

РАЗВОЈ РОКЕНРОЛА У
СОЦИЈАЛИСТИЧКОЈ ЈУГОСЛАВИЈИ
И КУЛТУРНО-ПОЛИТИЧКИ ОКВИР (1956–1991):
СА ОСВРТОМ НА СРПСКЕ И ПРАВОСЛАВНЕ
МОТИВЕ У ЈУГОСЛОВЕНСКОМ РОКЕНРОЛУ

Након Другог светског рата и успостављања комунистичке власти у Југославији, културни модел је за само неколико година промењен из стаљинистичког у прозападни. Наиме, окретање Западу током и након сукоба са Информбироом (1948–1953), довело је до тога да Комунистичка партија Југославије пропусти у земљу све видове западне популарне културе уколико се нису косили са идеологијом.¹

Западни видови забаве потом су прихваћени, интегрисани и примењени у Југославији у свим могућим видовима прихватљивим за социјалистичко друштво (холивудски филм, џез, стрип, забавна музика, рокенрол). Југословенска јавност је путем деловања иностраних културних центара, филма и забавне штампе током шездесетих била преплављена западним покултурним садржајима: биоскопски репертоар (са бар 75% западних филмова) и странице забавне штампе (са чак до 98% садржаја западног порекла).²

Таквим садржајима најсклонији су били млади, али је пут до модела примерног социјалистичког омладинца склоног западној популарној култури – као главног тока у југословенском друштву – био трновит јер су до краја четрдесетих џез и забавна музика сматране декадентном и реакционарном забавом до те мере да је радио-програм игнорисао ове

1 Александар Раковић, *Рокенрол у Југославији 1956–1968. Изазов социјалистичком друштву*, Београд 2011, 83–116.

2 Архив Југославије, Савез социјалистичке омладине Југославије, фонд 114, фасцикла 61. – Стенографске белешке састанка о проблемима омладине и штампе, 20. јануар 1964; Александар Раковић, *Рокенрол у Југославији 1956–1968*, 116.

музичке правце. Поред тога, и изворна народна музика је у исто време запостављана како преко ње не би долазило до превише асоцијација са националном традицијом.³ У наредном кораку комунистички планери су се од 1956. обрачунавали са музичком „фолклоризацијом“ као назадном појавом у друштву.⁴

Упркос намерама да се српска музика постави на маргине друштва, у првој половини шездесетих емисије народне музике – као и забавне – на радио-станицама су имале чак и по десет пута више слушалаца од емисија које су неговале високу музичку културу. Плоче озбиљне музике продавале су се у по неколико стотина примерака, док су тиражи плоча свих видова забавне и народне музике досегли више десетина хиљада примерака.⁵ Почетак седамдесетих је и време када је новокомпонована народна музика почела незадржив продор.⁶ Тада се будила асоцијација на повратак „фолклоризације“.

Народни мелос Србије и Босне и Херцеговине није било могуће одгурати од публике ни административним ни цензорским мерама. С тим у вези њено каналисање постало је пожељно у савременом виду, кроз југословенски рокенрол израз, јер ни омладину није било могуће искоренити из музичког поднебља у ком је поникла.

1. Педесете и шездесете: џез и забавна музика

Током сукоба са Информбироом из партије је 1951. џезерима саветовано да у својим редовима направе селекцију према квалитету, а да простор који им је дат искористе за добробит социјалистичког друштва.⁷ Џез је сматран музиком потлачених црних Американаца и новој југословенској политици глобалног антисегрегационизма одговарало је да пригрли џез као потврду за пут неутралности у настајању.⁸ Важност џеза, с друге стране, показује и чињеница да су земље Запада, заједно са Југославијом, од средине педесетих преко џез емисија емитованих са таласа Радио Новог Сада, вршиле пропаганду према Источном блоку.⁹

3 Ивана Лучић-Тодосић, *Од широкинја до швисџа: иџранке у Београду 1945–1963*, Београд 2002, 54–55.

4 Александар Раковић, *Рокенрол у Југославији 1956–1968*, 119–121.

5 Исто, 162–175.

6 Куда иде „нова“ народна музика, *Pro Musica*, бр. 65, 1972, 26–27.

7 Petar Luković, *Bolja prošlost: prizori iz muzičkog života Jugoslavije 1940–1989*, Beograd 1989, 11.

8 Александар Раковић, *Рокенрол у Југославији 1956–1968*, 157.

9 Vladislav Hajtfogel, *Rock and Roll je stigao kasnije*, Novi Sad 1997, 112–113; Светолик Јаковљевић, *Један век џеза и крајњи прилози за изучавање џеза у Србији*, Београд 2003, 96; Vladimir Nedeljković, *Devojčice i dečaci sa Dunava: Prilog istoriji urbane kulture grada Novog Sada 1962–1972*, Novi Sad 2008, 127–128.

Присуство џеза у југословенском друштву имало је, дакле, двоструку важност, а уочавала се и противречност усклађена с пуким државним интересима: с једне стране Југославија се залагала за деколонизацију и антисегрегационизам чиме се стављала насупрот западних колонијалних сила, а с друге стране прихватала је да у корист тих истих сила обавља пропаганду према комунистичком лагеру. Са улогом коју је џез добио од почетка педесетих у југословенском друштву нису могли да се помире високи музички уметници јер су џез сматрали дилетантском музиком која залуђује омладину и одводи је од стицања префињеног музичког укуса.¹⁰

У југословенској штампи је 1957. поведена расправа о квалитету џеза и забавне музике. Било је мишљења да џез Југословене повезује са читавим светом, а да југословенска забавна музика, којој је тек требало дати препознатљив карактер, има намену унутрашњег кохезионог фактора. Стога је 1958. из партије сутерисано композиторима, аранжерима, музичарима и певачима да је потребан озбиљан приступ стварању југословенске естраде. Тај пут није било лако прећи с обзиром да су Београд, Загреб и Љубљана имали различите музичке традиције, али је шездесетих већ сматрано да је југословенска забавна музика све што је потекло на тлу Југославије, без обзира да ли је смешано са западним популарним жанровима или било којим кореном народне музике југословенских народа и народности. Но, док је југословенски џез до почетка шездесетих посрнуо, што због одлазака џезера у иностранство што због налета рокенрола, југословенска забавна музика се протежирано развијала.¹¹ Док су забавну музику слушали нешто старији, рокенрол је освојио срца и душе југословенске омладине.

