

Főszerkesztő:
Fenyvesi Ottó

Szerkesztő:
Kilián László

Kiadja a Művészetek Háza,
Veszprém, Vár utca 17.

Telefon:
+36-88-425-204

Drótposta:
varuccamuhely@gmail.com

Borítótér:
Áfrány Gábor

Retírokat nem örzünk meg
és nem küldünk vissza!

A kiadásáért felel:
Grászl Bernadett,
a Művészetek Háza Veszprém
igazgatója

Nyomdai munkálatok:
DOK-Press Kft., Veszprém

Tördelés:
Dénes Tamás

ISSN 1586-7838

Támogatók:
Nemzeti Kulturális Alap

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Veszprém Megyei Jogú Város
Önkormányzata

Művészetek Háza, Veszprém

Tartalom



Lanczkor Gábor versei	3
Varga Melinda versei	5
Ferdinandy György elbeszélései	6
Kántor Zsolt versei	9
Vasas Tamás: Lazarus apokrifek	12
Simek Valéria: Elszállásolt katonák	19
Tömöry Péter versei	27
KÖNYVRŐL KÖNYVRE	34
Hörcher Eszter: „a kínvilághoz bábozódom / egy másik létfajtába érve” (Zalán Tibor)	34
Hörcher Eszter: Az élet levegővételei (Jenei Gyula)	39
Stanczik-Starecz Ervin: Nem egész, nem részlet (Ferdinandy György)	43
Mosonyi Kata: Kaddis a meg nem születhető otthonosságért (Borbély Szilárd)	47
Bakonyi István: Ellenszer – Gál Csaba versei	54
Kilián László: Egy versbreviárium beavatandóknak (Tömöry Péter)	55
Németh István Péter: A sebződöttség aranyábécéje (Hegedűs Vera)	59
Bartuc Gabriella: OMMA	69
Horváth Márk: Objektumorientált művészet és a realista mágia feltűnései	72
Mucci Emese: Mi a kép? – That is the question	74
Virág Zoltán: Hagyományörzés rockzenei aláfestéssel (Milosevits Péter)	80

