

УДК 78:316.75(497.1)“197/198”
78:061.2(497.1)“1971/1981”
78.067.26(497.1)“1971/1981”

Др Александар РАКОВИЋ

САВЕЗ СОЦИЈАЛИСТИЧКЕ ОМЛАДИНЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ И МУЗИЧКА ОМЛАДИНА ЈУГОСЛАВИЈЕ У СПОРУ ОКО РОКЕНРОЛА (1971–1981)*

АПСТРАКТ: Рад приказује којим путем је Савез социјалистичке омладине Југославије током седамдесетих и почетком осамдесетих сугерисао и на крају наметнуо Музичкој омладини Југославије да уврсти рокенрол у образовање омладине. Рад је писан на основу архивске грађе Музичке омладине Југославије и Савеза социјалистичке омладине Југославије из Архива Југославије (АЈ), штампе Савеза социјалистичке омладине, друге штампе за младе, периодике Удружења музичких уметника Србије, подлиска за Музичку омладину, објављене литературе о Музичкој омладини, научне и стручне литературе.

Кључне речи: Савез социјалистичке омладине Југославије, Музичка омладина Југославије, рокенрол

Увод

Према Томиславу Бадовинцу, председнику Централног комитета Народне омладине Југославије/Савеза омладине Југославије (1962–1968), омладинска организација је од 1966. сматрала рокенрол музиком младих Југословена.¹ Почетком седамдесетих

* Рад је настао у оквиру пројекта *Срби и Србија у југословенском и међународном контексту: унутрашњи развитак и положај у европској/светској заједници*, (№ 47027), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

¹ Из и-мејл преписке Александра Раковића са Томиславом Бадовинцем, 25–27. фебруар 2011. - Питање Александра Раковића: „Елипсе су биле први електричарски састав који је 24. маја 1966. свирао пред председником Титом у Дому омладине Београда на дочеку штафете. Видео записи показују да сте тада били уз Тита. Да ли је било проблема да један електричарски састав тада први пут прође председников протокол или је све прошло глатко? Каснијих година су пред Титом свирали и Златни децаци, Делфини из Сплита, Црни бисери, Ивица

уследило је кратко затишје, да би већ средином седамдесетих дошло до нове експлозије југословенског рокенрола, нешто снажније од претходне деценију раније. Југословенски рокенрол добио је у другој половини седамдесетих нову форму, не више само као музика младих већ и као обележје једног од четири стуба самоуправног социјалистичког друштва (југословенске омладине) преточеног у слоган „Тито–партија–омладина–армија“.

На прелому шездесетих у седамдесете, па и касније није изгледало да ће рокенрол проћи такав пут. Од гашења загребачког *Поп експреса* (1970) до обнављања београдског *Џубокса* (1974) прошле су четири године без специјализоване рокенрол штампе у Југославији. Изузетак је био само један број загребачког магазина *Поп* (1973).² О рокенролу је током ове паузе и касније писала штампа Савеза омладине Југославије. Током седамдесетих заборављени су бит састави који су у шездесетим прокрчили пут југословенском рокенролу. Даље, пала је у заборав богата рокенрол штампа па је *Младост* морала да подсети читаоце да су пре новог *Џубокса* (1974) у Југославији током шездесетих излазили важни листови који су се бавили рокенролом (*Ритам*, „стари“ *Џубокс*, *Мини џубокс*, *Гонг*, *Поп експрес*).³ И на крају, као да су дезактуелизоване партијске анализе, истраживања и промишљања о положају рокенрола у југословенском друштву шездесетих.⁴ Као да се догодио поновни

Перцл, игран је одломак из мјузикла *Коса* итд. Да ли је тада наступ Елипси, као победника Гитаријаде 1966, пред Титом било признавање да је рокенрол постао музика младих?“ - Одговор Томислава Бадовинца: „Тоčno је да сам у vrijeme dok сам bio predsjednik Centralnog komiteta Saveza omladine Jugoslavije, od 1962. do 1968. godine, organizirao druženja predsjednika Tita s omladinom u Omladinskom domu u Beogradu uoči Dana mladosti, 24. маја. Svake godine program је bio drukčiji. Тако је једном приликом била приређена изложба Titovih fotografija из времена Narodnooslobodilačke борбе. Aranžer изложбе dopustio si је да из fotografije изреže lik Milovana Đilasa. Tito је то primijetio и vrlo me oštro ukorio да се takvo nešto не smije raditi, јер је то falsificiranje povijesti. Milovan Đilas је u то vrijeme bio на том mjestu и на dužnosti коју је tada obavljao и nitko nema prava то negirati. Ovo ističem као ilustraciju да bih показао како bi mi Tito, ако bi loše mislio о rock glazbi, то otvoreno rekao. Susret s omladinom organizirao сам ја, а Titov се protokol u то nije mijешао. Istina, upoznao сам Tita s programom за ту večer и rekao да omladinci у rockerskom izričaju и aranžmanu osuvremenјuju борbene pjesme. Smatrao сам да је то dobro, јер на razumlјiv и prihvatljiv način omladini približavaju pjesme из NOB-e и tako osiguravaju kontinuitet s revolucionarnom generacijom. Моје образложење Tito nije komentirao. Тоčno је да је poslije изvedbe rockerskog sastava пред Titom и приликом budućih rockerskih nastupa било евидентно како је rock priznat као glazba младих.“

² Једини број магазина *Поп* изашао је 1. фебруара 1973. и одмах се угасио.

³ „Mala senzacija, velike pretnje“, *Mladost*, 7. septembar 1979; „Seks protiv muzike“, *Mladost*, 14. septembar 1979.

⁴ О партијским анализама о утицају рокенрола на југословенску омладину и месту рокенрола у југословенском друштву и шире детаљно у: Александар Раковић, *Рокенрол у Југославији 1956–1968. Изазов социјалистичком друштву*, Београд, 2011, стр. 477–480, 549–554.

почетак. Нови пут рокенролу током седамдесетих требало је да утре Савез социјалистичке омладине Југославије.

Савез омладине Југославије је сматран „резервом партије“. У складу са програмским документима Савеза комуниста Југославије и Уставом СФРЈ (1963) омладинској организацији је намењена улога снажења идејног и политичког јединства свих младих на јачању самоуправног социјализма. Важна компонента деловања Савеза омладине била је развијање политичких, идеолошких, културних и спортских делатности, идејно-политичко васпитање младих ради обликовања свестране личности, стварање свести о припадности омладинској организацији која је способна да подржи опште интересе и личне интересе младог човека. Савез омладине је деловао преко комисија, секција, клубова, трибина, друштава, зборована, кружока и састанака.⁵ Савез омладине Југославије је на Деветом конгресу организације (новембар 1974) реорганизован и преименован у Савез социјалистичке омладине Југославије.⁶

Током кризних година за југословенску државу (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 друштву. Савезу социјалистичке омладине Југославије се на том путу супротставила Музичка омладина Југославије, која није хтела да прихвати рокенрол за едукативно поље свог рада. У Музичкој омладини су 1971. (први пут током седамдесетих) поново нагласили да не прихватају рокенрол,⁷ а музички уметници су 1972. грубим речима осудили позитиван однос Савеза омладине према поп музици.⁸ У наредној деценији неразумевање је постало још веће па је омладинска организација кренула у наметање поп музике (на првом месту рокенрола) за нову делатност Музичке омладине. Није ишло лако јер је Музичка омладина тек 1981. уврстила рокенрол у свој програм.⁹ Због тога је ова тема хронолошки омеђена 1971. и 1981. годином, од почетних неспоразума до разрешења несугласица из-

⁵ Radoš Smiljković, *Društveno-političke organizacije u SFRJ*, Beograd, 1979, str. 151–153, 289–296.

⁶ „Uvjeren sam da će Savez socijalističke omladine Jugoslavije odgovoriti potrebama i željama najširih slojeva omladine“, *Mladost*, 28. novembar 1974.

⁷ АЈ, Музичка омладина Југославије, фонд 476, регистратура 1 – Стенографски записник са Другог конгреса Музичке омладине Југославије, 23–25. април 1971. у Башком Пољу.

⁸ „Народна и забавна музика“, *Pro Musica*, бр. 60, 1972, стр. 10–11.

⁹ АЈ, Музичка омладина Југославије, фонд 476, регистратура 1 – Билтен бр. 2 Петог конгреса Музичке омладине Југославије, 24. мај 1981.

међу Савеза социјалистичке омладине и Музичке омладине Југославије око улоге рокенрола у образовању младих Југословена.

Неспоразуми се могу реконструисати најпре преко писања штампе омладинске организације и одговора који долазили преко периодике музичких уметника. Када је о штампи омладинске организације реч, за ово истраживање одабрани су листови који су излазили у три републичка центра, односно три средишта југословенског рокенрола седамдесетих: *Младост* (Београд), *Полет* (Загреб) и *Наши дани* (Сарајево). Сукоб теже може да се прати кроз архивску грађу Савеза социјалистичке омладине Југославије и Музичке омладине Југославије. Ипак, различити типови извора углавном стварају слику о догађајима који су поред струковне (Музичка омладина) имали и политичку конотацију (Савез социјалистичке омладине). Домаћа рокенрол публицистика се уопште није бавила овом темом, али ни наша историографија.

