

UDK: 784.011.26(497.11)“196/197”

316.74:78.011.26(497.11)“1968”

DOI: 10.2298/MUZ1314117V

Прихваћено за штампу

10. септембра 2013.

Оригиналан научни рад

**Маја Васиљевић**

Филозофски факултет Универзитета у Београду

maja.vasiljevic@f.bg.ac.rs

**ПОПУЛАРНА МУЗИКА КАО АНТИЦИПАЦИЈА,  
„УОКВИРАВАЊЕ” И КОНСТРУКЦИЈА ГЕНЕРАЦИЈСКОГ  
СЕЋАЊА НА СТУДЕНТСКИ БУНТ 1968. ГОДИНЕ У  
ЈУГОСЛАВИЈИ\***

**Апстракт:** Анализирајући музику у контексту једног политичког догађаја, студентских протеста 1968. ауторка текста спаја социологију музике са социологијом друштвених покрета америчких социолога Рона Ејермана (Ron Eyerman) и Ендрјуа Џејмисона (Andrew Jamison) – на трагу ових јејлских социолога, ауторка инсистира на културној основи друштвених покрета, а предлаже и даља истраживања социологије генерација. У тексту се, наспрот често једностраној или негативној евалуацији утицаја протеста из 1968. на даљи развој југословенског друштва, отвара дискусија о утицају те преломне године на историју рокенрола и стил живота студената у Југославији. Ауторка заступа мишљење да су за самоопис актера 60-их пресудне биле институције забаве у Југославији, посебно рокенрол, забавна и џез музика, те фолклорна аматерска друштва, а не искључиво њихово политичко опредељење. Музика је антиципирала и пратила протесте 1968, а касније допринела сећању на њих. Издвајање музике у контексту проучавања датих догађаја проишло је из анализе обимне грађе/сведочења актера, која је показала да је музика једини константни параметар у процесу конструкције сећања на шездесете године у СФРЈ и конкретно 1968. Разматрање музике у контексту друштвених покрета спроводи се у циљу анализе вишезначности музике за одређене друштвене групе, а музика се прати у ванинституционалном делању. Будући да научне литературе која се интегрално бави стилем живота тадашње омладине, а посебно оне која се односи на музичке преференције омладине, нема, за овај рад смо користили различите секундарне изворе.

**Кључне речи:** Београд, студентски протест, 1968, музика, генерација, рокенрол култура, фолклорна музичка пракса, мобилисање традиције, колективно сећање, *козарачко коло*

\* Рад је настао у оквиру пројекта *Модернизација Западног Балкана* (ев. бр. 177009) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

*Увод: од историјског дискурса до дискурса социологије музике  
и друштвених покрета*

Студентски протести на Београдском универзитету јуна 1968. године били су, од завршетка Другог светског рата, први масовни јавни друштвени сукоб са државним апаратом и први велики ударац југословенском једнопартијском систему. Са институције-покретача, Филозофског факултета у Београду, протести студената и професора брзо су се, преко Медицинског, Правног, Архитектонског, Факултета драмских уметности и других академских институција у Србији, проширили до делова универзитета у Загребу, Љубљани и Сарајеву; до грађана СФРЈ стигли су путем штампаних медија, радија и телевизије. Према колективном сећању, завршени су симболичним чином играња и певања партизанског *козарачког кола* испред Правног факултета у Београду, емитованим преко радија и телевизије, што се надовезало на обраћање председника и маршала бивше Југославије Јосипа Броза Тита студентима.

После јуна 1968. југословенско друштво се недвосмислено променило, а то су потврдили бројни истраживачи (Petranović 1988; Lempi 2004; Lazić 2005; Samardžić 2008; Раковић 2011). Према историчару Џону Лемпију (John R. Lampe), године 1968. завршен је период успона Титове Југославије (Lempi 2004: 43), а студентски протест је, без обзира на сложеност захтева, првенствено био усмерен против привредне реформе из 1965. године, те се залагао за опстанак социјализма, макар и лоше дефинисаног, уместо за увођење тржишног механизма унутар југословенског самоуправног уређења (2004: 268). Ни код најистакнутијих истраживача слојевитости југословенског друштва није објашњено како је и са неуспешним процесом модернизације дошло до „стварања младе генерације образованог, урбаног, добро информисаног, индивидуализованог, средњекласног – укратко, модернизованог становништва” (Lazić 2005: 23). Дакле, и даље недостаје студија која би интегрално сагледала средњу класу интелектуалаца, а тиме и студената у Србији (или СФРЈ), као и студија о слушачким навикама тадашње омладине.

