

ALEKSANDAR ŽIKIĆ

MESTO U MEĆAVI

PRİČA O
MILANU MLADENOVIĆU

■ Laguna ■

Copyright © 1998 Aleksandar Žikić

Copyright © 2014 ovog izdanja, LAGUNA



Kupovinom knjige sa FSC oznakom
pomažete razvoj projekta odgovornog
korišćenja šumskih resursa širom sveta.

SW-COC-001767

© 1996 Forest Stewardship Council A.C.

MESTO U MEČAVI

Sadržaj

Reč autora	9
Prolog	13
ZEMLJA	15
Beograd gori!	19
„Čekači poslednjeg autobusa“	28
Uspon i pad BG talasa	34
Šarlo izvan vremena	41
Gang of Three	49
Bistriji ili tuplji? Tuplji.	59
Poslednja akrobacija	69
Desna ruka svetlosti	80
Kraj detinjstva.	88
Oh, ne! Cinema!	95
VAZDUH	105
Gavran na ramenu	107
Vidi, da nije možda stigla jesen...	113

Onakvi kakvi jesu	121
Normalan s ljudima	129
Zaboravi ovaj grad	135
Samo putem promene	142
Bol u rukama	152
Smelly cvet	165
VATRA	169
No more <i>Šarlo</i>	171
Vreme za ljubav	175
Bes talenta	186
Mora da se žuri	194
Šizma manirizma	199
Crno i zlatno	207
Ogledalo Evrope	211
Dolce vita	218
Just let me play	228
VODA	239
Dah Brazila	241
Jedini koji je ikada postojao	248
Dodatak: Dva kratka teksta	257
Diskografija	261
O autoru	263

Reč autora

Okruženi banalnošću i nošeni izbezumljujućom borbom za opstanak, najčešće nismo u stanju da prepoznamo i zaustavimo u vremenu stvari koje su zaista važne. Karijera Milana Mladenovića i *Ekatarine Velike* usamljen je i jedinstven primer pravovremenog – mada ne baš u idealnom tajmingu – otkrivanja istinske vrednosti. Iz zalihe tog pozitivnog ekscesa okruženje jugoslovenske rok scene moći će još dugo da crpi dragocene deliće dostojanstva.

Oblikujući ovu biografsku priču o Milanu Mladenoviću, koga sam neobično voleo i cenio, želeo sam da izbegnem sve što bi moglo narušiti onu vrstu privatnosti do koje je njemu uvek bilo stalo. Želeo sam, pre svega, da napišem knjigu koja bi mogla obradovati samog Milana i one koji su ga poznavali mnogo bolje od mene.

Mnogi ljudi pomogli su da *Mesto u mećavi* izgleda ovako. Svi se oni s lakoćom prepoznaju u knjizi i siguran

sam da neće zameriti što tu posebnu vrstu saučesništva ne želim da remetim nabranjem imena. Želim, zato, da ovu priliku iskoristim da im još jednom najiskrenije zahvalim i izrazim žaljenje što je aktivno prisustvo nekih ljudi u knjizi bilo onemogućeno sticajem okolnosti. Posebnu zahvalnost dugujem Nebojši Babiću, čiji izuzetni set fotografija obezbeđuje neprocenjivo upotpunjenje ovom izdanju.

U knjizi se pominju imena mnogih, generacijski bliških Milanu, koji više nisu sa nama, a zauvek su ugrađeni u najplemenitije delove istorije rokenrola na ovom tlu. Zbog toga je, pored Milana, *Mesto u mećavi* posvećeno i Branku Kuštrinu, Ivici Vdoviću, Goranu Čavajdi, Nenadu Novakoviću, Dušanu Gerziću, Bojanu Pečaru, Dušanu Dejanoviću, Branku Vukojeviću, Mitru Subotiću i Margiti Stefanović. Nadam se – nikome više, za još mnogo godina za nas.

A. Ž.

U Beogradu, 2014.

„Podneću izveštaj kao da pričam priču, zato što su me na matičnom svetu naučili, dok sam još bio dete, da istina predstavlja stvar mašte.“

(Ursula Le Gvin: *Leva ruka tame*)

Prolog: tri susreta

Razgovarali smo u Milanovoj sobi, u stanu njegovih roditelja na Novom Beogradu, dok se debi album *Katarine II* vrteo na beskonačnoj kaseti. U intervjuu koji smo pravili pominju se, između ostalih, Roman Polanski, XTC, *Strangers*, Harms i Ursula Le Gvin.