2. Педесете: рокенрол

Југословени су прва сазнања о рокенролу стицали преко Радио Луксембурга и других страних радио-станица.¹² О рокенролу су од 1956. могли да читају у домаћој штампи. На почетку су чланци о америчком рокенролу били негативно интонирани, приказивали су ову музику као лошу, а њене слушаоце као потенцијалне делинквенте.¹³

10 Зашто је мало омладине на културним приредбама, *Борба*, 21. октобар 1956; *Razgovor na temu džez i omladina, Duga*, 19. jul 1959.

11 Александар Раковић, *Рокенрол у Југославији 1956–1968*, 130–146.

12 Aleksandar Žikić, *Fatalni ringišpil: Hronika beogradskog rokenrola 1959–1979*, Beograd 1999, 23; Ивана Лучић-Тодосић, нав. дело, 101; Siniša Škarica, *Kad je rock bio mlad: Priča s istočne strane 1956–1970*, Zagreb 2005, 49; Vladimir Janković Džet, *Godine na 6*, Beograd 2008, 75–78; Željko Fajfrić, Milan Nenad, *Istorija YU rock muzike, Sremska Mitrovica* 2009, 12; Kornelije Kovač, *Fusnota*, Beograd 2010, 23; Александар Раковић, *Рокенрол у Југославији 1956–1968*, 77.

13 Александар Раковић, *Рокенрол у Југославији 1956–1968*, 200–208.

Први аудитивни и визуелни контакти Југословена са америчким рокенролом у филму и на концертима (1957), у иностранству, дали су у јавности нову слику о овој западној забави која је одударала од дотад уобичајене и негативне. До визне либерализације 1961. пионирску улогу у доношењу рокенрол плоча у земљу имали су шахисти и спортисти (Светозар Глигорић, Никола Караклајић, Радивој Кораћ, Драгослав Шекуларац). Посебно је углед шахиста сутерисао скептицима како има простора да се о рокенролу боље промисли. Шахисти Глигорић и Караклајић су крајем педесетих покренули прве рокенрол емисије на Радио Београду, а звукови рокенрола после тога никада нису утихнули на таласима београдских радио-програма.¹⁴

Рокенрол музика и плес су 1957. стигли у Југославију, а Стјепан Џими Станић је 7. фебруара 1957. у Београду одржао први рокенрол наступ. Од 10. фебруара 1958. следиле су у Београду свирке првог српског и југословенског рокера Милета Лојпура.¹⁵ Чак је у Сједињеним Америчким Државама 1958. примећено да је југословенска омладина жељна рокенрола, који је, као плес, набујао до масовне популарности у урбаним срединама.¹⁶

Када се учинило да му популарност опада заменио га је почетком шездесетих други рокенрол плес – твист. Дакле, важна је чињеница да је рокенрол тада пре сматран плесом него музиком. Чешће се говорило „идем да плешем рокенрол“, а ова страст није била везана за социјално порекло. У партији и у штампи је примећено да и социјалистичка омладина плеше рокенрол.¹⁷

Педесете су биле време када је српски фолклор био предалеко од рокенрола у повоју. Изузетак су наступи Милета Лојпура који је у бенду, по узору на састав Била Хејлија, имао и хармонику и изводио „Шумадијски твист“.¹⁸

Преко рокенрола се преломило и убрзано сламање патријархалних схватања у Југославији о мушко-женским односима. На журевима су се, по становима, уз рокенрол музичку завесу правили први слободнији контакти између младића и девојака. Већина градских младића и девојака који су слушали или плесали рокенрол почетком шездесетих нису

14 Исто, 222-227.

15 Исто, 251-258.

16 Дипломатски архив Министарства спољних послова Републике Србије, Политичка архива, Сједињене Америчке Државе, фасцикла 113, 1958, док. бр. 49424. – Амбасада Федеративне Народне Републике Југославије у Вашингтону Државном секретаријату за иностране послове – Одељење за штампу и информације. Предмет који је за тему имао оцену и преглед писања америчке штампе о Југославији за прво тромесечје 1958. године.

17 Александар Раковић, *Рокенрол у Југославији 1956-1968*, 275-285, 290-305.

18 Исто, 254.

сексуалне односе пре брака сматрали забрањеном темом.¹⁹ Рокенрол се тада суочио са социјалистичким друштвом у оној мери колико је социјалистичко друштво било патријархално.

3. Шездесете: рокенрол

Упркос популарности, рокенрол у Југославији је крајем педесетих и почетком шездесетих постојао на „малој сцени“ игранки или код куће. Омладини, дакле, није брањено да га слуша или плеше. Појавили су се први колекционари, певачки и свирачки занесењаци. Појава изричитих рокенрол певача класичног типа на великој сцени Југославије каснила је до 1963. Од српских рокера најзначајнији је био Перица Стојанчић, а од хрватских Карло Метикош (Мет Колинс) који је био водећи у југословенским оквирима, притом већ афирмисан у Француској.²⁰

На прелому те две деценије деца из старих београдских породица и деца партијских функционера истоветну музику још увек су слушала у засебним друштвима. Током шездесетих социјалне баријере слушалаца рокенрола, бар када је о музици реч, углавном су превазиђене.²¹ Упркос томе, оновремена испитивања су показала да је било разлика у поимању рокенрола међу гимназијском и радничком омладином: прва је о рокенролу знала више, а друга га је масовније слушала.²²

Југословенски рокенрол је током шездесетих ишао сасвим укорак са светским рокенрол трендовима, али са озбиљним недостатком у томе што су се водећи електричарски, а потом бит састави у Београду (Беле звезде, Силуете, Искре, Златни дечази, Елипсе, Црни бисери, Центлмени), Загребу (Бијеле стријеле, Црвени корали, Делфини, Млади, Роботи, Златни акорди) и сплитски Делфини ређе или никада опредељивали за сопствене композиције. Овај модел су почели да мењају састави који су крајем шездесетих прелазили на сопствене композиције: Група 220 (Загреб), Индекси (Сарајево), Камелеони (Копар).

