

Zoltan Virag¹

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Irodalmi Tanszék
Szeged, Magyarország

OČUVANJE TRADICIJE, S ROK MUZIKOM U POZADINI

Uspomeni na Petra Miloševića

Petar Milošević, autor zbirke eseja, monografija i udžbenika za visoko obrazovanje, aktivan i kao prozni pisac, poeta i prevodilac, bio je vodeći intelektualac među Srbima u Mađarskoj. Bio je nosilac napretka u javnom i visokom obrazovanju i akademskom sektoru, kao i neumorni propagator modernizacije nauke. U svojoj književnoj istoriji (*Storija srpske književnosti*), zalagao se za temeljno poznavanje perioda i profesionalno razdvajanje trendova. Njegovi pokušaji da pomiri umetničke granice prihvaćene su sa maksimalnom pažnjom, a njegovi naponi kao pisca fikcije isprepletani su sa istorijsko-poetskim, jezičko-kulturnim impulsima. Kao zastupnik poštovanja tradicije, posebno je obraćao pažnju na regionalna iskustva i bio je zabrinut za principe i mogućnosti recipročnosti. Njegova rok estetika, obogaćena muzikalnošću koja mu je bila u centru interesovanja, takođe je egzemplar, a Milošević je bio i jedan od najpoznatijih eksperata-simpatizera *Proze u trapericama*.

Ključne reči: Jugoslavija, istorijska prošlost, kulturni mozaici, slike grada, muzički trendovi

Zahtevan odnos i elan koji određeni pojedinci poseduju, neretko ih nagoni na to da se prema napredovanjima u zvanju bez opipljivih rezultata, prema neopravdano dodeljenim titulama postave s valjanom distancom.

¹ viragz@hung.u-szeged.hu

Ovakvi zahtevni ljudi i stvaraoци ne žele da se klanjaju pozicijama palim s neba i nezasluzeno stećenim titulama. Uvažavanje širih perspektiva u izboru vrednosti, kao i privrženost jezičko-kulturološkim preferencijama pošteđenih rasprave o hijerarhiji, ne bi trebalo brkati s bojevim arsenalom suprotstavljanja, koji iz rekvizitorijuma zamenjivanja, zapostavljanja i likvidacije proteruje mogućnosti smislenog konzerviranja i pretrajavanja.

Odbacivši socijalizaciju zasnovanu na nekritičkom podređivanju, te kroz traganje za svojim mestom, zasnovanom na književnoistorijskim, spisateljskim, književnoprevodilačkim, uredničkim i organizatorskim nastojanjima, Petar Milošević (mađ. Milosevits Péter) gajio je simpatije prema takvim pristupima, i taj svoj stav on je na uzoran način i decenijama propagirao i među svojim prijateljima, generacijskim drugovima, studentima i kolegama.

Činio je to kao međunarodno priznati stručnjak s velikim zaslugama na polju slavistike, kao univerzitetski predavač koji je, popevši se do najvišeg univerzitetskog zvanja, prednjačio u procesima zasnivanja jednog osobenog sistema, u kojem je, i za sebe i za druge, kao ideal, postavio organsko jedinstvo porekla, verske pripadnosti, istorijske prošlosti, maternjeg jezika i porodičnih veza. Tokom karijere, posvetio se sledećim zadacima: da ni za jotu ne odstupa od verodostojnosti, da saznanja obogaćuje nezavisno od dogmi i da svoje znanje prenosi. Komotno se kretao u kritičkim strategijama koje nastoje da koriguju manipulativne reflekse, kao i u sferama stvaralačke komunikacije, na ovim je poljima on akumulirao svoje zalihe.

Bio je zagovornik nešablonskog pristupa, i svojim brojnim delima, objavljenim na srpskom, mađarskom i stranim jezicima, jasno je izražavao i potvrđivao da se grčevita otupljivanja sudara generacijskih svesti, kao i da se slabašna karikiranja ideološke uslovljenosti, te logički šematizmi prihvatanja društvenih uloga teško mogu dovesti u istu ravan s mišljenjem koje ima specifičnu težinu, a još manje sa zaštitom, konzervacijom i što hitnijim presađivanjem onih sadržaja koji su kadri da se ugrade u dijalog. Njegove zbirke tekstova, njegove monografije, njegovi sintetički priručnici, školski udžbenici,² svi odreda otkrivaju vrednosno-etičke dimenzije pomoću kojih je uspeo da produbi razumevanje odnosa među obrazovno-metodološkim teorijama, o onome šta se događa u pozadini većinsko-manjinskih relacija, kao i relacionih mreža koje stoje iza političkih borbi. Posebnu pažnju posvećivao je rundama dijaloga u

² Posebno bih izdvojio sledeće: *Pregled književnosti IV.*, Budapest, Tankönyvkiadó Vállalat, 1982; *Ogledi i kritike (O savremenoj književnosti Srba i Hrvata u Mađarskoj)*, Budapest, Tankönyvkiadó Vállalat, 1991; *A szerb irodalom története*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998; *Storija srpske književnosti*. Beograd – Budimpešta, Službeni glasnik – Radionica „Venclović”, 2010; *Az embe-riségkölteménytől 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 apsurda (Vasko Popa)*, Beograd, Službeni glasnik, 2008.

intelektualnim bitkama i razmenama mišljenja, a naročito je voleo situacije u kojima veliki broj učesnika saopštava svoje mišljenje. Mera ugladenosti i spremnost za raspravu, dimenzije i kvalitete eruditivnog prtljaga učesnika, razrađenost elemenata kojima se postiže dejstvo, sve je to razbuktavalo njegovu maštu, i to ne samo u svojstvu filologa.