Ovoga puta kod mene, Milan je objašnjavao zbog čega je važno biti kreativan pri izboru rođendanskih poklona za prijatelje: uložena energija srazmerna je međusobnom uvažavanju. Opisao je svoj najnoviji pokušaj u tom pravcu – od mnogobrojnih elemenata instalacije zapamtio sam vešalicu za odelo i dva porculanska anđelčića u nepristojnoj pozi.

Sreli smo se u Knez Mihailovoj ulici. Nismo mnogo razgovarali, uglavnom smo razmenjivali ljubaznosti. Bio je to, kao i svi prethodni, za mene neobično prijatan susret. Istovremeno, što nismo mogli znati, poslednji.

Zemlja

„Ušli smo u veliku, prekomerno zagrejanu, sjajno osvetljenu prostoriju, punu hrane i mirisa hrane, ljudi i glasova ljudi.“

(Ursula Le Gvin: *Leva ruka tame*)

„Šarlo!“, uzviknuo je sa gotovo tinejdžerskim ushićenjem Branko Vukojević, urednik *Džuboksa*, kad smo u tadašnjoj redakciji, u Ulici maršala Birjuzova, konačno završili prebrojavanje glasova za Izbor kritike 1981. godine. U dve najvažnije kategorije – grupa i album godine – *Šarlo akrobata*, trio eksplozivne inteligencije i odgovarajuće muzike, ostavio je za sobom sve konkurente. Ako je konkurenata i bilo, jer nikada, ni pre niti kasnije, na jugoslovenskoj sceni nije se pojavilo ništa slično *Šarlu*. Nikada trojica toliko različitih i tako jasno i čvrsto individualizovanih ljudi nisu delovali zajedno i nikada spontanost, mladalački bes i žar istraživanja nisu takvom snagom pogodili u centar.

No *Šarlo akrobata* nikako nije bila grupa godine, već mnogo više grupa trenutka, čija je misija bila da se pojavi, pretvori u pepeo sve iza i ispred sebe i nestane, ostavljajući u nasleđe remek-delo kao što je album *Bistriji ili tuplji čovek biva kad...* Ostavili su takođe mnoštvo koncertnih eksperimenata, od kojih nisu svi bili podjednako uspeli, ali oni koji jesu, zapamćeni su zauvek i imaju reputaciju najznačajnije pojave jedinog istinski autentičnog razdoblja domaćeg rokenrola: panku i novog talasa.

Moguće je, naravno, da bi Šarlo na drugom albumu uprskao stvar, ali je, sudeći po frakcijama poput *Katarine II* i *Discipline kičme*, isto tako moguće da bi, uz zajednički napor na usaglašavanju talenata i energetske naboje, nastavak zajedničkog rada Koje, Ivica Vdovića i Milana Mladenovića doneo neslućena iznenađenja. Postojale su, kasnije, ideje o proveri druge teze kroz ponovno, makar egzibiciono okupljanje, što se, kao što znamo, nikada nije dogodilo (jedna od takvih ideja umalo je stigla do finalizacije, ali je Milan ipak odlučio da se u to ne upušta). Odlaskom Ivica Vdovića (23. septembra 1992), a zatim, nekoliko godina kasnije, Milana Mladenovića, Šarlo akrobata se zauvek preselio u legendu, postavši kolektivna uspomena najvišeg ranga i neiscrpan izvor generacijskog preispitivanja.

Beograd gori

Beograd je u vreme pojave *Šarla akrobate* brujao poput košnice. Konačno uzdrman nečim odlučnim kao što je bio pank, a zatim i svim što je činilo novi talas, glavni grad je prikupljao svest i energiju, izgubljenu tokom prethodne decenije. Ako su šezdesete predstavljale doba iskrenog i prilično bezazlenog zanosa, a sedamdesete omogućile manje-više beskrupulozno manipulisanje najnižim oblicima masovne zabave, osamdesete su delovale kao blagotvorno tuširanje posle napornih poljskih radova. Gradovi su ponovo počeli da se bude. Urbani duh, koji podrazumeva stav i specifično obrazovanje iz kojeg se rađa jednako specifična kultura, a zatim i komunikacija, počeo je prvobitnom magijom ubrzo izlizane reči „alternativa“ da okuplja ljude željne nečeg drugačijeg, smelijeg, inventivnijeg. Nečega na šta će biti u stanju da se odazovu, poneseni besprekornom drskošću *Sex Pistolsa*, primalnom silinom