**A borító Gáspár Gábor fotója
alapján készült**

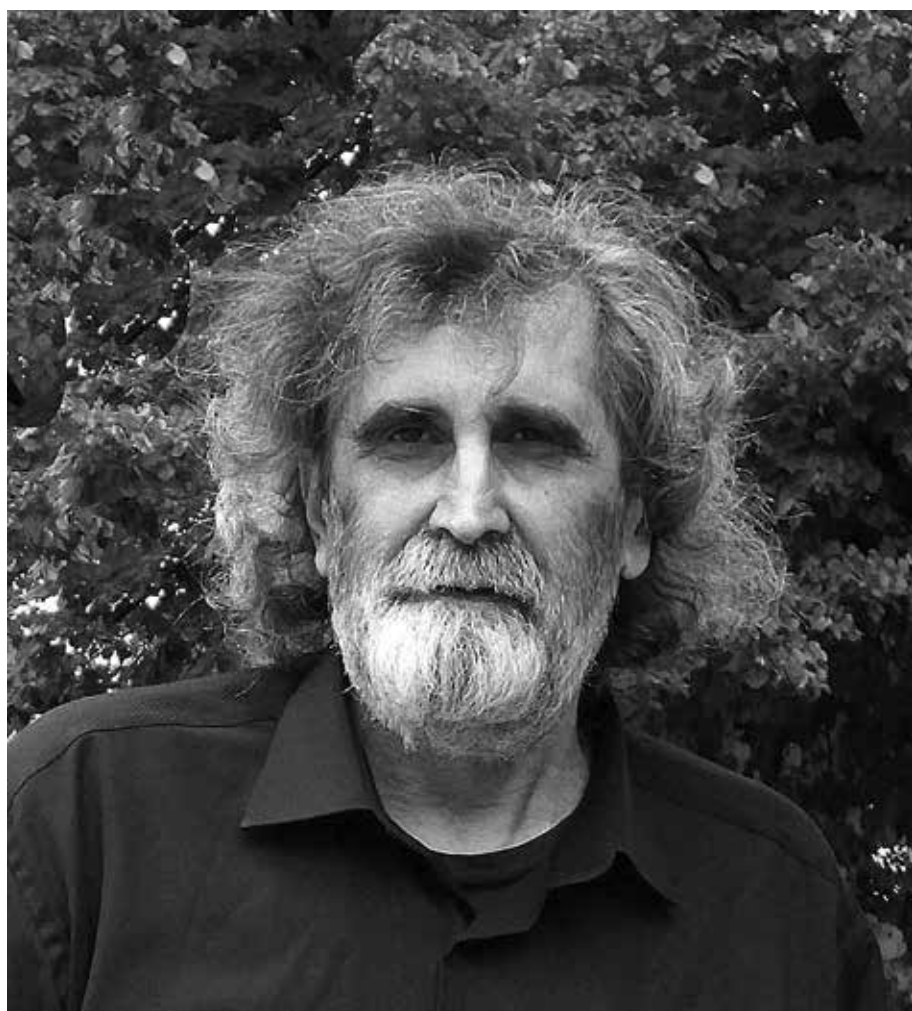
VIRÁG ZOLTÁN

Hagyományörzés rockzenei aláfestéssel

Milosevits Péter emlékére

Az ölbe hullással keletkezett pozíciók, az érdemtelenül kivívott rangok miatti hajbókolásra képtelen igényesség és lendület a bizonyítható teljesítmény nélkül szerzett előmenetekkel, indokolatlan státuszokkal szembeni tisztas távolságtartásra szokott ösztönözni némelyeket. Az értékválasztás szélesebb távlatainak méltánylásai, valamint a rangsorvítáktól megkímélt nyelvi-kulturális preferenciákhoz ragaszkodások nem tévesztendő össze az ellenszegülés ama fegyverarzenáljával, amely a helyettesítés, a mellőzés, a felszámolás kelléktárából számúzi az értelemadó konzerválás és a továbbvitel lehetőségeit. A kritikátlan alárendelődés szocializációjának elvetésével, illetve az irodalomtörténeti, szépirodai, műfordítói, lapszerkesztői, közösségszervezői törekvéseire alapozott helykeresésével Milosevits Péter (szerbül: Petar Milošević, Петар Милошевић) rokonszenvezett az efféle beállítódásokkal, amit a barátai, a nemzedéktársai, a tanítványai, a kollégái számára mintaszerűen közvetített is évtizedeken keresztül. Érdemdús, nemzetközileg elismert szlavistaként és a rendszeralkotó folyamatokban élenjáró, a ranglétra legtetejéig jutó egyetemi oktatóként tevékenykedett, a származás, a felekezeti hovatartozás, a történelmi múlt, az anyanyelv, a családi kötelékek szerves egységét a maga és mások számára egyaránt mértékül szolgáló ideálként érvényesítve. A hitelességből jottányit sem engedés, a dogmáktól megszabadított ismeretgyarapítás és tudásátadás feladatai foglalkoztatták pályája során, a manipulatív berögződéseket kiküszöbölő bíráló stratégiák és alkotói kommunikáció szféráiban mozgott otthonosan, tartalékait ezekben halmozta fel. A sablonmentesség híve volt, aki magyar és idegen nyelveken megjelent számottevő műveivel világosan kifejezte és igazolta, hogy a korosztályi tudatütközések görcsös tompításai, az ideológiai befolyásoltág gyengécske karikírozásai meg a társadalmi szerepvállalás logikai sematizmusai aligha hozhatók közös nevezőre a fajsúlyos gondolkodással, még kevésbé a párbeszédbe elegyíthető tartalmak védelmezésével, tartósításával és mielőbbi átplántálásával. Gyűjteményes kötetei, monográfiái, összefoglaló kézikönyvei, iskolai tankönyvei¹³ sorra olyan értéketikai

¹³ Külön kiemelném az alábbiakat: *Pregled književnosti IV*, Budapest, Tankönyvkiadó Vállalat, 1982; *Ogledi i kritike (O savremenoj književnosti Srba i Hrvata u Madarskoj)*, Budapest, Tankönyvkiadó Vállalat, 1991; *A szerb irodalom története*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998; *Storija srpske književnosti*. Beograd – Budimpešta, Službeni glasnik – Radionica „Venclović”, 2010; *Az emberiségkölteménytől >*



Milosevits Péter
(1952, Budakalász–2021, Szentendre)
szerb nemzetiségű magyar író, műfordító,
irodalomtörténész, egyetemi oktató

dimenzióikat tártak fel, amelyekkel a művelődéstudományi viszonylatok, a többségi-kisebbségi háttértörténetek és a politikai csatározások vonatkozás-hálójának megértését sikerült elmélyítenie. Az intellektuális eszmecserék és csetepaték dialógusmeneteit, a sok résztvevős közléshelyzeteket fokozott figyelemben részesítette. A pallérozottság és a vitakészség, az eruditív poggyász mérete és milyensége, a hatáselemek kidolgozottsága nem csak filozófként izgatták a fantáziáját.

A regényszerzői és rövidprózai ténykedése, lírikusi működése nyomán létrejött szöveg univerzum nyelvi-poétikai újdonságát, stiláris többrétűségét a szépirodalom által ritkábban befogott terek és a rajtuk csak módjával átszűrte tapasztalatok motívumötvöztetése, anyagcsoportosításai adják. A tömegkultúrát denunciózó, a tömegkommunikáció eszközeit kísértetként kezelő hozzáállásoktól tartózkodott. Az érdeklődését kiváltó korjelenségeket (legyenek ezek bármennyire tilalmasak vagy elszigeteltek) nem relativizálóan, valamely vékonyka réteget vonzóan értelmezte: a nyilvánosságban keringetés szószólójaként emelte be tudományos vizsgálódásaiba és szépirodalmi megnyilatkozásaiba. Tanúságtételi önreflexivitását sem pusztán a szubkulturális dimenziók feltérképezésére, az alulrepresentáltság eseményhalmozódásaira terjesztette ki, hanem a tekintélyelvűségbe merevedett kódokat és szimbólumokat trónfosztó kihívásokra is. A dehierarchizáló tabusértés, a termékeny átrendezés aktusait és rítusait nem a művészek kizárólagos előjogaként dédelgette; a korosztályi jellegű gyümölcsoztatásokkal feltétel nélkül szimpatizált.

