

I UVOD:

MUZIKA I POLITIKA U (POST)JUGOSLOVENSKOM PROSTORU

Nakon svega ostaje samo muzika i opet dobra neponovljiva muzika – po-
koj vječni onima kojih nema.

Ovaj komentar jedan je od brojnih komentara nakon jutjub linka sa snim-
kom koncerta koji je organizovao Yutel u Sarajevu 28. jula 1991. godine.¹ Koncert
je održan u vreme kada se, kako se stiče utisak sa koncerta, još uvek verovalo da se
tragični ishod rata može izbjeći. Snimak je objavljen 2013., a pomenuti komentar
napisan je u martu 2015. godine. Više od dvadeset godina kasnije, jugoslovenska
muzika pokazuje se kao jedan od retkih preživelih entiteta iz tog vremena. Godine
1991. pevalo se za mir, a mnogo godina nakon kraja rata u Jugoslaviji, čini se da
je upravo muzika jedna od najjačih veza među ljudima sa teritorije nekadašnje
zajedničke zemlje.

Ova knjiga nastala je kao rezultat istraživanja recepcije jugoslovenske po-
pularne muzike u vremenu i prostoru koji se danas uobičajeno nazivaju postjugo-
slovenskim, dakle, u trenutku koji se čini dalekim od raspada Jugoslavije. Među-
tim, osnovna tema knjige vremenom se sve više vezivala za pitanja rata, traume,
mira, novih početaka. Takođe, predmet mog proučavanja se neznatno menjao u
zavisnosti od aktuelnog političkog trenutka, a pogotovo u odnosu na broj godina
koji nas deli od kraja Jugoslavije i od kraja rata. Stoga smatram relevantnim da u

¹ Yutel (jugoslovenska televizija) bio je televizijski program emitovan na Televiziji Sarajevo od 1990. do
1992. godine. Iako zamišljen kao televizijski kanal koji bi emitovao alternativne vesti u odnosu na one na
oficijelnim republičkim kanalima, uspela je realizacija samo noćnog dnevnika koji se emitovao na pome-
nutoj televiziji. Koncert „Yutel za mir – Sarajevo (Zetra) 28.07.1991” dostupan je na linku: <https://www.youtube.com/watch?v=sx2H10xeliI>, pristupljeno 3. maja 2015.

uvodu rekonstruišem faze kroz koje je prošlo moje istraživanje, odnosno, da pokažem kako sam dolazila do određenih pitanja. S obzirom na to da knjiga donosi problematizaciju emocija, užitka i sećanja kao entiteta koji nisu (samo) privatni, smatram važnim i da odmah na početku ukažem na to da je i samo istraživanje proisteklo iz mog dugogodišnjeg uživanja u jugoslovenskoj popularnoj muzici, a posebno na to da sam, u prvim godinama otvaranja granica nakon devedesetih, redovno posećivala koncerte nekadašnjih jugoslovenskih izvođača i izvođačica, kako u Srbiji, tako i u Hrvatskoj i Sloveniji. Na koncerte sam odlazila, kako sam tada mislila, jednostavno zato što volim tu muziku, a samo mesto održavanja nikada nisam doživljavala u okviru granica nastalih nakon raspada Jugoslavije. Drugim rečima, činjenica da slušam svoju muziku na maternjem jeziku (srpskohrvatskom) bila mi je dovoljna da teritoriju zemlje koje više nema doživljam kao svoju, iako sam u njoj formalno živela samo nekoliko godina ranog detinjstva.

