsoraiban felléphettünk. Erre mondta Tardos Péter, hogy 1970-ben az Illés volt a vidék legjobb zenekara. 1973-ban a diósgyőri popfesztiválon viszont már kifejezetten az én szövegeléssel volt baja a fennálló hatalomnak, amikor a koncert végén megköszöntem a rendőrségnek, hogy előző este szállást biztosított a korábban érkező rajongóknak.³⁰ Ennek következtében államellenes izgatás gyanúja miatt házkutatást tartottak nálam, és lakhelyelhagyási tilalmat rendeltek el. A legnagyobb »bűnjel«, amit lefoglaltak, egy lengyel filozófusnak, Leszek Kolakowskinak az utópista röpirata volt Mi nem lehet szocializmus címmel, ami az újvidéki Magyar Szó című napilapban megjelent magyarul, és én szerettem belőle egy példányt. A sokféle feltétel között jellemzően volt olyan is, hogy az nem lehet szocializmus, ahol rossz cipőket és jó rakétákat gyártanak.

A kihallgatások alkalmával gyorsan rájöttem, hogy a tiszt szeme az igazán fontos kérdések feltevésekor hirtelen összeszűkül, ilyenkor igyekeztem nagyon óvatosan válaszolni. Egyébként próbáltam barátságos arccal, fesztelenül csevegni a zenei életről. Nemegyszer elemezni akarta a dalszövegeimet is, meg hogy például milyen szándékkal írtam Koncz Zsuzsának az Én nem tudtam azt, kérem című dalt. Arra volt kíváncsi, hogy mit jelent az, hogy »Én nem tudtam azt, kérem, hogy sárga a rózsá, / Akkor is, ha van még, ki vörösnek mondja. / És azt sem tudtam, kérem, mert jól eltitkolták, / Hogy a világon legszebb hely Magyarország.« Ezek önmagukért beszélő sorok, de leginkább mégiscsak azt a versszakot feszegette, hogy »És azt sem tudtam, kérem, hogy kocsiban ülve / A jobbról jövőnek van mindig előnye. / De nem mondták meg azt sem, hogy balról is jönnek, / Elromlott a fékjük és nekem is jöttek.« Én persze adtam a hülyét, hogy fogalmam sincs, miért írtam ilyeneket, mondtam, hogy ez jött ki valahogy. Ő meg kötötte az ebet a karóhoz, hogy én biztosan politikai oldalakat próbáltam megjeleníteni, ami persze részben igaz is volt.

Mindamellet a rendőrtiszt világosan látta és ezt nekem ki is fejtette, hogy a szövegeimet lehet jó- és rosszindulatúan is értelmezni. A rabosítás során a fényképezéskor kaptam egy 68-ra végződő sorszámot, mire megkérdeztem a rendőrtől, aki végezte a műveletet, hogy csak nem 1968 óta figyelt meg engem a rendőrség? Erre kaptam egy félig tréfás választ, amiből azt szűrtem le, hogy ez valószínűleg így volt. A nyomozás végén, miután saját jól felfogott érdekemből fakadóan igyekeztem nem túlságosan renitens magatartást tanúsítani, a rendőrtiszt – akiről kiderült, hogy korábban egy kicsit ő is zenélt egy amatőr bandában – némileg megenyhülve arról beszélt nekem, hogy eredetileg a letartóztatásomról volt aláírva a papír, de így nem államellenes izgatásért, hanem »csak« hatósági közeg elleni hangulatkeltésre alkalmas szöveg elmondásáért emelnek ellenem vádat. Ezért is kaphattam volna néhány év börtönbüntetést, de végül – miután ez a vád sem állta meg a helyét – megúsztam egy ötezer forintos bírsággal.

