

Институт за новију историју Србије, Београд

DOI 10.5937/kultura1861140R
УДК 78.067.26(497.1)"1950/1990"
316.75(497.1)"1950/1990"

оригиналан научни рад

ПАРТИЈСКО ТРАСИРАЊЕ ПУТА ПОПУЛАРНОЈ МУЗИЦИ У ЈУГОСЛОВЕНСКОМ СОЦИЈАЛИСТИЧКОМ ДРУШТВУ

Сажетак: *Рад приказује како су стручњаци и аналитичари Комунистичке партије/Савеза комуниста – преко омладинске организације и кроз интеракцију са уметницима и културним делатницима – трасирали пут развоја југословенској популарној музици као интегративном фактору социјалистичког друштва Југославије.*

Кључне речи: *музика, џез, забавна музика, рокенрол, партија, социјализам*

По завршетку Другог светског рата, Југославија је организована као централизована федерација, с Комунистичком партијом као кохезионим фактором.¹ Социјалистичка

¹ 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. Рад је писан на основу мојих истраживања објављених у мојој књизи и мојим радовима који се тичу рокенрола, забавне музике и популарне културе (видети списак литературе). Поред тога, рад је обogaћен досад необјављеним сазнањима на основу истраживања о забавној музици у Дипломатском архиву Министарства спољних послова Републике Србије.

Југославија је тада стала наспрот Западу на питању утврђивања границе са Италијом код Трста и југословенске помоћи герилској левици током Грађанског рата у Грчкој (1946–1949). Али, током кризе са Западом дошло је до сукоба југословенског руководства са Информбироом предвођеног Совјетским Савезом (1948–1953). Наиме, земље социјалистичког лагера покушале су да наметну Југославији идеолошко-политички монопол Москве. Југославија је, као одговор, потом покренула десовјетизацију и дестаљинизацију свог друштва.²

Земље Запада су училе шансу да преко Југославије наруше кохезију социјалистичког лагера. Југославија је, пак, у успостављању економских и војних односа са западним земљама видела прилику да се одупре претњама Информбироа. Односи Југославије и Запада у то време били су преседан јер раније није било примера да једна социјалистичка земља одржава такве везе са земљама супарничке идеолошке оријентације. Упркос томе што није било директних условљавања од стране Запада, индиректно је стављано до знања да се од Југославије очекује, поред осталог, и већи степен демократије. Југославија је била спремна да буде кооперативна до неке мере, али никада није ни помишљала на потпуно прихватање захтева који би угрозили социјалистички пут земље.³

Како би балансирали између Запада и Истока, Југославија се средином педесетих определила за блоковско неразврставање – односно несврстаност – јер „идеологија јој није дала да се прикључи Западу, а милијарде долара и предности западног просперитета нису јој дале да се прикључи Истоку”.⁴

Када је реч о протоку иностране културе, Југославија је била отворена за све утицаје који се нису косили са идеологијом. Западне земље, посебно Сједињене Америчке Државе и Велика Британија, деловале су преко својих културних центара у Југославији, и у пољу популарне културе која је посебно привлачила југословенску омладину. Економска везаност Југославије за Запад широко је отварала тај простор.⁵ За разлику од културне сарадње са земљама Запада,

2 Димић, Љ. (2001) *Историја српске државности: Србија у Југославији*, Нови Сад: САНУ, Беседа, Друштво историчара Јужнобачког и Сремског округа, стр. 340-343. О томе детаљно у: Bogetić, D. (2000) *Jugoslavija i Zapad 1952–1955*, Beograd: Službeni list SRJ.

3 Исто.

4 Богетић, Д. (2008) Југославија у хладном рату, *Историја 20. века*, бр. 2, Београд: Институт за савремену историју, стр. 316.

5 Раковић А. (2011) *Рокенрол у Југославији 1956–1968. Изазов социјалистичком друштву*, Београд: Архипелаг, стр. 83-94.