Неколико деценија после студентских протеста у Београду започело је конструисање односа према прошлости и утемељивање ових догађаја као политички изузетно значајних, чиме су они постали део колективног памћења широко схваћене генерације „шездесетосмаша”. Активно конструисање сећања на 1968. у српској јавности крајем прве деценије XXI века пружило је истраживачима обиман материјал, у виду сведочења, тј. мемоарске грађе, за проучавање специфичних вредности ове генерације (Малавразић 2008; Попов 2008; Radić 2008; Farik 2008). Иако са очекиваном идеолошком подлогом, ове публикације и пратећа медијска грађа, уређивана превасходно од стране некадашњих учесника датих догађаја, од којих је данас велики број активан на јавној сцени Србије, како у политичким странкама (и политичкој елити) тако и у сектору невладиних или медијских организација, конструишу културу сећања на догађаје из 1968. за данашње генерације. И даље се у јавности потенцира учешће у датим догађајима или се њиме, као кључним аргументом, манипулише приликом представљања многих политички активних актера српског јавног живота као „самосвесних интелектуалаца” који данашњим настојањима успостављају континуитет са бунтом из 1968 године. Отуда је оправдано запажање социолога Тодора Куљића, који је, поводом обележавања четири деценије од протеста, приметио да „1968. постаје генерацијски контејнер, јер се у шездесетосмаше, поред интелектуалаца који су тада одиста били истински критичари режима, данас сврставају многи исконструисани опозиционари.” (Куљић 2008: 207).

Током компаративног сагледавања разновремених сведочења актера студентских протеста у Београду 1968. (Попов 2008; Радић 2008; Малавразић 2011), уз њихово недвосмислено издвајање ове године као значајне за живот, судбину и касније професионалне и личне изборе актера, заинтриговало ме је инсистирање многих на „културној” основи овог протеста. Управо је анализа „културне основе” овог друштвеног покрета усмерила моје теоријско мишљење ка радовима јејлских социолога Рона Ејермана (Ron Eyerman) и Ендријуа Џејмисона (Andrew Jamison).

Хипотезе које сам поставила у свом истраживању везе између популарне/народне музике и шездесетосмашких протеста јесу: 1. повезаност студентског бунта на београдском универзитету 1968. и развоја рокенрола током шездесетих, 2. постојање (класних) сукоба и подела унутар омладине у вези са музиком коју слушају, аналогних друштвеним неједнакостима и поделама, 3. популарна музика као средство каналисања генерацијског сукоба и носилац скривених политичких идеја. Како разрада свих ових хипотеза превазилази обим овог рада, у овом тексту обрађујем трећу хипотезу, уз повремене осврте на прве две. Посебно се усредсређујем на музику као саставни део свих етапа приликом успостављања и деловања студентског покрета на београдском универзитету. Најпре разматрам потенцијалну улогу музике у антиципирању студентског бунта 1968. године и издвајам кључне пунктове организовања студентског, тј. омладинског живота, током шездесетих. Након тога, бавим се конкретним примерима појавности музике током протеста организованог јуна 1968. у Београду. Најзад, у последњем поглављу сумирам закључке о музици као средству конструисања генерације „шездесетосмаша” или „културне заједнице сећања”, чиме отварам дискусију о могућим истраживањима музичке генерације 60-их. Методолошки, у разматрању музике „у покрету” и „после покрета” надовезујем се на Ејермана и Џејмисона, без чије се студије *Музика и друштвени покрети: мобилисање традиција* (*Music and Social Movements: Mobilizing Traditions*) (Eyerman и Jamison 1998) не може замислити бављење везом између музике и друштвених покрета.

*Музика и југословенска омладина  
пре студентског покрета 1968. године*

У погледу места које су заузимале популарна и народна музика у животу омладине током седме деценије XX века,<sup>1</sup> издвајам податак

<sup>1</sup> Детаљније о развоју рокенрола или популарне музике у СФРЈ (Janjatić 2001; Vuksanović 2005; Петров 2006; Vučetić 2012), музици на радију (Петров 2006; Васиљевић 2009; Arnautović 2012), као и појави мјузикла и забавне музике (Петров 2006; Васиљевић 2009; Раковић 2011).