Kao romanopisac, autor kratke proze i liričar, stvorio je tekstualni univerzum čija jezičko-poetička novina i stilska višeslojnost dolaze sa terena na koja lepa književnost retko zalazi, te iz kroz njih samo delimično procedena iskustva, iz na taj način stvorenih motivskih spojeva i razvrstanog materijala. Klonio se pristupa koji denunciraju masovnu kulturu i koji sredstva masovne komunikacije koriste tek kao eksperiment; fenomene epohe za koje se interesovao (koliko god oni bili zabranjeni ili marginalni), nije tumačio relativizujući, s ciljem da namami tek neki zanemarljiv broj čitalaca, već je, u svojstvu glasnogovornika javnih fenomena, ove pojave utkao kako u svoja naučna istraživanja, tako i u svoja spisateljska ispoljavanja. Baš kao što ni svoju autorefleksivnost svedoka nije ograničavao samo na obeležavanje supkulturalnih dimenzija, na analizu onih događaja koji svedoče o nedovoljnoj reprezentovanosti, već je kodove i simbole ogrezle u autoritarnosti izlagao detronizaciji. Smatrao je da aktovi i rituali dehijerarhizujućeg rušenja tabua, njihovog produktivnog preuređivanja, nije isključiva privilegija umetnika; bezrezervno je simpatisao plodonosne napore vlastite generacije na tom polju.

Za njegovu generaciju i zajednicu srpskih tinejdžera iz Mađarske kojoj je svojevremeno pripadao, žudnja za klasno zasnovanom diversifikacijom izbledele je, pre svega zahvaljujući modnim trendovima i muzičkim talasima pridošlim uglavnom sa juga i zapada. Ključanje mrvica informacija, te porast inspirativnih utisaka podstakao je šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga veka njega i njegove generacijske drugove da napuste uniformnost. Mediokritetni obrasci ponašanja, staromodna pravila oblačenja prestala su da važe, hipi pokret, progresivna muzička događanja praćena pojačanim oslobađanjem obožavalaca, povećao je i njihovu glad za konzumacijom kulture; praćenje trendova i konzumerški momenat, trenuci prelaženja u sve veću i veću brzinu, trajno su se isprepleli.

O toj isprepletanosti, tačnije o tome do koje mere neki pripadnici njegove generacije nisu tražili intervenciju roditelja-staratelja, do koje mere im je dozlogrdilo pokroviteljstvo nadležnih drugova, o tome na koji način su stvarali vlastitu, od epohe nezavisnu perspektivu, odnosno o šansama za kritičko viđenje vladajućih struktura, koje se kloni podlog uspinjanja na karijernoj lestvici, kao i marketinških trikova, Petar Milošević je u svojstvu teoretičara u više navrata govorio. Preciznom argumentacijom ukazivao je na to da „u bezosećajnom blagostanju tehnokratske zapadnjačke civilizacije i u jalovoj stagnaciji ideologizovane istočnjačke bede, na kraju milenijuma mladi ljudi su se, rukovođeni ne samo mladalačkom strašću, već i istorijski suprotstavili organizovanom svetu odraslih” (Milosevits, 2004: 84-85).

U skladu s tim, suštinske crte sklonosti prema suverenosti i gibanja u svetu andergraunda, on nije nalazio u intenzitetu besa i strastvenih odgovora, već oslanjajući se na tumačenja supkultura iz kojih se belodano vidi kako funkcionišu mehanizmi rukovođenja i rukovođenosti; spoznaja, naime, da se njihovim metodama može ovladati, da se na njihove nuspojave možemo naviknuti, da se tom trenažnom procesu može pristupiti s obe strane, i iz ugla gospodara i iz ugla onih koji im se potčinjavaju.

Kada se priroda stvari poremeti i nešto oko nas postane felerično, nije svuda običaj da se na to reaguje neprimetnim povlačenjem u pozadinu i tihim pritajivanjem. U takvim vremenima može se dogoditi da se poveća tražnja za onima koji su spremni da neprikriveno pevaju o skrivenijim relacijama, o pritajenim protivurečnostima života doživljenog u njegovoj istinskoj širini – za pevačima, kazivačima pesama, trubadurima. Ukoliko osigurači institucionalne dominacije ili monolitne stalnosti više nisu dovoljni za neometani nastavak svetskih kretanja, onda dolazi vreme za samoorganizovanje, za sklanjanje od radoznalih pogleda, za bekstvo od nadzora.