Поред тема из спољне и унутрашње политике, домаће и стране високе културе, домаће и стране популарне културе, новине Савеза социјалистичке омладине Југославије *Младост* су из броја у број писале о дешавањима у југословенском рокенролу. Вести су биле информативне, чланци о рокенролу углавном афирмативни, а повремене негативне критике биле су често и добронамерни путокази (иако не увек). За разлику од *Младости* која је имала свејугословенски карактер, лист Савеза социјалистичке омладине Хрватске *Полет* писао је најчешће о темама од значаја за ту југословенску републику. Крајем седамдесетих присутност рокенрола у *Полету* је била таква да не би било погрешно овај лист окарактерисати као специјализовану рокенрол штампу која се стручно бавила југословенским и иностраним сценама. У *Полету* је изричите је била изражена рокенрол критика, док се према *Младости* јасније уочавала хронологија југословенског рокенрола и однос Савеза социјалистичке омладине према рокенрол култури. О републичким темама писали су и *Наши дани*, лист Савеза социјалистичке омладине Босне и Херцеговине, који је рокенрол тематици поклањао мање простора од *Младости* и *Полета*, али је ова музика била присутна у скоро сваком броју, макар на једној страни.

Бедем одбране против рокенрола како током шездесетих тако и током седамдесетих била су струковна удружења музичких уметника. Пошто се рокенрол везивао за младе, најистуренија баријера била је Музичка омладина Југославије.

Музички уметници и заљубљеници у високу музичку културу у Београду и Загребу су у марту 1954. основали Друштво пријатеља

музике Србије и Друштво пријатеља музике Хрватске путем којих је започет организован рад на афирмацији музичке уметности и културе за југословенску омладину. Друштва су била претходнице Музичке омладине Хрватске (основана 1955) и Музичке омладине Србије (основана 1958), а придружила им се и Музичка омладина Босне и Херцеговине (основана 1958). Ове три организације су 1959. формирале Музичку омладину Југославије, која је 1962. постала члан Међународне федерације музичке омладине. Музичка омладина Југославије је младима у школама и ван њих приближавала озбиљну музику путем концерата, предавања, телевизијских и радио емисија, организовала је посете оперским и балетским представама, формирала музичке клубове – у складу са програмом деловања Међународне федерације музичке омладине која је зачета у Бриселу 1945. ради музичког повезивања омладине преко државних и идеолошких граница.¹⁰

Док је с једне стране била члан Међународне федерације музичке омладине, с друге стране Музичка омладина Југославије је као друштвена организација била члан Савеза омладине Југославије, односно Савеза социјалистичке омладине Југославије. Програмски циљеви Музичке омладине проистицали су из заједничких програмских задатака Савеза социјалистичке омладине и Социјалистичког савеза радног народа Југославије и усмеравани су на корист југословенског самоуправног социјализма.¹¹ Дакле, Музичка омладина требало је да у раду са омладином делује и према смерницама Савеза социјалистичке омладине.

Рад Музичке омладине Србије, а шире и Музичке омладине Југославије, пратила је *Про музика*, часопис Удружења музичких уметника Србије, које је било члан Савеза удружења музичких уметника Југославије. *Про музика* је писала о озбиљној музици, о високој музичкој култури и уметности, бавила се и питањима музичког образовања у основним и средњим школама. Често је подвлачила да су њене странице намењене и члановима Музичке омладине. С тим у вези 1971. је покренут подлистак *Про музика за Музичку омладину (Pro Musica, број 57)* како би се већ присутан простор за Музичку омладину проширио и добио пожељнију форму.¹²

Музичка омладина Југославије до данас није добила научну монографију какву је заслужила улогом у музичком образовању младих. Две стручне публикације, објављене у Београду и Загребу,

¹⁰ *30 godina Muzičke omladine*, Zagreb, 1984, str. 10–13.

¹¹ *Исто*, стр. 13.

¹² Уводна реч редакције, *Pro Musica за Музичку омладину*, бр. 1, 1971, I.

помажу да се стекне утисак о раду Музичке омладине. Часопис *Про музика* је објавио специјално издање *25 година Музичке омладине Србије* (Београд, 1979), а Музичка омладина Хрватске је издала књигу *30 година Музичке омладине* (Загреб, 1984).

Кратак осврт на однос Савеза омладине Југославије и Музичке омладине Југославије према рокенролу током шездесетих година 20. века

Савез омладине Југославије и Музичка омладина Југославије се током шездесетих углавном нису размимоилазили око популарне музике. „Квалитетан џез“ је крајем педесетих био прихваћена популарна музика у југословенском друштву и почетком шездесетих нашао је место у деловању Музичке омладине Југославије. С рокенролом није било тако, иако су рокенрол састави до половине шездесетих „почистили“ диксиленд саставе с београдских игранки. *Младост* је тада објавила да су рокери исписали епитаф џезерима. Десетине хиљада младих Југословена је свако вече свирало, слушало и плесало рокенрол. Половином шездесетих у земљи је свирало неколико хиљада рокенрол састава. Савез омладине и Савез комуниста Југославије су после Београдске гитаријаде (јануар–фебруар 1966) и наступа Елипси пред председником Титом (24. мај 1966) прихватили да је рокенрол музика младих Југословена, да рокери негују своје културне вредности, да је рокерска омладина примерна, да рокенрол може да се искористи у корист социјалистичког друштва. Када је до краја шездесетих уочено да смернице хипи контракултуре у Сједињеним Америчким Државама (неомарксизам, пацифизам, антиимперијализам, деколонизација, антисегрегационизам) имају толико тога сличног са државном политиком Југославије (марксизам, несврставање, пацифизам, антиимперијализам, деколонизација, антисегрегационизам), још више је утврђена позитивна улога рокенрола за југословенску омладину.¹³

¹³ Из и-мејл преписке Александра Раковића са Томиславом Бадовинцем, 25–27. фебруар 2011; 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 је 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; Историјски архив Београда, фонд Градски комитет Савеза комуниста Србије – Београд, фасцикла 520. - Анализа „Омладинска нова левица у Европи и Америци и нека идејна кретања у вези с тим у нас“. Аналитичко одељење Централног комитета Савеза комуниста Србије је ову анализу завршило у мају 1968; Александар Раковић, *н. д.*, стр. 448–451, 463–477, 513–523, 558–566.

Уопште, од педесетих а још и више током шездесетих су, поред рокенрола, многи утицаји америчке популарне културе нашли плодно тле у Југославији: играни и цртани филмови, џез, позориште, поп-арт, стрип, мода и потрошачки начин живота.¹⁴

У првој половини шездесетих емисије забавне и народне музике су на радио-станицама имале чак и по десет пута више слушалаца од емисија које су неговале високу музичку културу. Плоче озбиљне музике су се продавале у по неколико стотина примерака, док су тиражи плоча забавне и народне музике досегли више десетина хиљада примерака.¹⁵ Савез удружења музичких уметника Југославије и Музичка омладина су, наравно, сматрали да је то изузетно лоше за формирање музичког укуса. Представници Првог конгреса Музичке омладине Југославије су 1964. пренели председнику Титу да ће зауставити „урлаторе“, односно рокере, којима нису приписивали никакву уметничку вредност. Противници рокенрола су током шездесетих били и џезери с формалним музичким образовањем.¹⁶

На Првој конференцији Музичке омладине Југославије у новембру 1966. узгредно је дотицана и с потцењивањем и nelaгодом тумачена најезда рокенрол састава и њима наклоњених медија. Међутим, пред музичке уметнике поставио се и нови проблем, који можда за њих није био очекиван. Према *Плавом вјеснику*, један број ученика средњих музичких школа у Загребу показивао је истовремено склоност ка озбиљној музици и рокенролу. Током полемике на страницама *Младости* у марту 1967. промотер рокенрола Никола Караклајић је казао противнику рокенрола Душану Трбојевићу, професору на Музичкој академији у Београду, да Савез омладине и Музичка омладина треба заједнички да утврде какав музички укус треба да негују млади Југословени.¹⁷

Све до половине седамдесетих питање међусобних односа Савеза социјалистичке омладине и Музичке омладине Југославије на пољу рокенрола није изричито постављано.

¹⁴ О томе детаљно у: Radina Vučetić, *Koka-kola socijalizam: amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina 20. veka*, Beograd, 2012; Zoran Janjetović, *Od internacionale do komercijale: popularna kultura u Jugoslaviji 1945–1991*, Beograd, 2011; Александар Раковић, н. д.

¹⁵ Александар Раковић, н. д., стр. 162–175.

¹⁶ Исто, стр. 366, 448–453.

¹⁷ Исто, стр. 451–455.

Време доминације Корни групе (1970–1974)

Експлозија југословенских електричарских/бит састава, која је отпочела почетком шездесетих, окончана је крајем те деценије. Бит бендови су нестајали један за другим. Загрепчани су 1970. сматрали да је Црвене кораље и Златне акорде прегазило време.¹⁸ Музичари су из бита закорачили у прогресивни рок, који је југословенској рокенрол сцени донео краткотрајну али видљиву кризу. Влада Јанковић Џет, басиста Црних бисера, сматра да је кризу изазвала појава, медијска свеprisутност и велики утицај Корни групе (од 1969), коју је описао као „црну коб“ београдског рокенрола с којом почиње да пада у заборав све што се до тада догађало у домаћем рокенролу.¹⁹ С друге стране, басиста Корни групе Бојан Хрељац каже да је Корни група квалитетом била толико изнад осталих састава да су они, због немогућности да одмеравају снаге, почели да се гасе.²⁰

Читаоци *Младости* су 1970. прогласили Корни групу из Београда за најбољи југословенски поп састав, а следили су Про арте (Сарајево), група Ми (Шибеник, Загреб), Млади леви (Љубљана) и Индекси (Сарајево), односно бендови који су се музичким изразом већ налазили на ободу рокенрола.²¹ У *Младости* и *Плавом вјеснику* („информативном тједнику младих за друштвено-политичка питања“) од 1969. до 1971. више је писано о домаћој забавној музици. Истовремено тема интересовања омладинске штампе били су хипици као поткултура и контракултура на Западу, а *Плави вјесник* је знатну пажњу давао ослобођеној сексуалности (углавном женској).²²

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“.²³ Национализам је 1968.