да су у послератном периоду веома значајну улогу у животу омладине имала културно-уметничка друштва (КУД). Током шездесетих, упоредо са великом популарношћу и иностраним успесима ансамбла Коло и многих других југословенских аматерских друштава, омладина се активно окренула новим видовима музичке забаве. С тим у вези, изузетно је значајна појава рокенрола крајем педесетих у Југославији и стварање рокенрол сцене током шездесетих у урбаним центрима широм Југославије. Тада су у Београду, примера ради, деловали истакнути бендови Елипсе и Силуете (детаљније о њима у Јанјатовић 2001; Раковић 2011).

Осим рокенрола, на основу различитих анкета које су спровођене углавном у омладинским часописима, рецимо у *Mladosti*, или у Институту за друштвене науке (нпр. 1963), у Југославији се од педесетих до почетка шездесетих слушала забавна музика, у коју је убрајан и џез и народна музика (о анкетним истраживањима видети у Раковић 2011: 157–186). Међутим, значајнија су истраживања и радне анализе низа омладинских и партијских тела у погледу шире постављених параметара вредности које је заступала омладина (2011: 187–199). У том смислу, уочено је да је омладина била приврежена рокенролу и популарној музици уопште, али и идејама социјализма; с друге стране, Комунистичка партија је признала постојање генерацијског јаза и напokon дозволила западне утицаје и рокенрол. Период развоја рокенрола до избијања студентског протеста Раковић је назвао „класичним југословенским рокенролом” или „временом електричарског рокенрола” (1961–1968) и нагласио да је после 1968. рокенрол постао део званичне културе.

У погледу организовања слободног времена београдске омладине постоји опсежна грађа у виду периодике и дневне штампе, која је све чешће посебне рубрике посвећивала популарној музици. Важно је истаћи да се током шездесетих, поред одлазака на концерте аматера и учешћа у делатности КУД-ова, што је било типично за све социјалистичке/комунистичке земље, организују и игранке, журеви, концерти и фестивали посвећени рокенролу, забавној и џез музици. Упо-ређивањем спорадичних написа о овим догађајима у дневној штампи и периодици са мемоарском грађом, стиче се утисак да је на овим

догађањима често долазило до прожимања различитих популарних (и народних) жанрова, при чему је било очекивано или чак уобичајено да се партизанске песме понекад укључују у активност свих поменутих институција забаве. Међутим, интересантно је колико су партизанске песме, које су партијски идеолози промовисали у служби (ре)афирмације народноослободилачке прошлости, запостављене у студијама о развоју популарне музике код нас. Међу омладином, посебно популаран био је плес твист (*twist*); носиле су се карактеристичне фризури са наглашено дугим косама код мушкараца, док су жене носиле мини сукње. Разлике у понашању омладине у односу на старије и западњачки утицаји на поменутих догађањима били су евидентни, а потврђени су и исцрпним истраживањима српских историчара (Марковић 1996; Раковић 2011; Vučetić 2012).

Посматрањем студената као дела специфичне друштвене групе, омладине, коју су чиниле урбана, сеоска и радничка омладина (Раковић 2011: 188), примећује се да су се неједнакости експлицитно испољавале и у склоности ка слушању одређених типова популарне музике, односно, према различитим забавним институцијама. Лист *Student* из Београда често је осуђивао рокенрол и делатност часописа *Džuboks*, те различите видове шунда. Музичке преференције студената биле су у блиској вези и са начином институционалног организовања слободног живота у Београду, велеграду којем је све до 1971. недостајао студентски културни центар. Омладина је показивала уобичајену подељеност око начина организовања слободног времена, слушања различитих типова музике, посебно након формирања рокенрол (пот)културе од средине шездесетих као важног вида самоидентификације. Нажалост, озбиљнија истраживања животних стилова југословенске омладине спровођена су тек од 1977. године (види Решић 1977), а однос омладине према музици у већини истраживања није био сагледан (упореди Mrđa 2011).

Увидом у обимну литературу из тог периода, уочава се да је музика од почетка шездесетих постала важно средство за продирање „питања омладине” у јавну сферу СФР Југославије. Понашање омладине приликом

слушања рокенрола и утицај ове врсте музике довео је до забринутости југословенских родитеља за развој своје деце, што је било присутно и у другим срединама, односно, било је опште место у међугенерациским односима тог периода. Међутим, истраживања која су спроводила првенствено партијска тела, оличена у омладинским организацијама, бавила су се питањима односа омладине према социјализму, а одговори су били претежно позитивни. Историчар Александар Раковић детаљно се бавио односом партије и низа омладинских институција према омладинском питању слушања рокенрол музике, те је закључио да до 1966. „омладина перципирана као примерна, није сматрана одговорном нити за извесне прозападне ‘неповољне утицаје’ мањег броја њих нити за делинквентско понашање...” (Раковић 2011: 330).