Rokenrol, koji se počev od šezdesetih godina prošlog veka čvrsto povezao s hipi pokretom, i koji je naročito naklonjen obrascima ponašanja koji skandalizuju malograđane, neobičnim ontološkim modalitetima i šemama što krše norme, proteastantsku radnu etiku zamenio je neograničenošću etike slobodnog vremena, slaveći slušanje muzike, koncerte, ples i česte promene partnera kao osvežavajuća osećanja života. Pesničko nasleđe vrednosnog sistema otelovljenog u ljubavi Petar Milošević je pre trideset godina opisao kao epidemiju takve snage i nosivosti kakvoj je jedini pandan bio petrarkizam, taj trend u epohi renesanse koji je slavio muze i propagirao randevue. Evo jednog opisa i potvrde do koje je mere on verovao u svetski patent uranjanja u užitke, u neobuzdanost i grananje iz njega proisteklih zadovoljstava: „U rokenrolu vlada neposredna izjava ljubavi, čiji jezik i stil nisu preuzeti iz pesničkih zbirki, već iz tame haustora, iz topline slepljenih bioskopskih sedišta, iz zanosa ringišpila sporih plesova, iz tmine kućnih žurki i iz vrtoglavice prvih bračnih postelja, gumenih ležajeva ili bilo čega drugog” (Milosevits, 2004: 82).

Kontrolne mehanizme koji umanjuju i preinačuju sadejstvo muzike i teksta, koji realizuju potiskivanje i podjarmljivanje poplave političkih sadržaja i umetnikovih stavova – često, naravno, sasvim nezavisno od sadržaja numera – on ilustruje čestim pominjanjem primera čuvenih umetnika sposobnih da mobilišu mase, kao što su Elvis Prisli, Džimi Hendriks, Džim Morison, te autorskih dvojaca kao što su Džon Lenon – Pol Makartni, Levente Serenji – Janoš Brodi, Tamaš Čeh – Geza Beremenji, te benda Keks i Komisija. Njegovo drugovanje s trijumviratom seksa, droge i rokenrola ni izdaleka ne prikazuje potkopavanje okoštalih struktura, obračun s lažnim kvalitetima i neautentičnošću (videti Pantić, 2006: 26) kao nekakvo pregrejano bacanje stvari na smetlište, budući da njegova iskrena posvećenost i ležernost učesnika nimalo nisu splasnuli, nisu se

raspršili u bespućima buntovništva bez koncepcije i bez uloga, u divljoj romantici čiji je moto „pucamo na sve i na svakoga”. Svojim viđenjem egzistencije on je bio predstavnik prirodnosti urbane svesti, bio je pobornik i pristalica sistema gestova koji, ako nas i ne može vratiti u carstvo izgubljenih kategorija i iluzija, onda nas bar može podstaknuti na neku humaniju, životniju komunikaciju (uporedi Pantić, 2006: 27).

Svojim glavnim naučnim delom, dostupnom i na mađarskom i na srpskom tržištu knjiga, pre sada već gotovo četvrt veka, darovao nam je jednu izuzetno relaksirano sročenu istoriju književnosti, čiji se opuštenu stil ne može meriti ni sa čim na ovim prostorima. Ovaj moj vrednosni atribut uopšte se ne odnosi na udaljavanje od okova akademskog diskursa, na iseckanu strukturu knjige, niti na njenu često ispretumbanu hronologiju. Njime sam samo želeo da ukažem na osvežavajuće relaksirani ton kojim ta knjiga pristupa svom predmetu i svojoj temi, na neusiljeno spajanje granica različitih umetnosti, na spontani tok teksta koji znalački prikazuje epohe, osvrćući se pri tom i na specifične odlike pojedinih pravaca, što ovu knjigu čini priručnikom koji i zainteresovane čitaoce mimo užeg kruga stručnjaka takođe temeljno upućuje u razmatranu problematiku, čime je ova knjiga izrasla u jednu duhovnu panoramu koja spaja vekove. U ovoj panorami što prelazi pet stotina gusto štampanih strana, u bloku posvećenom neoavangardi, autor je rok-poeziji posvetio celo jedno zasebno poglavlje. Na svoju listu od dvanaest umetnika stavio je multitalentovane autore, reprezentativne figure jugoslovenske rok-scene koji su sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga veka uživali pod svetlostima reflektora, ali koji su ponekad znali da se nađu i pod nimalo intimnom svetlošću istražnih lampi u sobama za ispitivanje. Ljude koji su se, zgroženi tehnikom kraduckanja i kolažiranja tuđih muzičkih dela, zgađeni slabašnim i banalnim podijumskim izvedbama, razočarani majmunskim podražavanjem stranih muzičkih zvezda (uporedi Janjatović, 2008: 5), okušali u svetu zabavne muzike.

Ti muzičari, koji se danas već smatraju legendama eks-jugoslovenskog rokenrola, u međuvremenu su svi odreda sazreli i stekli status kulturnih i amblematičnih, privilegovanih figura, u čemu im je u dobroj meri pomogla i popularnost koju su stekli u urbanim centrima i glavnim gradovima republika nekadašnje Jugoslavije i njenih današnjih država-naslednica. Budući da je na jugoslovenskom prostoru vatreni krešendo roka i intenzivnost literature primerno oslikavao anti-establišmentsku usmerenost, plodnu varijabilnost alternativnih kulturalnih zamisli (uporedi Pantić, 2006: 28), logično je da se Petar Milošević iznova okreće Džimiju Hendriksu, Džimu Morisonu i Bitlsima. Pri čemu ne zaboravlja petrarkističku tradiciju, štaviše, određenje „rok-poezija” koristi istovremeno i da označi vodeću lirsku vrstu, ali i kao oznaku za zbirni pojam koji obuhvata rokenrol, bit, pop, disko muziku, metal, pank i sve pravce koji su iz njih proizašli, čime doprinosi suštinskom stavljanju na pijedestal audiovizuelnosti koju su razvili (neo)avangardni izmi, što će reći, pojačava značaj