У тој деценији су против рокенрола, као лоше и декадентне музике, најватреније говорили високообразовани музичари, као и десетак година раније о џезу. С бит модом, дугом косом, мини сукњама и шареном одећом у другој половини шездесетих проблем су имали наставници и незадовољни родитељи.²³

Каткад је, кроз разне нападе на рокере, провејавао идеолошки повод али на сасвим личном нивоу, никако као партијска политика. Партија

19 Исто, 189-196, 285-288.

20 Исто, 305-314.

21 Исто, 485-487.

22 Исто, 479.

23 Исто, 487-500.

никада није упутила сугестију да је стигло време за сузбијање рокера. Напротив, још у првој половини шездесетих сазрело је мишљење да је немогуће прављење паралела између морала старије и млађе генерације. Омладина рођена након Другог светског рата, која је била окренута западној попкултури и пре брака ступала у сексуалне односе, истовремено је изградила позитиван став према социјализму.

Након Прве велике београдске гитаријаде 1966. партијски аналитичари су утврдили да рокерски састави представљају културни покрет,²⁴ а научници, стручњаци и медији су већим бројем јавно иступили у корист младих.²⁵ Искуства са оваквим феноменима на Западу, од Елвиса Прислија до Битлса, показали су да се са снагом рокенрола не треба играти. Рокенрол је показивао тако снажну синергију да се у политичке изборе и одлуке на Западу улазило с калкулацијама о могућем утицају ове омладине на исход.²⁶ Суочен с таквом силом електричарске музике Савез комуниста Југославије није имао никакву намеру да се ангажује против рокенрола већ само да му пружи руку и искористи га за социјалистичко друштво.

Од 24. маја 1966. рокери су сваке године свирали за југословенског председника Јосипа Броза Тита на прославама Дана младости. Већи степен интеграције и признања рокенрол у Југославији није ни могао да стекне. Рокенрол састави су отад свирали своје верзије револуционарних, партизанских и бригадирских песама.²⁷ Омладински и културни планери су им то сугерисали, а то се од састава и очекивало.

Поред оданости тековинама револуције, југословенска омладина је и у другој половини шездесетих показивала изричиту наклоност ка рокенролу. Омладина у то време није била незадовољна партијском идеологијом, али је била против деформација у систему, наметања осећаја ниже вредности и за решавање проблема незапослености. Стога се код младих створио бунт против одраслих, који је за своју завесу, или утеху, имао рокенрол музику. Због дилема које су постојале у јавности, младима је 1967. дат медијски простор да образложе своју позитивну везу с комунистичком револуцијом.²⁸

Поруке које су стизале са Запада преко битника (Џоан Баез, Боб Дилан), антиратне омладине (студентске нове левице) и хипика (Џон Ленон)

24 Историјски архив Београда, фонд Градски комитет Савеза комуниста Србије – Београд, фасцикла 209. – Радна анализа „Млади у савременим друштвеним збивањима – нека питања и проблеми омладине Београда“, урађена на основу испитивања омладине обављеног у пролеће 1966. Градски комитет Савеза комуниста Србије – Београд је радну анализу упутио на мишљење члановима градске Групе за омладину. Допис послат 15. октобра 1966. под бр. 05-6/20.

25 Александар Раковић, *Рокенрол у Југославији 1956–1968*, 463–477.

26 Исто, 213.

27 Исто, 513–520.

28 Исто, 501–507.

лако су прихваћене у Југославији јер су се путем њих промовисале неке од вредности које су се готово подударале са партијском идеологијом: пацифизам, антисегрегационизам, деколонизација.

У Савезу комуниста је 1968. примећено да би хипици у кохезији са идејама нове левице могли имати револуционарни потенцијал на тлу Сједињених Америчких Држава. Стога су и партијски аналитичари сугерисали да на хипике треба обратити нарочиту пажњу.²⁹ Хипици из тих разлога у Југославији никада нису постали контракултура. Југословенски састави који су неговали хипи моду и поруку не само да нису били противници система, већ су партијској идеологији дали неке од најбољих песама и великих албума.

Као што је 24. маја 1966. дао легитимитет електричарском или бит рокенролу, Тито је 24. маја 1969. преко мјузикла *Коса* пружио исту врсту легитимитета хипи утицајима, јер је комад из те представе Атељеа 212 игран пред њим.³⁰ За Титову власт било је од важности што су подршку југословенском социјализму давале иконе хипи покрета: аутори бродвејске *Косе* Џејмс Радо и Џером Рагни,³¹ као и Џон Ленон и Јоко Оно.³²

Током шездесетих није било српских мотива у југословенском рокенролу. Међутим, интересантно је да од четника до појаве дугих коса чланова београдских Силуета (1966) у српском друштву није било дугокосих мушкараца. С тим у вези, код старих револуционара појава дугокосих мушкараца у српским градовима изазивала је одбојност и сумњу у идеолошку исправност нових „чупаваца“. Да би одагнала такве и сличне критике о неподобности, партија је од 1967. у своје редове примала младиће с дугом косом.³³ Даље, током наступа Елипси пред Титом, државним и партијским руководством 24. маја 1966. у Дому омладине, неко је из српске службе затражио од састава да, приликом изласка југословенског потпредседника Александра Ранковића из сале, свирају „Марш на Дрину“. Елипсе су одсвирале прве тактове, а потом их је неко други из српске или југословенске службе зауставио. Састав због тога није сносио никакве последице.³⁴

Када је о уласку дроге у Југославију реч, а везивана је за битнике и хипике, ова негативност у самом почетку није спремно дочекана. Није било правих сазнања о томе колико је наркоманија опасна. Крајем

29 Исто, 548–554.

30 Исто, 564.

31 Александар Раковић, „Мјузикл *Коса* у Атељеу 212 (1969–1973)“, *Токови историје*, 2, Београд 2017, 98.

32 Александар Раковић, „Џон Ленон, левичарски активизам и југословенски социјализам“, *Токови историје*, 3, Београд 2013, 260–261.