где су оне имале иницијативу, Југословени су сличну улогу у ширењу своје популарне музике имали од шездесетих ка Совјетском Савезу.⁶

Међаши западне популарне културе у Југославији постали су играни филмови (са бар 75% западних филмова на биоскопском репертоару), странице забавне штампе (са чак до 98% садржаја западног порекла) и популарна музика (џез, забавна музика и рокенрол).⁷

До сукоба са Информбироом југословенска џез музика склоњена је на друштвене маргине. Међутим, када се социјалистички лагер идеолошки обрушио на Југославију, један од видова одбране, који би новом западном савезнику показао „демократизацију друштва”, био је и југословенски џез коме је партија од 1951. омогућила да се развија за добробит социјалистичког друштва.⁸ Тиме се, с једне стране, пружала рука Западу, а с друге стране, Југославија је таквим односом ка „црној музици” потврђивала свој нови пут антисегрегационизма и деколонизације.⁹

Након што је примећено да је џез до средине педесетих набујао на игранкама, али да квантитет нарушава квалитет, Народни одбор Београда је 1954. донео меру да у југословенској престоници могу наступати само музичари и састави који су прошли аудицију Удружења џез музичара.¹⁰ С тим у вези, крајем 1956. уведени су полугодишњи течајеви а онима који не би положили завршни испит били би онемогућени јавни наступи и укинуто чланство у Удружењу џез музичара.¹¹ Било је очекивано да просперитет југословенског џеза стигне у виду младих састава и промоцијом ка омладини.

Међутим, већ крајем педесетих је уочено да џез нема довољно публице.¹² Већи број југословенских џезера је у недостатку могућности за пуну афирмацију отишао на Запад.¹³ У Београду 1963. није постојао више ниједан од афирмисаних

6 О томе детаљно у: Раковић, А. Југословенска мека дипломатија према Совјетском Савезу на примеру забавне музике током шездесетих година 20. века, у: *Србија и Русија 1814–1914–2014*, уредник Војводић, М. (2016), Београд: Српска академија наука и уметности, стр. 331-344.

7 Раковић А. (2011) *Рокенрол у Југославији 1956–1968*, стр. 99-116.

8 Luković, P. (1989) *Bolja prošlost: prizori iz muzičkog života Jugoslavije 1940–1989*, Beograd: Mladost, str. 11.

9 Раковић, А. (2011) *Рокенрол у Југославији 1956–1968*, стр. 150-157.

10 S. O. S. beogradske igranke, *Ritam*, 15. 5. 1963.

11 Прва школа за џез-музичаре, *Борба*, 20. 12. 1956.

12 Osvrt na jedan koncert džez muzike, *Duga*, 27. 12. 1959.

13 4 dana džez na Bledu, *Duga*, 9. 10. 1960.

цез састава, осим Цез оркестра Радио-телевизије Београд.¹⁴ У Загребу се сцена практично свела на Загребачки цез квартет. Љубљана током концертне 1962/63. није имала ниједан „чист” цез концерт.¹⁵

Цез у Југославији није показивао виталност и није имао улогу интегративног фактора омладине, како му је било намењено. Рокерски састави су до 1965. потиснули и мало преосталог цеза на игранкама широм урбаних средина Југославије.¹⁶ Управо се рокенрол показао као популарна музика која може да служи за повезивање културолошки разновродне омладине.

Наиме, партијски и културни планери су сматрали да је потребан културни оквир који би засводио југословенске народе и народности, који су кореном припадали трима цивилизацијама: православној, западној (римокатоличкој) и исламској. Било је мишљења да цез Југословене повезује са читавим светом, а да југословенска забавна музика има намену унутрашњег кохезионог фактора. Стога је 1958. из партије сугерисано композиторима, аранжерима, музичарима и певачима да је потребан озбиљан приступ стварању општејугословенске естраде.¹⁷

Од половине педесетих до половине шездесетих изношена су мишљења, давани су предлози и сугестије, музички стручњаци и партија сматрали су да је потребно створити препознатљиву југословенску забавну музику. Било је различитих погледа: да забавној музици треба више елемената фолклора, да је боља полазна тачка утицај градске музике, а с обзиром да је југословенска забавна музика била скуп више популарних музика (шлагери, цез, музика за игру, вокална музика, доцније и рокенрол), тешко да се могао постићи консензус око таквог конгломерата.¹⁸ До 1965. конгломерат југословенске забавне музике сматран је „друштвеним феноменом”, „граном уметности” с „дубоким коренима”.¹⁹

Југословенски стил у забавној музици тада је био све што се компонује у Југославији, а музички фестивали у Опатији, Загребу и Београду су током шездесетих практично израсли у неформалне националне институције.²⁰

14 Kriza džeza u Beogradu, *Ritam*, 1. 5. 1963.

15 Publika se sve više osipa, *Ritam*, 1. 7. 1963.

16 Epišaf za entuzijaste, *Mladost*, 21. 7. 1965.

17 Раковић, А. (2011) *Рокенрол у Југославији 1956–1968*, стр. 140-141.