На основу различитих извора, уочљиво је да се сменом Александра Ранковића 1966. године, који је до тада уз помоћ Удбе надгледао омладину, стање у друштву мења. Исте године, одржана је прва гитаријада у Хали 3 Београдског сајма, која је „покренула лавину позитивних и негативних реакција јавности против/за рокенрола као новог легитимног вида израза младих” (2011: 330). Учествовало је 58 састава, а победила је београдска група Елипсе. У дневном листу *Политика* млади су прозвани због непристојног понашања, али је убрзо објављена партијска анализа, по којој „рок музика може да буде добар начин да се млади приближе социјализму” (2011: 331). После 1966. године рок бендови су уобичајено наступали пред Титом на најистакнутији празник у СФРЈ, Дан младости.

Осим гитаријаде 1966. могуће је пронаћи низ примера масовних излазака и тзв. „непримереног понашања омладине у јавности”, али је за моје разматрање најзначајније да се у сфери музике и у сукобима око музике, у уважавању великих звезда, каква су нпр. били певач забавне музике Ђорђе Марјановић и бендови Елипсе и Силуете, развијао један другачији, приснији однос омладинске публике с музиком, која је постала важан елемент њихове самоидентификације. Још је важније да је партија брзо препознала могућност да путем различитих музичких догађаја задржи омладину уз социјализам. Могло би се рећи да су и

успели, барем када је реч о адолесцентима, али су студенти показали већи степен свести о стању у друштву; били су незадовољни организовањем слободног времена, свесни пораста незапослености, великих социјалних разлика, активног иселјавања из земље и др. Западњачки утицаји, без обзира на то да ли је у питању била забавна музика (као пандан шансони, романси и шлагеру), рокенрол или џез, били су важан подстрек за њихову отвореност ка променама. С друге стране, везаност студената (генерације '68.) за социјализам била је неприкосновена и, може се претпоставити, важан чинилац неуспеха убрзања модернизације код нас.

У литератури о популарној музици тог доба готово се не помиње изузетан значај партизанских песама, које су продирале не само у оквире различитих типова забава младих већ су биле свеприсутне у животу грађана СФРЈ. Државно промовисани жанр ратног филма, у који су улагана изузетна средства, допринео је томе да се оне урежу у свакодневни живот, образовање, однос према националној прошлости.<sup>2</sup> Можемо претпоставити да се из тог разлога није сматрало значајним истицање значаја партизанских песама. У југословенској јавној сфери оне су биле симбол подршке заједнице свом владару, али и партији. Чак и када је 1966. године организован протест поводом противљења рату у Вијетнаму, са сукобом између студената и милицијске коњице, студенти су користили песму *Друже Тито, ми ти се кунемо* као својеврсни, али не и тако успешни, штит од милиције (упореди Хоџић према Малавразић 2008: 157).

Увидом у развој популарне и народне музике у бившој Југославији закључујемо да не само да није било истакнутих примера критике друштва већ је и најпопуларнија, рокенрол музика, од које се очекивало подстицање друштвеног бунта, постала део званичне културе. Оно што се може сматрати начелом које је антиципирало протесте из 1968. године односи се на начин јавног понашања који се неговао на концертима, фестивалима, игранкама и журевима, а који је довео до промене понашања омладине и њеног отварања за улазак у јавну сферу,

<sup>2</sup> Издвојићемо само филм *Козара* Вељка Булајића из 1963, који је приказиван у великом броју земаља, са *козарачким колом* као нумером која је обишла читав свет.



те промовисања вредности које заступа. Такође, популарни музички жанрови нису били супротстављени партизанским песмама, које су биле уобичајене у многим сферама живота грађана.