¹⁸ „Pop revolucija“, *Mladost*, 2. april 1970.

¹⁹ Vladimir Janković Džet, *Godine na 6*, Beograd, 2008, str. 338–341.

²⁰ Разговор Александра Раковића с Бојаном Хрељцом, 12. фебруар 2011.

²¹ „Gabi, Arsen i 'Korni grupa'“, *Mladost*, 31. decembar 1970.

²² Уочава се да је југословенски рокенрол стављен у сенку забавне музике. Током 1969. и 1970. било је само неколико чланака у *Младости* и *Плавом вјеснику* посвећених домаћим рокенрол саставима.

²³ Hrvoje Matković, *Povijest Jugoslavije*, Zagreb, 2003, str. 354–356.

унет и на естраду када је Вице Вуков у више прилика јавно вређао Србе.²⁴ Вуков је 1969. оптужен због националистичких испада, али је оптужница исте године повучена јер естрадне звезде које је Вуков вређао нису желеле да сведоче. Вуков као да је схватио да му ово иде у прилог па је и наредних година наставио с националистичким испадима, укључио се у Масовни покрет (1970–1971), а потом привремено емигрирао из Југославије.²⁵

Штампа намењена омладини која је пратила популарну културу такође је подлегла хрватском национализму. *Плави вјесник*, који се бавио рокенролом, естрадом, стрипом и другим омладинским темама, отворио је 1971. простор националистичким иступима функционера Савеза комуниста Хрватске. Члан председништва Градске конференције Савеза комуниста Хрватске – Загреб Ђуро Деспот је у мајском интервјуу изјавио да су централизам и југословенство, који су потискивали националну припадност, били „најкрупнија деформација“, те да су студенти Загребачког свеучилишта „дали дебели шамар унитаристима и онима који су шпекулирали с тиме да омладина тобож нема здрав смисао за национални осјећај“.²⁶ Под насловом „Загребачки наставак револуције“ у *Плавом вјеснику* је пропраћен скуп подршке руководству Савеза комуниста Хрватске одржан 7. маја 1971. поводом двадесетшестогодишњице ослобођења Загреба. Заправо око 150.000 људи се окупило да пружи подршку предлозима уставних амандмана које је поднео Савез комуниста Хрватске на Устав СФРЈ, усмерених ка конфедерализацији земље. Посебно је истакнута и улога студената Загребачког свеучилишта, који су својим масовним присуством давали легитимитет захтевима Савеза комуниста Хрватске.²⁷ Анти-српски и антијугословенски набој је достигао такве размере да су поједини загребачки студенти јавно клицали паду авиона Југословенског аеротранспорта над Чехословачком (26. јануар 1972) или исказивали став да омладинци српске националности не треба да буду на челу радних акција код Загреба.²⁸ Како су југословенске власти до краја 1971. све више сузбијале Масовни покрет тако су из *Плавог вјесника* нестајали прилози који су афирмисали хрватски национализам.

²⁴ Petar Luković, *Bolja prošlost: prizori iz muzičkog života Jugoslavije 1940–1989*, Beograd, 1989, str. 94–95.

²⁵ Исто, стр. 95–101; „Оптуžбе без подлоге“, *Plavi vjesnik*, 17. фебруар 1969.

²⁶ „Nacionalno nije antisocijalističko“, *Plavi vjesnik*, 3. мај 1971.

²⁷ „Zagrebački nastavak revolucije“, *Plavi vjesnik*, 17. мај 1971.

²⁸ „Što stoji iza ostavki?“, *Plavi vjesnik*, 1. мај 1972.

Буђење хрватског национализма у *Плавом вјеснику*, најважнијем загребачком листу који се бавио различитим видовима омладинских питања и забава, није било усамљен пример спреге хрватског питања и популарне културе крајем шездесетих и током седамдесетих. *Плави вјесник* је објавио да је Богословни факултет у Загребу (Римокатоличка црква) дао наводно нежељену подршку факултетима Загребачког свеучилишта који су подржали предлоге за уставно преуређење Југославије.²⁹ Деловање Римокатоличке цркве у Хрватској било је тада (као и раније када је формиран бит састав студената римокатоличке теологије ВИС Жетеоци)³⁰ уподобљено омладинском тежњама па је примећено да се рокенрол 1971. свирао пред стотинама младих у друштвеним просторијама при црквама у Загребу, Сплиту, Пули, Ријеци, Крапини и другде.³¹ Уочено је да Римокатоличка црква све више улази у простор рада с младима (рокенрол, игранке, излети, спорт) који би требало да покрива Савез омладине.³² Истоветне примедбе на рад Савеза омладине *Полет* је дао 1976. под насловом „Гдје друштво затаји, црква осваја“.³³ *Полет* је 1977. писао како је било примера да су локални жупници рокерима куповали електричне гитаре и појачала, да се путем рокенрол ритма и песме у Социјалистичкој Републици Хрватској ширила римокатоличка веронаука.³⁴ Упркос томе, рокенрол у Хрватској током седамдесетих ниједном није ушао у изричиту везу са хрватским национализмом.

У врху Савеза комуниста Југославије се очекивало да Савез омладине покрије простор који је почео да губи у раду са омладином. Посебно да се избори са хрватским национализмом у делу омладине и да поврати младе који су се кроз популарну културу и забаву приклонили Римокатоличкој цркви. Тито је 27. фебруара 1969. примио делегацију Савеза омладине и Савеза студената и указао је на негативне појаве национализма и елитизма међу младима. Казао је да треба више радити на „југословенском социјалистичком патриотизму“ а од младих је затражио да развијају братство и јединство.³⁵ На истоветан начин пружена је порука у претконгресном документу „Нека питања развоја друштвено-политичког система и задаци Савеза комуниста“ за Девети конгрес

²⁹ „Ni mantije više nisu što su nekad bile“, *Plavi vjesnik*, 24. maj 1971.

³⁰ Александар Раковић, *н. д.*, стр. 446.

³¹ „Bit glazba u crkvi“, *Plavi vjesnik*, 27. decembar 1971.

³² „Grijeh nevjernika“, *Plavi vjesnik*, 27. mart 1972.

³³ „Gdje društvo zataji, crkva osvaja“, *Polet*, 2. decembar 1976.

³⁴ „Zabava u sjeni oltara“, *Polet*, 11. mart 1977.

³⁵ „Razvijajte bratstvo i jedinstvo“, *Mladost*, 6. mart 1969.

Савеза комуниста Југославије (март 1969). Стајало је да треба искористити „стваралачки немир и револуционарно нестрпљење“ омладине као „динамичке снаге бржег развоја самоуправних социјалистичких односа“. Наглашено је да Савез омладине, Савез студената и друге друштвене организације које су окупљале младе треба да изражавају аутентичне омладинске интересе.³⁶

Међутим, подршка студената Загребачког свеучилишта Масовном покрету и несналажење Савеза омладине да привуче младе к себи, утврдили су партијски врх у ставу да је потребно побољшати рад омладинске организације. Тито је на Другој конференцији Савеза комуниста Југославије у јануару 1972. казао да Савез омладине „не вриједи много“ и да му је потребна реорганизација. Подвукао је да је недопустиво да југословенска омладина не познаје прошлост, а посебно партизанске борбе. Као главног кривца за то Тито је видео у дезорганизованости Савеза омладине.³⁷ На конференцији се, међутим, могло чути да су се текући проблеми у Савезу комуниста прелили и у Савез омладине: национализам, лидерство, каријеризам, бирократизам и одвајање од интереса чланства. У негативном светлу изричито је као националистичка поменута студентска организација у Хрватској.³⁸

Титовом иницијативом крајем октобра 1970. у Савезној скупштини је покренут поступак за промену Устава СФРЈ. У јуну 1971. усвојени су уставни амандмани којима су знатно сужене федералне функције, републике су стекле државност у оквиру федерације, а аутономне покрајине елементе суверености у односу на Социјалистичку Републику Србију. Док је с једне стране југословенска држава ослабљивана, с друге стране Тито се одлучио за ново јачање партије, на снажнију улогу војске у друштву и на своју већу присутност у јавности. После обрачуна са врхом Савеза комуниста Хрватске (1971), који је својим предлозима за реформу федерације носио талас антисрпства и антијугословенства, Тито и најуже партијско руководство убрзо су се (1972) обрачунали и са „непослушним“ врхом Централног комитета Савеза комуниста Србије због концепцијских разлика, односно неспремности „српских либерала“ да прихвате политику „демократског централизма“. Уставом СФРЈ из 1974. југословенска држава је добила форму конфедералног савеза држава, са посебно наглашеном личном влашћу

³⁶ „Poverenje i odgovornost“, *Mladost*, 20. februar 1969.

³⁷ „Moraćemo se pozabaviti omladinom“, *Mladost*, 3. februar 1972.

³⁸ „Nema omladinskog patenta“, *Mladost*, 3. februar 1972.

Јосипа Броза Тита као сводом над републикама и народима.³⁹ Овим уставним реформама практично су прихваћени захтеви свргнутог врха Савеза комуниста Хрватске из времена Масовног покрета да Југославија постане конфедерална заједница над којом бди доживотни југословенски председник.