A kádári titkosrendőrségnek minden bizonnyal volt olyan szándéka, hogy az Illés-együttest mint szervezetet megszüntesse. Ennek egyik jele volt, hogy Szörényi Levente belügyi megfigyelésére ráállítottak néhány zenészkollégát, akik vonzó, jól fizető nyugati fellépési ajánlatokat tettek neki, ám ezeket ő sorra visszautasította. Engem a szintén hálózati jelentéseket tevő Fogarasi János, a Metro együttes billentyűse próbált rávenni egy közös stúdió alapítására, bizonygatva, hogy abban van a pénz, és az Illés-zenekarnak előbb-utóbb úgyis vége. Ezekkel a próbálkozásokkal konkrétan ugyan nem érték el a céljukat, de a köztünk amúgy is létező feszültségekre rátettek egy lapáttal. Erre reflektál az 1973-as kihallgatótisztnek az az elejtett mondata, miszerint mindent tudnak rólunk, és még a közvetlen környezetünkben is vannak embereik.

Illés Lajos zenekarvezetőt már a hatvanas években is folyamatosan vegzálták és meghallgatásokra hívták a hatóságok, hogy beszámoljon, mikor hol léptünk fel. Ez persze nem jelentett egyet a belüggyel való együttműködéssel, neki ezt kénytelen-kelletlen meg kellett tennie, és ezek után az alkalmak után még engem is sokszor korholt, hogy miért beszélek én összevissza a színpadon, amikor a csapat csak zenélni szeretne. Amikor pedig 1973-ban engem hatóságilag is kiemelték az Illésből, Keszler Pál behívta a többieket és megtiltotta nekik, hogy szolidaritást vállaljanak velem, mondván, hogy ezzel nemcsak maguknak, hanem nekem is ártanának. Ennek megfelelően az Illés nélkülém koncertezett 1973 nyarán-őszén, ami nekem azért nem esett annyira jól. Minden előadáson bementék, hogy éppen beteg vagyok, de a távollétem mondhatni a kegyelemdőfés volt a csapatnak.”³¹

Betekintő 2018/2.

A sok retorzió mellett azonban az Illésnek is jutott sok siker 1968-ban. A nagy táncdalfesztiválos sikerek mellett a nemzedéki himnusznak is beillő *Sárga rózsza* című számuk megszületése is ekkorra datálható, ami *Az oroszlán ugrani készül* című, 1968-ban forgatott filmben³² hangzott el először. A rendező, Révész György szabad kezet adott a zenekar tagjainak, ami azért volt fontos, mert a filmben elhangzó dalokat nem kellett máshol engedélyeztetni, ez szinte kizárólag a filmrendező felelőssége volt. Bródy úgy emlékszik, a rendező értette ezeket a szövegeket, de bátor volt, és azt mondta, hogy ez egy krimikomédiában elfogadható. A filmben az Astoria bárjában játszották el a dalt, miközben egy meztelen táncosnő lufikat lyukasztatgatott ki. Tartalmilag semmi köze nem volt a filmnek a dalhoz, szinte észre sem lehetett venni, viszont a filmmel együtt megjelent.

A dalt az MHV 1969-ben minden változtatás nélkül adta ki kislemezen, arra hivatkozva, hogy az egyszer már átesett az ellenőrzésen, sőt, hogy levédjék magukat, a kislemezre még azt is ráírták, hogy *Az oroszlán ugrani készül* című film betétdala. A zeneszám utóéletét így idézi fel Bródy János: „*Aztán a dal szépen lassan levált a filmről, és önálló életre kelt a koncerteken. Sőt, komoly elemzés is készült róla Szabó Miklós történész tollából, egyenesen azt írta a generációkról ennek kapcsán, hogy mi vagyunk 1956 utolsó nemzedéke. Hozzá kell azonban tenni, hogy engem az 1968-as prágai tavasz eltiprása inspirált elsősorban ennek a számnak a megírására, hiszen azt már fiatal felnőtt fejjel éltem át, láttam a tankokat is vonulni.*”³³

Levéltári források

Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL)

M-KS 288. f. 22. Az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Osztálya iratai
M-KS 288. f. 36. Az MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztálya iratai
M-KS 288. f. 41. Az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Bizottsága iratai
XIX-B-1-ai A Belügyminisztérium Miniszteri Titkársága iratai

Politikatörténeti Intézet Levéltára (PIL)

289/3 A KISZ KB IB iratai
289/2 A KISZ KB iratai

Magyar Tudományos Akadémia Központi Kézirattár (MTA KK)

6120 Aczél György kézirathagyaték; Aczél György beszédei, előadásai, beszéd- és előadásvázlatok 1960–1991

Kiadott források

MSZMP Határozatok, 1973
Ságvári Ágnes – Vass Henrik (szerk.): *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962*. Budapest, Kossuth Kiadó.
A Kádár-korszak (1956–1988). XX. századi akták CD-sorozat. Szerkesztette: Kojanitz László. Budapest, Ráció Kiadó, 2005.