Generációja és közvetlen közeli magyarországi szerb tinédzserközössége számára az osztályalapú tagozódás vágya elhalványodott a főképpen délről és nyugatról érkező divatorientációknak, muzikális hullámlökéseknek köszönhetően. Az információmorzsák csipegetése, a felcsigázó benyomások gyarapodása az uniformizációból kilépésre sarkallta őt és nemzedéktársait az 1960-as meg az 1970-es évtizedben. A közepszerűség viselkedésmintái, az ásatag öltözködési szabályok érvényüket veszítették, a hippizmus, a progresszív zenei történetek (f)okozta rajongói felszabadulás megnövelte a kultúrafogyasztási éhségüket; a trendkövetés és a konzumálás momentumai, az egyre magasabb sebességbe kapcsolás pillanatai tartósan összefonódtak.

Ezekről az egybeszővődésekről, nevezetesen az ifjúság szülői-gondviselői beavatkozásokat nem óhajtó, az illetékes elvtársak gyámkodásaival torkig lévő korfüggetlen távlatképzéséről, továbbá a karrierlépcsőkön felkaptatás alantasságaitól és a marketing-trükköktől óvakodó hatalomkriti-

a trükkregényig (Irodalmi tanulmányok), Budapest, ELTE BTK Szlav Filológiai Tanszék, 2004; *Hrestomatija za 10. razred srpske gimnazije*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2005; *Književnost za 10. razred gimnazije*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2005; *Od deseterca do hiperteksta (Književne studije)*, Budapest, ELTE BTK Szlav Filológiai Tanszék, 2007; *Poezija apsurdna* (Vasko Popa), Beograd, Službeni glasnik, 2008



ka esélyeiről Milosevits Péter teoretikusként többször értekezett. Gondos okfejtésekkel kimutatván, hogy a „technokrata nyugati civilizáció érzéketlen jólétében és az ideologizált keleti nyomor sivár pangásában, az évezred végén az ifjúság nem csupán életkorilag, hanem történelmileg is szembefordult a felnőttek szervezett világával”¹. A szuverenitási hajlandóság, az underground mozgolódás lényegi vonásait ennél fogva nem a frusztráció, a düh, a visszabeszélés intenzívitásában fedezte fel, hanem a szubkultúrák olyasféle olvasataira támaszkodások révén, amelyekből pontosan kiviláglik, mi fán terem az irányítás és az irányítottság: metódusai kitanulhatók, hátulütői megszokhatók, a beleedződés alávetői és behódolói oldalról egyaránt kiaknázható.

Amikor a dolgok rendje megbomlik s valami hibáztatni kezd körülötünk, nem mindenütt szokás az észrevétlenül háttérbe húzódás, a csendes meglapulás attitűdjeivel reagálni. Felélénkülhet a kereslet a tényleges kiterjedéseiben tapasztalható élet rejtettebb összefüggéseit, lappangó elmentmondásait kendőzetlenül zengeni készek: az énekmondók, a bárdok, a trubadúrok iránt. Amennyiben az intézményi dominancia biztosítékai vagy a monolitikus állandóság már nem elegendőek a világ folyásának zökkenőmentesítéséhez, jöhetnek az önszerveződések, a vizslató szemek előli elzárkózások, a felügyelet alóli kibúvások.

A polgárpukkasztó viselkedésfajtákat, a szokatlan ontológiai modalitásokat, a normaszegő sémákat előszeretettel magasztaló, az 1960-as évektől a hippimozgalomhoz szorosan illeszkedő rock and roll a protestáns munkaetikát felcserélte a szabadidő-etika korlátlanságával, a zenehallgatást, a koncerteket, a táncot és a partnerváltogató együttlétet mint felpörgető életérzéseket ünnepelve. A szerelemben testet öltő minden értékvonatkozás költészeti örökségét Milosevits Péter olyan típusú és horderejű járványként írta le harminc esztendővel ezelőtt, amilyennek a múzsadicsóító és légyott-szorgalmazó petrarkizmus számított a reneszánsz időszakában. Ecsetelendő és nyomatékositandó az élvezetekbe belefeledkezés világszabadalmából fakadó örömszerzési zabolátlanságot és szerteágazásokat, azt, hogy „a rock and rollban a közvetlen szerelmi vallomás uralkodik, amelynek nyelve és stílusa nem verseskönyvekből, hanem kapualjak sötétjéből, mozik egymáshoz tapadó székeinek melegéből, lassú táncok ringlispiljének mámorából, házibulik félhomályából és az első nászágyak, gumimatracok vagy akármik szédületéből származik”². A zene és szöveg együtthatásait csorbító-kisiklató, a rockban rejlő politikum és művészi állásfoglalás visszاسzorítási, elnyomási özőnét fogatosító — sokszor persze a dalok tartalmától teljesen független — kont-

¹ Milosevits Péter: *Rock and Roll (Ezredvégi petrarkizmus)*, in M. P., *Az emberiségköltménytől a trükkregényig (Irodalmi tanulmányok)*, Budapest, ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék, 2004, 84–85.