Како је, поред осталог, требало одговорити хрватском национализму почетком седамдесетих? У свечаном броју *Младости* који је изашао за Дан младости 1972. слили су се ставови да сламању национализма треба приступити давањем више марксистичке мисли и самоуправљања омладини, с јасном поруком како је боље да југословенска омладина буде део светских трендова у популарној култури него склона затварању у национализме. Тито је у интервјуу *Младости* тада подвукао да је омладини потребно дати више марксистичког образовања које треба да буде брана појави национализма.⁴⁰ *Младост* је још писала и да је југословенска омладина, с једне стране, део „светске поп-генерације“ док је, с друге стране, „њен друштвени живот, у ствари, самоуправљање“. Поред тога, појава национализма код „малог дела“ омладине сматрана је опоменом из које је формулисан задатак: „потребна је стална битка за човека, али за младог посебно“.⁴¹ Овај задатак је озваничен на Трећој конференцији Савеза комуниста Југославије (децембар 1972) документом „Резолуција о борби Савеза комуниста за социјалистичку усмереност и активно учешће младе генерације у развоју социјалистичког самоуправног друштва“.⁴² Поруке које су стизале на Дан младости имале су посебну важност. Тог дана слоган „Тито–партија–омладина–армија“ доживљавао је кулминацију преко слета на стадиону Југословенске народне армије.⁴³ У наредним годинама је уочено да и рокенрол преко масовних окупљања десетина хиљада младих може да пружи истоветну поруку „југословенског самоуправног патриотизма“.

Почетак седамдесетих је и време када је новокомпонована народна музика почела незадржив продор. *Про музика* је 1972. писала да етномузиколози и социолози тврде како „нова народна музика представља производ специфичне урбанизације у Југославији

³⁹ Љубодраг Димић, *Историја српске државности: Србија у Југославији*, Нови Сад, 2001, стр. 418, 429, 431–436.

⁴⁰ „Ја сам увјек истицао да имамо divnu омладину“, *Младост*, 25. мај 1972.

⁴¹ „Зна шта ће, не зна како ће“, *Младост*, 25. мај 1972.

⁴² „Резолуција“, *Младост*, 14. децембар 1972.

⁴³ Весна Микић, „Музика као средство конструкције и реконструкције револуционарног мита – Дан младости у СФРЈ“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 40, Нови Сад, 2009, стр. 129–136.

после 1945. године". С тим у вези пренети су „Резултати истраживања програма“ Одељења за студију програма Радио-телевизије Београд у којима је, поред осталог, стајало: „Репрезентативни конзумент нове народне музике је нови градски становник (или данашњи модерни сељак, свеједно), на пола пута између села и града, полутан“.⁴⁴ Будила се асоцијација на повратак „фолкоризације“ кроз српску народну мелодију, за коју се сматрало да је стављена на маргине друштва током „борбе против фолкоризације“ у другој половини педесетих.⁴⁵

Од Другог конгреса Музичке омладине Југославије (23–25. април 1971) можемо да наслутимо како ће ова друштвена организација бити непоколебљива у свом односу према рокенролу и да ће током предстојеће деценије себи направити велики проблем. На Другом конгресу било је мишљења да је Југославија „изашла из музичког `опанка' у бит-музику“, да је југословенско друштво „`музички неписмено', да је шунд у забавној и народној музици узео маха и повећао тржиште, да је дошло до појаве стварања `звезди' и то у најнегативнијем виду“. На истом конгресу се чуло да Музичка омладина губи омладински простор који освајају новокомпонована народна музика и рокенрол, али је било мишљења да ће млади који слушају рокенрол с годинама показивати склоност ка озбиљној музици.⁴⁶ *Про музика* је 1972. писала да су шунд и жута штампа „криминал духа“, чак „тежи криминал“ од крађе јер „разарају личност младог човека“. У истом светлу гледано је и на листове које издаје Савез омладине јер читаоцима дају топ листе поп музике, упућују на забаву, игранке и дискотеке, који не утичу на правилно васпитање омладине.⁴⁷

Почетком седамдесетих, дакле, истовремено су се у популарној музици дешавале четири појаве: 1) употреба рокенрола за потребе Римокатоличке цркве у Хрватској, 2) стагнација југословенског рокенрола, 3) налет новокомпоноване народне музике, 4) криза југословенске забавне музике. Од Савеза омладине Југославије се очекивало да у општем музичко-политичком мозаику (или збрци) пронађе најбоље решење за омладину која треба да буде социјалистичка, патриотска, ангажована и примерна, да следи и негује спољнополитички пут несврставања и пацифизма, као и да

⁴⁴ „Куда иде `нова' народна музика“, *Pro Musica*, бр. 65, 1972, стр. 26–27.

⁴⁵ Александар Раковић, *н. д.*, стр. 119–122.

⁴⁶ АЈ, 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, стр. 10–11.

на унутрашњем плану негује братство–јединство, да на масован начин исказује припадност југословенској самоуправној заједници.

Када је *Младост* 1973. подвукла да су доминацију од шлагерске музике почели да преузимају рокенрол (поп) састави, који ће „убудуће, свакако, заузимати најзначајније место и играти – главну улогу“, није више било сумње да ће југословенски обликован рокенрол поново обузети срца омладине.⁴⁸ Музички уметници су свакако били против тога, али је наука сматрала да је то најбољи модел.

На саветовању „Култура младих у слободном времену“ које је одржано у Дубровнику крајем 1973. шездесетак југословенских научника је расправљало о овој теми. Превладало је мишљење да у Југославији не постоје ни омладинска поткултура ни омладинска контракултура (реч је на првом месту о рокенролу) које су се формирале на Западу. Напротив, у Југославији је било речи о „култури младих“ која кроз „заједништво“, „поштење“ и „искреност“ тежи ка променама. Стога је „феномен културе младих, такав да му у социјалистичком друштву треба посветити већу пажњу но што се то, можда, сматра да је потребно“.⁴⁹

Младост је од 1973. готово у сваком броју извештавала о домаћим рокенрол саставима. Највише пажње је давано Корни групи и Индексима. Нови бендови о којима је писано били су Тајм (Загреб), ЈУ група (Београд), Поп машина (Београд) и Дах (Београд).⁵⁰ У Љубљани је три године узастопно (1972, 1973. и 1974) одржан „БУМ поп фест“ (BOOM Pop Fest) пред више хиљада посетилаца.⁵¹ 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. Показало се, међутим, да су БУМ фестивали имали и „ненадокнадиву ману“ јер нису били под патронатом Савеза социјалистичке омладине.⁵²

Неке основе за нову друштвену улогу југословенског рокенрола су постављене али се чекао састав који би то могао да носи масовном популарношћу. Кроз феномен Бијелог дугмета (од 1974)

⁴⁸ „Smena na vrhu“, *Mladost*, 27. decembar 1973.

⁴⁹ „Postoji li kultura mladih“, *Mladost*, 7. februar 1974.

⁵⁰ Према увиду у *Младост*.

⁵¹ „BOOM pop festival – Ljubljana 1973“, *Mladost*, 9. avgust 1973; „Od srca k srcu“, *Mladost*, 18. april 1974.

⁵² „Praznik naše pop-muzike“, *Mladost*, 28. novembar 1974; „Biti il ne biti... roker“, *Mladost*, 29. decembar 1978.

утврђено је (још једном као и у другој половини шездесетих) да од рокенрола не постоји бољи начин да се југословенска омладина повеже и окупи на социјалистичком путу. А омладина је, познато је, уз Тита, Савез комуниста Југославије и Југословенску народну армију требало да буде стуб државе и друштва.

Време доминације Бијелог дугмета (1974–1978)

Младост је 28. фебруара 1974. објавила да је Председништво Савеза комуниста Југославије разрадило начелне ставове Треће конференције СКЈ о организовању омладине. Савез комуниста Југославије је од омладинске организације поред осталог захтевао „да се конституише и развија као јединствени социјалистички фронт“ и „да на широкој платформи борбе за самоуправни социјализам организује и активира све оне младе људе који су спремни да се боре за развој самоуправних социјалистичких друштвених односа, за водећу улогу радничке класе у друштву, за равноправност, братство и јединство наших народа и народности, за јачање независности и несврстане политике наше земље, за настављање и развијање најбољих традиција нашег револуционарног покрета“.⁵³ Окупљање „свих младих људи“ у „јединствени фронт“ за самоуправни социјализам реално није могло да се спроводи без ослонца на једну од најмасовнијих забава југословенске омладине. Било би наивно мислити да је могло другачије. Али, нова улога рокенрола поклапала се и са новим путоказима за образовање југословенске омладине.

Током седамдесетих изграђиван је нови „аутентични југословенски социјалистички систем васпитања и образовања“, којим је захтевано више марксистичког тумачења друштвено-економских појава, перманентно образовање, ширење општеобразовних садржаја, јачање радног и политехничког образовања, а у настави је требало посебно истицати марксизам, самоуправни социјализам, југословенски патриотизам и братство–јединство. Школама је поверено да образују и васпитавају основце и средњошколце путем наставних, практичних и ваннаставних активности.⁵⁴

⁵³ „Razrada načelnih stavova Treće konferencije SKJ o organizovanju omladine“, *Mladost*, 28. februar 1974.

⁵⁴ Драгомир Бонцић, „Просвета и наука у Србији и Југославији 1945–1990“, *Историја 20. века: Срби и Југославија 1918–1991*, 2, Београд, 2008, стр. 40–43.