33 Smijem li kao član SK imati dugu kosu, *Plavi vjesnik*, 23. februara 1967.

34 Zoran Simjanović, *Kako sam postao (i pretao da budem) roker*, Београд 2004, 87–88.

шездесетих покренуте су прве мере за сузбијање наркоманије, а у штампи је и у првој половини седамдесетих ширена свест о великим опасностима овог порока.³⁵ Но, код дугокосих рокера седамдесетих дрога је ипак била маргинална појава. Свој данак узела је делу новоталасне генерације београдских рокера која се ка врху винула у првој половини осамдесетих.

4. Седамдесете: рокенрол

Са хипицима су на странице забавне штампе стигла и обнажена женска тела, прво инострана, а потом и југословенска. Младе Југословенке су се све чешће свлачиле на биоскопском платну и малим екранима.³⁶ Нудизам је током седамдесетих постао врло популаран у читавој Југославији која је по броју натураста била друга у свету – после Француске.³⁷ На прелому седамдесетих и осамдесетих топлес је постао свеprisутан на регуларним југословенским плажама.³⁸ Такав вид слободе је говорио о осећају сигурности и заштићености. Међутим, седамдесете су биле деценија крупних противречности.

Крајем шездесетих Југославију је потресло злослутно буђење хрватског национализма које је ескалацију досегло почетком седамдесетих. Кренуло је 1967. захтевом дела културне и књижевне јавности у Хрватској да се хрватски књижевни језик заштити од „наметања српског као државног језика“.³⁹ Национализам је 1968. унет и на естраду када је хрватски певач Вице Вуков у више прилика јавно вређао Србе.⁴⁰

Јединство омладине било је ослабљено подршком дела младих у Хрватској Масовном покрету (1970–1971), када је код хрватских националиста у партијским редовима и хрватских клерикалаца дошло до неочекиваног али истовременог ослоњања на популарну културу и рокенрол у раду са хрватском омладином. Деловање Римокатоличке цркве у Хрватској било је од краја шездесетих, када су формиран ВИС Жетеоци, уподобљено омладинском тежњама, па је примећено да се рокенрол 1971. свирао пред стотинама младих у друштвеним просторијама при црквама у градовима широм Хрватске.⁴¹ Уочено је да Римокатоличка црква све више улази у простор рада с младима који би требало да покрива Савез

35 Александар Раковић, *Рокенрол у Југославији 1956–1968*, 572–578.

36 Зар вам није непријатно?, *Илустрована јолијшика*, 18. фебруар 1969.

37 Нудистички стриптиз, *Илустрована јолијшика*, 21. јул 1970.

38 Топлес осваја и Јадран!, *Илустрована јолијшика*, 2. септембар 1980.

39 Hrvoje Matković, *Povijest Jugoslavije*, Zagreb 2003, 354–356.

40 Petar Luković, нав. дело, 94–95.

41 Bit glazba u crkvi, *Plavi vjesnik*, 27. decembar 1971.

омладине (као предворје Савеза комуниста)⁴² и током седамдесетих тај простор није напуштала.⁴³

У Савезу омладине су сматрали да сламању национализма треба приступити давањем више марксистичке мисли и самоуправљања, с јасном поруком како је боље да југословенска омладина буде део светских трендова у популарној култури него склона затварању у национализме.⁴⁴

С тим у вези, током кризних година за југословенску државу од Масовног покрета хрватских националиста преко рушења „српских либерала“ до усвајања новог устава СФР Југославије (1970–1974), а потом и у годинама када је поново наглашена улога југословенског председника, партијског врха и армијске снаге до Титове смрти (1975–1980), преко штампе омладинске организације пружан је путоказ за ново место југословенског рокенрола. У Савезу комуниста Југославије и Савезу социјалистичке омладине Југославије спознали су до половине седамдесетих да се ваннаставно социјалистичко образовање омладине најпре може одвијати преко рокенрола.⁴⁵

Када је о музичком образовању реч, ваннаставне активности је организовала Музичка омладина Југославије која је младима нудила само образовање у пољима високе музичке уметности. Музичка омладина Југославије се супротставила Савезу социјалистичке омладине Југославије јер није хтела да прихвати рокенрол за едукативно поље свог рада. У Музичкој омладини су 1971. (први пут током седамдесетих, а у складу са ставом из шездесетих) поново нагласили да не прихватају рокенрол,⁴⁶ а музички уметници су 1972. грубим речима осудили позитиван однос омладинске организације према поп музици.⁴⁷

Када је реч о тадашњој популарној музици, музичари су из бита и ритма-и-блуза закорачили у прогресивни рок који је југословенској рокенрол сцени донео краткотрајну али видљиву кризу. Корни група је уметничким квалитетом била толико изнад осталих састава да су они, због немогућности да одмеравају снаге, од 1969. почели да се гасе. *Младосћ*, главно гласило омладинске организације, је од 1973. највише пажње

42 Grijeh nevjernika, *Plavi vjesnik*, 27. mart 1972.

43 Gdje društvo zataji, crkva osvaja, *Polet*, 2. decembar 1976; Zabava u sjeni oltara, *Polet*, 11. mart 1977.

44 Ja sam uvijek isticao da imamo divnu omladinu, *Mladost*, 25. maj 1972; Zna šta će, ne zna kako će, *Mladost*, 25. maj 1972.

45 Александар Раковић, „Савез социјалистичке омладине Југославије и Музичка омладина Југославије у спору око рокенрола (1971–1981)“, *Токови историје*, 3, Београд 2012, 161.

46 Архив Југославије, Музичка омладина Југославије, фонд 476, регистратура 1 – Стенографски записник са Другог конгреса Музичке омладине Југославије, 23–25. април 1971. у Башком Пољу.

47 Народна и забавна музика, *Pro Musica*, бр. 60, 1972, 10–11.

давало Корни групи и Индексима, а нови бендови о којима је писано били су Тајм (Загреб), ЈУ група (Београд) и Поп машина (Београд).⁴⁸

Краткотрајна криза у рокенролу била је видљива и у штампи. Од гашења загребачког *Пој експреса* (1970) до обнављања београдског *Џубокса* (1974) прошле су четири године без специјализоване рокенрол штампе у Југославији.⁴⁹ Чак је пала у заборав богата рокенрол штампа шездесетих па је *Младоси* морала да подсети читаоце да су пре новог *Џубокса* (1974) у Југославији током шездесетих излазили важни листови који су се бавили рокенролом (*Риџам*, „стари“ *Џубокс*, *Мини џубокс*, *Гоні*, *Пој експрес*).⁵⁰ Од обнове *Џубокса* до ревије *Рок* (Поп рок), која је покренута 1982. године, није било паузе у издавању рокенрол штампе. Поред *Рока*, крајем осамдесетих читалачком сценом је доминирао магазин *Риџам*.