² Uo. 82.

rollmechanizmusokat a tömegeket mozgósítás nevezetes példáival, Elvis Presley, Jimi Hendrix, Jim Morrison és a John Lennon–Paul McCartney, a Szörényi Levente–Bródy János, a Cseh Tamás–Bereményi Géza szerzőpárosok, valamint a Kex meg a Bizottság együttes gyakori emlegetéseivel illusztrálta. A szex, az ajzószerék és a rock and roll triumvirátusával barátkozásai a megkövesült struktúrák aláásását, a hazug minőségekkel és az inautentikussággal leszámolást³ a legkevésbé sem úgy érzékeltették, mint túlhajtott sutba dobósdit. Őszinte odafordulása, résztvevői lezsersége nem jelentéktelenedett el, nem forgácsolódott szét a koncepciótlan és a tét nélküli lázadozás útvesztőjében, a mindenre és mindenkre lövünk vadromantikájában. Létszemléletével a városias tudat természetességét képviselte, afféle gesztusrendet pártolt és követett, amely ha nem is juttathat vissza az elveszett kategóriák és illúziók birodalmába, legalább valami humánusabb, élettelibb kommunikációra serkenthet⁴ bennünket.

Magyar és szerb nyelven egyaránt könyvforgalomba került tudományos főművével olyan laza irodalomtörténetet tett le az asztalra közel negyedszázada, amelyhez fogható korábban nem született térségünkben. E minősítő jelzőm egyáltalán nem az akadémiai veretességtől elrugaszkodásra, a szerkezetfelépítési szabdaltságra, netalán az időrendi összeszedetlenségre vonatkozik. A tárgy- és témakezelés üdítően oldott hangvételére, a művészeti határterületek fesztelen összeillesztéseire, a korszakokat avatottan szemléltető és az irányzatok megkülönböztető jegyeire kitérő gördülékenységre utalok vele, amelyekből táplálkozva a szűkebb szakmai érdeklődőkön kívülieket szintén tüzetesen eligazító kézikönyv, évszázadokon átívelő szellemi körkép nőtt ki. Ennek a félezer sűrű oldalt meghaladó panorámának a neoavantgádról szóló blokkjában önálló fejezetet szentelt a rockköltségzetnek. Tizenkét fős listájára az 1970-es és az 1980-as évek óta reflektorfényben fürdőző, ám alkalomadtán a kihallgatósobák vallatólámpáival kevésbé bensőséges randevúba bonyolódó multitalentumait, reprezentatív figuráit vette fel. Azokat, akik az innen-onnan ellopdosott és összeollózott muzsikáktól viszolyogva, a gyenge és banális pódiumi kivitelezésektől irtózva, a külföldi sztárok majmolásából kiábrándulva⁵ vetették meg lábukat a könnyűzenei térfélen.

A mára már ősbölnyekként emlékezetben tartott, kultikussá és/vagy emblematikussá érett-nemesedett kedvezményezettjei egytől egyig jócskán kivették részüket a valamikori Jugoszlávia és mai utódállamai urbanus centrumainak, regionális központjainak hírnévöregbítéséből. Mivel a déli szláv térségben a rock tűzcsiholása és az irodalom intenzivitása mo-

³ Ehhez Mihajlo Pantić: Menekülés a definíciótól, ford. Kollár Árpád, *Fosszília*, 2006/2, 26.

⁴ Vö. uo. 27.

⁵ Vö. Petar Janjatović: *Od osmeha do plavog neba*, in P. J., *Pesme bratstva, detinjstva & potomstva* (1967-2007): *Antologija ex YU rok poezije*, Novi Sad, VEGA media, 2008, 5.



dellszerűen tükrözte az intézményellenességet, az alternatív kulturális elképzelések⁶ gyümölcsöző variabilitását, magától értetődően kanyarodik Milosevits Péter megint Jimi Hendrixhez, Jim Morrisonhoz és a Beatlesekhez. Nem feledvén a petrarkista tradíciót, sőt vezető lírai műfajként és gyűjtőfogalomként egyszerre használván a rockköltészet meghatározást, amely a rock and roll, a beat, a pop, a diszkó, a metál, a punk és a többi utánuk következő komplett vonulatát felöleli, s így az izmusok kifejlesztette audiovizualitás, tehát a hanghordozók meg a borítóik, a szórólapok, a plakátok, a rendezvényi felhajtások, egyéb küllemi sajátosságok fémjelezte hozadékok⁷ piedesztálra emeléséhez járulhat hozzá érdemileg. A koncertbetiltások, a dalok cenzúrázásai, a botrányokkal tarkított nyilvános megjelenések a nemzeti határok és a kulturális gátak lebontásában döntőnek bizonyultak. A fennálló hatalomból hiányzott az a szemfülesség és türelem, hogy a jugoszláv rock and roll csatornáján keresztül tükörbe pillantgatván gyűjtsön elfogulatlan, kozmetikázás és kontórfalazás nélküli visszajelzéseket⁸ fölényeskedő önmagáról. A fiatalság horizontális interakciói, alulról jövő kezdeményezései olajozottan semlegesítették a felülről lefelé vezényelt ízlésterelgetést a forgalomban lévő államszövetségi elköteleződések ellentölteteit raktározó manőverezések reklámozásával.