nosača zvuka i omota, letaka, plakata, koncertne groznice i drugih spoljašnjih manifestacija (uporedi Milosevits, 1998: 453). Zabrane koncerata, cenzurisanje pesama, skandalima praćeni zvanični nastupi, pokazali su se kao odlučujući u rušenju kulturalnih međa. Vladajućim strukturama nedostajala je veština i strpljenje da kroz kanale jugoslovenskog rokenrola katkad bace pogled na same sebe, te na taj način skupe nepristrasne sudove iskazane bez ulepšavanja i bez pardona, a koji se odnose na njih same, zaslepljene vlastitom ohološću (o tome Mišina, 2016: 101). Horizontalne interakcije mladih, njihove inicijative koje su dolazile odozdo, zgodno su neutralisale direktivama nametane kriterijume ukusa, time što su skupljale i reklamirale manevrisanje negativnim nabojem ustaljenih federalnih angažmana.

„Reakcije povodom Bitlsa su toliko žestoke zbog toga što su oni otelovljenje modernizma, delovi jednog kolektivnog, linearnog kulturnog procesa. Šezdesete godine su razdoblje velikih ekonomskih, socijalnih, seksualnih i spiritualnih promena: to je epoha lizanja ratnih rana i konačnog oslobađanja od viktorijanskih vrednosti. Uza sve to, počinje i liberalizacija statusa potrošača, seksualnog života van braka i uživanja u drogama, sa čijim smo se tamnim stranama od tada naravno već suočili, no veličina pop muzike šezdesetih godina proizlazi upravo iz spoznaje nerešenih društvenih problema: ekoloških katastrofa, starinskih, puritanskih pojmova greha i porasta materijalizma” (Savage, 2006: 48-49).

Muzici momaka s pećurkastim frizurama on ne posvećuje toliku pažnju samo zbog ritmičke čulnosti eksperimenta koji briše granice između žanrova i podžanrova. Reklo bi se da je puka slučajnost, ili možda rezultat „prava najstarijeg“ to što se na čelu liste nalazi Goran Bregović, kompozitor koji je danas već odista ogromnu popularnost stekao (i) saradnjom s Emirom Kusturicom, članom sarajevskog sastava Bijelo dugme (ranije Kodeksi i Jutro), jer je upravo ovaj bend, koji je sarađivao sa studijom Ebi Roud (Abbey Road) i koji je pokrenuo „dugmemaniju“ proglašen „jugoslovenskim Bitlsima“.³ Slavili su gomilu nevolja; sve do njihove pojave na sceni, rok muzičar kao kategorija zvečao je prazno, besadržajno, nije se ustalio u rečniku (uporedi Mišina, 2016: 83). Vlasti su se zakačile za njih, birokratski im obilato otežavajući razvojni put, a sličnu dozu nepoverenja dobili su i bendovi Zajedno, Suncokret, zatim Bora Đorđević i njegovi bendovi Rani mraz i mnogo direktnija družina zvana Riblja čorba, koji su u jednoj od svojih briljantnih numera (*Član mafije*) partiju uporedili s mafijom; štaviše, Bora zvani Čorba pribegao je političkom humoru kao nacionalnoj terapiji, pa je registrovao udruženje građana od preko hiljadu članova pod skraćenicom POP, a iza te samodefinišuće reči što uzburkava duhove, krio se naziv Partija Običnih Pijanaca.

³ Ova titula vodi poreklo iz aluzije na jednu od pesama iz albuma Eto! Baš hoću! iz 1976, navedene u knjizi posvećenoj ovom bendu, sastavljenoj od intervjua, a koju su priredili muzički kritičari Darko Glavan i Dražen Vrdoljak (*Ništa mudro. Bijelo dugme: autorizirana biografija*, Zagreb, Polet Rock, 1981).

