

КОНТРАКУЛТУРА И ХИПИ ПОКРЕТ

Резиме

Контракултура представља један облик субкултуре, радикално супротстављен вредностима доминантне културе. Она се темељи на личном и дубоком осећању заједништва. Противник је индустријских вредности и жесток критичар технократије. Актери контракултуре боре се за квалитет, а никако за квантитет људског живота. Контракултурни покрет хипија никао је на тлу САД половином шездесетих година XX века, као специфичан израз незадовољства младих политиком естаблишмента. Због отворене аверзије према индустрији, као и због наклоности према природи, хипици су били прозвани децом цвећа. Осим неконвенционалног изгледа (дуга коса, цинс одећа, кошуље са цветним дезенима, перле) хипи култура задрала је дубоко у начин живота, систем вредности и поглед на свет младих људи тога времена. Рок музика, светковине, фестивали, дрога, оријентална филозофија, феминизам, сексуална револуција, враћање природи, индивидуализам, самоискључење – сви ови елементи контракултуре хипија анализују се у овом чланку, с обзиром на њихову социолошку и антрополошку димензију.

Кључне речи: контракултура, хипи покрет, деца цвећа, рок, Нова левица, источне религије, индивидуализам, култура дроге.

Противкултура (*Counter Culture*) представља један облик поткултуре, радикално супротстављен централним вредностима доминантне културе. Она се залаже за нове начине живота, нове облике породице, другачије форме рада и "некаријеризам" као нов начин односа према раду и животу. Док је поткултура могла релативно мирно коегзистирати са вредностима владајуће културе, носиоци противкултуре теже њеном разграђивању и коначном рушењу. Супротстављање званичној култури субкултура је вршила кроз симболичке облике отпора. У случају контракултуре ради се о сплету алтернативних образаца културе средњокласне омладине. Контракултурна младеж супротставља се владајућој култури и политици естаблишмента експлицитним политичким и идеолошким формама акционог карактера, као што су јавни политички протести, прогласи и манифести. Осим "алтернативних" институција (андерграунд штампа, комуне, задруге) контракултура користи и нека оригинална средства борбе. Много пута се испоставило да су *графити* моћно оружје контракултуре. Графит је посебно провокативан као медиј комуницирања. Он подразумева "искошена" светла, подсмех, иронију и претеривање. Тиме дефинитивно скида маске и обзире, омогућава алтернативно јавно мишљење и уноси се у контекст контракултуре која брани и слободу појединца и слободу мишљења (Божовић 1990:358).

Међутим, противкултура углавном не успева да разради свој алтернативни концепт живљења, с обзиром на то да она не може захватити тоталитет, већ само неке аспекте друштвеног живота. Она се најчешће ограничава на подручје тзв. духовне културе (поезије, музике, позоришта, сликарства и алтернативне уметности уопште) не захватајући при том целокупност начина производње живота (економска и демографска структура, на пример). Креатори и носиоци противкултуре углавном су идеалистички оријентисани, склони утопистичким визијама живота и друштва, и из те нереалне позиције они често не успевају да остваре своје виталне циљеве.

Теорије контракултуре су у почетку биле усмераване на анализу облика девијантног и криминогеног понашања, посебно међу малолетничком делинквентном омладином. Појам контракултуре у социологију, социјалну психологију и криминологију уводи Милтон Јингер (Yinger). Под њим он подразумева искључиво социјално и културно девијантне појаве, као што су крађа, алкохолизам, силецијство, проституција, наркоманија. Основна теоријска слабост Јингеровог схватања састоји се у томе што он узроке противкултурног понашања тражи поглавито у менталним поремећајима појединаца (неурозе, психозе, фрустрације, стресови) не схватајући у довољној мери социјалне узроке психичких поремећаја.

Социологија контракултуре бави се истраживањем релације између друштвене структуре у ширем смислу и неформалних социјалних скупина као носилаца контракултурног понашања. Несумњиво је појам контракултуре најближи појму субкултуре, што га чини једним делом поткултурне целине. Џон Кларк (Clarke) и група истраживача пишу о растућем ангажману омладине средње класе, који везују за ране седамдесете године и приказују га као један изразито "експресиван покрет". Они с правом прелазе са појмова "стила", "начина" и "понашања" (карактеристичних за поткултуре радничке класе) на појам "*покрета*", који сам по себи садржи снажан социјални набој, рушилачку енергију и перманентну динамику. За разлику од некултуре и поткултуре, овде се има посла са феноменом широких слојева омладине средње класе, за коју се везује сада већ звучно име – контракултура.

Многи теоретичари с наших простора такође дефинишу појам противкултуре кроз његову поларизацију са владајућом културом, на једној, и поткултуром, на другој страни. "У низу субкултура које постоје у сваком типу класног друштва – пише С. Дракулић – можемо разликовати оне чији се носиоци према владајућој култури и њеним носиоцима односе пасивно или без рушилачких претензија, те оне које такве рушилачке претензије имају. С манифестирањем таквих претензија одређена субкултура прераста у контракултуру, начин живота супротстављен ономе који прописује владајућа култура, чији га носиоци теже претворити у доминантан" (1980:10). Социолог Д. Коковић такође сматра да је контракултура једна врста социјалног покрета који израста из одређене субкултуре. Он пише да је "контракултура

субкултура која је успела да артикулише свој став против одређеног начина живота, да га подигне изнад симболичких облика протеста, зависти и презира. Она није статична попут субкултуре, већ с времена на време успева да заузме место доминантне културе, да понуди алтернативу за дати, наметнути начин живота. *Контракултура, дакле, представља оне културне елементе који оспоравају систем и владајући начин живота*" (Коковић 1993:182).

Социолошке карактеристике поткултура, по запажању Џ. Кларка, јасно су артикулисане и често се налазе близу ганг-група. На другој страни, контракултуре, као поткултуре средње класе, много су индивидуалније, па самим тим дифузније и мање групно оријентисане. За разлику од поткултура, контракултуре се налазе апсолутно изван контроле доминантне културе, тј. релативно су аутономне у односу на званичне друштвене институције као што су породица, школа и радно место. Пошто се животни циљеви контракултураша налазе сасвим изван видокруга који покушава да наметне доминантна култура, они су склони формирању алтернативних институција.

Иако се вредности омладине радничке и средње класе понегде додирују и преклапају, разлике међу њима ипак су драстичне. Наиме, док је структура вредности тзв. радничке културе у суштини моделована по диктатима доминантне или макар родитељске културе, дотле омладина средње класе (студенти, хипици) тежи да изгради сопствене "енклаве" унутар доминантне културе, за коју мисли да ће је кад-тад надвладати. Понашање радничке омладине може се подвести под појмове делинквенције, хулиганства или вандализма, док контракултуре средњокласне омладине имају отворенију идеолошку и политичку форму. "Контрашима" су простори улице, суседства, фудбалског игралишта, биоскопа или сале за играчке постали преуски за нова културна очекивања која задиру у срж етаблираних идеолошких и политичких система. Метафорички речено, кожа владајућег културног система постала је претесна и млади бутовници желе да је распукну како би могли да формирају културни простор сразмеран задовољењу нових потреба.

Сада ваља направити кратак историјски осврт на зачетке контракултуре, у оном смислу у коме је она назначила преокрет ка аутентичној рок култури. Нужно је констатовати пресудну улогу коју су Сједињене Америчке Државе имале у свету након Другог светског рата (у економском, политичком, војном, културном и сваком другом погледу). Млада генерација средње класе тога времена стиче нову политичку осећајност супротстављену нарастању расних и социјалних неједнакости. Борба против империјализма и сиромаштва ступа у средиште либералних (чак и марксистичких) приступа, који узроке социјалне нестабилности и расизма идентификују у карактеру америчког капитализма. На делу су многобројне акције, апели, скупови, маршеви, покрети протестних друштава и организација. Укратко, контракултура се огласила онда када су неједна-

кости и друштвене противречности достигле врхунац и постале неподношљиве, чиме су створиле климу за настанак нових левичарских струја.