Крајем 1974. престала је с радом Корни група, која је сматрана највећим југословенским саставом у првој половини седамдесетих. *Младост* је писала да ће сарајевско Бијело дугме освојити југословенски примат, а да ће београдски трон припасти ЈУ групи.⁵⁵ Током 1975. пажњу су почели да привлаче Смак (Крагујевац) и Тешка индустрија (Сарајево).⁵⁶ *Младост* је крајем децембра 1976. прогласила велику четворку југословенског рокенрола: Бијело дугме, Смак, Тајм, ЈУ група.⁵⁷ *Полет* је више пажње посвећивао групи Булдожер (Љубљана).⁵⁸ Нове појаве на рокенрол небу били су акустичарска група С времена на време (Београд), Парни ваљак (Загреб) и Леб и сол (Скопље). Атомско склониште (Пула) је на себе скренуло пажњу.⁵⁹ У институцију је израстала Зајечарска гитаријада.⁶⁰ *Младост* је 1977. писала да за разлику од шездесетих када су Београд и Загреб били престонице југословенског рокенрола а остали градови „рокенрол провинција“, у другој половини седамдесетих није више било „рокенрол провинције“, а Београд и Загреб су постали „велике позорнице“.⁶¹ Југословенско новинарство је током седамдесетих добило рокенрол критичаре.⁶² Упркос неслућеној популарности, југословенском рокенролу до 1978. није била посвећена ниједна специјализована телевизијска емисија.⁶³

Први чланак, веома афирмативан, о Бијелом дугмету, које „спаја рок-музику и наше народне музичке традиције“, *Младост* је објавила у августу 1974.⁶⁴ Похвале Бијелом дугмету биле су још јасније после њиховог наступа на фестивалу „Хит 74“ пред 15.000 људи у сарајевској Скендерији (новембар 1974). Огњен Твртковић је у *Младости* хвалио беспрекорну организацију фестивала који су заједнички спровеле Градска конференција Савеза социјалистичке омладине Босне и Херцеговине – Сарајево и Забавна редакција Дома младих Скендерија. Подвукао је да би организација

⁵⁵ „Ništa novo na pop-nebu“, *Mladost*, 12. decembar 1974.

⁵⁶ „Grupa u usponu“, *Mladost*, 13. jun 1975; „Put do balona“, *Mladost*, 26. septembar 1975.

⁵⁷ „Četiri ansambla na vrhu“, *Mladost*, 31. decembar 1976.

⁵⁸ „Od `zabranjeno plakatirati` do `zabranjeno tiskati`“, *Polet*, 1. april 1977; „Uvod u buldožerologiju“, *Polet*, 10. oktobar 1979.

⁵⁹ „Živa` rok - gitareska“, *Mladost*, 23. decembar 1977.

⁶⁰ „Uvek na vreme“, *Mladost*, 11. novembar 1977; „Muzička provincija ne postoji“, *Mladost*, 18. novembar 1977; „Hoćete li `Leba i soli`“, *Mladost*, 3. februar 1978; „Više od muzike“, *Mladost*, 10. februar 1978.

⁶¹ „Muzička provincija ne postoji“, *Mladost*, 18. novembar 1977.

⁶² „Hvalospevi i ostali spevi“, *Mladost*, 1. septembar 1978.

⁶³ „Mi bismo hteli ako može“, *Mladost*, 8. septembar 1978.

⁶⁴ „Od kola do rok-en-rola“, *Mladost*, 1. avgust 1974.

рокенрол фестивала под капом Савеза социјалистичке омладине требало да постане пракса. Посебно је нагласио то што је пуна хала с Бијелим дугметом, „југословенском поп-групом године“, певала „Друже Тито ми ти се кунемо“.⁶⁵ *Младост* је у августу 1975. писала да је „феномен Бијелог дугмета до сада незабиљежен у Југославији изгледа утро пут за афирмацију поп-музике“. Албум „Кад бих био Бијело дугме“ остварио је „фантастичан тираж“ од 75.000 примерака.⁶⁶ *Младост* је стога писала да тек са 1975. „наступа ера рок-музике“.⁶⁷ Бијело дугме је 28. августа 1977. код Хајдучке чесме у Београду одржало до тада највећи концерт у историји југословенског рокенрола. Процене су говориле да се радило о посети између 70.000 и 100.000 људи.⁶⁸ *Младост* је истакла да се историја југословенске популарне музике и рокенрола може писати „пре и после“ Хајдучке чесме. Југословенски рокенрол, писала је даље *Младост*, више се не може тумачити само као музички феномен, већ све „заједно“ и као феномен из поља социологије, психологије, филозофије, екологије и политике.⁶⁹ Концерт код Хајдучке чесме (1977) имао је истоветну друштвену важност као 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. Само су, нажалост, ставови из шездесетих заборављени па су у истоветном виду поновљени током седамдесетих. Стога не треба да чуди што је Зоран Мишчевић седамдесетих певао „Док су биле Силуете, Дугмићи су били мало дете“.

У *Про музици* су сматрали да постоји састав против ког се „једним ударцем убијају обе муве“, рокенрол и новокомпоновани кич – Бијело дугме. Тако је 1976. пренет текст Сергија Лукача из *НИН-а* против Бијелог дугмета, које је „новокомпонованим народним песмама уденутим у струју највишег напона“ освојило омладину али и „пословне људе југословенског шоу-динара и менаџере диско-кућа“. Бијело дугме је, пише Лукач, за годину дана продало 600.000 плоча, одржало 200 концерата, а на двомесечној турнеји прокрстарило све југословенске градове са више од 30.000 становника. Лукач је нагласио да је Бијело дугме „врхунац једног таласа омладинске субкултуре“ и позвао је Савез социјалистичке

⁶⁵ „Praznik naše pop-muzike“, *Mladost*, 28. novembar 1974.

⁶⁶ „Šta bi dao da si na mom mjestu?“, *Mladost*, 1. avgust 1975.

⁶⁷ „Nastupa era rok-muzike“, *Mladost*, 5. septembar 1975.

⁶⁸ „Na 11.000 vati“, *Mladost*, 2. septembar 1977; „Kad se raskopča 'Bijelo dugme'“, *Mladost*, 16. septembar 1977.

⁶⁹ „Kad se raskopča 'Bijelo dugme'“, *Mladost*, 16. septembar 1977.

омладине Југославије, Институт друштвених наука, медије и експерте да „кроз критичку свест“ утврде „контрапункт“, јер „пред појавом маскараде, електронске музике, вулгарних текстова, научна свест друштва гурнула је главу дубоко у песак“.⁷⁰

Дарко Главан и Дражен Врдољак су другачије тумачили исте чињенице. Они су у књизи *Ништа мудро: Бијело дугме – ауторизирана биографија* (Загреб 1981) написали да се и пре „феномена“ Бијелог дугмета „свирала поп и рок-глазба, али се годинама упорно кретала линијом која ју је одбацивала на периферију масовног занимања“; затим „могло би се закључити да је Југославија открила рок-глазбу двадесетак година након њезина настанка“, да су на појаву Бијелог дугмета сви обратили пажњу: од Савеза социјалистичке омладине до естрадних менаџера.⁷¹ Њихово запажање о „периферији масовног занимања“ за рокенрол пре Бијелог дугмета није тачно јер су југословенски бит састави били у жижи масовних медија у другој половини шездесетих а омладинска организација је томе давала велики допринос.⁷²

Партијски врх није могао (а очигледно да није имао ни намеру) да игнорише бујицу рокенрола коју је предводило Бијело дугме, а посебно не „југословенски самоуправни патриотизам“ који је величан на њиховим наступима. Уосталом, Горан Бреговић и Жељко Бебек су изјавили за *Џубокс* да су чланови Савеза комуниста.⁷³ Али Шукрија, члан Извршног комитета Председништва ЦК СКЈ, изјавио је у марту 1976. да се револуционарне и партизанске песме „могу изводити уз електричне гитаре“ и да тиме буду интерпретиране „на свеж, нови и савремен начин“. *Младост* је ову изјаву представила кроз међунаслов: „Лепа је партизанска песма и уз електричну гитару“.⁷⁴ Председник Конференције Савеза социјалистичке омладине Југославије Азем Власи је изјавио након концерта код Хајдучке чесме (1977) да је Бијело дугме „својеврстан феномен“ који тражи „подробну анализу“. Власи је посебно похвалио то што Бијело дугме наступа где год то од њих затражи Савез социјалистичке омладине, а за Горана Бреговића је нагласио да је „добар пример вредног члана ССО [Савез социјалистичке омладине]“.⁷⁵

⁷⁰ „Бијела дугмад“, *Pro Musica*, бр. 84, 1976, стр. 21.

⁷¹ Darko Glavan, Dražen Vrdoljak, *Ništa mudro: Bijelo dugme – autorizirana biografija*, Zagreb, 1981, str. 14.

⁷² О томе опширно у: Александар Раковић, *н. д.*, стр. 361–448.

⁷³ „Hit 74 – super-spektakl muzičkih super-starova“, *Džuboks*, 1. januar 1975.

⁷⁴ „Poluga Revolucije mora biti stalno u pokretu“, *Mladost*, 18. mart 1976.

⁷⁵ „Kad se raskopča `Bijelo dugme“, *Mladost*, 16. septembar 1977.

Иначе, односи између естаблишмента и рокера су током седамдесетих били складни.⁷⁶ У рокенрол публицистици има мишљења да је тиме занемарен глобални карактер рокенрола, да је уместо тога „било важније махати партијском књижицом“ и „уносити зли дух комунизма и партизанштине“.⁷⁷ 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. Са Бијелим дугметом створени су сви услови за ново деловање.

С тим у вези, на Трећој седници Конференције Музичке омладине Југославије у Титограду (1976) дошло је до варница између Савеза социјалистичке омладине Југославије и дела управљачке структуре Музичке омладине Југославије. Наиме, у Савезу су оценили да деловање Музичке омладине Југославије „не задовољава“ јер ова организација није била довољно отворена, „није у довољној мјери била организована као креатор културне политике младих“, „није имала никакав културни концепт“ и „недостајала је координација са акцијама које је спроводио ССО“. Даље, у Савезу социјалистичке омладине су тврдили да су неки у Музичкој омладини улазили у сукобе и правили опструкцију против Савеза. Стога су у ССОЈ-у оштро реаговали, нагласили су да су узрок незадовољавајућем стању у Музичкој омладини Југославије „лоша кадровска решења“, „професионални елитизам којем одговара овакво стање“ јер је реч о особама које Музичку омладину користе „као параван за добре зараде и рјешавање личних проблема“. Савез социјалистичке омладине је затражио да се „такви људи“ избаце из Музичке омладине. Као крупна слабост наглашена је и недовољна амбиција Музичке омладине да повеже марксистичку доктрину са културном мисијом. Када је о музичким правцима реч, ССОЈ је изричито замерио на игнорантском односу Музичке омладине Југославије према поп музици. Закључено је да „Музичка омладина не може и не смије да се дистанцира од ове културне појаве која и у нашој земљи узима све већег маха, нарочито међу младима“; „игнорисање и подцјењивање овог питања могло би да има непожељних реперкусија у музичком животу југословенске

⁷⁶ Zoran Janjetović, *n. d.*, str. 156.