Novosadski pacifista Đorđe Balašević, među čijim je precima bilo i Mađara, koji je zanat pekao u bendu Rani mraz, treći je po redu roker čije su generacijske himne što ublažavaju ispraznost socijalističkog realizma i bacaju veo zaborava preko marksističkih zastranjenja i smejurija pol-bita (pol-beat), uskovitlale baruštinu industrije zabave (upor Janjatović, 2007: 23). Dokazao se i kao kantautor koji se otvoreno suprotstavlja diktaturi i nasilju, unutar granica nekadašnje SFRJ svi su ga cenili i prihvatili. Džoni Štulić, harizmatični frontmen zagrebačke Azre (Azra), autor koji je tačne podatke o svom poreklu benevolentno zamaglio, četvrti je muzičar kojeg Petar Milošević pominje. On je odagnavao tamne oblake laži, kleveta i kolektivne paranoje, a 1981. godine među prvima je u nezaboravnim stihovima (*Poljska u mome srcu*) pozdravio događaje u Poljskoj. Peti po redu je veliki novosadski „divljak”, Nebojša Čonkić Čonta, koji je iz tvrdog jezgra bendova Trafo, Laboratorija zvuka, Kafe Ekspres i Direktori, oformio i bio motor prvog srpskog benda koji je objavio pank ploču, Pekinške patke (a čiji je bubnjar bio i Mađar Laslo Pihler). Ispočetka nastavnik srednje elektrotehničke škole „Mihajlo Pupin”, koji je kasnije u Kanadi avanzovao u univerzitetskog profesora, Čonta je stekao kulturni status u svom rodnom gradu, svojevremeneno ovekovečen i na grafitima širom Novog Sada („Čonta je Bog!”). Od njegovih stihova u kojima ismeva vegetiranje na pupčanoj vrpici pokrajinskog rukovodstva, refrena pesama u kojima opeva mučninu koju oseća od komesarskog lupetanja, funkcionerima se dizala kosa na glavi. Članovi segedinskog benda CPg koji su konstantnom ispiranju mozga od strane Kadarevog režima o „najveselijoj baraci” rekli „ne, hvala”, i zbog toga bili pravosnažno osuđeni na zatvorske kazne, obradili su tri numere Čontinog benda (*Poderimo rock, Kratkovidi magarac, Bela šljiva*), i dugo ih držali na svom repertoaru. Društvo muzičara rođenih 1950-ih godina u interpretaciji Petra Miloševića zatvara Milan Mladenović, frontmen bendova Šarlo Akrobata, Katarina II, Ekatarina Velika i Rimtutituki. Njegove neverovatno uzbudljive produkcije „klonile su se šablona, ali su bile pune napetosti i neke tamne svetlosti” (Marton, 2019: 56).

U preostaloj šestorki nalazimo već decu 1960-ih godina, iz Beograda, Niša, Sarajeva, Kotor i Novog Sada. Momčilo Bajagić Bajaga, član benda Riblja čorba do 1984. godine, kasnije se uz producentku pomoć Kornelija Kovača (Kovács Kornél) oprobao i u solo karijeri, da bi ga u muzičku elitu lansirao njegov bend Bajaga i instruktori, čije su se ploče prodavale skoro u istim brojevima od nekoliko stotina hiljada primeraka kao i ploče Bijelog dugmeta i Riblje čorbe. Radoman Kanjevac je svoje sveže pesničke ideje isporučivao grupi Galija, čije su numere, pod izgovorom da su provokativne, odbili da emituju Radio Beograd i Radio Zagreb, dok je Radio Sarajevo prepolovio originalno zamišljenu plejlistu, pa su neke numere, prvobitno predviđene za emitovanje, bile brisane. Jasno ismevanje Tita u albumu Zebre i bizoni dovelo je dotle da naslov ove koračnice nije ni štampan na unutrašnjim koricama njihovog el-pija *Daleko je Sunce* iz

1988. godine. Virtuoz fabrikovanja komičnih tekstova svakako je Bosanac Nele Karajlić, frontmen benda Zabranjeno pušenje. Kroz njegov kolektiv prodefilovalo je više od trideset ljudi. I mada je ekipa poznata i po tome što je u njoj 1987. godine u svojstvu basiste debitovao Emir Kusturica, mnogo je zanimljivija ona epizoda iz njihove istorije kada je Nele „na jednom koncertu u Rijeci, nakon što se pojačalo pokvarilo, izjavio, »Crko maršal« (misleći, naravno, na pojačalo marke maršal, a ne na druga Tita?!)” (Fenyvesi, 2013: 52).

Nezaobilazni as vojvođanske pank scene je Branislav Babić Kebra, koji je, nakon bendova Abortus i Pankreas, bio deo trija, a zatim i kvarteta Obojenog Programa sa minimalistički inspirisanim „klastrofobičnim slikama” (Janjatović, 2007: 160), svedenim na svakodnevna ispoljavanja bitisanja. Rambo Amadeus (što je umetničko ime Antonija Pušića), koji se smatra idejnim ocem termina „turbo folk”, umetnik poreklom iz Crne Gore, kameleon je mešanja žanrova. Neumoran je kritičar neobrazovanosti i snobizma. Svoj oštar jezik brusio je na kritici zatucanih obožavalaca svega i svačega, a šokantnim parodijama obuhvatio je gotov svakoga. Slika se uokviruje portretom Zorana Kostića Caneta, člana bendova Radnička Kontrola i Urbana Gerila, koji se potom skrasio u Partibrejkersima. On se s još nekolicinom muzičara kalio kao vokalista benda Rimtutituki Milana Mladenovića. Canetove surovo oštre dijagnoze i metaforičke figure nisu ostale neprimećene ni u savremenoj mađarskoj poeziji, budući da je Oto Fenjveši, uz moto svoje zbirke *Kolaps (Kollapszus)*, Novi Sad, Forum, 1988), preuzet od pesnika Atile Jožefa („Hallottam sírni a vasat” – „Čuo sam gvožđe kako plače”) pojačao, podupro stihovima Partibrejkersa kojima se otvara A strana njihove ploče „Ako si...” iz 1985. godine.⁴