Дискографске куће Југотон (Загреб) и Продукција грамофонских плоча Радио-телевизије Београд, које су још у другој половини педесетих објавиле прве југословенске рокенрол снимке на плочама, па и њихов млађи такмац Дискос из Александровца који је стартовао шездесетих, добили су током седамдесетих конкуренцију у дискографским кућама Сузи (Загреб), Заложба касет ин плочч РТВ Љубљана, Хелидон (Љубљана) и Дискотон (Сарајево).

Крајем 1974. престала је с радом Корни група која је сматрана највећим југословенским саставом у првој половини седамдесетих, а примат је преузело сарајевско Бијело дугме.⁵¹ Било је мишљења да велику четворку југословенског рокенрола средином седамдесетих чине Бијело дугме, Смак (Крагујевац), Тајм и ЈУ група.⁵² У исто време знатан број југословенских рокенрол састава је у своју музику убацивао фолклорне мотиве Србије, Босне и Херцеговине и Македоније.

За српски контекст могу бити важни унутрашњи омот првог албума Смака (1975) на којем су чланови састава позирали испред православне цркве Ружица у Београду и српски музички упливи на свим њиховим албумима седамдесетих, затим српски фолклорни мотиви у музици ЈУ групе, састава С времена на време и Сунцокрет, ретки али присутни српски мотиви код Корни групе, али и име прогресивног састава Договор из 1804. У музици босанско-херцеговачких састава Бијело дугме и Тешка индустрија такође је било српског фолклора. На традиционалним српским инструментима изводили су Индекси (саз и гусле у песми „Бој

48 Према увиду у *Младоси*.

49 Једини број магазина *Пој* изашао је 1. фебруара 1973. и одмах се угасио.

50 *Mala senzacija, velike pretnje, Mladost*, 7. septembar 1979.; *Seks protiv muzike, Mladost*, 14. septembar 1979.

51 *Ništa novo na pop-nebu, Mladost*, 12. decembar 1974.

52 *Četiri ansambla na vrhu, Mladost*, 31. decembar 1976.

на Мишару“), С времена на време (тамбурица, шаргија) и Сунцокрет (фрула, дипле).

Музички корени нису више били гушени, а слободни простор за њихов уплив управо је отворен кроз музику талентованих југословенских рокенрол састава. Међутим, у огромној већини случајева – а можда и у свим – то није имало везе са српским родољубљем већ је реч окретању пожељној традицији југословенских народа. Седамдесете су биле време када је западни рокенрол кокетирао са источњачким звуковима Индије и Блиског истока. Када је реч о Југославији, није било потребе за тим јер је фолклор православног и муслиманског југословенског поднебља био сасвим довољна симетрија са тадашњим фузијама западњачког рокенрола.

С друге стране, док су рокенрол састави шездесетих тек помало закорачили у „југословенски самоуправни патриотизам“ кроз интерпретацију партизанских, револуционарних и бригадирских песама,⁵³ од почетка седамдесетих овај „правац“ је толико нарастао да је достигао зенит на бројним грамофонским плочама.⁵⁴ Међу најважнијим носиоцима сећања на социјалистичку револуцију и Титово дело били су баш рокенрол састави седамдесетих, на првом месту Корни група и Бијело дугме. Рокери су за себе захтевали више друштвене ангажованости и слободарског утицаја. Стотине хиљада младих Југословена слушало је, поред уобичајених рокенрол песама, и слободарске поруке које су преко текстова или слогана нудили домаћи састави.

Корнелије Ковач је 1977. говорио о свом композиторском раду на музици из народноослободилачке борбе и социјалистичке револуције.⁵⁵ На рокенрол фестивалу у сарајевској Скендерији (новембар 1974), чији је саорганизатор била Градска конференција Савеза социјалистичке омладине Босне и Херцеговине – Сарајево, 15.000 младих је са Бијелим дугметом певало „Друже Тито ми ти се кунемо“.⁵⁶

У омладинској штампи је афирмисан рад чланова групе Бијело дугме на Савезној омладинској радној акцији „Козара 76“.⁵⁷ Бреговић се у фебруарском интервјуу Младости 1977. осврнуо на свој реферат на Републичкој конференцији Савеза социјалистичке омладине Босне и Херцеговине у ком је тражио да му се призна право на друштвени ангажман будући да га следе стотине хиљада младих широм земље.⁵⁸ Председник Конференције Савеза социјалистичке омладине Југославије Азем Власи нагласио је

53 Александар Раковић, *Рокенрол у Југославији 1956–1968*, 513–520.

54 На пример: *То мајка више не рада*, CD, Београд: Komuna 1995. и *33 најлепше песме о Титу*, CD, Београд: PGP RTS 2006.

55 *Postoji istina koju ne mogu reći*, *Mladost*, 16. decembar 1977.

56 *Praznik naše pop-muzike*, *Mladost*, 28. novembar 1974.

57 *Zvuci našeg podneblja*, *Naši dani*, 15. jun 1978.

58 *Dobili smo ludu, generacijsku borbu*, *Mladost*, 11. februar 1977.

1977. да је Бијело дугме „својеврстан феномен“, а Горан Бреговић, „добар пример вредног члана“ социјалистичке омладине.⁵⁹

Младост је нагласила да се историја југословенске популарне музике и рокенрола може писати „пре и после“ наступа Бијелог дугмета код Хајдучке чесме у Београду.⁶⁰ Концерт код Хајдучке чесме (1977) имао је истоветну друштвену важност као Прва велика београдска гитаријада (1966). У оба случаја су давани закључци да рокенрол превазилази музичку важност и да је реч о широком и дубоком друштвеном феномену који ужива масовну подршку омладине.⁶¹

Док је током шездесетих рокенрол сматран урбаном омладинском културом коју треба искористити за добробит социјалистичког друштва, али без рокера у естаблишменту, друга половина седамдестих унела је у истоветну стратегију нову поруку – рокенрол треба да буде спознат као култура и уметност на читавој територији Социјалистичке Федеративне Републике Југославије, а рокерима не треба да буде затворен пут ка естаблишменту.