Рађање бунтовне левице најчешће се тумачи као доказ неуспеха капитализма као друштвене формације. У ери макартизма био је вршен страховит прогон комуниста и свих људи левичарских и социјалистичких идеја. Крај ове ере, који се збио педесетих година, дао је интелектуалцима право на слободу изражавања и јавног иступања. Покрет контракултуре израстао је на том изазову. "Црна" револуција прети немирима, а нова левица, *New Left*, ће све више од почетне умерености клизити ка непомирљивости и екстремизму. Радикализација нове левице обележиће напуштање принципа мирних протеста и ненасиља, уз прихватање свих облика борбе, па и оних насилним путем. Од реформистичке организације, левица се преобраћа у револуционарну и анархистичку струју и иступа са декларацијама у којима се као основни циљ поставља уништење америчког капитализма (види Сен-Жан-Полен 1999:23-8). У другој половини шездесетих година, у време рата у Вијетнаму, јачају антимилиитаризам и пацифистички покрети, као делови јединственог покрета за ослобођење човека (*Stop the war in Vietnam*). На тим идејама почива контракултура. Полако почињу да се бришу некада оштре разлике између политичких активиста и припадника хипи заједница. Са јасним и транспарентним левичарским опредељењем, они воде малтене заједничку борбу за узвишене циљеве слободног и демократског друштва. Осим појма личне слободе, као основне вредности контракултуре, истичу се идеја о једнакости свих људи, пацифистички апели и стварање услова за испољавање индивидуалности на свим подручјима друштвеног живота и културе.

А сада, укратко о самом појму *контракултура*. Већ при помену ове речи мисли се на кризу вредности, студентске побуне, покрет битника и хипика, неоархаичне комуне и еко-покрет. Асоцијације навиру: источне религије, *New Age*, *Peace symbols* (египатски крстови, знак мира), *underground* штампа, неомарксизам, а затим: хедонизам, сексуална револуција, контрацепција и феминизам, покрет хомосексуалаца и, наравно – *rock*. Рок, као појам, има и нове конотације, попут токсикоманије-наркоманије, психоделичног покрета и, изнад свега, музике (*Acid rock*). Када су рок концерти у питању, ту се (уз несвакидашњу усхићеност и насиље) подразумевају хепенинзи (*Happenings*), параде и разне светковине. У одређеном теоријском дискурсу, појам контракултуре односи се на критику потрошачког друштва, радикалну промену система вредности и проширење људских слобода. Иако се говори о против-култури, чији предметак нагиње негативном смислу, ваља у старту поћи од чињенице да се ту заправо ради о специфичном типу културне револуције, која афирмише бројне позитивне вредности.

Контракултура, међутим, није једна ни једина. Она није само данас, нити само овде. Контракултура је тотални друштвени феномен, планетаран, глобализацијски. Контракултурни покрети могу се идентификовати у

далеким раздобљима људске повести; свака револуција, политичка буна, класна борба, међунационални сукоб, грађански или верски рат морају садржати снажне културне референце. Арнолд Тојнби (Toynbee) пише о хипицима у старом Риму, међутим... Прва асоцијација на контракултуру данас везује се за раздобље с краја шездесетих и дела седамдесетих година XX века, које су обележене студентским немирима и покретом хипија.

Нова омладинска култура зачета је око 1955. године, а огласила се најпре филмовима Џемса Дина (Dean) и Марлона Бранда, у којима се на нов начин афирмишу млади јунаци у борби против света одраслих. То је доба многочлане послератне, *baby-boom* генерације која са младим филмским идолима (бунтовницима с разлогом) започиње своју побуну. Генерацијски културни бунт настављен је таласом музичких праваца (џез, рок, церк) који су значили нешто више од обичног "је-је" звука. Ове врсте филмова и музике одражавали су начин бивствовања и животни став. Млади тога времена стварају идоле и на теоријској равни, оличене превасходно у неомарксизму незваничног студентског гуруа Херберта Маркузеа (Marcuse), и психоанализи Вилхелма Рајха (Reich).

Не треба сметнути с ума да је читава временска суб и контракултурна епоха понајвише обележена – музиком. Идентитет тога доба може се обележити највише преко музике рока (бита, попа, соула, ритма и блуза). Кроз рок музику такође почиње прелаз од контракултуре ка култури маса, која представља доминантни културни модел америчког друштва. Рок је, дакле, назначио почетак контракултуре, био њен стални пратилац (и ослонац) током читавог трајања и, напослетку, он је обележио и крај тога покрета. У једном моменту контракултура је почела да се гуши у сопственој површно-сти, постајући делом етаблиране, званичне културе. То се догодило онда када је контракултура (илити њени носиоци) престала да пита, сумња, истражује, протестује, захтева, критикује. Све ово су одреднице њенога духа и нормално је што је одумирањем сваке од њих понаособ и дух контракултуре у целини ишчезао.

Бит, рок и хипи носталгичари тешко се мире са тим да је "нова култура", како је радије назива француски писац Патрик Рамбо (Rimbaud), дефинитивно пропала. Они нерадо прихватају чињеницу да је она од почетка и унапред, с обзиром на њена маштања и сновиђења, као и на слатке али нереалне снове, била осуђена на пропаст. На неки начин, контракултура је сама себи одредила судбину. Зато је сећање на њу заправо "сећање на једно митско време", по речима мадам Сен-Жан-Полен (Saint-Jean-Paulin). Пуно тога из ризнице контракултуре, међутим, остало је и даље да живи. Рок је најупечатљивији реликт те прошлости, који и данас оживљава време и проноси славу контракултуре широм света. Уосталом, сви контракултурни покрети не завршавају са "шездесетосмашима" и "децом цвећа". У мањем или већем обиму сродних покрета било је и раније, а закони Друштва--Културе

кажу да ће их бити и убудуће. Искуства сведоче да контракултура једне епохе постаје култура оне наредне.

Две сигнификантне компоненте контракултурног покрета – студентски бунт и покрет хипија – теоријски коректно изложио је амерички социолог Т. Рошак (Roszak) у књизи *The Making of a Counter Culture*. Доминантној култури одраслих, по њему, супротставља се контракултурна и бунтовна омладина. Реч је о још увек "ембрионалној критици" владајуће културе од стране омладине која се бори против конзервативних животних начела и која поткопава темеље технократије. Тих, касних шездесетих година бунтовна омладина јавно и без пардона ставила је до знања да одбија начин живљења који јој је наметнут владајућим друштвеним односима. Побуна је дошла као резултат кризе грађанског света, што је, упркос релативном материјалном благостању, створило осећај тескобе у индивидуалном и друштвеном животу. Одатле и успон нове левице. Она се ставља лево у односу на традиционалне комунистичке партије које социјализам идентификују са друштвом материјалног обиља, занемарујући човекове духовне потребе. Нова левица полази од критике друштва поствареног обиља и свођења свих човекових виталних циљева на добра материјалне стварности.