Hivatkozott irodalom

Csatári, 2015
Csatári Bence: *Az ész a fontos, nem a haj – a Kádár-rendszer könnyűzenei politikája*. Budapest, Jaffa Kiadó.

Csatári, 2016
Csatári Bence: *Jampecek a Pagodában – A Magyar Rádió könnyűzenei politikája a Kádár-rendszerben*. Budapest, Nemzeti Emlékezet Bizottsága.

Csatári, 2017
Csatári Bence: *Nekem írod a dalt*. Budapest, Jaffa Kiadó.

Magyar ki kicsoda 1990
Hermann Péter (főszerk.). Budapest, Texoft-Láng Kiadó.

Murai–Tóth, 2018

Betekintő 2018/2.

Murai András – Tóth Eszter Zsófia: *1968 Magyarországon – Miért hagytuk, hogy így legyen?* Budapest, Scolar Kiadó.

Pozsonyi, 2001

Pozsonyi Ádám: *A Lenin-szobor helyén bombatölcsér tátong. A magyar punk története (1978–1990)*. Budapest, A szerző kiadása.

Romsics, 2004

Romsics Ignác: *Magyarország története a XX. században*. Budapest, Osiris Kiadó.

Szőnyei 2005

Szőnyei Tamás: *Nyilván tartottak*. Budapest, Magyar Narancs–Tihany Rév Kiadó.

Sajtó

Belügyi Szemle, 1967. V. évf. 6. sz.

Belügyi Szemle, 1967. V. évf. 9. sz.

Népszabadság, XXVII. évf. 1969. október 5.

Internetes források

www.passzio.hu

www.youtube.com

¹ Az 1968-as esztendő magyarországi vonatkozásairól összefoglaló munka is született: Murai–Tóth, 2018. A kötetben szó esik egyebek mellett a beatzene sikeréről a harmadik Táncdalfesztiválon, de az életmódbeli változások – így az első fogamzásgátló tabletta térnyerése, illetve a szabad szombatok bevezetése is – terítékre kerülnek, ahogy a nemzetközi diákmozgalmak hazai sajtóbeli interpretálása, valamint a Che Guevara-kultusz és a maoista összeesküvés is szerepel egy-egy fejezetben.

² Az ügy részleteiről lásd: Csatári, 2015: 14–15.

³ A punk mozgalom magyarországi térnyeréséről lásd Pozsonyi, 2001.

⁴ MTA KK Ms 6120/57 Szőnyei 2005. 73. Romsics Ignác a „3T” elvét szintén 1957-től számítja. Romsics, 2004: 497.

⁵ *A Kádár-korszak (1956–1988)*.

⁶ Ezt írásban is lefektették az MSZMP KB 1958. július 25-én kelt művelődéspolitikai irányelveiben. MSZMP Határozatok, 1973: 243–271.

⁷ MNL OL M-KS 288. f. 36/1967 9. ö. e. 21–28.

⁸ MNL OL M-KS 288. f. 22/1968 13. ö. e. 142–143.

⁹ MNL OL M-KS 288. f. 36/1969 13. ö. e.

¹⁰ Kulin Ferenc ekkor az *Irodalomtörténet* című lap segédszerkesztőjeként dolgozott, 1972–1975 között a *Jelenlét* című diákújság felelős szerkesztője, majd 1975–1980 között a *Mozgó Világ* főszerkesztő-helyettese és rovatvezetője, végül 1981–1983 között főszerkesztője volt. *Magyar ki kicsoda 1990*: 347.

¹¹ MNL OL M-KS 288. f. 36/1971 35. ö. e. 165–193.