С тим у вези, на Трећој седници Конференције Музичке омладине Југославије у Титограду (1976) Савез социјалистичке омладине Југославије је изричито замерио на игнорантском односу Музичке омладине Југославије према поп музици. Дата је смерница да Музичка омладина не сме да одбаци поп музику и да треба да утиче да југословенска поп музика „буде заснована на здравим социјалистичким основама“.⁶²

На истом трагу је и фељтон сарајевског филозофа и социолога културе Мише Кулића „Изазов рок-културе“ који је од децембра 1976. до марта 1977. у тринаест наставака излазио у *Младости*. Кулић је поред осталог написао да „савремена историја не памти такву ерупцију одушевљења за једну врсту умјетности“⁶³ а „ако омладина рок-музиком пјева о нашој револуционарној традицији“ онда „рок-музика има изразито социјалистички интегрирајућу улогу“ и „њом је сада, а и убудуће, могуће дјелотворније утицати и окупљати омладину него многим другим, помало застарјелим, облицима“.⁶⁴ Марко Лопушина је 1977. писао да Бијело дугме и други рокенрол састави, који су били друштвено ангажовани наступима на

59 Kad se raskopča „Bijelo dugme“, *Mladost*, 16. septembar 1977.

60 Kad se raskopča „Bijelo dugme“, *Mladost*, 16. septembar 1977.

61 Александар Раковић, „Bijelo dugme Concert in Hajdučka česma in Belgrade (1977): Social Event of the Utmost Importance and Recognition of a Unique Phenomenon“, *Токови историје*, 3/2015, Београд 2016, 119–120.

62 Muzika u atarima, *Mladost*, 30. april 1976.

63 Madioničari scene, *Mladost*, 28. januar 1977.

64 Ljubav, najprisutnija, *Mladost*, 18. mart 1977.

радним акцијама и хуманитарним концертима, „могу имати изразити васпитни, образовни, идеолошки утицај на младе“.⁶⁵

С тим у вези, два водећа дневна листа у Београду и Загребу, *Полиџика* и *Вјесник*, „признали“ су у лето 1977. југословенски рокенрол за културу.⁶⁶ Савез социјалистичке омладине, штампа омладинске организације, али и најважнија дневнополитичка штампа су до краја седамдесетих сматрали да је рокенрол „тотална култура“ и „права, нова култура“ у Југославији. Новинарство је током седамдесетих добило компетентне југословенске рокенрол критичаре.⁶⁷

Стога не треба да чуди што је омладинска организација из године у годину рокенрол звездама додељивала посебна признања. Бијело дугме је 1978. добило плакету Деветог конгреса Савеза социјалистичке омладине Босне и Херцеговине за изузетне резултате у окупљању омладине.⁶⁸ Друштвено признање рокенролу у име Савеза социјалистичке омладине стигло је и кроз престижну награду „Седам секретара СКОЈ-а“ коју је младим ствараоцима за изузетна достигнућа у десет делатности додељивала Градска конференција Савеза социјалистичке омладине Хрватске – Загреб.⁶⁹ Први рокер који је добио награду „Седам секретара СКОЈ-а“ (1976) био је Марко Брецељ из словеначког састава Булдожер.⁷⁰ Следила је награда групи Леб и сол (1978) за „успјешан спој македонског фолклора и сувремене џез-рок гласбе“ као и музичку надградњу позоришне представе „Ослобођење Скопља“ која је играна на БИТЕФ-у.⁷¹ Награду „Седам секретара СКОЈ-а“ је 1980. добио и панк састав Панкрти (Љубљана).⁷²

Било је, међутим, и појава које су сматране девијацијом, а најпре су се догађале на БУМ фестивалима који су пред више хиљада посетилаца одржавани у Љубљани три године узастопно (1972, 1973. и 1974).⁷³ Количина коришћене дроге и алкохола на тим фестивалима довела је до хапшења приватних организатора и јавне осуде ових појава. Да би се то спречило,

65 Nova dimenzija, *Mladost*, 16. septembar 1977.

66 Iznenađni pobednik, *Mladost*, 19. avgust 1977.

67 Hvalospevi i ostali spevi, *Mladost*, 1. septembar 1978.

68 За изузетне резултате плакета, *Наши гани*, 23. јун 1978.

69 Допис Градске конференције Савеза социјалистичке омладине Хрватске – Загреб добитнику награде „Седам секретара СКОЈ-а“ омладинском листу FESB, Факултета електронике, стројарства и бродоградње у Сплиту, од 3. октобра 1984. – Факсимил дописа преузет са сајта Факултета електронике, стројарства и бродоградње (www.fesb.hr)

70 Dodjeljene nagrade „7 sekretara SKOJ-a“, *Polet*, 27. oktobar 1976.

71 Dan kada su se dijelile nagrade, *Polet*, 18. oktobar 1978.; *Mi smo najbolji*, *Mladost*, 27. oktobar 1978.

72 Pankrti više nisu sumnjivi, *Mladost*, 17. oktobar 1980.

73 BOOM pop festival – Ljubljana 1973, *Mladost*, 9. avgust 1973.; *Od srca k srcu*, *Mladost*, 18. april 1974.

саорганизацију наредних фестивала преузела је социјалистичка омладина.⁷⁴ БУМ фестивал је наредних година кружио Југославијом и организован је уз масовне посете у Загребу (1975), Београду (1976) и Новом Саду (1977. и 1978). На БУМ фестивалима су свирали највећи југословенски рокенрол састави седамдесетих.⁷⁵ Осамдесете су, посебно крај те деценије, показале колико су безбрижне биле југословенске седамдесете.