Ramonesa, neorolingstovštinom *The Clasha*, ili razarajućim artizmom *Gang of Four*. Gitare su odjednom počele da zvuče „izvrnuto“, ali ne kao eksces, poput Džimija Hendriksa (Jimi Hendrix), Frenka Zape (Frank Zappa) ili još nekog od nekolicine odabranih, već maltene kao opšti izraz, dajući instrumentalistima kao što su Endi Gil (Andy Gill, *Gang of Four*), Endi Partridž (Andy Partridge, XTC) ili Džon Makgeoh (John McGeoch, tada *Magazine*) priliku da razviju visoko individualizovane koncepcije, a basistima kao Žan Žak Barnel (Jean Jacques Burnel) da distorziju realnosti projektuju kroz zvuk svojih instrumenata. Bilo je vreme za promenu i Beograd je pulsirao tim otkrovenjem.

Kada je pank stigao u grad, Milan Mladenović je imao nešto više od dvadeset godina i svirao u melodičnom hard rok kvartetu *Limunovo drvo*. Finalna postava: Dragomir Gagi Mihailović (gitara), Ivan Vdović (bubnjevi), Koja (bas i vokal) i Milan (vokal, gitara) nastupila je u beogradskom Studentskom kulturnom centru (SKC) aprila 1980, kao predgrupa inicijalnom pank sastavu tadašnje Jugoslavije, ljubljanskim *Pankrtima*. Vrlo hrabro, *Pankrti* su, kad ih već pominjemo, u vreme kad mač (ili, bolje, ašov) totalitističke represije još nije bio nimalo otupeo, poručili „ne računajte na nas!“ i beslovesno dugogodišnje „marširanje levom“ zamenili otvorenim, rokenrolu daleko svojstvenijim otporom. Praktično odmah posle tog koncerta Gagi se povukao, a preostali trio odlučio je da promeni ime i odabere jedno od najefektnijih u istoriji ovdašnjeg roka: *Šarlo akrobata*.

„Ne znam ko je prvi rekao“, seća se Koja, „mada mislim da sam ja pomenuo ime Pablo, a onda je neko rekao Šarlo, pa smo dodali akrobata. U principu, nas trojica – Milan, Vd i ja bili smo zajedno, zajedno smo smislili ime i krenuli da vežbamo.“

Nezainteresovani za političku, ali vrlo motivisani da se stave na čelo muzičke revolucije, članovi *Šarla* su odmah počeli da „izazivaju nevolje“. S jedne strane, momentalno je bilo formirano kult sledbeništvo, ali je zato, sa druge, besno frktao ne manji broj onih kojima su išli na živce. Malo ko je, pritom, uopšte nešto razumeo, ali *Šarlo* je znao šta mora da uradi i upravo to je radio. Žestoka unutrašnja polarizacija bila je u toku od prvog trenutka, ali je svest o neophodnosti zajedničkog delovanja nadjačala lične sile i omogućila potrebnu koheziju.

Takav kakav je, svojom neukrotivom drskošću, svešću, talentom i doslednošću, *Šarlo akrobata* je morao predstavljati kritičnu masu koja je neprestano pulsirala na ivici eksplozije. Tokom 1980. tri puta su nastupali u SKC-u i još mnogo puta po autentičnim anderground mestima *ad hoc* tipa poput *Lagune*. Zajedno sa *Idolima* i *Električnim orgazmom*, mada bez previše međusobnih sličnosti, predstavljali su udarnu snagu nečega što je najpre, u nedostatku boljeg termina (u slučajnoj simboličnoj vezi sa „autobuskim“ druženjem, o čemu će kasnije biti reči), označeno kao BAS (Beogradska alternativna scena), a zatim, adekvatnije, samo BG talas. Sve tri grupe *Džuboks* je objavio na naslovnoj strani broja 111, čija je centralna tema bila hronika tada već definisanog beogradskog talasa, oprezno publikovanog na kompilaciji *Paket aranžman*.

Tri raznorodne i isprepletene linije činile su unutrašnju dinamiku *Šarla akrobate*. Kojina, ekstremna, svedena u formi, a po izrazu agresivna i ekstrovertna, Vdova, u neprestanoj potrazi za novim, svežim i drugačijim i Milanova, spontana i duboko emotivna, u kojoj su forma i uobličavanje jedinstvene, krajnje osobene poetike bili od izuzetnog značaja. Milan je, u početku instinktivno i nasumice, a zatim sve promišljenije i sistematičnije, težio stalnom usavršavanju. Najpre sebe samog, kao autora i izvođača, a zatim i svoje muzike i, što je jednako važno, tekstova.