⁷⁷ Aleksandar Žikić, *Fatalni ringišpil: hronika beogradskog rokenrola 1959–1979*, Beograd, 1999, str. 176.

омладине". Музичкој омладини је препоручено да кроз самоуправне социјалистичке принципе крене у проблемска истраживања поп музике [под тим се углавном мислило на рокенрол] и да у сарадњи са Савезом социјалистичке омладине, Социјалистичким савезом радног народа и Савезом комуниста о томе поведе јавну расправу са младима. Дата је изричита 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”.⁷⁸

На истом трагу је и фељтон сарајевског филозофа и социолога културе Миша Кулића „Изазов рок-културе”, који је од децембра 1976. до марта 1977. у тринаест наставака излазио у *Младости*. Кулић је поред осталог написао да „просуђујући и размишљајући о феноменима који се јављају посредством умјетности, ми се у рок-музици сусрећемо са масовним заносом и ритуалном вјером. У историји су се увијек јављали такви феномени од појаве хришћанства па до крсташких ратова, и слично. Али, савремена историја не памти такву ерупцију одушевљења за једну врсту умјетности као што и не памти да је она икад била, макар и у идеји, средство за мијењање свијета”.⁷⁹ Кулић у закључку наглашава да „ако омладина рок-музиком пјева о нашој револуционарној традицији – експлицитно и имплицитно – ако пјева о својим свакодневним проблемима и неспоразумима, ако се музиком и пјесмом залаже за другарство, братство и, уједно, колективно се одушевљава таквим темама – има ли ту нешто лоше? Нема и не може бити. Таква каква је – уз све нужне пропусте – рок-музика има изразито социјалистички интегрирајућу улогу” и „стога, карактер који има рок-музика у нашим условима, јесте да је она једна друштвена драгоценост у развоју, одгоју и животу младих. Њом је сада, а и убудуће, могуће дјелотворније утицати и окупљати омладину него многим другим, помало застарјелим, облицима”.⁸⁰ Кулићев фељтон је преточен у књигу *Рок култура у изазову* (Сарајево 1980) са измењеним текстом али са истоветним закључцима о рокенролу као кохезином фактору југословенске социјалистичке омладине. Као примере „ангажоване рок музике” Кулић је истакао песме „Иво Лола” (Корни група), „Рачунајте на нас” (Рани мраз), „Песма о Титу” (Тешка индустрија).⁸¹ Марко Лопушина је 1977. писао за *Младост* да Бијело дугме и други

⁷⁸ „Muzika u atarima”, *Mladost*, 30. april 1976.

⁷⁹ „Mađioničari scene”, *Mladost*, 28. januar 1977.

⁸⁰ „Ljubav, najprisutnija”, *Mladost*, 18. mart 1977.

⁸¹ Mišo Kulić, *Rok kultura u izazovu*, Sarajevo, 1980, str. 87–92. – Дарко Главан је 1977. написао негативну критику Кулићевих текстова у које се, како сам каже, удубио јер Кулић није дао сасвим позитивну рецензију Главанове и Врдољакове књиге о Бијелом дугмету („Nije rock za štrebera”, *Polet*, 8. april 1977).

рокенрол састави који су били друштвено ангажовани наступима на радним акцијама и хуманитарним концертима „могу имати изразити васпитни, образовни, идеолошки утицај на младе“.⁸²

И рокери су се питали о друштвеној ангажованости. У омладинској штампи је афирмисан рад чланова групе Бијело дугме на Савезној омладинској радној акцији „Козара 76“, где су Горан Бреговић, Жељко Бебек и остали ашовом, лопатом, крампом и колицима (дакле, не само музиком) дали допринос изградњи Југославије.⁸³ Бреговић се у фебруарском интервјуу *Младости* 1977. осврнуо на свој реферат на Републичкој конференцији Савеза социјалистичке омладине Босне и Херцеговине у којем је говорио „о могућности ангажмана и друштвене одговорности људи који у некој прилици могу младима да послуже као узор“. Као изричит пример навео је себе: „А мени нико не може рећи да сам ја обичан чупавац ако на мом концерту присуствује 15.000 људи [ово је изјавио пре концерта код Хајдучке чесме у августу 1977]. Ја сам човјек који има могућност да публици нешто каже. Значи, веома је важно шта ћу ја у том тренутку рећи. Стога ме треба упутити у друштвени ангажман и дати ми до знања да сам ја друштвено одговоран.“⁸⁴ Корнелије Ковач је у интервјуу *Младости* (децембар 1977) опширно говорио о свом композиторском раду на музици из народноослободилачке борбе и социјалистичке револуције. Ковач је казао „свестан сам да уметник, стваралац у нашем друштву, мора бити увек стваралачки ангажован, савремен и актуелан“, „да буде укључен у друштвена кретања“, „ми смо колена, они који историју преносе даље, новим генерацијама“.⁸⁵ Док су рокенрол састави шездесетих тек помало закорачили у „југословенски самоуправни патриотизам“ кроз интерпретацију партизанских, револуционарних и бригадирских песама,⁸⁶ од почетка седамдесетих овај „правац“ је толико нарастао да је достигао зенит на бројним грамофонским плочама (неке су касније преточене у компилацијске компакт дискове)⁸⁷ са епилогом у документарном телевизијском серијалу „Прилози за историју Титоизма: патриотски рокенрол“.⁸⁸

⁸² „Nova dimenzija“, *Mladost*, 16. septembar 1977.

⁸³ „Zvuci našeg podneblja“, *Naši dani*, 15. jun 1978.

⁸⁴ „Dobili smo ludu, generacijsku borbu“, *Mladost*, 11. februar 1977.

⁸⁵ „Postoji istina koju ne mogu reći“, *Mladost*, 16. decembar 1977.

⁸⁶ Александар Раковић, *н. д.*, стр. 513–520.

⁸⁷ На пример: То мајка више не рађа, CD, Beograd: Komuna 1995. и 33 најлепше песме о Titu, CD, Beograd: PGP RTS 2006.

⁸⁸ Мирослава Лукић Крстановић, *Спектакли XX века: музика и моћ*, Београд, 2010, стр. 254. - Две документарне емисије приказане су на Другом програму Радио-телевизије Србије 22. августа 2007. и 24. августа 2007.

Завод за културу Хрватске је затражио од Центра друштвених дјелатности Савеза социјалистичке омладине Хрватске и Завода за просвјетно-педагошку службу Хрватске да заједнички спроведу истраживање о социокултурном значају поп-музике. Организација истраживања је поверена Знанствено-истраживачком одсеку Центра друштвених дјелатности Савеза социјалистичке омладине Хрватске. Истраживачки тим који је предводио Дарко Главан спровео је анкете с посетиоцима концерата у Загребу: Ролингстонса (22. јун 1976) и Бијелог дугмета (1977). Истраживачи су се на крају рада определили да уместо студије направе извештај у којем је, поред осталог, закључено да је рокенрол „дио цјелокупног живота младе генерације, а особито њена слободног времена“.⁸⁹ Ови истраживачи су на Десетом југославенском колоквију о слободном времену (31. јануар – 3. фебруар 1979) у Дубровнику поднели реферат „Мотиви ‘кориштења’ рок-музике“ са закључком да су у вези са рокенролом мотиви агресије и сексуалности код југословенске омладине „незнатно распрострањени“ и да идолатрије уопште нема, односно да југословенска омладина слуша рокенрол да би се информисала, растеретила и забавила.⁹⁰

Таква и слична истраживања нису помогла да Музичка омладина преломи ка рокенролу. Музичка омладина Србије је на јесен 1977. заузела став о „поп-музици“. Програмска комисија Музичке омладине Србије је у саопштењу раздвојила џез од других музика за масовну забаву (кантри и вестерн, рокенрол, шансоне и остало) и саопштила да је она пре скоро две деценије прихватила џез као „проверену музичку вредност“. То пак није било омогућено осталим видовима популарне музике, међу којима су посебно издвојили рокенрол јер су ти састави (Булдожер, Тешка индустрија, Бијело дугме, и др.) изричито поменути као некавалитетни: „То је музика џиновске снаге, инфантилних хармонских решења, често крајње баналних текстова. Са музичарима декорисаним минђушама и ђинђувама и подигнутим на ђонове од 12 сантиметара – ова музика, у таквом облику, не може позитивно утицати на формирање естетског укуса трајније вредности младог слушаоца“. Програмска комисија Музичке омладине Србије је стога даље нагласила да би „у овом тренутку“ увођење „поп-музике“, заправо рокенрола, у програм Музичке омладине „био програмски промашај“ јер је реч о забави а не о културном и естетском доживљају

⁸⁹ Darko Glavan, Velibor Jerbić, Stoja Lukić, Vladimir Tomić, *Pop glazba i kultura mladih 1*, Zagreb, 1978, str. 7, 9, 14, 55–56.

⁹⁰ АЈ, Савез социјалистичке омладине Југославије, фонд 114 II, фасцикла 130.