Nesumnjiva je bila motivacija Petra Miloševića da pazi na to da nerazdvojivost poetičnosti i muzikalnosti dobije potporu kroz usaglašeno sortiranje neupitnih rezultata visokog umetničkog nivoa. Ukoliko se nekome učini da ovom spisku nedostaje glavna zvezda bendova Luna i La Strada, Slobodan Tišma, ili možda stubni član benda Urbana Gerila, Vladimir Arsenijević, taj se vara, jer i njih dvojicu će naći u knjizi Petra Miloševića, prvog kao konceptualistu i performerera među neoavangardistima, a drugog kao pionira autobiografskog romana s dupliranim Ja. Potvrda autorovog rafiniranog ukusa i sjajnog njuha za kvalitet jeste to što je šest njegovih favorita nedavno i zvanično ušlo u sam vrh, u *crème de la crème* jugoslovenske pank i nju vejev scene, u izbor od petnaest najboljih prema mišljenju novinara i struke (uporedi Kostelnik, 2020: 81-85). Kao pisac, Petar Milošević stupio je na scenu pre otprilike trideset godina. Nakon (post)ljubavnog dela *London, Pomaz*, koje je doživelo dva izdanja (Zrenjanin-Novi Sad-Budimpešta 1994 i 2014), uslediće ratno-fantastična proza *Bitka za Sulejmanovac* (2001), internet-roman *Websajt-stori* (2002), kao

⁴ „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 lesznek mint régen”

i porodični rikverc-roman *Mi že Sentandrejci* (2015), čime je stvorena osobena tetralogija. Mađarska verzija knjige *London, Pomaz* objavljena je 2016. kod izdavačke kuće Radionica Venclović (Venclovics Múhely), što je značilo „zeleno svetlo“ i za objavljivanje mađarske varijante ostala tri pomenuta dela (*Az utolsó szentendrei szerb, A szulejmanováci csata, Honlap-sztori*) u izdanju Kluba knjige iz Sentandreje (Szentendrei Könyvklub). Vrhunac celokupnog izdavačkog poduhvata jeste izdanje sva četiri dela unutar korica jedne knjige pod naslovom *Sentandrejski kvartet (Szentendrei kvartett)* 2021. godine. To je kruna njegovog proznog opusa koji upotpunjuju još knjiga *Tinja Kalaz* (2013), nastala iz dodataka preuzetih iz stvarnosti, a čiju su mađarsku verziju Sentandrejci objavili već nešto ranije, pre tetralogije, pod naslovom *Kaláz parazsa* (2020), da bi zatim sve preraslo u impozantnu kolekciju pevljivih pesama slobodnog stiha u zbirci *Szentendrei regula (Sentandrejska regula)*, u samorealizaciji Trik-romana, u parti-pričama i pričama o umetnicima pod naslovom *Valaki más (Onaj drugi)*, da bi prošle, 2021. godine sve kulminiralo objavljivanjem istinitih i lažnih priča pod naslovom *Ta/lányok*.

Strastveni obilasci terena i prenapregnuto rasterivanje dosade romanesknih junaka Petra Miloševića (koji se odazivaju na imena Ičvič, Kvačilo, Lažna Uzbuna, Čokolada, Ivan Ruski itd.), vezanih za Kalaz, Pomaz i Sentandreju, ali sa rukama pruženim u pravcu Novog Sada, Beograda i Dubrovnika, nisu se uklapali u režimu mile, konformističke načine ponašanja, nisu bili u harmoniji sa njima: „Proces je krenuo u Ičvičevoj pojati 1960-ih godina. Među plugovima i drljačama svake večeri se orila muzika, s magnetofona ili uživo; gospodin Čuri svirao je frulu ili tamburu, Ičvič je prebirao po gitari ili zveckao vrčevima, a tinejdžeri iz Pomaza dolazili su ovamo kao u neki klub. Činili su sve da komunizam moralno propadne: vrlo mladi su propušili, pili su alkohol, slušali zapadnjačku muziku, pipkali domaće devojke, čitali ilegalnu stručnu literaturu, to jest rok magazine i porno časopise. Pored magazina *Bravo* i *Džuboks*, u pojatu je dospelo i *Playboy*, s aktovima Brižit Bardo. Fotografija koja je krasila naslovnu stranu uzdrimala je komunizam iz temelja. A u sredini novina nalazile su se slike koje bi urušile svaki politički sistem.” (Milosevits, 2016: 22)

Likovi koji se pojavljuju u njegovoj kratkoj prozi (Konjski šut, Antiopa Ajlavju, Dona Vana, Kakđela, Pesija i ostali) aktuelizuju religiozno-moralna ubeđenja Lava Nikolajeviča Tolstoja, presađujući koreografiju smaopoboljšanja tako da mogu ispitivati sudbonosnu prirodu ne uzroka, već posledica. Smatraju da je izuzetno poželjno prepoznati savremenu duhovnost i korigovati vlastite slabosti, pogotovo ako se njihovi nedostaci mogu popraviti spremnošću na prihvatanje aktuelnog: „U drugoj polovini dvadesetog veka, u vreme udobnosti i dosade, slobode i tamnice civilizacije, u protivrečnostima njene graditeljske i rušiteljske, isceliteljske i rušilačke delatnosti, u epohi zaglupljivanja stručnim žargonom nauke i bajkama nadrilekara, usred globalnog rata koji se ustalio i širio uporedo sa izgradnjom globalnog ekonomskog i političkog upravljanja i

informacione mreže, rokenrol je od svih tehničkih dostignuća zgrabio mikrofon, pojačalo i zvučnik, i, prolazeći kroz modernu džunglu komunikacije, čoveku na uvo neposredno govorio, šaputao ili urlao, volim te. I love you. Volim te. I ona voli tebe” (Milosevits, 2021a: 54-55).