Ултралеви покрети очигледно су инспирисани неома-рксистичком идеологијом, а посебно идејама тзв. Франкфуртског круга. При том је било уочљиво пасивно држање радничке класе и сиромашних слојева, што је навело неке теоретичаре, попут Алена Турена (Touraine), да овој класи порекну улогу револуционарног субјекта. И пре тога почело се формирати мишљење да је радничка класа у Америци, већ после велике економске кризе двадесетих година, изашла из свих социјалних потреса као најреакционарнији део друштва, бастион конзервативизма и изолационизма. У вези са овим престојавањем, Рошак пише: "Умјесто у својим творницама, буржоазија налази класног непријатеља с друге стране стола, у лику своје властите размажене дјеце (...) Радничка класа из које су се традиционално регрутирали слједбеници радикалне идеологије, сада нити води нити слиједи, већ непоколебљиво игра на сигурно; она је најпостојанији ослонац етаблираног поретка" (Roszak 1978:35-6).

Из тумачења овога типа произилази да се радничке партије марксистичке провенијенције нису могле нити хтеле супротставити технократској култури. Наводно зато што се радничка класа безбедно интегрисала у технократски систем, чиме је престала бити револуционарни субјект. Забринути марксолози и непоколебљиви марксобранитељи пожурили су да припишу Рошаку теоријско слепило за суштину Марксове друштвене мисли и истовремено су га оптуживали да је он неосновано одбацио марксистичку критику грађанског друштва. Они, очито задојени ортодоксним маркси-стичким појмовима класне свести, класне борбе и револуције, нису могли да виде како се овај актуелни сукоб водио у сасвим другој равни – равни културе.

Неки културолози се осврћу и на Рошакове теоријске поставке, при чему му замерају чак на сувише оштрој подели културе на "културу одраслих" (доминантна) и "културу младих" (контракултура). Кључна примедба је да та подела има манихејски карактер (уп. Ранковић 1983:276). Ипак је Рошак био у потпуности на нивоу тренутка када је класни проблем пребацио на терен односа међу генерацијама. Та, за сада мала, скупина контракултурне омладине уистину је постала главна друштвена снага, то јест социјални субјект који овај свет може учинити бољим. Рошак је имао довољно храбрости да гласно истакне како основне снаге друштвеног сукоба у савременом свету нису друштвене класе, а ни нације или расе, већ су то овога пута генерације. Супротстављајући се марксистичком објашњењу корена друштвених сукоба, он експлицитно тврди да сукоб не извире из односа у производњи (и расподели) и да нема политички карактер. Овде је реч о сукобу двеју култура – владајуће културе одраслих и њој противстављене културе младих (контракултуре).

Сагледавајући перспективе контракултурног покрета, Теодор Рошак је, чини се с правом, забринут за његову судбину. Он при том вероватно има на уму младост, неискуство и наивност омладине као носиоца противкултуре, а с друге стране искуство, препреденост и смисао за тактизирање одраслих. Владајућа култура је, захваљујући том преимућству, често знала отупити оштрицу ових покрета, смекшати их и учинити по себе безопасним. Рошак у том смислу констатује и упозорава: "Да би омладинска култура избјегла комерцијализацију и тривијализацију технократског друштва, потребно је да измакне атмосфери новости која је окружује и придаје јој карактер пролазне моде (...) У том случају ће све то завршити као привремени стил који се непрекидно одбацује и препушта слиједећем валу адолесцената: почетак пун наде који никада не постаје нешто више од почетка" (1978:60-1). Није тешко било уочити да је у токовима омладинских културних покрета одувек постојала несразмера између радикализма културних амбиција и неефикасности средстава помоћу којих је требало те амбиције превести у стварност. На крају, и на жалост, контракултура је постајала чест утопљеник који се давио у шаренилу неиспитаних симбола, гестова, модних хирова, разних маскота и парола остављених на довршавање неким другим поколењима.

Погрешно је мислити да су контракултурни покрети ствар прошлости. Они ће и даље бити најрадикалније средство у рукама незадовољне и бунтовне омладине. Рецидиви некадашњих покрета присутни су и данас, а окренути су према различитим подручјима живота. Једни су оријентисани према политици, други су заокупљени социјалним радом, а неки смисао виде у активизму кроз локалне комуне. Међу "контрашима" има појединаца који приступају сектама и левим групама, али и оних најдоследнијих који су се дефинитивно окренули "некаријеризму", на основу изворних вредности начела контракултуре. Истина је да контракултурни покрети нису до темеља

рушили моделе владајуће културе, али је такође тачно да ће они послужити као трајна инспирација, као оставштина за будућност, свим скупинама контракултурне омладине у наступајућим културним епохама.

Противкултура представља друштвени, политички и морални бунт и црпе вредности које, најшире гледано, потичу из америчке традиције. Те вредности се вежу најпре за полагање права на везу са славном прошлошћу предака, утемељивача Друштва, а ништа мање за захтевање слободе и испољавање жеље за независношћу. Све то праћено је бројним противречностима. На организационом плану недостајала је јединственост, а осећало се и одсуство економске утемељености – то су главни узроци брзе пропасти тог покрета. На једном другом нивоу, крај побуне и поновно интегрисање омладине у америчко друштво нису ништа друго до резултат немоћи контракултуре да разреши сопствене противречности. Примерице, "контраши" се супротстављају индустријском друштву, а живе од његових вишкова и очекују да им се без сопственог труда отворе "врата ка божанском". Ваља се ослободити уобичајене заблуде о "добрим старим шездесетим". Иако је, међутим, представљала политички промашај, контракултура је дала значајан допринос друштвеном напретку. Њен утицај посебно се осећао у либерализацији начина живота. Контракултурни сан и утопија произашла из њега ипак имају нарочиту драж. "Истовремено насилничка и пацифистичка, контракултура остаје као јединствен тренутак страсти помешан са сновима, једно недовољно јасно и фасцинантно доба, кратко и лепо попут привиђења" (Сен-Жан-Полен 1999:196). Од свих досадашњих покрета окренутих "контра" власти, покрет хипија је по својим обележјима најдиректније повезан са рок културом.

Хипици (енг. *hippie* - опседнут) су за веома кратко време, од једне поткултурне скупине младих људи, прешли пут до контракултурне групације, која је и својом идеологијом и активностима озбиљно пољуљала позиције *establishmenta* или људи на власти. Они нису застали на обичном промовисању свога културног стила (личног и колективног имица, породичног организовања и религијског удруживања, преферирања рок музике и хипи парада, употребе дрога). Хипи феномен треба дефинисати као друштвени (културни) покрет који се бори против друштва огрезлог у конзервативизму, у циљу стварања једног новог друштва које ће своје односе заснивати на Ненасиљу и Љубави. Хипи покрет проповеда не само политичку револуцију, већ унутрашњу и личну револуцију сваког појединца. Ново време потпуно одбацује култ долара, постварања човека, рат, капитализам, као и комунизам.

Покрет хипија, по А. Торгу (Torgue) неразднојно је повезан са музиком која представља израз незадовољства и наде за нову генерацију. Рок музика у хипи контексту промовише једну нову идеологију и нов начин живота. У суштини, нова генерација жељна слободе хоће "да живи уместо да преживљава", "да воли уместо да толерише", "да хода уместо да трчи", "да

открива уместо да учи" (J-P. Cartier). Потрага за слободом, осим музике, следи још један пут – дрогу. Ова два пута код хипика често су комплементарна. Тачно је да хипи покрет није створио посебан правац у музици, али је он пресудно утицао на настанак есид рока или психоделичне музике. Та врста музике створена је под утицајем дрога, нарочито ЛСД-а; у њој се помоћу звука производе халуциногени ефекти ("музика унутрашњег путовања") (Торг 2002:18-9).