Upravo je opisani doživljaj pripadanja putem muzike bio jedan od okidača mog inicijalnog istraživanja. Ono što me je uverilo da jugoslovenska muzika nakon Jugoslavije nije *samo muzika*,² te da moj navedeni doživljaj nije redak, jesu mnogobrojni komentari koje sam dobijala u vezi sa odlaskom na pojedine koncerte, kao i komentari publike čiji sam deo bila. Ubrzo sam uvidela da koncerti muzičara i muzičarki sa teritorije Jugoslavije, a pogotovo oni koji su predstavljali simboličko probijanje granica nakon pauze, nisu jednostavni muzički događaji, a da se o *samoj* muzici i *ličnom* afinitetu skoro ne može nikako govoriti bez razmatranja konteksta uživanja u toj muzici, kao i uviđanja društvenih i političkih konsekvenci. Osim neminovnog pozicioniranja u odnosu na rat, slušanje ove muzike zahtevalo je i zauzimanje stava u odnosu na jugoslovensku prošlost, te se odlazak na koncert ponekad mogao pretvoriti u politički čin podrške određenoj strani u okviru postjugoslovenskih podela, kako teritorije, tako i vrednosti. Ipak, jedan od najznačajnijih indikativnih momenata odnosio se na gore navedeno isticanje teze da „nam je samo muzika ostala”, kao i na mnogobrojne komentare o tome da „nas” spaja „dobro” i „ljubav”.

Na pitanje kako se seća prvog posleratnog koncerta Đorđa Balaševića u Ljubljani, moja drugarica, koja živi u Zagrebu, a rodnom je iz Splita, odgovorila je sledeće:

Bila sam na koncertu u Ljubljani. Sjećam se da je Tivoli bio pun puncat. Ljudi su stizali iz svih krajeva bivše Juge. Sjećam se da me dirnulo i to što

² Kurzivom označavam termine koji su deo ideologiziranog diskursa, odnosno, koje ne smatram neutralnim, već od kojih se distanciram, kao i reči koje želim da naglasim. Citate iz literature, kao i navode iz diskursa koji je predmet moje analize, stavljam pod znake navoda.

su došli Splićani nekim očito organiziranim prijevozom, njih više. Bio je poseban transparent iz Splita. A Split je inače tada a i sada prilično desno i konzervativno orijentiran. Što znači da su neke pozitivne i dobre snage ipak tada živjele i u tom mom nesretnom gradu. A atmosferu ne mogu nazvati jugonostalgijom. Balašević nije tada ni prizivao jugonostalgiju. Bila je to više akumulacija pozitivne, čiste ljubavi i bunta protiv onoga što se događalo na ovim prostorima. Mislim da je puno ljudi, čak i onih mladih koji Balaševića nisu slušali u doba Juge ili su bili premladi, mislim dakle da su došli upravo radi želje za DOBRIM. Sjećam se da su ljudi plakali. Nemoguće je bilo ne plakat. I ja sam, i Tamara, koja inače Balaševića nije slušala. Morao si plakati ako si osjetio makar mrvicu te dobre energije. Sjećam se da je bilo u njegovim govorima i pričama između pjesama samo riječi o muzici, o ljubavi, o drugarstvu i o jednostavnim stvarima iz života... onako kako samo Đole pjesnički zna reći i izreći... sjećam se i da je na bis izlazio jako puno puta i da je koncert trajao jako puno, više od 3 sata. Na kraju koncerta sam zadnjim parama uspjela kupiti majicu.³

Pomenuti koncert održan je 1. decembra 1997. godine u Hali Tivoli u Ljubljani (slika 1). Sasvim je izvesno da su ovakvi muzički događaji u toku devedesetih imali važnu funkciju prevazilaženja traume. Međutim, ono što me je posebno zaintrigiralo jeste činjenica da ovakvi komentari nisu nastajali samo u prvim posleratnim godinama, nego i u tekućoj deceniji, dakle, u vreme kada bismo mogli očekivati da su ratne traume dovoljno daleko da ih ne može evocirati čin slušanja određene muzike, kao i da je ova muzika prestala da provocira izražene emotivne reakcije i pozivanje na mir, dobro i ljubav. Upravo je vreme pokazalo da nisam bila u pravu. Štaviše, koliko smo vremenski udaljeniji od *problematične* prošlosti, utoliko se jačim mogu pokazati pomenuti koncepti, koji, doduše, postoje u pluralitetima diskursa ljubavi, mržnje, pomirenja i kontinuiranih konflikata. Nadalje, vremenska distanca dovela je i do toga da „dobro” i „ljubav” nisu uvek ostali samo neodređeni, navodno neutralni entiteti, nego su se sve više (diskurzivno) konkretno vezivali za *dobra vremena* socijalističke Jugoslavije, a koncept ljubavi je povremeno bio integrisan u diskurs o konkretnoj ljubavi prema nekadašnjoj zajedničkoj zemlji, odnosno, u jugonostalgiju.