„Da je živeo u neko drugo vreme“, rekla je jednom Margita Stefanović, uz Milana ključni član *Katarine II* i EKV-a, „Milan bi bio pesnik. Međutim, pošto smo u vremenu rokenrola, gde je veza muzike i reči direktnija, mislim da se njegova primarna moć nalazila u glasu i sposobnosti da njime izrazi emociju, i to ne svoju, onako krajnje instinktivno, već rečju koja je vaša. Bile su to slike nekog njemu važnog trenutka, kao kad bi napravio grad u kojem bi živelo onih hiljadu petsto ljudi koji su došli na koncert, gde bi Milan bio vodič koji menja kanale i reguliše sve na nekom svom, višem nivou. A onda, kad se posle sat i po koncert završi, taj imaginarni život se gasi, nema ga više...“

Zainteresovan za mnoge stvari izvan rokenrola, posebno za književnost, koju je jedno vreme i studirao, pokušavao je i najčešće uspevao da uticaje prelomi, propusti i preoblikuje. Zameci takvog načina razmišljanja čuju se u ranim pesmama poput *Ona se budi* i, posebno, *Oko moje glave*. Osim što predstavlja jednu od najneobičnijih pesama ovde napisanih, *Oko moje glave* je u vreme kad se pojavila na *Paket aranžmanu* bila direktan i žestok zasek

u ultrasavremene trendove, koji su pokušavali da bez pretencioznosti i umetničarenja manipulišu odjecima artizma u sirovom tkivu pank estetike. Ti pokušaji, naravno, nisu uvek uspevali, pa su mnogobrojni eksperimenti završavali u samodopadnom, nekontrolisanom izivljavanju. *Oko moje glave* sasvim je suprotan primer.

Čitava pesma kao da se kotrlja nizbrdo, rastući po sistemu snežne grudve i sve više dobijajući na brzini i snazi, dok se ne sudari sa slušaocem i za trenutak zaustavi na refrenu, a zatim, pregazivši ga, nastavi da tutnji dalje. Njen tekst je ogledalo gradske neuroze, koja stvarnost pretvara u paranoju, a zatim paranoju natrag u stvarnost. Njeni završni stihovi: *Ponekad je teško / posle godina i mraka / setiti se zašto neko opet vitla nožem / oko moje glave* i danas zloslutno odzvanjaju zapanjujućom proročanskom preciznošću. Tu osobinu imaće i neke od kasnijih Milanovih pesama.

Šarlo, Idoli i *Orgazam*, kao tri uporišne tačke beogradskog trougla, bili su srodni jedino na nivou misije, a muzički, koncepcijski, pa čak i ideološki veoma različiti, te već u startu opredeljeni za blagonaklono, ali poluironično prihvatanje ideje „pokreta“. U vreme kad su se pojavili, jugoslovenska scena, osim *Buldožera*, *Pankrta* i nekoliko uspomena, nije imala ništa relevantno što bi moglo opravdati pojam „alternative“, koji je tada funkcionisao mnogo bolje nego u godinama koje će doći i doneti mu potpuno otrcavanje i, konačno, izlišnost. Budući da je zadatak establišmenta da monopolizuje i kontroliše masovni ukus, pa samim tim i pravo na izbor, da se, drugim rečima, što više približi situaciji u kojoj će sugestija značiti naređenje, otpor se najčešće nameće kao neminovnost.

Međutim, pod pojmom „alternativnog“ trebalo bi, barem u rokenrolu, podrazumevati pre svega inventivan i svesno i dosledno istraživački sistem delovanja, sa idejom otkrivanja i izdvajanja ekscesnih ili ponekad ekstremnih elemenata, razgrađivanje postojećih obrazaca i sklapanje novih formi, ili jednostavno obogaćivanje već postojećih formalnih okvira individualizovanim sadržajima. Za razliku od obične provokacije, alternativno delovanje sadrži značajan stepen promišljenosti, organizovanosti i svesti o svom položaju, namerama i ciljevima. Pobuna proističe iz nagonske želje za promenom, koja se, u graničnoj situaciji, kad drugog izlaza nema, pretvara u revoluciju.