*„Мобилисање традиције”:  
улога музике у студентском протесту 1968. године*

У свим доступним изворима о студентском протесту из 1968. године наглашава се да је протест букнуо сасвим безазлено. Међутим, увидом у сведочења и периодику пре догађаја и за време њиховог трајања, може се закључити да се иза позивања на демократске вредности или, тачније, на кориговање постојећег самоуправног социјализма, на шта су се надовезале идеје антикапитализма, антинационализма, отпора геронтократији итд., превасходно крио проблем социјалних неједнакости, (упореди Малавразић 2008; Кулијић 2008), као и проблем недовољне бриге за културни живот студената, у литератури често запостављен. С тим у вези, чини се да није постојао довољан број културних институција и центара намењених студентској подгрупи омладине. Студентски културни центар основан је тек 3. априла 1971. године, а његов музички програм углавном је чинила уметничка музика, која није била омиљена међу студентском омладином.<sup>3</sup>

Недовољна брига о слободном времену студената, тј. непостојање музичких институција забаве у оквиру студентских домова, посебно је погађало студенте смештене на Новом Београду, примеру архитектонске и идеолошке идеје новог социјалистичког града. Одсечени на неки начин од центра града, у којем су биле смештене институције забаве, студенти који су били смештени у Студентском граду били су готово заробљени у својим неугледним собама у време испитних рокова, без услова за предах од напорног учења или уопште квалитетно организовање слободног времена. Баш у време испитног рока, 2. јуна 1968, у Радничком

<sup>3</sup> О музичком програму Студентског културног центра видети детаљније у: <http://www.arhivaskc.org.rs/hronografije-programa/muzicki-program/41-1971100.html> (преузето 10. јуна 2013. године).

универзитету, неугледном простору али лоцираном преко пута Студентског града, одржавала се проба естрадне манифестације „Песме лета” (а по неким сведочењима „Караван задовољства” или „Микрофон је ваш”), која је путовала по читавој Југославији, уз учешће познатих југословенских певача. Бригадири, учесници радне акције „Нови Београд ’68”, који су били позвани са децом на овај догађај, сукобили су се са студентима, жељним да присуствују проби. Након сукоба са милицијом, студенти су ујутро 3. јуна кренули ка центру Београда: најпре су се код надвожњака снажно супротставили милицији, да би се потом установила протестна места на Филозофском, а затим и на осталим факултетима у Београду. О самом сукобу између студената и бригадира са децом, постоје различите верзије догађаја.

Студенти универзитета у Београду недвосмислено су пратили тенденције универзитетског бунта, који је започео 1967. године протестом студената и професора Универзитета у Паризу – Нантер (*Université Paris X – Nanterre*). Потом су током пролећа 1968. почели да подржавају побуњене студенте у Сједињеним Америчким Државама, Немачкој (Берлину) и Пољској (Варшави). Према увиду у дневну штампу, студенти су у Београду пратили и збивања у Паризу. По узору на Париску комуно створили су *конвенте*, на којима се превасходно расправљало о питању слободе, јер им је она била најважнија. На Филозофском факултету су се понекад и даноноћно одржавали *конвенти*, с динамичним смењивањем професора и студената. Идеје које су експлодирале у протестима 1968. представљене су на страницама *Studenta*, независног студентског часописа из Београда, а постојао је и *Билтен* Студентског универзитета.

Уз трибине, на сваком факултету је и музика била део дешавања, а интересантно је да су студенти певали и играли уз различите типове музике: од популарне музике свог доба до партизанских и револуционарних песама, уз наступе локалних бендова или студентима намењеног КУД-а „Бранко Крсмановић”. На Академији за позориште, филм, радио и ТВ слушале су се разноврсне револуционарне и анархистичке плоче, које је режисер Дренко Ораховац, задужен на тој

институцији да пушта музику, донео са разних путовања. Он се присећа како су се чуле различите нумере: песме из шпанског грађанског рата, италијанске анархистичке и комунистичке песме (*Bandiera rossa*, *Bella ciao*, *Addio lugano bella* или *Tre bandiere*), француске партизанске песме и оне о Че Гевари, као и руске и домаће партизанске (Ораховац према Малавразић 2008: 387).

Протагонисти протеста су се сви одреда сећали културних догађања, односно, музике као пратиоца њиховог делања. Штавише, многи актери су уживали у естетској димензији покрета, као да је била реч о добро организованом слободном времену, а опет друштвено ангажованом. У прилог нашем истицању музике/културе као значајног чиниоца колективног сећања, културне активности које су пратиле студентске протесте '68 и дале му „уметничку конституцију” сведоци наглашавају. Посебно се у сећањима студената који су дошли у Београд из осталих република СФР Југославије да присуствују протестима, уочава да су затекли једно динамично ванинституционално делање са изразитим културним обележјима. Примера ради, Милисав Савић наводи да је Филозофски факултет „седам дана био центар политичких и културних догађања” (Савић према Малавразић 2008: 180), а студент из Хрватске, Младен Мартић, описао је догађаје на следећи начин:

„Као велика драма. Тај тренутак тако делује нама колегама из Загреба и оно све што се тијekom дана догађало на позорници у Капетан Мишином здању био је један велики перформанс, који је непрекидно трајао са увек новим јунацима на позорници и увијек истим големим античким кором. Ређали су се говорници, ређали су се студенти Музичке академије који су свирали рецимо Шопена, његову *Револуционарну*... Жигон је изговарао Робеспјера из Бихнерове Дантонове смрти.” (Мартић према Малавразић 2008: 6)

Како би структурисао своје, иначе ванинституционално јавно делање, студентски покрет је још у фази формирања изнедрио химну – *Корачницу црвеног универзитета*, насталу на текст Мирољуба

Тодоровића, уз музику коју је компоновао Вук Стамболовић, тада студент Медицинског факултета, певач и композитор рок групе Беле звезде, а касније лекар:

К'о киша пламна  
на земљи сушној  
Што млазом воде пева  
Путем револуције  
корачајмо  
Лева! Лева! Лева!

Нек' сунце падне  
у срца наша  
Нек' муња земљом сева  
Кљусину историју  
потерајмо  
Лева! Лева! Лева!

За храброст очева  
знамо из књига  
И њихов је сан то,  
што загрева  
Ал' данас и даље  
наша је брига  
Лева! Лева! Лева!

Пред очима нам сада  
к'о некада њима  
Комуна – звезда изгрева  
Младост је наша  
привилегија  
Лева! Лева! Лева!

Осим главног програма у Капетан Мишином здању, где се налазио својеврсни епицентар протеста, према *Билтену* Студентског универзитета, који је излазио током протеста и пратио све догађаје који су се на њега односили, сазнајемо да је Културно-уметничко друштво

„Бранко Крсмановић” одржало „пригодне програме на Филозофском, Филолошком, Правном, Медицинском, Машинском, Техничком и Стоматолошком факултету. У програму су учествовали хор, фолклор и драмска група. На Правном факултету је у четвртак први пут изведена ‘Химна црвеног универзитета’ на стихове Мирољуба Тодоровића” (Оташевић према Малавразић 2008: 195).

Сумирањем сећања „шездесетосмаша”, уочава се својеврстан „рефрен” у њиховим сведочењима. Готово сви учесници као кулминациони тренутак издвајају Титов говор 9. јуна, емитован на Радио-телевизији Београд, и посебно, *козарачко коло*, које су потом испред Правног факултета у Београду студенти одиграли (Малавразић 2008). У истом тренутку, студенти су певали чувену масовну песму *Друже Тито, ми ти се кунемо*. Професор филозофије Љубомир Тадић наводи да је полет са којим је одиграно *козарачко коло* резултат притиска који је постојао у држави (Тадић према Малавразић 2008: 29). Ипак, за већину учесника и чланова студентског покрета, овај тренутак је симболично означио да је Тито угушио студентски покрет и његове идеале. С тим у вези, Загорка Голубовић чак наводи да је једино на овој институцији, родоначелнику покрета и центру догађања, тада завладала мукла тишина (Голубовић према Малавразић 2008: 65). Радост већине становника тадашње СФРЈ тумачи се као попуштање притиска због изузетно репресивне политике и немогућности да се одупру ауторитарној власти или, како је то Голубовићева назвала у прилогу, „патерналистичком самоуправљању”.

На овом месту треба истаћи да Ејерман и Џејмисон као централни проблем у истраживању везе музике и друштвених покрета наводе процес „мобиљсања традиције”. Разматрањем појавности музике током протеста и касније, приликом конструисања сећања на 1968, уочавамо да се традиција – у овом случају музичка традиција – ствара и трансформише. Када изгледе политички покрети, музика остаје средство за призивање прошлости, односно, за њену (ре)конструкцију. Музика може бити и средство за будуће друштвено мобиљсање (Eyerman и Jamison 1998: 1–2), у којем ће се учествовати по неком, локално утврђеном, аутоматизму повезивања музике и друштвеног протеста.