³ Izjava data u pisanoj formi 11. jula 2013. godine.



Slika 1: Majica-suvenir sa koncerta Đorđa Balaševića u Ljubljani 1997. godine
 Autorka fotografije: Vesna Rožić

Muzičari kao „veliki pomiritelji regiona“?

Zajedno smo jer pjevamo neke pjesme zajedno, ne kao mi – Srbi, Hrvati, Slovenci, Muslimani – nego kao mi koji pjevamo te pjesme nakon svega [...] ⁴

Relevantnost pitanja jugoslovenske popularne muzike kao simbola prošlog vremena i sadašnjeg ujedinitelja potvrdila mi se u toku 2015. godine, kada su počeli da se konstruišu diskursi o dvojici muzičara koji su preminuli u prvoj polovini pomenute godine – Kemalu Montenu i Vladi Divljanu. Započevši svoje istraživanje tezom da je jugoslovenska popularna muzika nadživela zemlju u kojoj je proizvedena i doživela svoj drugi postjugoslovenski život bez Jugoslavije, ⁵ uočila

⁴ Izjava Gorana Bregovića povodom koncerta u Novom Sadu u decembru 2014. godine. Intervju sa Goranom Bregovićem emitovan je 26. 12. 2014. na Radio televiziji Vojvodina.

⁵ Postojanje jedinstvenog postjugoslovenskog prostora nakon Jugoslavije je izvesno zahvaljujući zajedničkoj prošlosti, istom jeziku ili sličnim jezicima, nasleđenoj popularnoj kulturi, ali i novim tržištima. Ideja o postojanju svojevrsnog novog postjugoslovenskog kulturalnog prostora već neko vreme privlači pažnju autora, a jedna od najpoznatijih jeste teza o uspostavljanju „jugosfere“. Godine 2009. objavljeno je nekoliko tekstova britanskog novinara Tima Džude (Tim Judah) o povezivanju nekadašnjih jugoslovenskih republika u postjugoslovenskom vremenu. U jednom od njih, autor govori o „jugosferi“ kao o specifičnoj povezanosti ljudi na teritoriji nekadašnje Jugoslavije, povezanosti koja ne implicira neminovno nostalgiju

sam da je taj život dobio specifičan impetus u trenutku kada sa scene silaze njegovi akteri.⁶ Ova pojava, doduše, nije neuobičajena kada je reč o zvezdama, ali je na ovoj teritoriji imala posebno izražene emotivne reakcije, jer se radi o ljudima koji nisu podlegli političkim manipulacijama u ratnim vremenima, te su ostali zapamćeni kao primeri moralno uzornih javnih ličnosti.

Sarajevski pevač Kemal Monteno umro je 21. januara 2015. godine. Povodom njegove smrti, beogradska novinarka Mira Adanja-Polak je izjavila: „Već nam nedostaje veliki pomiritelj ovog regiona”.⁷ Hrvatski istoričar Dragan Markovina napisao je tekst naslovljen „Adio Kemo. Pjevač patnje koji je budio nadu i ohrabrio”, u kojem je istakao:

Umro je Kemal Monteno, kao što ćemo svi prije ili kasnije umrijeti, ali nam je ostavio pamćenje i ideju da se ne smijemo miriti sa sudbinom, neovisno od bezizlaznosti situacije u kojoj smo se našli. Da Sarajevo od danas više neće biti isto, nema smisla previše dvojiti, ali da nam je Monteno dao više nego što bi se pristojan čovjek usudio i pomisliti, a kamo li tražiti, to je valjda svakom jasno (Markovina, 2015).

Nešto više od mesec dana kasnije, 5. marta iste godine, smrt Vlade Divljana, beogradskog muzičara koji je poslednje dve decenije proveo u inostranstvu, izazvala je slične reakcije. Jedan od simptomatičnih diskursa prepoznaje se u pasusu:

Vest da je umro Vlada Divljan našla se 5. marta u prvim vestima večernjih dnevnika i na Radioteleviziji Srbije i na Hrvatskoj radioteleviziji. Ne znam, meni je to dokaz da u našim glavama i srcima ono nešto još živi.

niti zahtev za povratkom na pređašnje stanje, već prvenstveno upućenost nekadašnjih jugoslovenskih republika jedne na druge, i to na ekonomskom, društvenom i kulturalnom planu (Judah, 2009).