Iako suštinu revolucije čine očajanje i manipulacija, postoje trenuci kad kreacija nadilazi sve ostalo i blista punim sjajem. Mladi beogradski muzičari, koji su se krajem sedamdesetih uglavnom okupljali na Zelenom vencu, na autobuskoj stanici za Novi Beograd, nisu imali šta da izgube udruživanjem u najpre neformalne, a zatim sve čvršće bendove. Donekle slično šezdesetim, kad je bilo suštinski važno da nove progresivne ploče stignu u Beograd u pravom trenutku, razgovori, analize i direktno prelamanje uticaja imali su izuzetan značaj. Pank i novi talas prvi put su institucionalisali anarhični individualizam kao komercijalnu kategoriju, omogućivši nezapamćen stepen raznovrsnosti u okviru istog pokreta. Teza da alternativno delovanje ne podrazumeva odsustvo sa top-lista ili čak njihovo ukidanje, nego, baš suprotno, prodor do samog njihovog vrha, našla je puno opravdanje u Beogradu tog vremena. Iako se nešto mora srušiti da bi se nešto drugo izgradilo, smisao nije, kao što je protivnicima pank (ili

bilo kog progresivnog pokreta) izgledalo, u rušenju, nego u gradnji. S druge strane, insistiranje na opskurnosti po svaku cenu i svesna samoosuda na marginalni položaj mnogo je više odlika nerazboritosti ili čak gluposti nego pravovernosti, s kojom se češće dovodi u vezu. Po logici stvari, margina je izvor novih vrednosti, ali njihov cilj je proboj do centra i, definitivno, komercijalni uspeh, ali uz što manje ustupaka, bez gubljenja integriteta i prostituisanja inicijalnih motiva. Nažalost, silina iskušenja je prevelika i zato samo mali broj uspeva da stigne do cilja nošen isključivo sopstvenim unutrašnjim promenama.

Milan Mladenović je, kroz *Limunovo drvo*, *Šarla akrobatu*, *Katarinu II* i, najzad, *Ekatarinu Veliku*, prošao upravo takav put. Njegova karijera ključni je dokaz da istinski vredan čovek, ako to zaista želi i ima dovoljno istrajnosti i energije, uspeva da nametne svoje uslove i, nijednog trenutka se ne prodavši, dospe na sam vrh.

„Bilo je to najhrabrije od svega“, rekao je Milan u intervjuu Snežani Golubović (*Rock*), u vreme objavljivanja albuma *Ekatarina Velika*, sećajući se *Šarla*. „Mada mi je sve to što se zbivalo u okviru beogradske alternativne scene malo mutno. Nije mi jasno kako je moglo da ide pod jednim imenom, kad je sve bilo veoma različito. *Orgazam* je u početku bio tipična pank grupa, *Idoli* su bili pop... S jedne strane bili su *Idoli*, koji su se baš direktno i vrlo dobro zezali, s druge *Orgazam*, krajnje napaljeni, ali iskreni i jako dobri i s treće mi, kao grupa 'anarhista'. *Šarlo* je imao koncerte koje je retko ko mogao da sluša i ukapira. Tako smo se osećali. Bilo nam je preko glave svih šablona i razbijali smo ih. Išli smo namerno oštricom žileta. Izađemo pred

ljude, recimo, u Slavonskom Brodu, ili tako nekom mestu, i sviramo *Ljubavnu priču*, to je ono čuveno *Daj mi krpu...* dvadeset minuta, svako iz svog tonaliteta, namerno raštimo-
movani. I ljudima ništa nije jasno. Radio im pušta *Ona se budi*, a mi im na koncertu sviramo nešto sasvim drugačije. Ali bio je takav trenutak da su se ljudi ložili na BAS, iako nisu znali u čemu je stvar. A u stvari, ložili su se samo na *Idole*. *Šarlo* nije bio mnogo popularan. Više je bio gurnut uz *Idole* i *Orgazam*, kao nešto što je dobro i više je hvaljen od kritičara nego što je zaista bio popularan. Na primer, *Šarlo* nikada u Beogradu nije imao nijedan pravi koncert. Dosta smo svirali, ali nikad nismo održali koncert, recimo, u SKC-u, pred hiljadu ljudi. Na našem oproštajnom koncertu u Ljubljani bilo je hiljadu ljudi i to je bio naš najveći koncert. Tako da je više to sve bilo naduvano nego što smo mi zaista bili popularni.“