„A Beatles kapcsán például azért ilyen hevesek a reakciók, mert ők a modernizmus megtestesítői, egy kollektív, lineáris kulturális folyamat részei. A hatvanas évek a nagy gazdasági, szociális szexuális és spirituális változások időszaka: a háborús sebek nyalogatásának és a viktoriánus értékek végleges levetkőzésének korszaka. Mindamellet pedig elindul a fogyasztói státusz, a házasságon kívüli nemi élet és a drogok használatának liberalizációja, amiknek persze azóta az árnyoldalaival is szembesültünk, ám a hatvanas évek popzenéjének nagyságát éppen a megoldatlan társadalmi problémák fölismerése adta: ökológiai katasztrófhelyzetek, régmódi, puritán bűnfogalmak és elanyagiasodás.”⁹ A gombafejűek zenéje nem feltétlenül a műfajok és az alműfajok határait elmosó kísérletezés vagy kölcsönzés ritmikai érzékisége okán kap nála kitüntetett figyelmet. Akárha véletlen és csak az életkori elsőbbség számlájára írandó, hogy a rangsor élén Goran Bregović, a mára már Emir Kusturicával karöltve tisztelegése folytán annyira felkapott komponista tűnik fel a szarajevói Bijelo Dugme (korábban a Kodeksi meg a Jutro) törzsszállományából, hiszen

⁶ Vö. Mihajlo Pantić, i. m. 28.

⁷ Vö. Milosevits Péter: *A szerb irodalom története*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998, 453.

⁸ Erről Dalibor Mišina, *The Substantive Turn: A History, Philosophy and Praxis of Yugoslav Rock 'n' Roll*, in D. M., *Shake, Rattle and Roll: Yugoslav Rock Music and the Poetics of Social Critique*, New York and London, Routledge, 2016, 101.

⁹ Jon Savage: Az idő elhamvadt árnyai, ford. DOMOKOS Tamás, *Fosszília*, 2006/2, 48-49.

éppen ezt az Abbey Road stúdióval kooperáló és a „Dugmemániát” beizító társulatot kiáltották ki a „jugoszláv Beatlesnek”¹⁰. Balhék sokaságát celebrálták, a rockzenész mint kategória a betoppanásukig semmitmondóan kongott, nem vert tanyát a szókinszben¹¹. A rájuk akaszkodásokból, a bürokratikus nehezítgetésekből bőségesen kijutott nekik, miként a Zajedno, a Suncokret, a Rani Mraz gyakorlatoztatta Bora Đorđevićnek és legütősebb kompániájának, a belgrádi Riblja Čorbának, akik egyik reklámjukban (*Član Mafije*) a pártot a maffiához hasonlították, sőt a Čorba becenevű Bora a politikai humort nemzetterápiaként alkalmazva egy ezernél is több tagot számláló szerveződést jegyeztetett be POP rövidítéssel, amely betűszó a sokak kedélyét borzoló öndefináló fricskát, a Hétköznapi Iddogálók Pártja (Partija Običnih Pijanaca) leleményt takarta.

A magyar felmenőkkel rendelkező újvidéki pacifista, a Rani Mrazban acélosodott Đorđe Balašević a harmadik, akinek a szocialista realizmus sivárságát enyhítő, a pol-beat marxista hevenyészettségeire és nevetségeségeire a feledés fátylát borító generációs himnuszai felkavarták a szórakoztatóipar állóvizét¹². A diktatúrával és az erőszakkal szembeni nyílt állásfoglalások dalmokaként szintén szárnyalt, a JSZSZK égisze alatt és utána is mindenki becsülte-elfogadta. A zágrábi Azra karizmatikus frontembere, a származásának pontos adatait jótékony homályba burkoló Branimir Džoni Štulić a negyedik említett. Ő a hazudozások, a rágalmazások, a kollektív paranoia vészfelhőit hessegette, s 1981-ben az első között üdvözölte feledhetetlen soraival (*Poljska u mome srcu*) a lengyelországi fejleményeket. Dél-Bácska székvárosi nagyvadja, Nebojša Čonkić Čonta az ötödik, aki a Pihler László személyében magyar dobossal büszkélkedhet, a Trafo, a Laboratorija Zvuka, a Kafe Express, a Direktori legkitaratóbbjaiból verbuválódó banda, az első szerb punklemezt jegyző Pekinška Patka motorja. A Mihajlo Pupin Elektrotechnikai Iskolában tanárkodó, Kanadában egyetemi professzorral avanszáló, az Újvidéket egykoron ellepő falfeliratok bálványozta Čontának („Čonta je Bog!”) a tartományi berendezkedés köldökszinórján lengedezést kiveséző strófái, a mozgalmár hablatytól megcsömörlést poentírozó refrénjei állandó hideglelést hoztak a funkcionáriusokra. A legvidámabb barakk kádárista agyzsibasztásából nem kérő, 1983-ban letöltendő börtönbüntetéssel sújtott szegedi CPg legénysége két nótájukat is (*Poderimo rock, Bela šljiva*) feldolgozta és repertoáron tartotta. Az 1950-es években születettek körét Milan Mladenović,

¹⁰ E titulus a Darko Glavan és Dražen Vrdoljak zenekritikus duó interjúból építkező, címével a gárda 1976-os *Eto! Baš hoću!* albumának egyik szerzeményére alludáló kötetéből ered (*Ništa mudro. Bijelo dugme: autorizirana biografija*, Zagreb, Polet Rock, 1981), ahonnan szárnyra kapva azóta is közszájon forog.

¹¹ Vö. Dalibor Mišina, i. m. 83.