*Уместо закључка:*

*прилог за будућа истраживања везе између музике и друштвеног ангажмана студената током шездесетих година XX века*

Током студентског протеста 1968, мишљење, понашање и вредности једне генерације студената јавно су конфронтирани владајућој елити, систему и држави. Овим радом предлажем да се 1968. разматра у контексту социологије генерација и даље, али да се у складу са стилем живота „мирне” послератне генерације, прве која није ишла у рат, а наглашено је била наклоњена културним артефактима, посебно рокенролу и народној музици, а потом забавној и џез музици, размотри примена концепата „културних” или чак „музичких” генерација, те да се у складу са тим разматра успех, односно неуспех њихових настојања, тј. реформе коју су предлагали.<sup>4</sup>

Посматрајући заступљеност музике у свим етапама активности студентског покрета 1968, закључили смо да је том приликом дошло до „мобилисања традиције”, о којој су писали Ејрман и Џејмисон. Еклектичан избор популарног, како западног тако и домаћег, као и фолклорно инспирисаног репертоара за „уоквиравање” (*framing*) протеста, још је један од показатеља различитих подстицаја за учешће у протесту код различитих актера догађаја из 1968. године, који се могу подвести под јединствен концепт жеље за променом. Рокенрол и партизанске песме били су изузетно значајни за формирање генерације шездесетосмаша као симболи „заједнице сећања на одређене проживљене догађаје” (упореди Кулјић 2009). Истакнуте партизанске песме остале су део колективног сећања и средство за будуће „мобилисање традиције” у кризним периодима и протестима, нпр. током деведесетих година XX века, до недавно, када се на протесту студената у Републици Српској играло и певало *козарачко коло*. Година 1968. представљала је крај или почетак многих процеса, а за ово разматрање битни су: стил и квалитет

<sup>4</sup> О систематизацији и теоријској основи проблема социологије генерација видети у Кулјић 2009.

живота омладине, историја популарне музике и делатност београдског универзитета. Политички догађаји су утицали на историју рокенрола у Југославији, те су исте године нестали или настали бројни значајни рокенрол бендови.

Након периода активног делања омладинских институција почетком шездесетих на решавању проблема омладине и њиховог контакта са културом/музиком, временом су почеле да се успостављају аналогije између музичких преференција и понашања у институцијама забаве са друштвеним проблемом сукоба генерација. Међутим, инсистирање на генерацијском сукобу у објашњењима партијских идеолога заправо је била вешта обмана јавности и омладинских институција, односно манипулација незадовољством студената постојећим системом. То незадовољство је неправедно тумачено као уобичајени сукоб старог и новог, то јест старих и младих. Различито значење које су представници државног апарата, идеолози Југославије, грађани поред малих екрана, те учесници завршне фазе јунских протеста 1968, придавали *козарачком колу* и Титовом говору један је од аргумената за овакав закључак. Наиме, студенти који су певали химну о изгубљеним вредностима за које су се борили њихови очеви нису се строфом: „За храброст очева знамо из књига / И њихов је сан то што загрева / Ал’ данас и даље наша је брига Лева! Лева! Лева!” побунили против својих родитеља или старије генерације, већ против неправедног система и друштвених неједнакости. Нажалост, снага југословенског репресивног апарата била је исувише јака, а студенти, очигледно, превише под утицајем свог „раздобља утопије” (Пуљјић 1990: 172).

#### ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

Arnautović, J. (2012) *Između politike i tržišta: Popularna muzika na Radio Beogradu u SFRJ*, Beograd: Radio-Televizija Srbije.

Eyerman R. и Jamison, A. (1998) *Music and Social Movements: Mobilizing traditions in the Twentieth Century*, Cambridge: Cambridge University Press.

Farik, N. (ур.) (2008) *Povratak u šezdeset osmu – 40 godina od protesta: eseji i intervjui sa protagonistima 1968*, Beograd: Fondacija „Heinrich Böll” – Regionalni ured za Jugoistočnu Evropu.

Janjatović, P. (2001) *Ilustrovana Yu Rock enciklopedija 1960–2000*, Novi Sad: Prometej.

Kuljić, T. (2009) *Sociologija generacije*, Beograd: Čigoja.

Kuljić, T. (2008) „1968: Tri paradoksa u obeležavanju jubileja u Beogradu”, *Hereticus* 3–4: 207–211.

Lazić, M. (2005) *Promene i otpori*, Beograd: Filip Višnjić.

Lempi, Dž. R. (2004) *Jugoslavija kao istorija. Bila dvaput jedna zemlja*, Beograd: Dan Graf.

Малавразић, Ђ. (ур.) (2008) *Шездесет осма – Личне историје: 80 сведочења: објављено поводом 40 година од великих студентских демонстрација у Београду*, Београд: РДУ РТС, Радио Београд 2, Службени гласник.