18 Исто, стр. 135-146.

19 Nekrolog za jednu rubriku, *Ritam*, 1. 8. 1965.

20 Раковић, А. (2011) *Рокенрол у Југославији 1956–1968*, стр. 146-150.

Притом, југословенска забавна музика постала је током шездесетих вид меке дипломатије према Совјетском Савезу отприлике на исти начин као што је популарна музика Запада била западна мека дипломатија према Југославији. Певачи и музичари из Југославије бележили су у Совјетском Савезу чак до две хиљаде наступа годишње. До краја седамдесетих се то променило па је број наступа спао на шест стотина,²¹ а одабир југословенских музичких уметника се одвијао, макар су тако Совјети тврдили, на исти начин као за западне музичке уметнике.²²

Односи су, наиме, дошли под сумњу са совјетском окупацијом Чехословачке (1968)²³ и стајањем Југославије на страну неутралних западних земаља на заседању Конференције за безбедност и сарадњу у Европи – КЕБС (1975).²⁴ Притом, ЦИА је 1971. закључила да је Југославија у културном смислу део Запада.²⁵ Совјети нису желели да кроз југословенску забавну музику улази превише духа Запада. До те мере су сматрали западне утицаје у Југославији јаким, а југословенски однос према томе благонаклоним, да је високи совјетски дипломата у Београду тражио да се филм „Ловац на јелене” скине с репертоара ФЕЕСТ-а јер је и онако уврштен насупрот пропозицијама.²⁶ Но, то му није пошло за руком.

21 Дипломатски архив Министарства спољних послова Републике Србије, Политичка архива, фонд Совјетски Савез, фасцикла 119, 1980, бр. 422568, 14. 4. 1980. – Допис Амбасаде Социјалистичке Федеративне Републике Југославије у Москви Савезном секретаријату иностраних послова у Београду.

22 Дипломатски архив Министарства спољних послова Републике Србије, Политичка архива, фонд Совјетски Савез, фасцикла 137, 1976, бр. 42089, 13. 1. 1976. – Допис Амбасаде Социјалистичке Федеративне Републике Југославије у Москви Савезном секретаријату иностраних послова у Београду.

23 Раковић, А. (2011) *Рокенрол у Југославији 1956–1968*, стр. 587-588.

24 Дипломатски архив Министарства спољних послова Републике Србије, Политичка архива, фонд Совјетски Савез, фасцикла 137, 1976, бр. 42089, 13. 1. 1976.

25 Yugoslavia: An Intelligence Appraisal, Prepared by the Office of National Estimates, CIA, 27. 7. 1971, in: *Yugoslavia – from “National Communism” to National Collapse: US Intelligence Community Estimative Products on Yugoslavia, 1948–1990*, (2006) Washington: National Intelligence Council.

26 Дипломатски архив Министарства спољних послова Републике Србије, Политичка архива, фонд Совјетски Савез, фасцикла 135, 1979, Пов. бр. 410475, 5. 3. 1979. – Забелешка о разговору шефа групе за Јужну Азију Савезног секретаријата за иностране послове са министром саветником амбасаде Совјетског Савеза у Београду. Разговор је вођен 28. фебруара 1979. године.

Још уочљивија варијанта „вестернизације” југословенског друштва,²⁷ кроз музички укус, дошла је преко рокенрола. Овај нови, а веома заразни музички правац стигао је на југословенске сцене у фебруару 1957. а углавном се развијао на игранкама, и као музика и као плес, с прећутним одобравањем партије. Притом, у партији прво нису били сигурни шта треба урадити с рокенролом, да ли му ослободити пут или не, уколико рокенрол уопште буде постојао као музички и културни правац. Тек 1963. руком неком партијског функционера, на маргини једног документа који се тицао социјалистичке омладине, било је записано да треба хвалити свирање и плесање рокенрола и твиста. Поред тога, партији није нимало сметало што се преко рокенрола изричитоје исказивао позитиван однос према сексуалности југоловенских девојака.²⁸

Пошто су рокерски састави средином шездесетих доминирали омладинским плесним сценама, партија је још озбиљније почела да промишља о улози рокенрола у социјалистичком друштву. Прекретница је била Београдска гитаријада (1966) када је омладинска организација (Народна омладина Југославије/Савез омладине Југославије), као предворје партије (Савеза комуниста Југославије), до краја преломила у корист рокенрола као примерне музике младих Југословена.²⁹