музике. Ипак, у закључцима је препоручено да „Музичка омладина не треба да се ограђује од поп-музике у својим програмима“, само да „веома пажљиво врши селекцију“. Даље, Музичка омладина ће кроз афирмацију савремене уметничке музике „обогатити сазнања младих и омогућити им да праве поређење између свих нових звукова и поп-музике, и новокомпоноване народне музике и уметничке“. На крају је преузела на себе да се код дискографских кућа заузме за бољи положај високе музичке културе јер „један од разлога што је код нас у последње време дошло до поплаве некавалитетне поп-музике и поп-ансамбала је и у продукцији грамофонских кућа, које ову музику презентирају и рекламирају на својим плочама“.⁹¹ Чинило се, дакле, да је Музичка омладина Србије у начелу али неискрено дала позитиван одговор на препоруке Савеза социјалистичке омладине, иако је окарактерисала рокенрол као лошу музику коју треба избегавати.

Насупрот томе, два водећа дневна листа у Београду и Загребу „признала“ су југословенски рокенрол као културу. У лето 1977. београдска *Политика* је отворила простор у културној рубрици за дешавања у југословенском рокенролу, а као коментатора је ангажовала Слободана Коњовића, музичког уредника Радија Студио Б. На исти начин се одредио загребачки *Вјесник*, који је такође на културним страницама писао о рокенролу. Марко Лопушина је у *Младости* закључио да су југословенски рокери тиме добили „статус културно-уметничког субјекта у нашем друштву“.⁹² Директор *Политике* Вукоје Булатовић је с тим у вези казао да је рокенрол „истински део живота младих и уређивачкој политици листа би било немогуће да их игнорише“.⁹³

Док су истраживачи Савеза социјалистичке омладине Хрватске закључили да је рокенрол „дио цјелокупног живота младе генерације“, медијски посланици су наглашавали да је рокенрол „истински део живота младих“. И важнијим партијским функционерима била је, свакако, јасна чињеница да рокенрол игра велику улогу у интересовањима југословенске омладине. Вељко Влаховић је још 1974. за *Комунист* у позитивном смислу за младе писао да „многи из старије генерације не знају шта се кува испод чупаве косе данашње омладине“.⁹⁴ Рокенрол је током седамдесетих за

⁹¹ „Поп-музика и Музичка омладина“, *Pro Musica* за музичку омладину, бр. 29/91, 1977, I–II.

⁹² „Iznenadni pobednik“, *Mladost*, 19. avgust 1977.

⁹³ „Kad se raskopča 'Bijelo dugme““, *Mladost*, 16. septembar 1977.

⁹⁴ Вељко Влаховић, *У револуционарној акцији*, Сарајево, 1979, стр. 392.

југословенску омладину постао тако важан да је јавност то морала да нагласи, никако да игнорише. Савез социјалистичке омладине, штампа омладинске организације али и најважнија дневно-политичка штампа су до краја седамдесетих сматрали да је рокенрол „тотална култура“ и „права, нова култура“ у Југославији. И поред тога, музички уметници у Савезу удружења музичких уметника Југославије и неки у Музичкој омладини нису прихватили смернице с врха да се кроз рокенрол повезују марксистичка доктрина и културна мисија. Музички уметници нису разумели поруку да рокенрол, односно да нешто тако „неквалитетно“ треба чак да послужи за идеолошко обликовање младих Југословена.

Рокенрол на путу ка програмском деловању Музичке омладине (1978–1981)

Док су у *Про музици* рокенрол називали „звучним загађивањем околине“, „музичком пантљичаром“, „идеолошком индоктринацијом“, музиком која је штетна за физичко и психичко здравље омладине,⁹⁵ *Полет* је ускликивао да је рокенрол „животна радост“.⁹⁶ У редакцији *Полета* су 1979. „инсистирали“ на „рок рубрици“, да се њом „лист што више приближи што више доминантном интересу и сензибилитету младе генерације, који се све убрзаније мијења, уводећи у омладинску свакодневицу праву, нову рок-културу“.⁹⁷ Истоветно је попут *Полета* писала и *Младост*.

Младост је од 13. октобра до 3. новембра 1978. објавила фељтон о рокенролу под насловом „Нова уметност“. У тексту Милорада Павловића у *Младости* септембра 1979. сугерисано је да је рокенрол „тотална култура“, да „рок-култура дугује своје име музици, али њено значење је шире“, да је реч о „рок-филозофији“. Аутор пише да је концерт код Хајдучке чесме био „звездани узлет“ југословенског рокенрола, а да га је следио „још један догађај за историју“ – целодневни рокенрол спектакл на стадиону Југословенске народне армије (22. септембар 1979) када је 27 састава наступило пред око 70.000 посетилаца. Павловић је закључио да југословенски рокенрол „мора да утиче на радикализацију младих“ и друштвену ангажованост: да постављају питања о стамбеним проблемима, образовању, запошљавању, да пруже отпор

⁹⁵ „Бучна музика штети здрављу“, *Pro Musica*, бр. 88–89, 1977, стр. 40–41.

⁹⁶ „Rock kao životna radost“, *Polet*, 17. decembar 1976.

⁹⁷ „Osnove koncepcije i programa za 1979. godinu“, *Polet*, 9. maj 1979.

наметнутим ауторитетима, али и да не улазе у генерацијске сукобе а посебно не са родитељима.⁹⁸

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.⁹⁹ 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.¹⁰⁰ Први рокер који је добио награду „Седам секретара СКОЈ-а“ (1976) био је Марко Брецељ из словеначког састава Булдожер за соло албум *Cocktail* (објављен 1975).¹⁰¹ Следила је награда групи Леб и сол (1978) за „успјешан спој македонског фолклора и савремене џез-рок гласбе“, као и за музичку надградњу позоришне представе „Ослобођење Скопља“ која је играна на БИТЕФ-у.¹⁰² Награду „Седам секретара СКОЈ-а“ је 1980. добио и панк састав Панкрти (Љубљана) за албум *Dolgajt*.¹⁰³

Глас рокера и поп музичара постајао је све гласнији на конференцијама и конгресима Савеза социјалистичке омладине. Група Резонанса је на Деветом конгресу Савеза социјалистичке омладине Босне и Херцеговине (јун 1978) промовисала албум „Процветала љубичица плава“, посвећен традицијама народноослободилачке борбе. *Наши дани* су Брану Ликића, оснивача Резонансе, који је био делегат на Деветом конгресу, представили као првог поп музичара директно ангажованог на друштвеним активностима преко рада Савеза социјалистичке омладине и Музичке омладине. Тема Ликићевог реферата на Деветом конгресу тицала се музичког образовања рокера и побољшања њиховог статуса у оквиру Савеза социјалистичке омладине и Музичке омладине. Нагласио је: „нико

⁹⁸ „Kolebanje i kotrljanje“, *Mladost*, 28. septembar 1979. Опширно о концерту у: „Rock spektakl 79“, *Polet*, 10. oktobar 1979.

⁹⁹ „За изузетне резултате плакета“, *Наши дани*, 23. јун 1978.

¹⁰⁰ 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)

¹⁰¹ „Dodjeljene nagrade ,7 sekretara SKOJ-a“, *Polet*, 27. oktobar 1976.

¹⁰² „Dan kada su se dijelile nagrade“, *Polet*, 18. oktobar 1978; „Mi smo najbolji“, *Mladost*, 27. oktobar 1978.

¹⁰³ „Pankrti više nisu sumnjivi“, *Mladost*, 17. oktobar 1980.

се не смије држати по страни у изградњи нашег друштва. Па тако ни рокери”.¹⁰⁴ На Десетом конгресу Савеза социјалистичке омладине Југославије у Београду (13–15. децембар 1978) Ликић се још једном обратио делегатима. Казао је да је рокенрол „нераскидиви део уметничког стваралаштва младих, рок музика је ухватила дубоке корене у свим срединама и структурама омладине Југославије”, да је потребно отворити простор за равноправну афирмацију и развој „рок стваралаштва”. Делегати Десетог конгреса су сматрали да БУМ фестивал мора да буде под патронатом Савеза социјалистичке омладине Југославије а не приватних менаџера.¹⁰⁵

Прелаз седамдесетих у осамдесете више није било време искључиво дугокосих рокера који су доминирали током претходне деценије. Кроз панк и нови талас у Југославију су стигли нови изрази рокенрол културе. Марко Лопушина је писао у *Младости* да су 1979. „прва лига” југословенског рокенрола били Бијело дугме, Рибља чорба (Београд), Леб и сол, Атомско склониште и „неки нови клинци” – две „панк групе” Пекиншка патка (Нови Сад) и Прљаво казалиште (Загреб).¹⁰⁶ *Младост* је током 1980. више пута извештавала о саставима Галија (Ниш), Генерација 5 (Београд) и Ватрени пољубац (Сарајево).¹⁰⁷ У децембру 1980. јављано је о „освежавајућем новом таласу” односно „клинцима који су победили” и 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.¹⁰⁸

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 се 1978. пожалио делегатима Савеза социјалистичке омладине да је Музичка омладина на рокере „гледала са некакве висине” јер нису имали адекватно образовање.¹⁰⁹ Али, када је реч о смерницама омладин-

¹⁰⁴ „Muzika kao refleksija života”, *Naši dani*, 9. jun 1978.

¹⁰⁵ „Biti il ne biti... roker”, *Mladost*, 29. decembar 1978.

¹⁰⁶ „Sećanje na rokenrol”, *Mladost*, 11. januar 1980.

¹⁰⁷ Према увиду у бројеве *Младости*.

¹⁰⁸ „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, str. 931–947. и Marija Ristivojević, „Rokenrol kao lokalni muzički fenomen”, *Etnoantropološki problemi*, 1, Beograd, 2012, str. 213–233.