¹² Vö. Petar Janjatović: *Ex Yu Rock Enciklopedija 1960–2006*, 2. dopunjeno izdanje, Beograd, Autorsko izdanje (saját kiadás), 2007, 23.



a Šarlo Akrobata, a Katarina II, az Ekatarina Velika és a Rimtutituki oszlopa zárja. Izgalmasabbnál izgalmasabb produkciói messzire „elkerülték a sablonokat, viszont tele voltak feszültséggel és valami sötét fénnel”¹³.

A fennmaradó hatos truppban már az 1960-as évtized gyermekeit találni, Belgrádból, Nišből, Szarajevóból, Kotorból, Újvidékről vegyesen. Az 1984-ig a Riblja Čorbában bennfentes, majd Kovács Kornél (Kornelije Kovač) produceri segítségével a szőlőkarrierbe belekóstoló Momčilo Bajagić Bajaga a Bajaga i Instruktori nevű brancsával repült az elitbe a Bijelo Dugmét és a Riblja Čorbát megközelítő, több százezres példányszámmal elérő korongjaival. Radoman Kanjevac annak a Galija formációnak szállította a friss költői ötleteket, amelynek melódiait provokativitásukra hivatkozva a Belgrádi Rádió meg a Zágrábi Rádió visszautasította, s a Rádió Szarajevó a mennyiségüket megkétszerezve ugyancsak törölte a műsorra tűzésre váró felvételek garmadájaiból. Állatkerti útmutatójuk, a *Zebre i bizoni* félreérthetetlen Josip Broz Tito-gúnyolásai oda vezettek, hogy e talpalávaló textusa rá sem nyomtattatott *Daleko je Sunce* LP-jük 1988-as belső borítójára. A komikus szövegfabrikálás virtuóza a boszniai Nele Karajlić, a Zabrenjeno Pušenje vezéregyénisége. Kollektívájában harmincnél többen fordultak meg. Bár Emir Kusturica 1987-es basszusgitárosi debütálása apropóján sem érdektelen a csapat, említést érdemlőbb és jóval izgalmasabb történetüknek ama epizódja, amikor Nele „egy fiumei koncerten, miután erősítőjük fölmondta a szolgálatot, azt találta mondani: »kinyiffant a marsall« (ő természetesen a Marshall márkájú erősítőre értette, s nem Tito elvtársra!?)”¹⁴.

A vajdasági punkszintér kihagyhatatlan ásza Branislav Babić Kebra, aki az Abortusban és a Pankreasban serénykedését hatványozván az Obojeni Program trióját, majd kvartettjét fogta össze a mindennapi létmegnyilvánulásokra lecsupaszított énekének „klausztrófébiás képekkel”¹⁵ tűzdelt minimalista ihletéseivel. A turbofolk kifejezés feltalálását és bevezetését magáénak tulajdonító Rambo Amadeus (e művésznév Antonije Pušićot rejti) a zsánerkeverés montenegrói kaméleonja. A műveletlenséget, a sznobériát ostorozó fáradhatatlanságával a begyöpösödöttséget ajnározókon köszörülte a nyelvét, közben mindenkin elverte a port sokkoló paródiáival. A kép a belgrádi punk és újhullámos szcena zászlóvivőjével, a Radnička Kontrola meg az Urbana Gerila aktív periódusait felszíkraztató, majd véglegesen a Partibrejkersben lehorgonyzó Zoran Kostić-Canéval kerekedik egészszé. A Milan Mladenović Rimtutitukijában vokalista

¹³ Marton László Távolodó: *Alulnézet (Egy eltűnt ország nyomában)*, in M. L. T., *Alulnézet*, Göd, Rézbong Kiadó, 2019, 56.

¹⁴ Fenyvesi Ottó: *Rock-Skandalumok, Ex Symposion*, 82. szám (*Exjugó lexikon*), 2013, 52.

¹⁵ Petar Janjatović: *Ex Yu Rock Enciklopedija 1960-2006*, 2. dopunjeno izdanje, Beograd, Autorsko izdanje (saját kiadás), 2007, 160.

és többekkel válllvetve küzdő Cane metsző élességű látletelei, metaforikus alakzatai nem maradtak észrevétlenül a kortárs magyar költészetben sem, hiszen Fenyvesi Ottó *Kollapszus* (Újvidék, Forum, 1988) kötetének József Attila-mottóját („Hallottam sírni a vasat”) a Partibrejkers 1985-ös bemutatkozó vinyljének A oldalát nyitó *Ako si...* első öt, eredetiben és fordításban közölt sora hevíti-hangosítja fel¹⁶ támogatólag.

Milosevits Péter kétségtelen motivációja volt ügyelni arra, hogy a poecititás és a muzikalitás elválaszthatatlansága a magas színvonal megkérdőjelezhetetlen eredményeinek összehangolt szortírozásaival nyerjen alátámasztást. Amennyiben valaki a Luna és a La Strada állócsillagát, Slobodan Tišmát, esetleg az Urbana Gerila kiválóságát, Vladimir Arsenijevicet hiányolná a lajstromból, simán rájuk talál, csak előbbire conceptualistaként és performerként a neoavantgárdisták, utóbbira viszont a posztmodern énkettőző önélettrajzi regény úttörői között. Kifinomult ízlését és remek szimatát dicséri, hogy féltucatnyi favoritja vétetett fel a crème de la crème-be, a punk és a new wave vitathatatlan teljesítményeinek publicitási adatokon és szakmai véleményezéseken nyugvó tizenöt tételes¹⁷ választékába.