Гитаријада је отворила врата наступу београдских Елипси пред југословенским председником Јосипом Брозом Титом (Дом омладине Београда, 24. маја 1966), када је практично дато признање рокенролу као музици младих Југословена. Рокенрол се од тада неспутано развијао, у свим својим правцима и потправцима, уз повремено очекивано кокетирање са револуционарним, партизанским и бригадирским песмама у славу самоуправном социјализма.³⁰

Савез комуниста је 1966. после Београдске гитаријаде обавио истраживања слушаности рокенрол музике и перспективе тог културног покрета у Југославији. Партијски истраживачи су закључили да рокенрол није привремена појава и да га треба искористити за добробит социјалистичког друштва.³¹

27 О „вестернизацији” видети у: Vučetić, R. (2012) *Koka-kola socijalizam: amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina 20. veka*, Београд: Službeni glasnik.

28 Раковић, А. (2011) *Рокенрол у Југославију 1956–1968*, стр. 251-305.

29 Исто, стр. 463-472

30 Исто, стр. 513-520.

31 Исто, стр. 477-481.

То се посебно потврдило када је у Сједињеним Америчким Државама набујао хипи покрет чије су идеје о новој левици, пацифизму, антисегрегационизму и деколонизацији биле компатибилне са државном политиком социјалистичке Југославије. Стога су аналитичари Савеза комуниста проучавали хипи покрет и његов револуционарни потенцијал.³² Одломак из југословенске поставке мјузикла *Коса* Атељеа 212 игран је пред Титом (Дом омладине Београда, 24. маја 1969) чиме су и хипици добили исто признање као бит састави три године раније.³³

Од 1967. године у Савез комуниста примани су и дугокоси младићи.³⁴ У исто време странице штампе су отворене за текстове који су водили убеђивању јавности – посебно комунистичких револуционара који су у партизанским редовима изнели победу у Другом светском рату – да се масовна појава дугокосе омладине не коси са идеологијом, да је та омладина марксистичка и да нема баш никакве везе са четницима који су били последњи дугокоси мушкарци у Србији (до 1945) пре појаве београдских Силуета у дугокосој варијанти (1966).³⁵

Стога су седамдесете у Југославији биле време дугокосих рокерских састава, хипи и постхипи израза, али њихова музика и став никада нису постали контракултура. Управо на супрот томе, сличност југословенског државног правца и хипи идеја начинили су од дугокосих југословенских рокера главни пут попкултуре у Југославији.³⁶ Не треба да чуди што је један од аутора мјузикла *Коса* Цером Рагни хвалио југословенски социјализам,³⁷ а Џон Ленон југословенско самоуправљање сматрао најбољим уређењем.³⁸

32 Исто, стр. 548-553.

33 Раковић, А. (2017) Мјузикл *Коса* у Атељеу 212 (1969–1973), *Токови историје*, бр. 2, Београд: Институт за новију историју Србије, стр. 96-97.

34 Smijem li kao član SK imati dugu kosu, *Plavi vjesnik*, 23. 2. 1967.

35 Раковић А. (2011) *Рокенрол у Југославији 1956-1968*, стр. 501-507.

36 Исто, стр. 558-566; Раковић, А. (2012) „Савез социјалистичке омладине Југославије и Музичка омладина Југославије у спору око рокенрола (1971–1981)“, *Токови историје*, бр. 3, Београд: Институт за новију историју Србије, стр. 172.

37 Раковић, А. (2017) Мјузикл „*Коса*“ у Атељеу 212 (1969–1973), стр. 98.

38 Раковић, А. (2013) Џон Ленон, левичарски активизам и југословенски социјализам, *Токови историје*, бр. 3, Београд: Институт за новију историју Србије, стр. 260-261.