⁶ I vest o smrti Arseno Dedića (17. avgusta 2015. godine) takođe je prenetu u celoj nekadašnjoj zemlji, ali nije u tolikoj meri izazvala nostalgične reakcije kao u slučaju pomenute dvojice. Jedno od simptomatičnih saopštenja dao je Jugoton: „Ljudi su tužni, odjeknula je vest koja je celu bivšu državu sjedinila, u mislima su svi zajedno, sa pesmama koje su voleli, sve je začutalo...Umro je Arsen.” <https://www.facebook.com/JugotonCroatiaRecords>, post 18. avgusta 2015. Jugoton je takođe preneo da je na komemoraciji Igor Mandić izjavio: „Svi svojataju Arseno. Umro je poslednji čovek koji je mogao ujediniti celu bivšu Jugoslaviju, što je njegova smrt i napravila. Bio je mrgud poput mene. Bio je filozof u haiku formi. Njegovi stihovi su mudrost života. On je za nas bio muzički Tin Ujević”. <https://www.facebook.com/JugotonCroatiaRecords?fref=nf>, post 24. avgusta 2015. godine. Ipak, reakcije publike nisu bile nostalgično profilisane na način na koji je to bilo izraženo u slučaju Divljana i Montena. Javnost je u ovom slučaju uglavnom slavila ideju o Dediću kao kvalitetnom umetniku, ne kao o nekome ko simbolise prošla vremena i Jugoslaviju. Dan nakon njegove smrti u prodavnici Croatia recordsa, nekadašnjeg Jugotona, u Nušićevoj ulici u Beogradu, ljudi su dolazili i upisivali se u knjigu žalosti, ostavljajući poruke o značaju ovog muzičara i njegovom doprinosu, kako su navodili, ljubavi i romantici. Ipak, ni ovaj pevač nije za života ostao lišen političkih etiketiranja u toku posleratnih godina. Zbog porodičnog porekla neretko je bio etiketiran kao „Srbini”, a njegove aktivnosti bile su analizirane u kontekstu adekvatnog iskazivanja „domoljublja” (o tome vidi više Gall, 2015).

⁷ Emisija *Mira Adanja-Polak i vi* emitovana 31. januara 2015. godine na prvom programu Radio televizije Srbije.

Zovite ga Jugoslavija, region, zajednički kulturni prostor, koga briga kako ćete ga zvati. Ali ono postoji i dokaz je da volimo iste ljude, istu muziku, da govorimo isti jezik. Da se razumemo, čak i kad to ne želimo (Gligorijević, 2015).

Iako se nekrolozi, po pravilu, pišu diskursom koji pohvalno donosi podatke o životu i radu preminule osobe, tekstovi koji su objavljivani povodom smrti navedenih muzičara, kao i celokupni diskurs koji se proizvodio u medijima, donosi, ipak, jednu dimenziju koja nije morala neminovno biti prisutna i na koju bi trebalo obratiti pažnju. Naime, delatnost Montena i Divljana predstavlja se kao vrsta kulturalnog *nasleđa* koji su ovi muzičari ostavili „nama”. Citirani pasusi međusobno su povezani upravo diskursom koji se obraća jednoj zajednici kojoj je pripadala ova muzika.

Moje prvo pitanje nakon čitanja ovih tekstova bilo je: ko smo „mi”? Može se isprva učiniti da tu zajednicu kojoj se obraćaju tekstovi nije teško odrediti, jer su oni nedvosmisleno upućeni ljudima koji su živeli na teritoriji socijalističke Jugoslavije. Ipak, da li su to (nekadašnji i/ili sadašnji) Jugosloveni i Jugoslovenke, ili su to oni koji dele zajedničku (*problematičnu*) prošlost, ili su to jednostavno oni koji su voleli istu (jugoslovensku) muziku? Ili, pak, postoji još neka opcija? Kako ću pokazati u ovoj knjizi, najčešće su odgovori potvrdni na sva navedena pitanja. „Naše” emotivne reakcije, sećanja i diskursi danas se formiraju u pluralitetima značenja, u paralelnim, ponekad izuzetno kompleksnim prostorima, kao i u čestoj nemogućnosti da lociramo koje vrednosti, etikete i sećanja proizvodimo samo zato što „pjevamo zajedno”, kako je to izjavio Bregović.