Кренимо од чињеница. Од средине шездесетих година протеклог века хипици су били најмаркантнији представници Новог доба и перјанице чувене "Калифорнијске контракултуре". Њихов покрет одбацивао је основне полуге на којима почива савремено индустријско друштво, а посебно се устремљивао на *American way of life*. Циљ је био освојити слободу, а материјалним вредностима потрошачког друштва супротставити "вредности бића". Наука и техника оптуживане су за угрожавање природе, па су еколошке теме заузеле видно место у хипијевском "програму" социјалних промена (уп. Лакроа 2001:11). Због своје аверзије према индустрији, као и због наклоности коју су осећали према природи и пролазности, хипици су прозвани децом цвећа (*Flower Children*).

Улетевши у траперице битника из средине педесетих и накачивши огрлице и наруквице "киселинских" наркомана раних шездесетих година прошлог столећа, хипици постају друштвена група с највећим публицитетом у Америци. Најпознатији боемски кварт био је Venice у Лос Анђелесу, а Golden Gate Park био је место окупљања највећег броја хипика у Сан Франциску. Њихово омиљено састајалиште, Haight-Ashbury, постаће "хипи епицентар, колевка једног новог боемијанизма (М. Брејк - Brake). Осим тога "кварт с снова" хипици су обожавали и East Village, ексклузивно артистичко средиште града Њујорка. Но, Покрет из Америке убрзо креће у освајање света.

Међутим, хипи покрет није остао до краја јединствен. Прилично брзо се поделио на мање делове. Амбивалентност контракултурних тежњи често је доводила до нејединства које се испољавало у прилично нејасним разликама између побуњеничког активизма и боемства. После раскола у покрету, издвојиле су се две карактеристичне оријентације: једна се може означити као утопијска алтернативна култура (дрога, мистицизам), а друга улази у активнију политику. Поделе су биле диктиране величином самог покрета, коме је поклатио симпатије велики број тинејџера, подтинејџера, али и одраслих присталица. Чак је унутар самог покрета био формиран приличан број мини-секти. Више се никако није могло говорити о јединственом покрету, иако су неупућени све младе с дугом косом поистовећивали са хипицима. Они су се, међутим, разликовали, не само по одевању, већ и према интересима. Њихове активности кретале су се од приређивања забава уз точење пива до читања поезије, од седељки уз пушење дроге до модерних плесова. Свака од значајнијих мини група (битници-политички активисти,

фолк-битници, прави хипији) држала се одређених правила понашања и одевања. Хипији, као уживаоци дрога, углавном су избегавали друштвено-политички ангажман, а све "филијале" имале су и нешто заједничко: оптуживање цивилизације која заборавља човека (види Toffler 1975:238-9).

Хипи покрет се са променљивим успехом ширио географским и културним просторима Америке и Европе, дајући оригиналан и препознатљив печат контракултури. Он је радикалном променом ставова, идеја, веровања, понашања, преобликовања етичких и естетских мерила и вредности преформулисао дотад важећи стил живота. Подлогу нове свести превратничке омладине представљала је оријентална филозофија и медитативни дух Истока, супротан рационалистичкој филозофији која лежи у основи прагматске културе Запада. Занимљиво је да су методе промене света и културе хипи генерације биле универзалистичке, превасходно ненасилне и пасивне, а тежило се радикално новим вредностима. Једна од основних била је тзв. *самоискључење* – из света, живота, из система вредности етаблираног друштва. Слобода која је схватана као слобода појединца од друштва, остваривана је у оквиру хипијевских комуна, путем дрога, зенбудизма, шаманизма и мистерија древног хришћанства. Ова боемска скупина је властити алтернативни свет обликовала као свет независних и паралелних институција од институција глобалног друштва. Основни критериј друштвених и људских вредности код хипија постаје квалитет, а не више квантитет људског живота.

Теоретичари контракултура различито су се односили према хипицима. По једнима, представљани су као старосна група искључена из сфера моћи и одлучивања, код које се због тога развија опозициона свест. По другима, хипици су били млади људи који су напуштали школовање. Не ретко они су имали третман аморалних личности на путу повратка невином детињству и романтичном гностицизму, али и "опуштених" трансценденталних етичара у потрази за хедонизмом. У периоду од 1965. до 1969. године преовладавају негативне представе о хипијима. Тако већина британских листова приписује им епитете у стилу: дрогирани, промискуитетни, лењи и прљави. Хипи култ је третиран као слабоуман и декадентан. Социолошки гледано, пак, хипици су чинили једну социјалну субкултуру или генерацијску јединицу са посебном контракултуром која се поставља наспрам норми друштва одраслих и технократије, као главног непријатеља.

По М. Брејку, *хипи културу* је тешко дефинисати будући да је и сам израз "хипи" недовољно одређен. Ипак, није спорно да њу карактеришу идеализам и утопија, као и то да је она заснована на уверењу да индивидуализам и уметност могу представљати решења свих проблема. Читава рок револуција, наиме, почивала је на једном магловитом веровању да уметност има моћ да промени свет, а иницијална снага револуције налази се унутар главе појединца.

Брејк је много одређенији у набрајању карактеристика које чине хипи културу. Оне се огледају у следећем:

1) *Пасивни отпор*, вођен незадовољством политиком владајуће гарнитуре, а компензован извесним романтизмом који проповеда веру у коначну победу љубави!?

2) *Покретљивост*, изражена у посебном занимању за путовања и формирању осећаја да човек треба да се покрене, уз помоћ дроге, религије или самоиспитивања (унутрашње путовање са императивом: "Мораш пратити реку у себи до њеног извора").

3) *Одрицање*. Хипици су се залагали за виша, мало одређена духовна задовољства, а сиромаштво су добровољно прихватили.

4) *Експресивност*. Више су поштовали креативна него уносна занимања. Тиме су уједно исказивали отворен протест против материјализма.

5) *Субјективност*. Она је била изражавана тако што је личност чинила отворенијом према искуствима стеченим посредством дрога, религиозних, мистичних и магичних објашњења. ("Живи данас, а сутра – није важно").

6) *Индивидуализам*, изражен у веровању девизама "Ради своју ствар" и "Слобода је у твојој глави". Гледано из угла политике, индивидуализам је представљао једну "романтичну анархију или аполитизам" (Брејк 1988:27-30).

Култура хипија заокупљала је пажњу бројних теоретичара културе и антрополога. Што се тиче спонтаног заједништва у овој култури, Стјуарт Хол (Hall) сматра да оно представља екстремну варијанту америчког индивидуализма. Хипи индивидуализам, наиме, делом је укореењен у истом тлу из којег су изникли амерички устав и бројни митови о слободном предузетништву. Хипици су, закључује Хол, само један други, пустоловнији изданак истог тајног идеала америчког сна о невиности: о слободном и самом човеку под отвореним небом. Због тога се испод њихове дуге косе, ђинђува и огрлица може препознати "једна мутантска варијанта чисте америчке врсте".

Хол се посебно интересовао за мотиве снажне идентификације хипика са егзотичном културом, одећом и духом америчких Индијанаца. Линија повезивања ових култура лежи у чињеници што Индијанци симболишу примитивни опстанак на континенту обиља и технолошког знања. Пончо, огрлице, траке за главу и мокасине главне су одлике хипи костима, а преко њих млади бунтовници желе да се идентификују са непривилегованом и експлоатисаном друштвеном групом. Одатле потиче прихватање индијанске културе у хипи друштву. Међутим, повлачење из активног у пасивни облик живота није наличило само индијанској пракси. Оно је ништа мање долазило из занимања за много мистичније културе, филозофије и уметности народа са Оријента (свете књиге источних религија, еротске књиге, фигуре Буде и Карме, музика Рави Шанкара, инструмент ситар). Ту се недвосмислено радило о идентификацији са Истоком, што је чинило основу "еклектичког

оријентализма" хипи живота, уз повратак контемплацији и мистичном искуству.