АЛЕКСАНДАР РАКОВИЋ

Сличности у смерницама хипи контракултуре у Сједињеним Америчким Државама и државној и друштвеној политици Југославије – шездесете године 20. века	
Хипи контракултура	Југославија
Расни антисегрегационизам	Равноправност свих раса и нација
Нова левица, неомарксизам	Марксизам, самоуправни социјализам
Пацифизам, антиимперијализам, разумевање за ослободилачке покрете	Мирољубива коегзистенција, антиимперијализам, несврставање, разумевање за ослободилачке покрете
Сексуалне слободе, сексуална револуција, феминизам	Сексуална еманципација није спутавана, законски прописи су јој ишли у прилог
Рокенрол	Рокенрол (од 1966. у партији прихваћен као званична музика младих)
Употреба психоделичних дрога	

Табела 1

Постоје неутемељена мишљења да су, на пример, Корни група у првој половини седамдесетих и Бијело дугме у другој половини седамдесетих били осмишљени од стране партијских планера. Међутим, то је потпуно нетачно. И Корнелије Ковач, и Горан Бреговић, и чланови Корни групе и Бијелог дугмета веровали су у југословенски социјализам и слободарске идеје које је то уређење носило. Ковач и Бреговић су се друштву наметнули талентом. Притом је Горан Бреговић изричито инсистирао да се његов политички став чује на омладинским политичким форумима јер је Бијело дугме на сваком концерту окупљало десетине хиљада људи.³⁹

Партијски стручњаци су учили да је рокенрол најснажнији интегративни фактор југословенске омладине и да се путем те културе превазилазе баријере које по шавовима деле младе.⁴⁰ С тим у вези, Савез социјалистичке омладине Југославије наметнуо је 1981. рокенрол као ваннаставну активност у основним и средњим школама, после пола деценије дугог планирања и притиска. Музичкој омладини Југославије је, наиме, баш наметнуто то решење јер високообразовани музички уметници, којима је поверено ваннаставно музичко образовање Југословена, нису хтели ни да чују за рокенрол који су сматрали дилетантском музиком.⁴¹ Рокенрол је преко уврштавања у ваннаставне активности прихваћен за

³⁹ Раковић, А. (2011) *Рокенрол у Југославији 1956–1968*, стр. 518-519; Раковић, А. (2012) Савез социјалистичке омладине Југославије и Музичка омладина Југославије у спору око рокенрола (1971–1981), *Токови историје*, бр. 3, Београд: Институт за новију историју Србије, стр. 176-179.

⁴⁰ Kulić, M. (1980) *Rok kultura u izazovu*, Sarajevo: Gradska konferencija Književne omladine BiH, str. 87–92.

⁴¹ Раковић, А. (2012) *Савез социјалистичке омладине Југославије и Музичка омладина Југославије у спору око рокенрола (1971–1981)*, стр. 185-187.

целовито формирану културу у Југославији. Тиме је југословенски рокенрол прошао месечеве мене од омладинског плеса, преко поткултуре и омладинске културе до целовите културе.

Од половине шездесетих до почетка деведесетих југословенски рокенрол је био феномен. У оквиру тог феномена постојао је током седамдесетих и посебан феномен групе Бијело дугме. Врхунац феномена званог Бијело дугме био је концерт на Хајдучкој чесми, у Београду, када је Југославија добила свој Вудсток. Бреговићева популарност је била таква да је могла да наруши Титову. Стога је Бреговић позван у војску, Бијело дугме је привремено прекинуло рад, а када се поново окупило више није било посебан феномен у оквиру феномена, већ део општег феномена југословенског рокенрола.⁴²

Процент присутних на највећим рокенрол фестивалима/концертима према укупном броју становника матичне државе за Вудсток у Сједињеним Америчким Државама (1969), Острво Вајт у Великој Британији (1970) и Хајдучку чесму у Југославији (1977)			
	Вудсток (1969)	Острво Вајт (1970)	Хајдучка чесма (1977)
Присутних	≈ 500.000	≈ 600.000	70.000 ≤ x ≤ 100.000
Становника	203.235.298 (САД)	55.928.000 (ВБ)	20.522.602 (ЈУГ)
Процент	≈ 0,25%	≈ 1,07%	0,34% ≤ x ≤ 0,49%

Табела 2

Има мишљења да је продукција југословенског рокенрола, по глави становника, била трећа у свету, после Сједињених Америчких Држава и Велике Британије. То мишљење би требало потврдити компетентним истраживањем.⁴³ С друге стране, у Југославији је током шездесетих продавано више плоча народне музике него плоча свих жанрова популарне музике.⁴⁴ Новокомпонована народна музика је почетком седамдесетих кренула још жешће.⁴⁵ Док је с једне стране градска популација била склонија забавној музици и рокенролу, с друге стране приградска и сеоска популација тражила је више народњака.

42 Видети о томе: Raković, A. (2016) Bijelo dugme Concert in Hajdučka česma in Belgrade (1977): Social Event of the Utmost Importance and Recognition of a Unique Phenomenon, *Токову историје*, бр. 3/2015, Београд: Институт за новију историју Србије, стр. 107-133.