Citirani pasusi jasno su nostalgичno profilisani, pri čemu nostalgija ne mora biti shvaćena i kao jugonostalgija, već kao žal za prošlim vremenima i, pogotovo, za izgubljenim vrednostima jednog doba. Za potrebe cele knjige, jugonostalgiju, u ovom trenutku, definišem veoma uopšteno na način na koji to radi Mitja Velikonja, kao „kompleksnu, diferenciranu i promenljivu, emotivno nabijenu, lično ili kolektivno, (ne)instrumentalizovanu priču” koja se odnosi na prošla vremena (i sve segmente) i uglavnom ih romantizira i „veliča” (Velikonja, 2010: 31), ali, pri tom, manje govori o tim vremenima, o tome „kako je lepo bilo nekada”, a više o tome „čega danas nema, šta nedostaje ovde i sada” (Velikonja, 2009: 367). Međutim, na ovo pitanje ću se vraćati više puta i koncept (jugo)nostalgije prilagođavati, proširivati ili sužavati u zavisnosti od analiziranog slučaja, ali će uvek biti reč o nostalgijama koje se kanališu putem slušanja određene muzike ili putem asocijacija na nju. Želim odmah da naglasim da ću ovde pristupiti jugonostalgiji kao kategoriji koja može imati emancipatorski potencijal (vidi Velikonja, 2009, Petrović, 2012)

i ne mora biti interpretirana isključivo kao eskapizam i antipod političkom i angažovanom delovanju (o problemima pojednostavljenih dihotomija vidi Hofman, 2015a), već radije ukazuje na kompleksne, višeznačne i ponekad kontradiktorne fenomene. Ona se ponekad ispoljava kao utopijska, čak i retrogradna, ona se može kritikovati, smatrati nepoželjnom, ili, naprotiv, može zavesti da se i o njoj piše nostalgичnim tonom. Međutim, mene ovde zanima, najpre, diskurs o nostalgiji, odnosno, nostalgija kao jedan ideološki narativ, ali, potom, i produkcija i transmisija koncepta nostalgije kao jedne „političke emocije” (Klumbytė, 2013), često (mada ne uvek) jezički obeležene kao „ljubav” u postjugoslovenskom prostoru. Stoga se mora prihvatiti potencijal nostalgije, ili, kako to Velikonja ističe, „njena kreativna inspirativnost” (Velikonja, 2009: 374), odnosno, prevashodno, njena prisutnost u sadašnjim postsocijalističkim društvima. Ja joj, dakle, pristupam kao jednom simptomu današnjeg doba, koji može imati, kako ću pokazati, razne (diskurzivne, emotivne, telesne) manifestacije, uzroke i posledice, kao i potencijale.

Nadalje, ono što se jasno problematizuje u navedenim tekstovima jeste prostor nekadašnje zemlje, koji, kako je to dobro istaknuto u drugom citatu, može da se nazove različito – Jugoslavijom, regionom ili zajedničkim kulturalnim prostorom, ali koji nesumnjivo postoji i u kojem su ljudi povezani na mnogo kompleksnih načina. U istom citatu ispravno je naglašen momenat, kako je to Adanja-Polak nazvala, „pomirenja”. Naime, smrti ovih muzičara zabeležili su mediji u različitim nekadašnjim jugoslovenskim republikama, i to sa podjednako eksplicitnim diskursom o njihovom nesumnjivom značaju za jugoslovensku scenu.⁸

Relevantno pitanje koje postavljam u vezi sa razmatranim fenomenom jeste sledeće: šta nam je tačno „ostavljeno u amanet”, odnosno, da li je to samo muzika, ili je muzika tek jedan od mnogobrojnih simbola prošlosti u kojoj je nastala. Nekoliko nekrologa objavljenih povodom smrti Montena i Divljana bili su fokusirani na problem njihove muzike kao *nasleđa*. Jedan od simptomatičnih naslova jeste „U amanet ostavio divnu muziku”. Tekst je objavljen 23. januara 2015. godine u beogradskim novinama *Politika*, povodom smrti Kemala Montena (Samardžić, 2015), a nakon njega su ispisani komentari koji povezuju ovog pevača lično, njegovu muziku i Jugoslaviju, te izražavaju žaljenje zbog raspada zemlje. Treba naglasiti