Paleta mu je široka, a skala izuzetno bogata, u njegovoj prozi sustiču se citati iz numera mogula rokenrola. U zamenske lance profitiranja iz prepuštenosti razumevanju po sluhu, on uvodi magove gitare i proizvođače šlagera poput Roling Stonsa, benda The Spencer Davies Group, Frenka Zapu, grupu Simon and Garfunkel, izvođače poput Donovan, Karlosa Santane, grupu The Kinks, umetnike kao što su Joko Ono, Bela Radič (Radics Béla), Janoš Bakša-Šoš (Baksa-Soós János) i Laslo feLugoši (feLugossy László). Njegova organizacija pripovedanja, baš kao i argumetaciona aparatura naučnih radova bazira mu se na socijalizacijskom kontekstu artikulacija u srodnim umetnostima, sviranju instrumenata, melodijskim kombinacijama i zahtevima ritmičkog rasporeda, odnosno na niveliranju društvenog sistema muzike i makropolitike, uključujući tu i relacije sa eklektičkim implikacijama; pri čemu se ta muzika prenosi u svoj svojoj punoći, u skladu sa svakodnevicom mikrozajednica, kao pratnja crkvenim ceremonijama religijskih kongregacija, u bogatoj bujici najrazličitijih nacionalnih i teritorijalnih isijavanja, pa ipak u prvom redu praćeno rascvetanim materijalnim i idejnim aparatom koji proizlazi iz specifičnih istorijskih i geografskih datosti (videti Šuvaković, 2018: 63-64). Zbog toga je ponos koji je osećao u vezi s običajima njegove domovine kao i prema njenoj rokenrol estetici doveo do toga da bez ikakve zadržke upije, ugradi u sebe narodne pesme na staroslovenskom jeziku iz vizantijskih rituala, da pozajmljuje i kombinuje vlastite tekstove s elementima pravoslavnog liturijskog pojanja.

Blizina Jugoslavije, delimično otežan prelazak granice, mogućnost prolaska kroz njene etnički šarene zone, a ponajviše neposrednost jezičke dostupnosti, ne samo da su smanjili, već su i retroaktivno ublažili prinudne etape gnjavaže u bezvazдушnom prostoru i tapkanja u mestu. Generacija Petra Miloševića imala je priliku da iz jedne sredine siromašne podsticajima proviri u susedno dvorište, u cilju proširivanja vidika, radi susreta s modernijim oblačenjem, zarad praćenja kurentnih muzičkih trendova, što je sve dovodilo do suočavanja s Drugim, do promišljenih susreta.

Ratni vihor koji je zahvatio šest republika i posledični raspad zemlje nije mimoišao ni manjine koje su dotad manje-više mirno koegzistirale u Mađarskoj, što u drugom tomu svoje tetralogije narator tumači na sledeći način: „Tako se iznenada završila jedna epoha: s istorijske pozornice, poput Huna, nestali su Jugosloveni iz Mađarske; na poslednjem zajedničkom pečenju slanine, njihovi rukovodioci su, urlajući akcijaške pesme, spalili svoje partijske knjižice na logorskoj vatri. [...] Putovanje s njima volgom u provinciju bio je sjajan doživljaj. Mnogo toga zanimljivog čuo je od njih i politici i o kafe-kuvaricama! U povratku kući drugovi su zapevali, a zatim zahrkali. Jer društveni rukovodioci starog kova

pili su zajedno s radnim narodom. Čak su i plesali s njim. Njihov socijalistički internacionalizam zadirao je i u vrste pića; podjednako su bili kadri da se napiju od bunjevačke kadarke kao i od srpske brlje, od šokačke drotocepaljke, kao i od vendske murcije. Ne birajući, opijali su se do besvesti sa Hrvatima, Srbima i Slovencima, i do zore bi zajedno s njima kukurikali milozvučne pesme iz njihovog narodnog repertoara. Kolo su s jednim počinjali udesno, s drugima ulevo, dok god su mogli da stoje na nogama. Njihov kapacitet ravnao se prema sistemu sovjetskih mernih jedinica.” (Milosevits, 2021b: 171-172)

Suštinu njegove satirične sinteze, umesto u prividnoj kulturalnoj podstaknutosti i naklapanjima o pomirenosti sa sporadičnom raštrkanošću, pre bismo mogli tražiti u nastojanjima da se prevaziđe kolebljivo registrovanje asimilacije. On naslućuje i sugerše da ćemo drugima postati razumljivi kroz formule identičnosti koje štite tradiciju, a upravo posredstvom njih možemo postati i vredni posmatrači samih sebe, drugim rečima, on poručuje da se prihvatanje samoga sebe ne postiže izazivanjem sažaljenja, insistiranjem na gubljenju tla pod nogama, već uzimajući u obzir „i naglašavajući razmenu pogleda, normi i stanovišta, kroz stavljanje u prvi plan uzajamne cirkulacije zapažanja” (Losoncz, 2020: 187).