Priča o Milanu Mladenoviću, dakle, nije tipična za jugoslovensku rok scenu, opterećenu s jedne strane kompromisima, lažima i iz korena promašenim sistemom vrednosti, a sa druge uzaludnom borbom za kakvu-takvu poziciju iz koje se uopšte može delovati, što je, neoprostivo često, dovodilo do iscrpljenosti, razočaranja i povlačenja mnogo pre stupanja na put istinskog proboja. Milanova prva prava grupa *Limunovo drvo* obećavala je mnogo više nego što je na kraju uspela da pruži, *Šarlo akrobata* eksplodirao je i sagoreo posle jednog singla i jednog albuma, *Katarina II* snimila je jedan od najboljih debi albuma u istoriji jugoslovenskog roka i mutirala u *Ekatarinu Veliku*, najzad istinski značajnu pojavu ne samo u kreativnom nego i komercijalnom smislu. Sredinom sedamdesetih, kad je

Milan počinjao da se ozbiljnije bavi muzikom, bilo je nezamislivo da takva grupa, koja ne manipuliše političkom, socijalnom ili humornom vulgarnošću, niti se dodvora-va primitivnom senzibilitetu većine, koja, dakle, da parafraziramo Ničea, ne „sedi uz vatru s prljivim mazgarima“, postigne relevantan komercijalni uspeh.

Retki ekscesi poput *Pop mašine*, *Buldožera*, grupe *Time* ili *Igre staklenih perli* ostajali su na nivou kulta, dok su fleksibilnije postavbe poput *Korni grupe* i *Indeksa* delovale paralelno na dva koloseka: tzv. komercijalnom i tzv. progresivnom. Jedino se *YU grupa* donekle bila približila „zlatnom preseku“, uspevajući čak da postigne izvesnu autentičnost u pokušajima inkorporiranja tradicionalnih motiva u svoju muziku. S druge strane, rađala se koncepcija beskrupulozne manipulacije muzičkim i nemuzičkim motivima, preko koje će se s vremenom razviti surogat obično označavan kao „sarajevska pop škola“, odnosno, danas, turbo folk (istini za volju, patent za ovaj poslednji termin pripada Rambu Amadeusu, koji je njime označavao ranu fazu svog delovanja i tek kasnije je zloupotrebljen u novom značenju).

„Čekači poslednjeg autobusa“

U vreme sazrevanja *Limunovog drveta*, kada se uveliko pričalo o konačnom objavljivanju nikada snimljenog debi albuma (tipično, ne za PGP RTB, nego za zagrebačku kuću *Suzy*), talasi pank a i novog talasa počeli su da se probijaju i do nas. Beogradski „čekači poslednjeg autobusa“ išli su, koliko god je bilo moguće, u korak s vremenom, potvrđujući tezu da je u glavnom gradu uvek bilo ljudi sposobnih da u pravom trenutku prepoznaju bitna strujanja u svetskom rokenrolu i uklope se u njih na neočekivano samosvojan način. Udarne senzacije poput *Sex Pistolsa* svakako su imale odjeka i ovde (mada više kroz prepoznavanje Džonija Rotena (Johnny Rotten) kao jednog od ključnih simbola generacije), ali je izbor omiljenih ploča bio mnogo promišljeniji.

„Realno gledano“, seća se Koja, jedini muzičar bez konkretnog prethodnog iskustva koji je pripadao krugu

„čekača“, „bilo je jedno pet-šest ploča koje su išle iz ruke u ruku i neprestano se vrtele: *The Saints* album *Eternally Yours*, pa onda prvi albumi XTC-a i *Stranglersa*, što je Milanu bila prilično značajna inspiracija, jer se poklapalo sa onim što je *Limunovo drvo* ranije radilo, a što će se kasnije čuti i u *Ekatarini*. Džo Džekson (Joe Jackson) takođe, album *Look Sharp*, to je Vd dosta potencirao.“

Nepravедno bi bilo zaobići činjenicu da je u Beogradu, mada ne pred očima najšire javnosti, i neposredno pre proboja novog talasa postojalo nekoliko mladih bendova u manjoj ili većoj meri okrenutih istraživanju. Nasumičnim nabranjem došli bismo svakako do imena kao *Tarkus* (iz kojeg je potekla Bebi Dol, tada još Dragana Šarić), *Tetrapak*, *Sorit*, te verovatno najvažnijeg, *BG 5*, gde su svirali Nebojša Antonijević Anton (kasnije *Butik*, a zatim *Partibrejkers*) i Ivica Vdović. Jedina grupa koja je uspešla da se probije do debi (a onda i drugog) albuma bila je *Igra staklenih perli*, po svemu izdvojena ekipa ljudi zainteresovanih za psihodelično nasleđe, u rasponu od metafizičkog koncepta *Pink Floyd*a do svemirskih lamentacija *Hawkwind*a. Obezbedivši u samom startu prošireno kult sledbeništvo, *Igra staklenih perli* ostala je zapamćena kao jedinstven eksces na domaćoj sceni, kojem su vrata establišmenta bila pravovremeno odškrinuta. Osim *Pop mašine*, oni su i jedina beogradska grupa čiju je publiku PGP RTB na vreme obradovao albumom. Sličnu sudbinu trebalo je da doživi i *Limunovo drvo*, ali su stvari krenule drugim tokom.