Љубав и "моћ цвећа" представљају централне мотиве хипи филозофије, што не измиче Холовој истраживачкој пажњи. Љубав је сложена афирмација и не односи се само на секс већ и на исказивање нежности према другима и према целом човечанству. Љубав је "моћ цвећа" (*Flower power*), заправо посебна врста моћи коју симболише цвет. Цвет означава лепоту и асоцира на нешто природно, дивље и примитивно, пасторално, утопијско и аркадијско. Моћ власти, закључује Хол, хипици желе да омекшају побуном цвећа (опширније Хол: 1988:41-58).

Британски социолог Пол Вилис (Willis) трага за "решењем" главног хипи парадокса, а овај се креће око питања: како се појам нечег вишег може одржати ако се никада не може остварити? Хипи решење јавило се у облику играња једне непрекидне и симболичне игре. Игра заувек задржава могућност решења, а са непријатношћу неуспеха никада се није морало суочити: *сама игра била је решење*, а перманентна неизвесност око резултата дозвољавала је да се вечито остане на ивици доживљавања крајње истине. Може се рећи да је девиза ове виртуелне игре "ради своју ствар – сада" истовремено и налог који пориче историчност и узрочност људског друштва. Вечито "сада" истиче важност субјективног искуства, ослобађање од наслага прошлости која увек носи разочарања и опсене будућности која може спутати веру у нешто више (Вилис 1988: 72-3).

Хипи култура постављена у теоријско-научни дискурс оставља утисак некаквог интелектуалног покрета, иако она то у ствари није. Било би неправедно овај покрет не сместити тамо где он стварно припада, а то није ни теорија, ни библиотека, ни академски клуб. *Hippie*, утопијска друштвена заједница, живот у комунама и старим грађанским квартовима, живот "без крова и заклона", у нарочитим породичним задругама, битисање изван вреве урбаних центара, индустрије и технике. *Hippie*, то су прославе, параде и хепенинзи, велики скупови, рок концерти, Вудсток и Острво Вајт. У облачењу су постојале тежње ка униформности (*jeans*, делови војничких униформи са мноштвом личних, уникатних детаља, различитих беџева и перли). Живот хипија је ништа мање психоделично искуство и мистицизам, секс и зен. Зато би било пристојно да се спустимо до места на којима су хипици стварно обитавали, да сагледамо њихова искуства, намере и очекивања и ушетамо у њихове снове које нису стигли да досањају. Видећемо да су и они били људи од крви и меса, само необичнији и мање схваћени од осталих. Хипи контракултура је у ствари *једна култура*. Схватајући је као културу, као однос према друштву, природи, институцијама и сопственом уделу у свему томе, дајемо себи могућност да непосредно закорачимо у њу.

Тим путем нећемо обесмислити нити обезвредити све оне интелектуалне напоре који су уложени или се улажу у подизање живота хипија на један општији, теоријски ниво. Теорије (социолошке,

антрополошке, психолошке, филозофске) несумњиво су потребне у тумачењу једне контракултуре, а преко ње и читавог друштва које је заборавило на човека. Мислим на појединца загледаног у унутрашњост људске природе и замишљеног над смислом егзистенције која је духу окренула леђа. Хипи покрет има своју филозофску димензију. Он захтева поновно враћање изворима, почетку, пореклу, природи, духу. Људи од пера, знања и науке су ту да разумеју и објасне те више духовне циљеве постулиране код хипија. Не зато што они сами то не би могли боље, напротив, већ стога што би то било противно њиховом животном ставу, њиховом *credo-u*, па, ако хоћемо, и њиховој човечанској мисији. Једноставно, они би тај "подвиг" сматрали празним кабинетским нагваждањем и узалудном рационализацијом нечега што у основи и није рационално.

Реално је очекивати да после свега завиримо у обичан, профани живот хипика, али сада просто етнографски дескриптивно, таксативно, у ходу, без лажног моралисања, патвореног естетизовања и мистификације. Тај начин би једноставно одговарао хипи стилу, а њега не би могао да примени и следи онај ко бар у једном делу свога бића није *hippie*. Како је овде размена искустава веома пожељна, по потреби ћу се обраћати за помоћ аналитичарима хипи културе, а понајвише Кристијани Сен-Жан-Полен. Нисам детаљно упознат са њеном биографијом, али ми је било важно следеће: реч је о професорици са Универзитета Лион III која се, после неколико година проведених у САД, посветила истраживањима контра-културе. Контракултурни феномен проучавала је као историчар и социолог-аналитичар, чиме је стекла репутацију признатог стручњака у тој области. Јасно је да је хипи култура постала њена специјалност. То је посебно потврдила у књизи под насловом *Контракултура* и поднасловом "Сједињене Америчке Државе, шездесете године: рађање нових утопија", први пут публикованог 1997. године. У њој је обрадила америчко контракултурно искуство, са временске дистанце која омогућава непристрасност и потребну критичност, довољну да се одбаце неке уобичајене заблуде о идили шездесетих и раних седамдесетих.

Елем, како су живели хипици? Које су основне црте њиховог идентитета?

Идентитет хипика произашао је из *начина њиховог живота* којим идеје о раду и личној одговорности уступају место хедонизму, новом ставу према породици, моралу и религији. Ти млади људи, познати по томе што су носили дуге косе и фармерице, а не одела и кравате, нису тежили унутрашњим променама америчког друштва. Они су према том друштву испољавали отворени презир и одбацивали су га са жељом не да га поправе већ да га униште.

Спољни изглед хипика био је препознатљив по упадљивом и експресивном стилу који је садржао мистичност несхватљиву случајном посматрачу. Централни израз њиховог идентитета била је дуга коса. Њоме су

исказивали став према конвенционалном друштву. Дуга коса симболисала је њихову слободу и представљала повратак природи. Њоме су хипици такође изражавали сродност и сагласност са непривилегованим групама. Дуга коса, према томе, није била обичан хир или њеиф, већ пре свега ствар њиховог културног избора. Фризура је била израз протеста и ознака припадности једној заједници. (Кратка коса је, по њима, била ознака грађанског менталитета, доказ рада за војску или FBI!). Како за девојке тако и за младиће, дуга коса симболисала је, дакле, и њихову политичку борбу на страни народа трећег света.

Одећа је била још један изражајни део арсенала хипи стила. Стил одевања своди се с једне стране на фармерке, а с друге на живописну одећу. И једним и другим они су исказивали одбацивање конвенционалности. Фармерке су вишеструко погодне: потсећају на каубоје и пространства америчког запада, а истовремено су веома практичне за скитачки и боемски начин живота који они воде. Социолошки интерпретирано, то значи да фармерке нису обичан одевни предмет – оне одражавају суштинске демократске вредности, бришу разлике у друштвеном положају, негирају значај хијерархије и ауторитета. Осим тога, оне укидају и родне разлике, јер релативизују дистанцу између девојчица и дечака, враћајући их у свет детињства у коме те физичке/полне разлике и нису битне. Куриозитет је да су хипици скупочене делове одеће гужвали и прљали да би одмах одбацили њихово класно обележје. Поред похабаних фармерки, омиљени су им били јефтине материјали и кошуље са цветним дезенима. Остала одећа, иначе, била је веома оригинална, углавном од лаких тканина и намерно широка како би се телу омогућило лако кретање. И жене и мушкарци радо носе живописне тунике, дугачке беле хаљине, кожне сандале и разноврзне украсе. Накити и украси код хипика губе карактер драгоцености. Носе их без разлике оба пола, а по изгледу накит се приближава народној уметности. Јефтин је и прављен од природних материјала, печене земље, вуне, плетених тканина или недрагоцених метала; намерно је необичан, а понекад и сасвим чудан, као што су пилеће кости на грудима Џенис Џоплин (Joplin) (Сен-Жан-Полен 1999:46).