⁸ O smrti ovog muzičara izveštavale su sve značajnije novine sa teritorije Jugoslavije, najčešće prenoseći reakcije Divljanovih najbližih saradnika. Ipak, ima i retkih izuzetaka. Novinar Hrvatske radio televizije Vedran Kukavica na svom Fejsbuk profilu komentarisao je činjenicu da se previše izveštava o onima koji su rođeni u vreme Jugoslavije, tvrdeći takođe da Vlada Divljan uopšte nije poznat mlađim generacijama. „HRT-ov novinar smrti Vlade Divljana iskoristio da pokaže koliko je veliki Hrvat”, *Index.hr*, <http://www.index.hr/black/clanak/hrtov-novinar-smrt-vlade-divljana-iskoristio-da-pokaze-koliko-je-velik-hrvat/805608.aspx>, pristupljeno 30. juna 2015.

da, pored oficijelnog javnog medijskog diskursa koji je konstruisan povodom ovih događaja, posebno su indikativni komentari nakon objavljenih tekstova, u kojima se ističe značaj ove muzike za prošlo vreme.⁹ Tako, povodom pomenutog teksta, ističe se da je Monteno „čovjek koji je svojom smrću rasplakao cijelu Jugoslaviju”, a u komentaru naslovljenom „Sve bilo je muzika” navedeno je:

Odlaskom takvih ljudi, koji su grejali ceo prostor na Balkanu i u njemu dobijali pravu vrednost, možemo najbolje da vidimo i veliku glupost i zločin rasturanja Jugoslavije.¹⁰

Skoro identično povezivanje određenog muzičara sa *dobrim starim vremenima* pronalazi se često među komentarima nakon tekstova u kojima se piše o smrti Vlade Divljana:

Plaćemo za Vladom, za izgubljenom zemljom, izgubljenim gradom i izgubljenom mladosti. Bio je simbol svega onoga što smo voleli.¹¹

Indikativno je primetiti da se u medijskom diskursu, pored termina koje Gligorijević navodi kao moguće nazive za prostor koji ponekad ne znamo kako da nazovemo (i, pri tom, obično nismo svesni implikacija odabira jednog od postojećih termina), ovde pominje i „Balkan”, a u samom članku je istaknuto da je Monteno „obeležio popularnu muziku stare Jugoslavije i regiona” (Samardžić, 2015). I Kemal Monteno, kao muzičar koji je dominantno obeležen kao sarajevski autor, sa svim simboličnim konotacijama koje Sarajevo ima i za nekadašnju zajedničku zemlju i za jugoslovensku muziku, i Vlada Divljan, ključna figura jugoslovenskog novog talasa i autor koji je pripadao dijaspori (živeći od 1991. godine u Australiji i, zatim, od 1999. u Beču), bili su adekvatni za upis transnacionalnih i transtemporalnih vrednosti u narative o njihovim životima.¹² U oba slučaja u oficijelnom

⁹ Potrebno je istaći da, ipak, postoje primeri i drugačijih diskursa. Zanimljivo je pomenuti da je nakon Divjanove smrti u *Večernjem listu* objavljen tekst za koji se tvrdilo da je neobjavljeni poslednji intervju jednog hrvatskog novinara s Divljanom u kojem autor pokušava da prikaže Divjana kao podrivača bivšeg sistema iznutra, na osnovu čega se može utvrditi želja uredništva da se opravda zbog broja stranica koje su te novine posvetile jednom Srbinu a zbog čega ih je čitateljstvo zasulo velikim brojem negativnih komentara (Bubalo, 2015). Za razliku od Montena, komentari nakon Divjanove smrti su često mogli ukazivati na umanjivanje značaja i kvaliteta njegove muzike (vidi, na primer, Vuinac, 2015).