5. Осамдесете: рокенрол

Прелаз седамдесетих у осамдесете више није било време дугокосих рокера који су доминирали током претходне деценије. Кроз панк и нови талас у Југославију су стигли нови изрази рокенрол културе. На прелому деценија су доминирали Бијело дугме, Рибља чорба (Београд), Леб и сол, Атомско склониште (Пула), и „неки нови клинци“ две „панк групе“ Пекиншка патка (Нови Сад) и Прљаво казалиште (Загреб).⁷⁶ У децембру 1980. јављано је о „освежавајућем новом таласу“ састава који су обележили протеклу годину: Прљаво казалиште, Филм (Загреб), Идоли (Београд), Електрични оргазам (Београд) и другим саставима који су у најновијем плимном таласу југословенског рокенрола почели да надиру почетком осамдесетих.⁷⁷

Потпуно прихватање рокенрола као културе и уметности на читавом југословенском простору није било могуће без стручног признања, односно утврђивања рокенрола као едукативног поља у раду Музичке омладине Југославије. Брано Ликић из сарајевске Резонансе се 1978. пожалио делегатима Савеза социјалистичке омладине да је Музичка омладина на рокере „гледала са некакве висине“ јер нису имали адекватно образовање.⁷⁸ Али, када је реч о смерницама омладинске организације онда су аргументи Музичке омладине падали у сасвим други план јер је до пролећа 1981. реакцијом Савеза социјалистичке омладине Југославије рокенрол уврштен у рад Музичке омладине.⁷⁹

Наиме, Леб и сол је 19. априла 1981. у организацији Музичке омладине одржао три концерта у Загребу пред укупно 5.000 гледалаца. Дарко

74 Вашар наркоманије у Тиволију, *Илустрована јолијика*, 28. мај 1974.

75 Praznik naše pop-muzike, *Mladost*, 28. novembar 1974.; Biti il ne biti... roker, *Mladost*, 29. decembar 1978.

76 Sećanje na rokenrol, *Mladost*, 11. januar 1980.

77 Osvežavajući novi talas, *Mladost*, 26. decembar 1980. – О новом таласу у научној литератури: Marija Ristivojević, „Korelacija muzike i mesta na primeru beogradskog 'novog talasa' u rokenrol muzici“, *Etnoantropološki problemi*, 4, Beograd 2011, 931–947. и Marija Ristivojević, „Rokenrol kao lokalni muzički fenomen“, *Etnoantropološki problemi*, 1, Beograd 2012, 213–233.

78 Muzika kao refleksija života, *Naši dani*, 9. jun 1978.

79 Talas nove muzike, *Mladost*, 12. decembar 1980.

Главан је на Петом конгресу Музичке омладине Југославије (23–25. мај 1981) казао да су ови концерти били „значајан преврат“ у односу Музичке омладине према рокенролу и прва „конкретна акција“ да рокенрол постане сегмент деловања Музичке омладине.⁸⁰

Управо на Петом конгресу Музичке омладине Југославије преломљено је да рокенрол постане део музичког образовања младих Југословена. Архивска грађа Музичке омладине Југославије до почетка деведесетих сведочи о бројним рокенрол дешавањима у организацији Музичке омладине.⁸¹ Истовремено, из Савеза социјалистичке омладине Југославије су се и 1985. могле чути примедбе да рокенролу још није дата улога у друштву какву заслужује, уз самопрекорне речи да за то одговорност сносе Савез социјалистичке омладине и Музичка омладина.⁸²

Осамдесете су изнедриле значајне културне покрете и концепте у југословенском рокенролу: од Вардара па до Триглава. Почетком те деценије Београд и Загреб су били центри новог таласа. Београдски састави Електрични оргазам, Идоли и Шарло акробата – доцније и Екатарина Велика – конкуренцију су имали у загребачким саставима Прљаво казалиште, Филм, Азра и Хаустор. Савременици новог таласа тврде да се „у ваздуху осећало да ће се сваке недеље догодити нешто ново“. Кроз нови талас је стигло још промишљеније време југословенског рокенрола, чак и контракултура у назирању која се ипак никад није отелотворила у том виду. Нови талас је поникао и утихнуо у општејугословенском оквиру.

Плоча „Одбрана и последњи дани“ групе Идоли објављена је 1982. у загребачком Југотону пошто су тамошњи надлежни утврдили да се не коси са социјалистичком идеологијом упркос ћириличном омоту са крстовима и елементима православног појања. Небојша Крстић каже да је православно концепт тог албума био и лични однос чланова састава према вери и политички протест против времена када се Божић није јавно прослављао. Крстић помиње и мишљење да је ова култна плоча новог таласа утицала на формирање словеначке групе Лајбах која је утирала пут словеначком сепаратизму.⁸³

У Словенији је 1984. никао културни концепт под називом *Neue Slowenische Kunst*, провокативног назива и још провокативније појаве коју је посебно диктирала музичка група Лајбах. Асоцијација на паралеле у

80 Архив Југославије, Музичка омладина Југославије, фонд 476, регистратура 1 – Билтен бр. 2 Петог конгреса Музичке омладине Југославије, 24. мај 1981.

81 Архив Југославије, Музичка омладина Југославије, фонд 476, регистратура 2 – Дубравко Пајалић, „Музичка омладина и стваралаштво младих“, Конференција Музичке омладине Југославије, Опатија, 8–10. новембар 1985.

82 Архив Југославије, Музичка омладина Југославије, фонд 476, регистратура 2 – Јасенка Кукец, „Музичка омладина у друштвеном систему“, Конференција Музичке омладине Југославије, Опатија, 8–10. новембар 1985.

83 *Odbrana i poslednji dani*, *Danas*, 29. april 2015.

тоталитаризму нацистичке Немачке и социјалистичке Југославије, на нацистичку окупацију Словеније па самим тим и указивање на исту појаву од стране „југословенског тоталитаризма“, били су међу видљивијим појавама дистанцирања словеначке омладине од југословенског јединства. *Neue Slowenische Kunst* је подршку добијао од гласила словеначке омладинске организације Младина које је у другој половини осамдесетих загазило у сепаратизам и чијим је уредницима 1988. суђено због одавања војних тајни Југословенске народне армије.⁸⁴

Као одговор на *Neue Slowenische Kunst*, македонски уметници су половином осамдесетих покренули културни покрет Македонска стрелба, чији су музички носиоци били групе Мизар, Падот на Византија, Анастасиа и Архангел. Састави су смешали више рокенрол праваца са византијском музиком и македонским фолклором. У православном изразу отишли су више корака напред у односу на албум „Одбрана и последњи дани“ београдских Идола.