Као што је изглед одавао биће и карактер хипика, тако су и *станови* у којима су боравили изражавали њихов идентитет. Собе су биле неуредне и пренатрпане стварима, али врло личне, интимне и "хаотично смислене" (П. Вилис). У хипи "гајбама" најчешће су се могли наћи хлеб, тегле са џемом, неопране шоље, кесе са шећером, чајници. Од осталих реквизита ту су обавезне плоче, плакати психоделичних боја, разбацана одећа, душеци на поду, андерграунд штампа. Занимљива је била гомила жица, појачала и звучника, као и *hi-fi* уређаја. Тај материјал је био неизбежан јер у контракултури музика игра веома значајну улогу. А, ипак, он се није слагао са *crash-pads*, "собама" и пренатрпаним становима, којима су они испољавали људску

топлину, жељу за лишавањем и показивањем блискости са онима који су лишени свега.

Исхрана хипика била је тесно повезана са њиховим здравственим проблемима. Врло често се исхрана базирала на бисквитима, меду, газираним пићима и путеру од кикирикија, као и на производима брзе хране. Запажено је било скоро потпуно одсуство свежих производа, ако се ту не урачуна поврће и пилетина. Хипици су конзумирали храну лошег квалитета, без довољно протеина и витамина, а уз то потпуно једноличну (поврће, смеђи пиринач, пилећа крилица и ћурећи вратови). Они су за то увек имали изговор и оправдање: суштина није у храни. Дрога им је иначе узимала апетит и зато њихова мршава и изнурена тела постају естетски идеал. Сасвим је нормално што су хипици боловали од *болести* карактеристичних за људе са лошом исхраном. Често су због тога били захваћени заразним болестима, а услед начина живота и уживања дроге били су подложни инфекцијама горњих дисајних органа: кијавици, ангини, хроничној упали бронхија. Те болести су се често компликовале и развијале у туберкулозу, и понекад су имале смртни исход. Упала јетре је била често обољење хипика проузроковано узимањем наркотика, а имали су и разне проблеме са варењем и столицом, тровањем храном и дизентеријом бактериолошког порекла. Њихов начин живота и одсуство хигијене узроковали су разне болести коже и венеричне болести, од којих најчешће гонореју. Истраживања су показала да је око 20% хипика имало психичке тегобе и патило од душевних болести (опширније Сен-Жан-Полен 1999:39-50).

Хипи контракултура (или, зашто не: култура) била је особена готово у сваком сегменту. Посебну специфичност и стилску природу ове културе показивали су *језик и облик конверзације*. Разговор је био централна активност. Нико није имао стрпљења за предвидљиве и досадне теме, као ни за конвенционалне, стрејт, директне вицеове. Битни су обрти, стил, изненађење – "начин" на који су ствари речене. О томе Пол Вилис надахнуто пише: "Садржај је био само глина у којој се вајао стил. Свакодневни живот је постао врста уметности" (1988:79).

Посебан случај представљају односи хипија према *религијским заједницама*. Позната је строгост религијских заједница у погледу поштовања прописа. Подстицајна средства, па међу њима алкохол и дрога (у екстремним случајевима чак и дуван) скоро увек су забрањени, а проповеда се и сексуална апстиненција. Хипици који су некад одбијали ограничења, дисциплинују се путем религије. Неки од њих дрогу замењују вером, сматрајући да се до стварности вишег нивоа не може доћи посредством неког природног или хемијског производа, већ искључиво развојем сопствене личности. Међутим, има чудних мешавина у њиховом религијском животу и таквих компилација где се сусрећу хришћанство, источне религије, неомарксизам, народна веровања, наивна митологија, разне паганске светковине и поворке које су каткад на пародичан начин засноване на

религији. У свом "религиозном искуству" хипици су комбиновали разне облике будизма и хиндуизма, а још већи утицај на њих остварио је тибетантски тантризам. Међутим, ове религије привлаче их више својом живописношћу него суштином.

Контракултура и хипи покрет судбински су везани за музику. *Музички укус хипика* није био једностран ни узгредан. У сваком случају није био комерцијално детерминисан. Волели су тзв. прогресивну или андерграунд музику која није била широко прихваћена и популарна. Посебно поштовање хипици су исказивали према претечама рока, које се везују за имена Бади Холија (Holly), раног Елвис Прислија, Литл Ричарда (Richard) и Чака Берија (Berry). Значајну музичку прекретницу за хипике је представљала појава албума Битлса *Sgt. Pepper's lonely hearts club band* (1967), по новом концепту халуцинаторног и апокалиптичног имица (тонално и визуално). У велика имена звука Западне обале они су убрајали бендове Grateful Dead, Country Joe & The Fish, Jefferson Airplane, The Doors и Iron Butterfly. Обожавали су Френка Запу (Zappa), за кога су говорили да влада читавом андерграунд сценом, а група Pink Floyd по њима је била носилац енглеске традиције есид музике. Наравно, хипици су уважавали и познате: The Rolling Stones, Led Zeppelin, Canned Heat, Emerson, Lake & Palmer, а нарочито "мајсторе": Џими Хендрикса (Hendrix), Џона Мејла (Mayall), Џима Морисона (Вилис 1988:80-1).

Код хипика је постојала реална дијалектика музике и дроге. Није случајно *New Age* био називан *културом дроге*. Велики број дрога налазио се на "репертоару" хипика, од обичних опијата до снажних халуциногена типа ЛСД 25, МДА и СТП. За разне врсте дрога постојао је читав низ општеприхваћених назива: трава, хаш, шит, авган, мароканац (канабис), есид (ЛСД). Већ тада је на Западу било уобичајено пушење хашиша, који се прави од смоле, и нарочито марихуане ("трава", "мери џејн"), која представља производ на бази канабиса. Не треба заборавити да су се производи културе Запада брзо ширили и на тло Европе, у чему дрога није изузетак. Познато је да халуциногене супстанце изоштравају нека чула, а посебно чуло укуса, мириса и додира, стварајући синестетичку лавину чулних утисака. Део својих психоделичних искустава Олдос Хаксли упечатљиво је пренео у неким књигама. Под дејством мескалина, он пише о сопственом доживљају "лаганог плеса позлаћених светиљки" и "малим куглама које се појављују и нестају без звука". Дејство мескалина њега подсећа на "небеску фазу шизофреније" (Huxley 1954:43). Чувени "претходник контракултуре", како су називали Хакслија, умро је, на жалост 1963. године, на прагу наглог ширења психоделичног покрета, чијем је настајању истински допринео.

Масовно узимање дроге код хипика има своју филозофску димензију. У њиховој култури дрогама се придавало "свето место". Око облика узимања дрога развио се читав ритуал. Ритуална пракса везана за дрогу односила се на ритуале пушења, смишљање виших нивоа узимања дроге, утицај дрога на

поимање музике, доживљај синестезије приликом слушања музике, јачање мистичких осећања која су понекад доживљена на трипу.³

Читав живот хипика био је осмишљен низом различитих светковина – забава, парада и хепенинга. Приредбе контракултуре уопште имају значајну друштвену улогу, а у томе елемент *игре* има прворазредан значај. Кроз игру хипици групно или појединачно изражавају своју инвентивност, имагинацију, инспирацију и креативност. Њихове забаве разликују се од колективних забава уређених (*straight*) грађанских друштава у неспутаној слободи и стваралачком чину, јер се не везују ни за какве важне датуме (Божих или Ускрс), нити имају строга правила и прописе који се морају поштовати. Учесници у маси једноставно снаже свој групни идентитет и тиме задовољавају одређене социјалне, културне и психичке потребе. Светковина на неки начин представља есенцију хипи живота. Она је пре свега спектакл којим су њени учесници, хипици, једноставно опчињени. Они иначе воле да падају у транс, да глуме, да физички учествују и да се прерушавају и да се, као у позоришту, уносе у замишљене личности и преносе у свет илузија. К. Сен-Жан-Полен пише да у тим парадама и скуповима нема никакве присиле и да је много простора остављено за импровизацију и спонтано понашање. Свакоме је допуштено да искаже индивидуалност. "Појединац може да у њима учествује како он хоће, певањем, игром, или неким другим обликом изражавања. Свако се понаша по својој вољи, и параде и хепенинзи представљају, у ствари, просторе потпуне слободе, места из маште, рај у коме се цвеће, музика и тамјан мешају са вештачким задовољствима" (Сен-Жан-Полен 1999:77). Не треба сметнути с ума, међутим, да сва младалачка и утопијска сањарења о потпуној слободи (поготову ако су подгрејана наркотицима) могу да се уруше услед немогућности да у потпуности контролишу насиље које се налази скривено у бити сваке културе.