„Prvi moji susreti sa Milanom“, priča Koja, „bili su kad je *Limunovo drvo* sviralo u SKC-u, gde je nastupala jedna

određena vrsta bendova. Svi su se družili i to je bila velika grupa ljudi koja se uglavnom posle nalazila na Zelenom vencu. To su pravi počeci. Vidiš ljude koji isto izgledaju kao ti, spojite se i pričate. Svako je nešto svirao, neko je imao bend, neko nije. Kompletno *Limunovo drvo* – Maksa, basista, Mikica Stefanović, koji je bio gitarista i pevač, pa onda Dule (Dušan Dejanović), bubnjar, Gagi (Dragomir Mihailović) i Milan – izašlo je odatle. Tu su se pojavljivali i Švaba (Zoran Radomirović, kasnije jedan od četvorice iz originalne postave *Katarine II*, a danas basista *Električnog orgazma*, p. a.) i Branko Potkonjak, koga su zvali Branko Hendriks, što je bio uobičajeni nadimak za gitariste onog vremena. On je već tad imao studio, a kasnije je svirao u grupi *Fantastični mehaničar*. Dule, Branko i Švaba su imali bend *Duša grada*, a posle *Snaga duše*, ili obrnuto. Išli smo na sve koncerte, svi su gledali gitare jedni drugima. Ja nisam nigde svirao, ali sam se sve vreme muvao. Onda sam napravio svoj bend, gde su mi pomagali Gagi, Dule i Dejan Kostić (kasnije *Grupa I*, a još kasnije *Du Du A*, p. a.), otprilike za dve probe, pa sam onda svirao s ljudima na kućnim sešnima. Postoji još uvek traka koju smo snimili Dule, Milan i ja, Dule je čitao tekstove iz *Čika* ili *Zabavnika*, a Milan i ja smo džemovali: bluz, rokenrol, pa jednu temu kao *Time* i tako ukруг. Odatle je, tačno se sećam pošto mi je to veoma važno, onaj deo sa treće ploče *Discipline kičme* gde je *Humoreska*, sa violinom i onim basom. To je tog dana snimljeno, godina je bila '77. ili '78, leto. Dolazili su i Manza (Goran Bulatović, originalni bubnjar *Partibrejkersa*, p. a.) i Zoran Janić (pevač *Bezobrazno zelenog*, koji nažalost više nije među

nama, p. a.), to je bilo jedno muvanje, ekipa, mnogo ljudi se pojavljivalo. I tako smo mi svirali i ništa se nije dešavalo, kao što se obično ništa ne dešava i onda, da se vratim na *Limunovo drvo*, Dule je već morao da izađe iz benda, isto i Maksa, u principu bend se raspadao i, kao, Milan će da nastavi. Tu smo uskočili Vd i ja sa Gagijem, koji je jedini ostao i to je bio pokušaj da se neke njihove stvari premešte u pank. Napravili smo taj bend, ali su i dalje postojale dve struje. Gagi uopšte nije bio u tom fazonu, tako da je posle tog jednog koncerta ispred *Pankrta*, na kojem je doživeo da ga klinци pankeri pljuju, odlučio da ode.“

Novinar Petar Janjatović, čije je druženje sa Milanom od samog početka izlazilo iz isključivo profesionalnih okvira, prvi put je video *Limunovo drvo* na koncertu u jednoj od mesnih zajednica. „Bila je, recimo, neka '79. godina i Nikola Karaklajić (jedan od pionira roka kod nas, dugogodišnji urednik emisije *Veče uz radio* i programa Radio Beograda i urednik prvog *Džuboksa*, p. a.) pozvao me je da vidim neke nove zanimljive klince, među kojima je bilo i *Limunovo drvo*. To je jedna od onih neobičnih situacija kad tačno pamtiš trenutak u kome si nekog upoznao. U to doba intenzivno sam se družio sa momcima iz zagrebačke grupe *Drugi način* i znam da su mi i oni spomenuli da su u kampu u Trpnju, gde su imali stalnu letnju gažu, sreli *Limunovo drvo*, koje je tu takođe nastupilo. Kad sam se posle upoznao sa Milanom, pričao mi je sa oduševljenjem kako su ih članovi *Drugog načina* prihvatili dobro, iako su bili praktično početnici. Od toga je krenuo naš prvi razgovor. Kod Gagija i Milana se inače osećao drugačiji fluid u odnosu na ostale iz benda, ali su