¹⁰ Oba navedena komentara napisana su istog dana kada je objavljen i članak.

¹¹ Komentar nakon teksta „Zbogom, večni dečake. Poslednji dani Vlade Divljana”, *Blic Online* 6. 03. 2015, <http://www.blic.rs/Kultura/Vesti/540056/ZBOGOM-VECNI-DECACE-Poslednji-dani-Vlade-Divljana>, pristupljeno 3. maja 2015.

¹² Nije izuzetno to što su se upravo oni jugoslovenski umetnici koji su devedesetih emigrirali postali simboli nekadašnje zemlje i kulture. Sličan, mada još ekstremniji, primer nudi biografija Džonija Štulića. Rođen u Skoplju, porodičnim poreklom vezan za okolinu Zadra, živeo je veći deo života u Zagrebu. Od devedesetih

diskursu ravnopravno se koriste svi navedeni termini za obeležavanje prostora u kojem su ovi autori stvarali: (stara, nekadašnja ili bivša) „Jugoslavija”, „region”, „Balkan”, „kulturni prostor” i tome slično, a ponekad i više njih u istom tekstu, što, zapravo, govori o tome da nije uvek u pitanju promovisanje jedne ideologije ili beg od nje, već radije nemogućnost da se izabere adekvatna reč za teritoriju nekadašnje zemlje. Međutim, u slučaju diskursa u komentarima češće se govori o apstraktnom emotivnom prostoru, o „našoj” mladosti, prošlosti, ljubavi. Indikativno je primetiti da nedvosmisleno postoje razlike između različitih republika nekadašnje zemlje. Naime, može se reći da je reč „Jugoslavija” skoro sasvim nestala iz hrvatskih diskursa, tako da, čak i kada je reč o zajedničkoj prošlosti i kada se komentariše neki njen simbol (kao što je to bilo u slučaju smrti Vlade Divljana), uobičajeno će se koristiti termin „regija”.¹³ Termini koji precizno određuju teritorijalnu pripadnost muzičara češći su u diskursima u Srbiji, te se, na primer, o Vladi Divljanu piše kao o beogradskom, srpskom, ali i jugoslovenskom muzičaru.¹⁴

Potrebno je, stoga, zadržati se na pitanju odabira termina za prostor o kojem je reč u ovoj knjizi. Čini se opšte poznatim da je postalo teško jezički označiti prostor nekadašnje Jugoslavije. Veoma su zastupljeni termini „Zapadni Balkan” i navodno neutralni „region”, a takođe se koriste i termini „postjugoslovenski prostor” i „postjugoslovenska društva”. Ovde se neću zadržavati na detaljnim terminološkim eksplikacijama, ali je potrebno istaći da postoje mnogobrojni problemi vezani za upotrebu pojedinih termina (o tome vidi: Petrović, 2012: 21–36). Smatram, međutim, da je potrebno ukratko ukazati na značaj i posledice izbora određenih termina, odnosno, želim obrazložiti razloge zbog kojih se odlučujem upravo za jedan od njih. Najpre, u ovoj knjizi neću koristiti termin „Zapadni Balkan”, jer je on, između ostalog, oznaka koja se koristi, kako Tanja Petrović navodi, iz dva razloga – to je „neka vrsta eufemizma za negativno markirani Balkan sa kojim se većina država koje su nastajale na području Jugoslavije nije želela identifikovati” (2012: 22–23); takođe, on „predstavlja zgodan način da govorimo o prostoru

je živeo u egzilu, odbijajući nastupe i dolaske u Hrvatsku, ne prihvatajući postjugoslovensku podelu država. Hrvatsku je nazivao okupiranom teritorijom, pasoš Srbije je odbio, a makedonski (koji mu je rođenjem pripadao) nije mu odobren. Ovaj muzičar je, stoga, kako Perica ističe, „bio i ostao jugoslavenski umjetnik i simbol jedne epohe” (Perica, 2012: 218).

¹³ Kao, na primer, u tekstu „Regija shrvana gubitkom: ‘Nadao sam se da će se izvući’”, <http://dnevnik.hr/showbuzz/celebrity/glazbenici-i-prijatelji-se-oprastaju-od-vlade-divljana-bio-je-najtalentiraniji-glazbenik-nase-generacije---375204.html>, pristupljeno 10. jula 2015.