¹⁰⁹ „Muzika kao refleksija života”, *Naši dani*, 9. jun 1978.

ске организације (а нећемо погрешити ако их назовемо партијским смерницама за рад са омладином), онда су аргументи Музичке омладине или макар управљачке структуре Музичке омладине падали у сасвим други план.

Милорад Павловић је крајем децембра 1980. писао за *Младост* да је Музичка омладина Југославије „окоштала организација која нема никаквог утицаја међу младима, јер је стално, од основне школе приморавала младе да се приближе финој, класичној итд. музици“, да су се групне посете концертима класичне музике и оперским представама каткад завршавале „у ученичком гађању командићима папира учесника-музичара, те онда колективним укорима и бесом наставника музичког образовања“. Павловић је сматрао да је популарна музика 20. века (џез, рокенрол, електронска музика) заспостављена у уметничком образовању југословенских ђака и да се до пролећа 1981. очекује реакција Савеза социјалистичке омладине Југославије „да се спорне ствари из области музичког стваралаштва младих, првенствено авангардног, ставе на здравије и организованије основе“.¹¹⁰ И то се заиста догодило.

Пионирски корак припао је групи Леб и сол. *Младост* је иначе овај састав 1978. прогласила за рокенрол састав године.¹¹¹ Леб и сол је 19. априла 1981, у организацији Музичке омладине, одржао три концерта у Загребу пред укупно 5.000 гледалаца. Дарко 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 њеног деловања. Главан је позвао на редован дијалог Музичке омладине и југословенске рокенрол сцене и указао на то да у рад Музичке омладине треба уврстити само најквалитетније рокенрол саставе.¹¹² Та и слична питања су на Петом конгресу Музичке омладине Југославије имала важно место и разрешена су отварањем пута за рокенрол као вида образовања младих.

У тезама за расправу на Петом конгресу под насловом „Место, улога и задаци Музичке омладине Југославије у подстицању и развоју културе и уметности – с посебним нагласком на музичку културу и музичко стваралаштво младих“ упитано је: „је ли Музичка омладина довољно критички постављена и стваралачки отво-

¹¹⁰ „Talas nove muzike“, *Mladost*, 12. decembar 1980.

¹¹¹ „Sjajna i bedna 1978“, *Mladost*, 13. decembar 1978.

¹¹² АЈ, Музичка омладина Југославије, фонд 476, регистратура 1 – Билтен бр. 2 Петог конгреса Музичке омладине Југославије, 24. мај 1981.

рена према савременој музици младе генерације“. Посебно је подвучено: „У нас је још недовољно истражен – социолошки и естетски – феномен рок музике, посебно нови акценти у том феномену; нужен је одговор на питања: је ли рок музика у садашњем моменту постала саставни део културе младих у нашем друштву; настаје ли ново социјално заједништво младих преко рок музике и ако настаје шта је друштвени узрок томе; је ли савремена рок музика вид протеста младе генерације против социјалног и политичког конформизма; какве су везе између рок музике и публице – шта је њихова суштина; шта се дешава са новим музичким текстовима, њиховим порукама“. ¹¹³

На трибини „Друштво–култура–музика–млади“ (23. мај 1981) на Петом конгресу Музичке омладине Југославије у Београду Ксенија Зечевић је казала да је Музичка омладина „изгубила сваки важнији и пресуднији контакт са музичком стварношћу и младом генерацијом“. После ње још неколико учесника дебате је указало на недопустив игнорантски став Музичке омладине према рокенролу. Зоја Ђуровић је казала да Музичка омладина, која је досад „имала праксу да презентира искључиво дјела класичне музике, прекине са праксом да рок музика буде третирана као субкултура“ и да „вриједнија дјела и радове појединих група ипак презентира младој генерацији“. ¹¹⁴

Дан касније, на трибини „Програмски садржај Музичке омладине“ (24. мај 1981), када је говорио и Главан, рокенрол је поново заузео важно место. Ладислав Рачић је казао да се о рокенролу говори и пише пристрасно „на основу позитивног или негативног става према самом феномену“, да су досадашњи приступи били „више социолошке него естетичке нарави“ па би стога требало „истакнути ширу подршку рок глуми и стимулирати знанствена и друга истраживања којима би се овај феномен критички расвијетлио у свим својим аспектима“ и „корисно употреби[о] њезин актуалитет у ширем музичком образовању“. Исто мишљење имало је још неколико учесника трибине и није било гласова против увођења рокенрола у рад Музичке омладине. ¹¹⁵

¹¹³ АЈ, Музичка омладина Југославије, фонд 476, регистратура 1 – Тезе за расправу на Петом конгресу Музичке омладине Југославије „Место, улога и задаци Музичке омладине Југославије у подстицању и развоју културе и уметности – с посебним нагласком на музичку културу и музичко стваралаштво младих“, мај 1981.

¹¹⁴ АЈ, Музичка омладина Југославије, фонд 476, регистратура 1 – Билтен бр. 2 Петог конгреса Музичке омладине Југославије, 24. мај 1981.

¹¹⁵ Исто.

На Петом конгресу Музичке омладине Југославије (23–25. мај 1981) преломљено је да рокенрол постане део музичког образовања младих Југословена. Архивска грађа Музичке омладине до почетка деведесетих сведочи о бројним рокенрол дешавањима у овој организацији. Рокенрол је постао до те мере незаобилазан да се на Конференцији Музичке омладине Југославије у Опатији (8–10. новембар 1985) могло чути како се „млади стваралац“ изгубио у „заврзлами, кошмару и сукобу идеја, концепција“, те да ли чланови Музичке омладине треба да буду „рокери без класичара“ или „класичари без рокера“, односно да ли је „рок једина културна алтернатива младих“.¹¹⁶ Истовремено, из Савеза социјалистичке омладине Југославије су се и 1985. могле чути примедбе да рокенролу још није дата улога у друштву какву заслужује, уз самопрорне речи да за то одговорност носе Савез социјалистичке омладине и Музичка омладина.¹¹⁷

До распада Социјалистичке Федеративне Републике Југославије (1991) рокенрол је остао најважнији интегративни фактор југословенске омладине.

Закључак

Јединство омладине је било ослабљено подршком дела младих у Хрватској Масовном покрету (1970–1971) када је код националиста у партијским редовима и клерикалаца дошло до неочекиваног али истовременог ослоњања на популарну културу и рокенрол у раду са хрватском омладином. Да би се сузбио хрватски национализам (и сваки други национализам), у партијском врху су постављене смернице да омладини кроз образовање треба дати више марксистичке доктрине, што је постало део образовног система у Југославији седамдесетих.

Када је о музичком образовању реч, ваннаставне активности је организовала Музичка омладина Југославије (односно њене републичке и градске организације), која је младима нудила само образовање у пољима високе музичке уметности. Међу најважнијим носиоцима сећања на социјалистичку револуцију и Титово дело

¹¹⁶ АЈ, Музичка омладина Југославије, фонд 476, регистратура 2 – Дубравко Пајалић, „Музичка омладина и стваралаштво младих“, Конференција Музичке омладине Југославије, Опатија, 8–10. новембар 1985.

¹¹⁷ АЈ, Музичка омладина Југославије, фонд 476, регистратура 2 – Јасенка Кукец, „Музичка омладина у друштвеном систему“, Конференција Музичке омладине Југославије, Опатија, 8–10. новембар 1985.

били су рокенрол састави, 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 патриотске поруке које су преко текстова или слогана нудили домаћи састави.

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 и стога је омладинска организација затражила од Музичке омладине да рокенрол уврсти у програм образовања. Музичка омладина није прихватила сугестије, а потом се суочила са претњама, да би, што милом што силом, 1981. прихватила рокенрол као образовно поље рада са југословенском омладином.

Кроз улогу омладине као једног од стубова југословенске државе (Тито–партија–омладина–армија) рокенрол се високо позиционирао у самоуправном друштву. Признат је за пуну културу у Југославији.

Summary

Aleksandar Raković, Ph. D.

Union of Socialist Youth of Yugoslavia and Musical Youth of Yugoslavia in Dispute over Rock & Roll (1971–1981)

Key words: *Union of Socialist Youth of Yugoslavia, Musical Youth of Yugoslavia, Rock & Roll*

Youth unity in Yugoslavia was weakened when a part of Croatian youth supported the Mass Movement (1970–1971) at the time when both Croatian nationalists in Party ranks and Croatian clergy unexpectedly but simultaneously began relying on popular culture and rock and roll in their activities with Croatian youth. In order to curb Croatian nationalism (and any other nationalism) Party leadership

gave directives to expose young people to more Marxist doctrine which became an integral part of the educational system of Yugoslavia in the 70s.

As far as musical education was concerned, extra curriculum activities were organized by the Musical Youth of Yugoslavia – *Jeunes-ses Musicales* (by its republic and city levels organizations) which only offered to young people musical education of high artistic value (classical music). Among the most important Rock and Roll bands that perpetuated the memory of the socialist revolution and Tito's heritage were *Korni grupa* and *Bijelo dugme*. Rockers demanded to have more social engagement and libertine influence. Hundreds of thousands of young Yugoslavs listened to patriotic messages in texts and slogans of domestic groups apart from listening to the usual rock and roll songs.

League of Communists of Yugoslavia and the Union of Socialist Youth of Yugoslavia recognized by the middle of the 70s that extra curriculum socialist education could primarily be carried out through rock and roll and thus the Youth organization asked the Musical Youth organization to adopt rock and roll into its program of education. It rejected this proposal and when faced by threats it reluctantly accepted rock and roll in 1981 as an educational tool in its work with Yugoslav youth.

Since young people represented one of the pillars of the Yugoslav state (Tito–Party–youth–army) rock and roll was highly positioned in the self-management society. It was fully recognized as a genre of culture in Yugoslavia.