svi, mogla je biti i '78, ne mogu tačno da se setim, još uvek bili zainteresovani za hipi ideje. Bio sam dve godine stariji od Milana, ali sam funkcionisao kao dosta stariji jer sam već imao jednu vrstu profesionalnog odnosa prema novinarstvu kojim sam se bavio, a oni su u svom poslu tek počinjali. U to doba se intenzivno igrao pingpong kod mene u dvorištu, i Gagi i Milan su nekoliko puta dolazili kod mene da igramo, čime hoću da kažem da naše druženje u startu nije bilo povezano isključivo sa muzikom, nego i sa mnogim drugim stvarima. Ono čega se najupečatljivije sećam kod Milana je neka vrsta strahovitog postpubertetskog besa i frustracije, što je izbijalo iz njega kad smo pričali i o najobičnijim stvarima, a posebno kad bismo se dotakli pitanja neshvaćenosti od strane autoriteta svake vrste, ili čudnog načina života u novobeogradskim stanovima. Tada su njegove reakcije bile mnogo eksplicitnije nego što će biti kasnije i često smo razgovarali o nečemu što bi se moglo nazvati individualnim razvojnim putem, građenjem sebe. To ga je strahovito zanimalo.“

„*Limunovo drvo* je nastalo negde 1977. u leto“, seća se originalni bubnjar *Drveta* i kasnije *Katarine II* Dušan Dejanović. „Pojavili su se Milan i Mikica Stefanović, koji je svirao bas, pevao i pravio stvari zajedno sa Milanom. Njih dvojica su se u to doba sjajno dopunjavali, svirali su akustične gitare i imali, onako, kompatibilne glasove. Originalnu postavu grupe činili su, osim Milana, Mikice i mene, Goran Kovinčić Maksa i Gagi Mihailović. Kad je Mikica otišao u vojsku, Maksa je prešao na bas. Posle smo imali razne postave... U Trpnju je uleteo Švaba na basu, a Mikica je prešao na gitaru zato što je Gagi pao na ispitu,

pa je morao da ostane u Beogradu da polaže. Što se tiče muzike, *Limunovo drvo* je sve vreme bilo jedno traženje, jedan eksperiment. Imali smo cikluse, stvari koje su se zvale, kao, *Sedmi krug*, *Osmi krug*, i sastojale se iz nekoliko delova, tema i stilova. S druge strane, postojale su neke baladične stvari, mada je to više vukao Mikica nego Milan. Stihovi su nam bili veoma važni, posebno Milanu (*Limunovo drvo* je, uostalom, Šantićeva pesma) koji je od početka delovao kao pravi autor, u stanju da napravi kompletnu stvar, sa tekstom i muzikom, refrenom. To su bili hitovi, ili su mogli da budu... Sećam se tog leta u Trpnju da je jedna Milanova stvar, zvala se *Prevaren*, bila toliko popularna da smo je svirali do besvesti. U Zagrebu smo radili neke demo snimke, jer je trebalo da nam objave album i odnekud se kao producent stvorio onaj Hus iz *Parnog valjka*. Milan samo što se nije pobio sa njim oko aranžmana i produkcije.“

„*Limunovo drvo* je imalo neku svoju foru“, seća se i Manza. „Bila je mrva urbanog u tome, malo hard rok, malo simfo, *Genesis*. Milan je na to otkidao, znam da mi je tada rekao da mu ploča *Selling England By The Pound* leži na srcu. Studentski kulturni centar je bio genijalno mesto za sve pacijente, tu su svi bili. Bar pet klinaca je kapiralo pank čim se pojavio i mogli su već da budu neka publika, istovremeno kad i u svetu. Sećam se da se većina stvari dešavala u donjoj sali SKC-a... Milan je u početku bio uvek miran i po strani, nije se ničim posebnim izdvajao, nije bio onako seljački probitačan, konstruisao je verovatno to nešto svoje i nije mu bilo do pukog eksponiranja.“