Вратимо ли се на смисао живота хипика и на садржаје којим су га они попуњавали, чини се да они транспарентно говоре и чине оно што грађански лицемери, лажови и *homo duplexi* мисле а прећуткују или, пак, раде али далеко од очију јавности. Хипији човеку желе да поврате природност коју је овај изгубио у индустријском и поствареном друштву, да покажу како у сваком одраслом човеку чучи дете које воли да сања, машта, глуми, које воли да игра и да се игра. Данашњи човек се поноси тиме да за себе каже да је *homo faber* или *homo technicus*, а стиди се да призна како још увек неизмерно воли да се забавља и да се игра, да је *homo ludens*. Човек као да заборавља да, осим памети и тела, поседује емоције и дух; он превиђа да, осим царства нужности, постоји и непрегледно царство слободе, царство слободног времена и доколице у коме је тек потпуно свој (опширније Божовић 2003). Чини ми се да је хипи генерација ове ствари схватила много боље од свих других.

³ Опширније о дрогама и психоделичном исуству хипија: Вилис 1988:82-90.

Осим *acid parties*, то јест колективних уживања дроге уз музику, хипи културу, као део једне шире целине – културе рока, чине и друге ствари: криминал и сатанистички обреди, промена имена схваћена као ново рођење или ново крштење, исказивање љубави према домаћим животињама (првенствено мачкама), покрет хомосексуалаца. У живот хипика ушетавају и "лоши момци", попут озлоглашене групе *Hell's Angels*, а прате их и многи други пороци. Из хипи култа вреди свакако истаћи сексуалну револуцију у оквиру које сексуални живот добија јавни, чак колективни карактер. Ту је нагост престала да буде табу, а појам интимности је у потпуности изгубио смисао. На другој страни је однос хипика према породици, која је у њиховој култури доведена у питање. Парадоксално је да они који себе приказују заштитницима природе и живота у ствари не прихватају породицу и рађање деце. Додуше, имају неку своју визију фамилијарног живота, али без икаквих грађанских обавеза. Тиме се они свесно опредељују за пролазност. На крају је испало да је и сам покрет био пролазан и да се угушио у сопственим противречностима.

Својим начином живота хипици су заправо записали судбину контракултурног покрета. Не могу се порећи елементи хипи културе који су дали допринос унапређењу културног живота савремености. Они су допринели дефинитивном сламању културног конзервативизма, материјализма, слепог рационализма и безидејности *straight* културе. Осим уношења спиритуалног и имагинарног, хипици су потпуно обесмислили суви прагматизам америчке културе. Али, учинили су и сасвим конкретне и врло корисне ствари које се тичу функционисања социјалног живота локалне заједнице. "Комуне су, пише М. Брејк, представљале искрени покушај организовања алтернативног начина живота. Занимање за екологију утицало је на појављивање продавница са чистом храном, превентивне медицине, политике незагађивања околине и организованог фармерства. Потреба за организовањем алтернативних правних и социјалних служби довела је до рађања једног новог интереса у комуналној политици". У том смислу они су могли представљати узор локалним политичарима и лажним чистунцима који су их, са једне грађанске кич-дистанце, сматрали "лењим" и "прљавим".

Не значи, међутим, да много тога у животу, понашању и наступању хипика није било лоше и нездраво. Њихови наступи су често били груби и дивљачки, а неки манири (крађа и ситне преваре), иако некад симпатични, никако нису могли бити оправдани. Ни њихово стваралаштво није било лишено "елемената порнографске гротеске" и "језивог садомазохизма", који су се препознавали у њиховој уметности, театру и андерграунд штампи. Целокупна хипи контракултура заправо је врела од бројних противречности. "Хипији су тврдили да их материјалне вредности не занимају, али су ипак прихватили социјалну помоћ које не би било да нема материјалног вишка; презирали су технологију, али су ипак слушали стерео уређаје и уживали у лајт шоуима. Сматрали су да је слобода индивидуални елемент, али су ипак

допустили да их контролише једна моћна држава" (Брејк 1988:22). Непобитно је да су контракултуре, својим опозиционим садржајима и акцијама, оголиле и огласиле неуспех доминантне културе. Оне су такође разоткриле њено отуђење од вредности и циљева тзв. исправног друштва. Међутим, истовремено су садржавале по себе једно негативно дејство. Несвесно су служиле систему тиме што су јавно откривале своје иновације и објављивале експерименте са новим и флексибилнијим социјалним формама, примереним савременим условима социо-културног живота. То се могло уочити, како у сфери авангардних капиталистичких форми производње и расподеле, тако и на подручју уметности, забаве и музике. Контракултуре (па и ова хипи стила) су на тај начин одрађивале посао за лидере и магнате доминантне културе. Њихови подухвати су били својеврсна пилот-истраживања тржишта, чији су резултати били присвајани и реинтерпретирани од људи из гарнитуре власти.

Брзи сумрак хипи покрета, који је уследио након изузетног полета, догодио се захваљујући конкретним проблемима насталих из потпуне слободе понашања. Проблеми су се испољили у виду тешкоћа у свакодневном животу које хипици нису могли савладати. Решења тих проблема, једноставно, налазила су се изван света у којем су они битисали, изван замишљеног и виртуелног. "Једва да неколико месеци раздваја процват овог утопијског нихилистичког искуства од његовог утонућа у ружну стварност. Опчињена сама собом, 'деца цвећа' нису приметили како се њихов идилични лик постепено претварао у дугокосу сподобу са лицем које се кревели" (Сен-Жан-Полен 1999:68). Невоља постаје још већа када се зна да је и код самих хипија долазило до великих промена и размимоилажења у схватањима поводом неких важних питања (рецимо, по питању о вредности дроге). У том контексту, Тофлер говори о "више властитих ја", на један допадљив начин: "Хипи постаје озбиљан руководиоца, а руководиоца падобранаца-акробата. Ни један ни други нису примијетили када се збила промјена. При том не само да се друкчије понашају, већ мијењају и већину својих животних ставова" (1975:257). Ту већ аутентични ставови хипија долазе у колизију са самима собом. Догодило се: у Сан Франциску је одржан тобожњи спровод – "покопан" је покрет хипија. Првобитни покрет заиста се распао, а из њега су настали нови, чуднији, али слабији подземни покрети. Појавила се нова поткултурна група под називом "*skinheads*" ("кожноглави"). Имали су навике и обележја која су се разликовала од хипија. Главе су им биле ошишане ("ћелавци"), а гајили су болесну склоност ка насиљу. Од нестанка хипија запажа се да се скупине бројчано нагло повећавају, али да им је рок трајања све краћи. За све важи принцип пролазности. Што се хипија тиче, њихов крај био је неминован јер целодневно слободно време које су они често траћили, евентуално би се могло развити само у оквиру економије са довољним вишком вредности и са потпуном запослености. Са почетком промена ове економске ситуације, долазило је до нестабилности и у оквиру покрета *Flower Power*. Деца цвећа нестала су и умрла у пустињи незапослености и

економске кризе (Brejk 1988:27). И догађаји на плану музике, која представља интегрални део хипи контракултуре, наговестили су тужан почетак краја. Битлси су се разишли 1969. године, чиме је једна ера у историји рока била приведена крају. Исте године одржан је легендарни фестивал *Woodstock*, као "лабудова песма", ако не читаве хипи културе, а оно једне рок генерације. Све то није био тотални сумрак рок културе, која ће се, захваљујући својој виталности, са разним модификацијама и трансформацијама одржати до данас. Биће још добре музике и великих фестивала (*The Isle of Wight Festival, 1970; Concert for Bengla Desh, 1971; Live Aid, 1985; Moscow Peace Festival, 1989*), али у сваком случају, једна фаза у животу рок културе дефинитивно је окончана.