Нови примитивизам је био сарајевски културни покрет настао почетком осамдесетих година, чији су музички носиоци током те деценије били састави Забрањено пушење, Елвис Ј. Куртовић и његови метеори, Бомбај штампа и Црвена јабука. Чланови тих састава покренули су слушану радио-емисију „Топ листа надреалиста“ која је 1984. добила телевизијско издање под истим именом. Телевизијска серија „Топ листа надреалиста“ стекла је огромну популарност широм Југославије јер је хумором и иронијом разоткривала девијације у тадашњем социјалистичком друштву. „Топ листа надреалиста“ је са посебном прецизношћу, кроз политички, војни и етнички аспект, предвидела ток распада Југославије.

Један од лидера сарајевских надреалиста Горан Марић (Малколм Мухарем) казао је да је „Топ листа надреалиста“ била „најпрецизнији метак испаљен у Сарајеву после атентата Гаврила Принципа на Франца Фердинанда“.⁸⁵ О српским нитима у новом примитивизму пише и Ненад Јанковић (Неле Карајлић).⁸⁶ Обојица су се изградила као изричито српски родољуби. Притом, Марић је учествовао у стварању Републике Српске. У блиском сарајевском кругу био је и редитељ Емир Кустурица који се такође определио за српско родољубље.

И за београдски и загребачки нови талас, и за *Neue Slowenische Kunst*, и за македонску стрелбу и за нови примитивизам се може рећи да је реч о пост-панк појавама.

БУМ фестивале седамдесетих наследили су Рок маратони осамдесетих који су одржавани на Тргу Маркса и Енгелса (Трг Николе Пашића) и хали Пионир у Београду. Југославија се песмом „За милион година“ (1985),

84 Pred 24 leti se je pričela afera JBTZ, *Mladina*, 1. jun 2012.

85 Malkolm Muharem: Ja sam dao ime Republici Srpskoj, *Nedeljnik*, 20. oktobar 2016.

86 Неле Карајлић, *Фајронџи у Сарајеву*, Београд 2014, 170.

који су изводили југословенски рокенрол и поп музичари под именом ЈУ рок мисија, уписала на мапу света у оквиру Лајв ејд пројекта за помоћ гладнима у Африци. Ипак, стизало је непријатно време за Југославију.

Бујање национализама у другој половини осамдесетих описивао је и Горан Бреговић који се присећа да је на концертима Бијелог дугмета било све мање југословенских, а све више републичких застава. Уместо да се кличе Југославији, како је било раније, крајем осамдесетих на концертима Бијелог дугмета клицало се Србији или Хрватској, у зависности од места где је састав свирао. На концерту нишког састава Кербер у београдској Хали спортова 1987. гост је био Бора Ђорђевић који је публици казао како му је драго што „у Србији постоји још један велики састав поред Рибље чорбе“. Препуна хала на то је одговорила песмом „Играле се делије на сред земље Србије“.⁸⁷

Атмосфера са фудбалских стадиона једним делом се преселила на музичке сцене. Наиме, на загребачком „Максимиру“ дошло је до масовне туче навијача Динама и београдске Црвене звезде (13. мај 1990), а утакмица није одиграна. Прекинута је утакмица на сплитском „Пољуду“ где су навијачи Хајдука упали на терен, отерали фудбалере београдског Партизана и спалили југословенску заставу (26. септембар 1990). Убрзо је почео Грађански рат у Југославији (1991–1995), а многи чланови југословенског Бенд ејда који су изводили песму „За милион година“ већ 1991. били су део хрватског Бенд ејда с песмом „Моја домовина“ у корист хрватске сецесије од Југославије. С друге стране, српски рокенрол је од 1991. до 2000. први пут постао контракултура властима на челу са председником Републике Србије и Савезне Републике Југославије Слободаном Милошевићем.⁸⁸

Од 1981. па до краја постојања СФР Југославије рокенрол се, као пуна култура, неометано развијао у свим жанровима. Кроз улогу омладине као једног од стубова југословенске државе (Тито-партија-омладина-армија) рокенрол је остајао високо позициониран у самоуправном друштву. Рокенрол се показао као кохезиони фактор у општејугословенским оквирима, трагом који је раније дат забавној музици. Стога не треба да чуди што има мишљења да је рокенрол био „седма република“ социјалистичке Југославије која је једина надживела разбијање земље.

Српски изворни музички мотиви нису били ретки у музици дугокосих југословенских рокера седамдесетих, посебно у Србији, али и у Босни и Херцеговини. Током осамдесетих било је концептуалних примеса српског традиционализма и родољубља у београдском новом таласу и сарајевском новом примитивизму. Примери православне музичке

⁸⁷ Из мојих белешки.

⁸⁸ О томе детаљно у: Александар Раковић, „Употреба рокенрола у рату СР Југославије и НАТО пакта (1999): са освртом на претходно обликовање српске контракултуре деведесетих и потоње последице за популарну музику у Србији“, Култура полиса, бр. 28, Нови Сад 2015.

баштине су осамдесетих биле изричите у македонском културном изразу рокенрола, али не и у српском.

Рокенрол као највећа друштвена револуција 20. века не само да није заобишао Београд, Србију и Југославију, већ је на југословенском простору добио замањ који се може упоредити са америчким и британским. Београд, Србија и Југославија су и на тај начин уцртани у светска збивања, као и кроз све блиске појаве које су пратиле рокенрол, попут филма, позоришта, литературе и штампе.

После Петокотобарског преврата 2000. рокенрол је, према налогу западних планера, углавном протеран из српског државног медијског простора како не би постао контракултурна субверзија према новоуспостављеним властима, као што је то био према претходним властима. Тиме је прекинут низ од 43 године успешног развоја рокенрола у Србији и Југославији пошто је рокенрол култура 2000. гурнута на маргину српског друштва.

Српско искуство југословенског рокенрола (1956–1991) може се оценити позитивно, а неодвојиво је од општејугословенског и социјалистичког културно-политичког оквира. Чак и током осамдесетих, када је кроз узгредну родољубиву и православно мисао у српском рокенролу исказан такав став, то опет није било ван општејугословенског и социјалистичког културно-политичког оквира.