Körülbelül harminc évvel ezelőtt lépett porondra szépíróként. Az 1994-ben és 2014-ben két nagybecskereki-újvidéki-budapesti közös kiadást megélt, *London, Pomaz* című (poszt)szerelmes művét háborús-fantasztikus alkotása, a *Bitka za Sulejmanovac* (2001), internetregénye, a *Websajt-stori* (2002), illetve családi rükvercregénye, a *Mi že Sentandrejci* (2015) sarjasztotta tetralógiává. Magyar verziójában a Venclovics Műhely gondozta a *London, Pomázt* (2016), amellyel zöld utat kapott a Szentendrei Könyvklub felügyelte, darabonkénti publikálás (*Az utolsó szentendrei szerb, A sulejmanováci csata, Honlap-sztori*), továbbá a *Szentendrei kvartert* címen egybekötött 2021-es kiteljesedés. Azon opuszé, amelyet a szintén Nagybecskerekén napvilágot látott *Tinja Kalaz* (2013) valóságból vett extráinak kibocsátásával a szentendreiek már előzőleg, 2020-ban pártfogásukba vettek (*Kaláz parazsa*), majd impozáns kollekcióvá terebélyesítettek a *Szentendrei regula* szabad és énekelhető verseinek, a *Trükkregény* önmegvalósításainak, *A valaki más buli- és művésznovelláinak*, a *Ta/lá-nyok* igaz és hamis történeteinek tavalyi közzétételével.

Milosevits Péter Budakalászhoz, Pomázhoz, Szentendréhez kötődő, csápjaikat Újvidék, Belgrád, Dubrovnik felé nyújtogató regényhőseinek

¹⁶ „neko mi je oteo blijesak iz očiju / ostao sam siv i sam / postao sam gvožđe / pusti struju kroz mene / i biću kao nekad” – „valaki ellopta szememből a ragyogást / szürke és magányos lettem / vassá változtam / eressz belém áramot / s akkor megint olyan leszek mint régen”

¹⁷ Vö. Branko Kostelnik, *Jugoton: From State Recording Giant to Alternative Producer of Yugoslav New Wave*, in *Made in Yugoslavia (Studies of Popular Music)*, eds. Danijela Š. Beard, Ljerka V. Rasmussen, New York and London, Routledge, 2020, 81–85.



(Icsvics, Kuplung, Vakilárma, Csokoládé, Ruszki Iván stb.) szenvedélyes terrénumbefutásai és húrfeszítő unaloműzései nem passzolnak vagy harmonizálnak a rendszerkonform magatartástípusokkal:

„A folyamat Icsvicsék pajtájában kezdődött az 1960-as években. Az ekék és a boronák között minden este szólt a zene, magnóról vagy élőben; Csuri úr furulyán és tamburán játszott, Icsvics gitáron és köcsögökön csörömpölt, a pomázi tizenévesek meg úgy jártak ide, mint valami klubba.

Mindent elkövettek azért, hogy a kommunizmus erkölcsileg megbukjon: fiatalon dohányoztak, alkoholt ittak, nyugati zenét hallgattak, honi lányokat tapiztak, illegális szakirodalmat, azaz rockmagazinokat és szexlapokat olvastak.

A Bravo és a Dzsuboksz magazin mellett eljutott a pajtába a Playboy is, Brigitte Bardot aktjaival. A címlapon tündöklő fotó alapján rengette meg a kommunizmust. Az újság közepén pedig olyan képek voltak, amelyekről bármely politikai rendszer összeomlana.” (*London, Pomáz*)

A kisprózájában felbukkanó alakok (Lórugás, Antiopé, Ájlávjú, Donna Vanna, Kakgyéla, Tepsi meg a többiek) Lev Nyikolajevics Tolsztoj valáserkölcsi meggyőződéseit aktualizálják, az önjobbító koreográfiát úgy egyengetve, hogy ne az okok, hanem a következmények sorsfordító voltát fürkészhessék. A korszerű szellemiség felismerését, csorbáik kiköszörölését fölöttébb kíváncsiaknak tekintik, pláne ha a hátrányaik letornázhatók a naprakészségükkel: „a huszadik század második felében, a civilizáció kényelme és unalma, szabadsága és börtöne idején, építő és romboló, gyógyító és pusztító működésének ellentmondásaiban, a tudományos szakzsargon és kuruzslói dajkamesék általi elhülyülés korában, a globális gazdasági és politikai irányítás és hírhálózat kiépítésével párhuzamosan állandósuló és terjedő globális háború közepette, a rock and roll a technika termékei közül magához ragadta a mikrofont, az erősítőt és a hangszórót, s a kommunikáció modern őserdején átvágva, közvetlenül azt mondta, sügta vagy üvöltötte az ember fülébe, hogy: szeretlek. I love you. Szeretlek. És ő is szeret téged.” (*A platánfa árnyékában*)