¹² MNL OL M-KS 288. f. 41/1971 169. ö. e. 16.

¹³ MNL OL M-KS 288. f. 22/1968 15. ö. e. 92.

¹⁴ MNL OL M-KS 288. f. 41/1968 105. ö. e. 21–25.

¹⁵ MNL OL M-KS 288. f. 36/1969 13. ö. e. 1–208.

¹⁶ MNL OL M-KS 288. f. 41/1970 130. ö. e. 8–38.

¹⁷ A rendőrség behatóan foglalkozott a galeri-kérdéssel: Dr. Hipp Károly: A galeri bűnözés helyzete és az ellene való harc néhány kérdése. *Belügyi Szemle*, 1967. V. évf. 9. sz. 15–23. A magyar rendőrség szovjet mintára a kemény leszámolás politikáját vallotta ezzel kapcsolatban: *Belügyi Szemle*, 1967. V. évf. 6. sz. Lapszemle, 115. „A huligánok ellen a Szovjetunióban” címmel.

¹⁸ MNL OL XIX-B-1-ai 57. d. 1-a/450 8–13.

¹⁹ PIL 289/3 232. ö. e. 12–37.

²⁰ PIL 289/3 234. ö. e. 34.

²¹ PIL 289/2 45. ö. e. 318.

²² PIL 289/2 45. ö. e. 365–369.

²³ MNL OL M-KS 288. f. 22/1968 15. ö. e. 126.

²⁴ Egyszerre volt megengedő és retorzió alá vevő a Nashville Teens együttes koncertje Budapesten, ahol 1967 után 1968-ban is játszottak. Maga a tény, hogy egy brit rockbanda jöhetett Magyarországra koncertezni, nagy előrelépést jelentett az addigiakhoz képest, ugyanakkor alkalmat adott a hatalomnak ereje fitogtatására is. Sokan ugyanis arra emlékeznek ebből a koncertből, hogy vágató lovas rendőrök kardlapoztak a koncert után hazafelé haladó közönség soraiban. Még azt is emlegetik, hogy a házmesterek nem engedték be őket a házak udvaraira, amit azzal magyaráznak, hogy ebben az időben a háztömbbizalmik java része besúgó volt. Csatári 2015: 34. <http://passzio.hu/modules.php?name=News&file=print&sid=31012>, utolsó letöltés: 2018. május 12.

²⁵ A szerző Benkő Lászlóval, az Omega billentyűsével készített interjúja. Csatári, 2016: 256–257.

²⁶ Bródy János itt utal az egyik legnagyobb slágerük, a *Little Richard* szövegére. <https://www.youtube.com/watch?v=5b8JWWRKfz0>, utolsó letöltés: 2018. május 12.

²⁷ Bródy János nyilatkozata a tanulmány szerzőjének. Csatári, 2017: 25–27.

²⁸ 1969. április 1-jén a zenészek és a technikus csak egy kis szemetesbödönt raktak arrébb kirándulásuk során, ebbe kötött bele egy önkéntes rendőr, aminek rendőrségi, majd bírósági ügy lett a vége. A per első fokon felmentéssel zárult, Szabó László emiatt kérte a perújrafelvételt, amelynek végén Tolcsvay Lászlót garázdaságért ezer forint bírsággal sújtották. Az esetről részletesen lásd Csatári, 2015: 127–128.

²⁹ *Megvédett rendbontók?* címmel jelent meg a *Népszabadságban* cikk az ügyről (1969. október 5. 6.).

³⁰ A fesztivál előestéjén megérkezők nagy részét valójában egy iskola tornatermében szállásolta el a rendőrség, Bródy János pedig komolyan gondolta, hogy ezt megköszöni nekik a színpadon a közönség előtt. Bródy János büntetőeljárásáról lásd Csatári, 2015: 198–200.

³¹ Bródy János nyilatkozata a tanulmány szerzőjének. Csatári, 2017: 38–41.

³² <https://www.youtube.com/watch?v=9xbwiGqifOE>, utolsó letöltés: 2018. május 12.

³³ Bródy János nyilatkozata a tanulmány szerzőjének. Csatári, 2017: 52–53.