Силаском хипија са културне сцене није нестала и рок култура. Напротив, после ове контракултурне олује, кратке али снажне, ништа више није било исто. Остали су неизбрисиви трагови који ће каналисати кретање културе у неслућеним правцима. Нови алтернативни културни стилови и покрети биће довољно снажни да више не дозволе никаква кретања унатраг.

Најбољи доказ да је контракултура претходне епохе доживела трансформацију (и постала култура оне наредне) јесте пракса савремености, у којој нема више оних "дебелих", реметилачких наслага традиционализма. То важи за развијени прогресивни део света, али и за овај овде и сада, у Србији, која је седамдесетих година прошлога века такорећи из опанка улетела у цинс. Да није било политичких непогода, рата и социјалних турбуленција вероватно би се и она брже и равноправније придружила осталом делу Европе и развијеног света. Хипи покрет на тлу Србије није имао тако разорну снагу као на Западу, али зато сасвим довољну да пробуди из учмалости и уздрма рурални дух и превазиђени морал патријархалне заједнице. Контракултура је учинила онај толико потребни искорак, којим су се, рецимо, професори универзитета могли отргнути из провинцијске уштогљености, искочити из уштирканих кошуља и слободно понети имиџ рокера из њихове ране младости (цинс, јакне, фризури, арго). Рокерски настројена омладина је најпре прикривено, а онда све храбрије, и отворено, пружио отпор комунистичким лажима и замајавању, бирократизму, ксенофобији, репресији и осталим пратећим елементима апологетско-социјалистичког једноумља.

Није било лако изборити се за промене у културно заосталом балканском кршу, у коме је култура сматрана луксузом. За то су биле потребне свакојаке жртве. Талас шездесетих и седамдесетих који је заплуснуо свет, уверио је и неверне Томе да Битлси (наравно, и остали рокери) нису никакви "дрекавци" нити "чулавци" већ млади и талентовани весници новог духа. Они су имали довољно снаге и енергије да почисте културну баруштину малограђанске празнине и досаде, и ускликну: ово је наше време (култура). И заиста, у духу песме Ролинг Стоунса (*Time is on my side, 1964*), време је било на њиховој (односно на нашој) страни. Данас преаранжиране рок композиције сачињавају репертоар неких врхунских

симфонијских и камерних оркестара, звезде оперске и рок сцене имају заједничке наступе, а на телевизији се у интермецима често емитује музика Битлса – као релаксација! Рок је заживео као права култура.

Литература

1. Божиловић, Никола (1998) *Социологија културе. Пролегомена*. Ниш: ИНФО Ниш – Народне новине.
2. Божовић, Ратко (1990) *Култ-ура*. Ваљево – Београд: “Милић Ракић” – Научна књига.
3. Божовић, Ратко (2003) *У трагању за доколицом*. Подгорица: Побједа.
4. Брејк, Мајкл (1988) “Битници и хипици”, *Хипици* (ред. В. Анђелковић). Београд: Панпублик.
5. Вилис, Пол (1988) “Хипици”, *Хипици* (ред. В. Анђелковић). Београд: Панпублик.
6. Debord, Guy (1971) *La societe du spectacle*. Paris: Champ libre.
7. Драгићевић-Шешић, Милена (1992) *Уметност и алтернатива*. Београд: Институт за позориште, филм, радио и ТВ – ФДУ.
8. Дракулић, Слободан (1980) “Контракултура и историја”. Загреб: *Ревизија за социологију*, бр. 1-2.
9. Гојковић, Јасминка (1976) “Музика као социјална историја, блуз и џез”. Београд: *Идеје*, бр. 1-2.
10. Коковић, Драган (1993) *Забрављена култура*. Нови Сад: Светови.
11. Кор, Филип (2003) *Кемп. Лаж која говори истину*. Београд: Ренде.
12. Лакроа, Мишел (2001) *New Age: Идеологија новог доба*. Београд: Слио.
13. Машовић, Драгана Р. (2002) *Судбински снови. Увод у Америчке студије*. Ниш: Зограф.
14. Петровић, Стеван П. (1983) *Дрога и људско понашање*. Горњи Милановац – Београд: Дечје новине – БИГЗ.
15. Прица, Инес (1991) *Омладинска поткултура у Београду. Символичка пракса*. Београд: Етнографски институт САНУ.
16. Ранковић, Милан (1983) *Опита социологија уметности*. Београд: “Светозар Марковић”.
17. Roszak, Theodore (1978) *Контракултура*. Загреб: Напријед.
18. Сен-Жан-Полен, Кристијана (1999) *Контракултура*. Сједињене Америчке Државе, шездесете године: рађање нових утопија. Београд: Слио.
19. Timeout (2004) Београд, Но 23.
20. Тирнанић, Богдан (1989) *Coca-cola art*. Београд: Рад.
21. Toffler, Alvin (1975) *Шок будућности*. Ријека: “Отокар Кершовани”.
22. Торг, Анри (2002) *Поп и рок музика*. Београд: Слио.
23. Трифуновић, Љуба (1986) *Вибрације*. Нови Београд: ИИЦ ССО Србије.
24. Фиск, Џон (2001) *Популарна култура*. Београд: Слио.
25. Хол, Стјуарт (1988) “Амерички хипици”, *Хипици* (ред. В. Анђелковић). Београд: Панпублик.
26. Huxley, Aldous (1954) *The Doors of Perception*. London: Chatto and Windus.
27. Чејни, Дејвид (2003) *Животни стилови*. Београд: Слио.
28. (1988) *Хипици* (ред. В. Анђелковић). Београд: Панпублик.

Counterculture and the Hippie Movement

Summary

Counterculture represents a form of subculture radically opposed to the values of the dominant culture. It is founded upon a personal and profound feeling of fellowship. It is opposed to industrial values as much as it is a severe critic of technocracy. The counterculture actors fight for quality instead of quantity of human life. The counterculture hippie movement originated in the USA in the mid-sixties as a specific expression of the youth frustration with the establishment policy. Because of their open aversion to industry accompanied with their affection for nature, the hippies came to be called the flower children. In addition to the unconventional outlook (long hair, blue jeans, shirts with flower motives), the hippie culture deeply penetrated into the way of life, a system of values and a view of the world of the young people of that time. Rock music, celebrations, festivals, drugs, Oriental philosophy, feminism, sexual revolution, return to nature, individualism, self-exclusion – all these elements of the hippie counterculture are analyzed in this paper regarding their sociological and anthropological aspect.

Key words: counterculture, hippie movement, flower children, rock, new left, eastern religions, individualism, drug culture.