Palettája színes, skálája igen gazdag, egymást érik nála a rock moguljainak számidézetei. A hallás utáni megértésre hagyatkozásból profitálás csereláncolataiba olyan gitármágusokat, slágergyárosokat léptetett be, mint a The Rolling Stones, a The Spencer Davies Group, Frank Zappa, a Simon and Garfunkel, Donovan, Carlos Santana, a The Kinks, Yoko Ono, Radics Béla, Baksa-Soós János és feLugossy László. Elbeszélésszervezése, miként tudományos dolgozatainak érvkészlete a társzművészeti artikulációkon és a hangszereken játszás, a dallamkombinációk, az ütembeosztási követelmények szocializációs kontextusán, azaz a társadalom zene-makropolitikai szisztémáján nyugszik, beleértve az eklektikus vetületekkel bíró viszonylatokat; a zenét a mikroközösségek mindennapjaihoz passzolóan, a vallási felekezetek egyházi ceremóniáit kísérelően, a más-más

nemzeti és területiális kisugárzásokkal telten áradva, ám elsődlegesen a speciális történelmi és geográfiai elrendeltségekből forrászó materiális és eszmei apparátusok kibontakozásait¹⁸ aláfestve. Pátriája szokásaira büszkesége kitermelte és mederben tartotta rockesztétikája ezért teke-tóriázás nélkül szippantotta be, ágyazta magába a régi szláv népzene s a bizánci szertartásokból, ortodox liturgikus énekekből merítéseket-vegyítéseket.

Jugoszlávia közelsége, a határain átjutás mérsékelt akadályozottsága, etnikailag tarka belső zónáinak átjárhatósága, de legfőképpen a nyelvi hozzáférhetőség közvetlensége nemcsak lecsökkentette, hanem viszsza-mezőnőleg is átminősítette a légüres térben nyüglődés, az egy helyben toporgás kényszerszakaszait. Az ingerszegényebb környezetből a látókör bővítés, az öltözeti kikupálódás, a zenei felzárkózás szomszédos birodal-mába adódott mód átszökkeni, a Másikkal szembesülést, a reflektált találkozásokat szaporítandó.

A hat tagköztársaság függetlenedési elszántságát koronázó háborús dúlás és ország-szétszakadás az egymással többé-kevésbé megférő kisebbségeket sem hagyta érintetlenül, amit tetralógiájának második egységében ekképpen tolmácsolt a narrátor:

„Így ért véget hirtelen egy korszak: a történelem színpadáról, mint a hunok, eltűntek a magyarországi délszlávok; vezetőik az utolsó közös szalonnasütésen mozgalmi dalokat óbégatva elégették piros párttagkönyvüket a tábortűzben. [...] Élmény volt velük vidékre utazni a Volgával. Sok-sok érdekeset hallott tőlük politikáról és kávéfőzőnőkről! Hazafelé menet az elvtársak nótáztak, aztán horkoltak. Mert a régi típusú társadalmi vezetők együtt ittak a dolgozó néppel. Még táncoltak is vele. Szocialista internacionalizmusuk az italfajtákra is kiterjedt; ugyanúgy be tudtak rúgni a bunyevác kadarkától, mint a szerb kisüstitől, a sokác kerítésszaggatóktól és a vend murcától.

Válogatás nélkül itták asztal alá magukat horvátokkal, szerbekkel és szlovénekkel, s hajnalig kukorékolták velük népdalkincsük zengzetesebb darabjait. A kólót ezekkel jobbra kezdve, amazokkal balra rúgva járták, amíg álltak a lábukon. Kapacitásuk a Szovjetunió mértékegységrendszeréhez igazodott.” (*Az utolsó szentendrei szerb*)

Szatirikus summázatának velejét leginkább a láthatóság kulturális ösztönöztségében, a sporadikus szétszórtságba beletörődés helyetti töpren-gésekben és az asszimilálódás tanácstalan regisztrációján túllépni igyekvő késztetésekben ragadhatjuk meg. Sejtése és sugalmazása szerint a hagyományóvó azonosságképleteinkkel leszünk felfoghatóvá mások számára, s ugyanezek által válhatunk önmagunk szorgos megfigyelőjévé, vagyis az

¹⁸ Vö. Miško Šuvaković, *A muzikológia és az etnomuzikológia fogalmi konstitúciójáról*, ford. Ternovác Dániel, in *Színkép, hangkép, összkép (Írások elméletről és gyakorlatról)*, szerk. Virág Zoltán, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2018, 63–64.



önelfogadtatást nem a szájalomémbresztések, a talajvesztések sulykolása, hanem a „tekintetek, normák, nézetek cseréjének kidomborítása, az észlelések kölcsönös áramlásának kiemelése”¹⁹ kapcsán fontolóra véve.

Az itthoni elismerésekkel megbecsült, Bajina Baštában, Vranjében, Karlócán, Belgrádban díjakkal kitüntetett Milosevits Péter személyében a hazai köz- és felsőoktatás iskolateremtőjét, tudománynépszerűsítő érdekvédőjét, a honi szerbség csúcsértelmiségijét veszítettük el. Kollégáinak, barátainak, legközelebbi hozzátartozóinak fájdalmát és szomorúságát tetézi, hogy borzasztóan nehéz beletörődniük: a jeansprózát töviről hegyire ismerő farmernadrágos tudorok, tornacipős atyamesterek száma milyen vészesen megfogyatkozott Péro távoztával.

¹⁹ Losoncz Alpár, *Azonosság: a tulajdonszerkezeten túl*, in *Lábjegyzetek Platónhoz 18. (Az identitás)*, szerk. Daróczi Enikő, Laczkó Sándor, Szeged–Budapest–Csíkszereda, Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány, Magyar Filozófiai Társaság, Státus Kiadó, 2020, 187.