¹⁴ Neretko se navedeni atributi pronalaze u istom tekstu, tako što se govori o srpskom i jugoslovenskom muzičaru, koji je bio član beogradske grupe *Idoli* i predstavnik novog talasa jugoslovenske muzike. „Odlazak idola mnogih generacija”, *Večernje novosti online*, 5. 3. 2015, <http://www.novosti.rs/vesti/scena.147.html:536966-Odlazak-idola-mnogih-generacija>, pristupljeno 30. juna 2015.

nekad zajedničke države a da pri tome ne izgovorimo njeno ime” (ibid.: 31).¹⁵ Drugi navedeni razlog je posebno relevantan za ovu studiju. Iako ću koristiti termine „Balkan” i „region” kada navodim konkretne komentare u kojima se, upravo iz navedenog razloga, oni koriste umesto reči „Jugoslavija” (o tome vidi Velikonja, 2012: 83), u svom diskursu ne želim da ih primenjujem prevashodno zato što ova knjiga jeste o Jugoslaviji, te upotrebu ove (često) problematične reči ne želim da izbegavam iz više razloga. Najpre, ovo je knjiga o jednom izuzetno značajnom kulturalnom proizvodu Jugoslavije – o jugoslovenskoj popularnoj muzici. Muzika koju razmatram jeste jugoslovenska, zato što je nastala u vremenu postojanja ove zemlje, ali i zato što je izvode muzičari i muzičarke koji mogu izazvati asocijacije na jugoslovensko doba. Pri tom, mene ne interesuje ta sama muzika, šta ona jeste ili nije bila u Jugoslaviji, već šta ona danas može predstavljati i značiti. Ovo je knjiga o načinima na koje muzika može biti sredstvo za proizvođenje (pozitivnih/negativnih/ambigvitetnih) sećanja, za prelazak granica, lečenja ratne traume, kao i okidač emotivnih reakcija, a može dovesti i do proizvodnje diskursa o ljubavi i mržnji. Iz navedenih razloga, ne želim da sakrivam jugoslovensku prošlost upotrebom eufemizama – ovde jeste reč o jugoslovenskoj kulturi, sa svim njenim problematičnim segmentima i načinima na koje se nje sećamo. Smatram da se upravo sagledavanjem postjugoslovenskih muzičkih praksi mogu problematizovati mnogi aspekti same jugoslovenske muzike. Kako ću pokazati, zapravo je veza pojedinih muzičkih događaja sa jugoslovenskom prošlošću učinila njih posebno kontroverznim, te su oni, konačno, iz tog razloga i izabrani kao studije slučaja za moje istraživanje. Analizirajući postjugoslovenske fenomene mnogo možemo naučiti o jugoslovenskom vremenu, ali ne (ili ne samo) onome kakvo je ono *zaista* bilo, već kako se ono danas konstruiše. Potom, imajući u vidu pomenute pluralitete korišćenih termina, smatram važnim baviti se upravo i implikacijama njihovog odabira. Drugim rečima, ako diskursi oblikuju našu percepciju, na koji način se menja poimanje i doživljaj određene muzike ukoliko jedni govore o „muzici regiona” a drugi o „jugoslovenskoj muzici”? U diskurzivnoj analizi štampe baviću se, stoga, i ovim izuzetno relevantnim pitanjem.

Da zaključim, koristiću termine koji nisu politički kompromitovani, a zastupljeni su u naučnim diskursima koji se bave srodnim temama – termine „postjugoslovenska društva”, „postjugoslovenski prostor” i „postjugoslovensko doba”.

¹⁵ Treba razlikovati geografski i politički koncept zapadnog Balkana. Dok prvopomenuti postoji od 19. veka i označava zapadni deo Balkanskog poluostrva i koristi se uglavnom u naučnim diskursima, drugopomenuti je doslovno napravljen 1998. godine na sastanku Evropskog saveta u Beču. Njime su se označavale nekadašnje jugoslovenske republike i Albanija, pri čemu su one republike koje su ušle u EU isključivane iz ovog koncepta tokom vremena (vidi: Petrović, 2012: 21–31).