U ličnosti Petra Miloševića, cenjenog u rodnoj mu Mađarskoj, a nagrađivanog u Bajinoj Bašti, Vranju, Sremskim Karlovcima i Beogradu, izgubili smo začetnika jedne osobene škole mišljenja u mađarskom (visokom) obrazovanju, zagovornika principa popularizacije nauke, vrhunskog intelektualca ovdašnje srpske zajednice. Bol i tugu njegovih kolega, prijatelja i bližnjih povećava i to što nam je veoma teško da se pomirimo s činjenicom da je broj učitelja u sportskim patikama, znalaca proze u trapericama, zabrinjavajuće opao Perinim odlaskom.

Preveo s mađarskog Marko Čudić

Literatura

- Fenyvesi, O. (2013). Rock-Skandalumok. *Ex Symposion (Exjugó lexikon)*, 21(82), 1-80.
- Janjatović, P. (2007). *Ex Yu Rock Enciklopedija 1960-2006*, 2. dopunjeno izdanje. Beograd: autorsko izdanje.
- Janjatović, P. (2008). *Od osmeha do plavog neba*. In P. Janjatović, *Pesme bratstva, detinjstva & potomstva (1967-2007): Antologija ex YU rok poezije* (pp. 5-7.). Novi Sad: VEGA media.
- Kostelnik, B. (2020). *Jugoton: From State Recording Giant to Alternative Producer of Yugoslav New Wave*. In D. Š. Beard, L. V. Rasmussen (Eds.). *Made in Yugoslavia (Studies of Popular Music)* (pp. 75-88.). New York and London: Routledge, 2020, str. 81-85.
- Losoncz, A. (2020). Azonosság: a tulajdonszerkezeten túl. In E. Daróczy, S. Laczkó (Eds.). *Lábjegyzetek Platónhoz 18. (Az identitás)* (pp. 176-190.). Szeged – Budapest

- Csíkszereda: Pro Philosophia Szegediensis Alapítvány, Magyar Filozófiai Társaság, Státus Kiadó.
- Marton, L. T. (2019). *Alulnézet (Egy eltűnt ország nyomában)*. In T. L. Marton, *Alulnézet* (pp. 54-59.). Göd: Rézbong Kiadó.
- Milosevits, P. (1998). *A szerb irodalom története*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Milosevits, P. (2004). Rock and Roll (Ezredvégi petrarkizmus). In P. Milosevits, *Az emberiségkölteménytől a trükkregényig (Irodalmi tanulmányok)* (pp. 73-83.). Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék.
- Milosevits, P. (2016). *London, Pomáz*. Budapest: Venclovcics Műhely.
- Milosevits, P. (2021a). A platánfa árnyékában. In *Valaki más (Buli- és művésznovellák)*. Szentendre: Szentendrei Könyvklub.
- Milosevits, P. (2021b). Az utolsó szentendrei szerb. In *Szentendrei kvartett (Regénytetrológia)*. Szentendre: Szentendrei Könyvklub.
- Mišina, Dalibor (2016). *The Substantive Turn: A History, Philosophy and Praxis of Yugoslav Rock 'n' Roll*. In D. Mišina, *Shake, Rattle and Roll: Yugoslav Rock Music and the Poetics of Social Critique* (pp. 77-102.). New York and London: Routledge.
- Pantić, M. (2006.) Menekülés a definíciótól (Á. Kollár, Prev.). *Fosszília*, 6(2), 26-28.
- Savage, J. (2006). Az idő elhamvadt árnyai (T. Domokos, Prev.). *Fosszília*, 6(2), 45-53.
- Šuvaković, M. (2018). A muzikológia és az etnomuzikológia fogalmi konstitúciójáról (D. Ternovác, Prev.). In Z. Virág (Ed.). *Színkép, hangkép, összkép (Írások elméletről és gyakorlatról)* (pp. 45-77.). Szeged: Tiszatáj Alapítvány.

PRESERVATION OF TRADITION, WITH ROCK MUSIC IN THE BACKGROUND

S u m m a r y

Péter Milosevits (Петар Милошевић), the author of essay collections, monographs and college textbooks, and active as a prose writer, poet and translator, was a leading intellectual among the Serbs in Hungary. He was the conducent of public and higher education and the academic sphere, a tireless advocate of the modernisation of science. In his literary history (*Storija srpske književnosti*), he promoted a thorough knowledge of the period and professional separation of trends. His attempts to reconcile artistic frontiers were met with maximum receptivity, and his efforts as a writer of fiction were imbued with a historical-poetic, linguistic-cultural impulses. As an intercessor of respect for tradition, he paid particular attention to regional experiences and was concerned with the principles and possibilities of reciprocity. His rock aesthetic, fertilised by the musicality at the heart of his interests, is also exemplary, and he is one of the most knowledgeable experts-sympathisers of the Jeans Prose (Proza u trapericama).

Key words: Yugoslavia, historical past, cultural mosaics, urban scenes, musical trends