Марковић, П. Ј. (1996) *Друштвени живот Београда: утицаји света подељеног на исток и запад 1948–1965*, необјављена докторска дисертација одбрањена на Одељењу за историју Филозофског факултета у Београду, Библиотека Филозофског факултета сигн. IS DD 112.

Mrđa, S. (2011) *Kulturni život i potrebe studenata u Srbiji*, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.

Musić, G. (2008) *1968 Movements in Belgrade and Mexico City: a Comparative Analysis*, MA Thesis, University of Vienna.

Pešić, V. (1977) „Друштвена слојевитост и стил живота”, у М. В. Поповић и сар. (ур.) *Друштвени слојеви и друштвена свест: социолошко истраживање интереса, стилова живота, класне свести и вредносно-идеолошких оријентација друштвених слојева*, Beograd: Institut za društvene nauke, 269–407.

Petranović, B. (1988) *Istorija Jugoslavije 1918–1988. Treći deo: Socijalistička Jugoslavija 1945–1988*, Beograd: Nolit.

Петров, А. (2006) *Текст Радио Београда у контексту друштвено-политичко уметничког и свакодневног живота шездесетих година 20. века у Југославији*, необјављен семинарски рад, Београд: ФМУ.

Popov, N. (2008) *Društveni sukobi – izazov sociologiji: beogradski jun 1968*, Beograd: Službeni glasnik.



Puljić, Ž. (1990) „Mladi u poslednjih trideset godina: Pokušaj sociološkog i psihološkog prikaza o našoj mladeži u kontekstu europskih gibanja”, *Obnovljeni život: dvomjesečnik za religioznu kulturu* 45 (3): 169–181.

Радић, Р. (ур.) (2008) *1968 – четрдесет година касније: зборник радова*, Београд: Институт за новију историју Србије.

Раковић, А. (2011) *Рокенрол у Југославији 1958–1968: Изазов социјалистичком друштву*, Београд: Архипелаг.

Раковић, А. (2011а) „Бит мода, рокенрол и генерацијски сукоб 1965–1967 у Југославији”, *Етноантрополошки проблеми* 6 (3): 745–762.

Samardžić, N. (2008) *Drugi dvadeseti vek*, Београд: Službeni glasnik.

Spasić, I. (2003) „Društveni pokreti”, у Ђ. Vukadinović и Р. Krstić (ур.) *Kritički pojmovnik civilnog društva*, Београд: Група 484, 273–310.

Vuksanović, I. (2005) “Popular Music in Serbia During the Sixties (The Breakthrough of Popular Music in the Cultural Life of Belgrade)”, у V. Mikić и Т. Marković (ур.) *Music & Networking*, Београд: FMU, Univerzitet umetnosti, 72–78.

Vučetić, R. (2012) *Koka-kola socijalizam – amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, Београд: Službeni glasnik.

*Maja Vasiljević*

POPULAR MUSIC AS AN ANTICIPATION, “FRAMING” AND  
CONSTRUCTION OF GENERATIONAL MEMORY OF THE 1968  
STUDENTS’ PROTEST IN YUGOSLAVIA

(Summary)

By focusing on the role of music within a certain political event – in this case, the students’ protests in Yugoslavia in June 1968 – I connect the sociology of music with the sociology of social movements as defined by American writers Ron Eyerman and Andrew Jamison. Moreover, I suggest further research based on the sociology of generations. I insist on the cultural basis of social movements, as argued by these Yale-educated sociologists. Contrary to the typically one-sided or negative evaluation on the consequences of the 1968 protests on the

further development of Yugoslav society, I discuss the importance of this crucial year on the history of Yugoslav rock music and the students' lifestyle. I argue that the entertainment institutions in Yugoslavia, including rock'n'roll, pop and jazz music, as well as the amateur folklore societies, were crucial for the self-identification of the protagonists of the 1960s student protests, and not only the students' political choices. Music anticipated and accompanied the 1968 protests, and later helped in constructing the memories on these protests. Music is singled out as the object of study based on the analysis of a vast body of archival material and the participants' testimonies, in which the music could be observed as the only constant parameter in the process of constructing collective memory to the 1960s in Yugoslavia and the 1968 events. I discuss music in the context of social movements for the sake of analyzing the multiplicity of music's meanings for various social groups. Music is seen outside of institutional frameworks. Bearing in mind the lack of literature that deals comprehensively with the lifestyle of the youth at that time, including their musical preferences, I used various secondary sources.