43 *YU 100: najbolji albumi jugoslovenske rok i pop muzike*, uredili Antonić, D. i Štrbac, D. (1998) Beograd, str. 3.

44 Раковић, А. (2011) *Рокенрол у Југославији 1956–1968*, стр. 170-175.

45 Раковић, А. (2012) нав. дело, стр. 170-171.

Југословенски рокенрол је до краја Социјалистичке Федеративне Републике Југославије био интегративни фактор социјалистичке омладине истовремено окренуте западној популарној култури. Забавна музика је служила за повезивање Југословена средње и старије генерације. И рокенрол и забавна музика били су друштвени феномени Југославије.

Но, да ли би било тако да у социјалистичкој Југославији није промишљено пажљиво планирање и трасирање путева развоја југословенске популарне музике, посебно забавне музике и рокенрола? Не би. Социјалистички планери – из поља политике, уметности и културе – су дубоко узорали бразду, и кроз селекцију музичког квалитета и квантитета, темељно формирали укус Југословена. Нису ништа препуштали стихији.

На крају, социјалистичка Југославија је постојање завршила када је досегла највишу тачку у односу друштва према високој музичкој култури. Наиме, тада су Дубравка Зубовић (оперска певачица), Јован Колунџија (виолиниста) и Иво Погорелић (пијаниста) били покултурне иконе земље.

Извори:

Дипломатски архив Министарства спољних послова Републике Србије, Политичка архива, фонд Совјетски Савез, фасцикла 137, 1976, бр. 42089, 13. 1. 1976. – Допис Амбасаде Социјалистичке Федеративне Републике Југославије у Москви Савезном секретаријату иностраних послова у Београду.

Дипломатски архив Министарства спољних послова Републике Србије, Политичка архива, фонд Совјетски Савез, фасцикла 135, 1979, Пов. бр. 410475, 5. 3. 1979. – Забелешка о разговору шефа групе за Јужну Азију Савезног секретаријата за иностране послове са министром саветником амбасаде Совјетског Савеза у Београду.

Дипломатски архив Министарства спољних послова Републике Србије, Политичка архива, фонд Совјетски Савез, фасцикла 119, 1980, бр. 422568, 14. 4. 1980. – Допис Амбасаде Социјалистичке Федеративне Републике Југославије у Москви Савезном секретаријату иностраних послова у Београду.

ЛИТЕРАТУРА:

Одабрани чланци из домаће штампе (*Борба, Ritam, Duga, Mladost, Plavi vjesnik*).

Bogetić, D. (2000) *Jugoslavija i Zapad 1952–1955*, Beograd: Službeni list SRJ.

Богетић, Д. (2008) Југославија у хладном рату, *Историја 20. века*, бр. 2, Београд: Институт за савремену историју, стр. 315-370.

Vučetić, R. (2012) *Koka-kola socijalizam: amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina 20. veka*, Beograd: Službeni glasnik.

Димић, Љ. (2001) *Историја српске државности: Србија у Југославији*, Нови Сад: САНУ, Беседа, Друштво историчара Јужнобачког и Сремског округа.

Kulić, M. (1980) *Rok kultura u izazovu*, Sarajevo: Gradska konferencija Književne omladine BiH.

Luković, P. (1989) *Bolja prošlost: prizori iz muzičkog života Jugoslavije 1940–1989*, Beograd: Mladost.

Раковић А. (2011) *Рокенрол у Југославији 1956–1968. Изазов социјалистичком друштву*, Београд: Архипелаг.

Раковић, А. (2012) Савез социјалистичке омладине Југославије и Музичка омладина Југославије у спору око рокенрола (1971–1981), *Токови историје*, бр. 3, Београд: Институт за новију историју Србије, стр. 159-189.

Раковић, А. (2013) Џон Ленон, левичарски активизам и југословенски социјализам, *Токови историје*, бр. 3, Београд: Институт за новију историју Србије, стр. 251-265.

Raković, A. (2016) *Bijelo dugme Concert in Hajdučka česma in Belgrade (1977): Social Event of the Utmost Importance and Recognition of a Unique Phenomenon*, *Токови историје*, бр. 3/2015, Београд: Институт за новију историју Србије, стр. 107-133.

Раковић, А. Југословенска мека дипломатија према Совјетском Савезу на примеру забавне музике током шездесетих година 20. века, у: *Србија и Русија 1814–1914–2014*, уредник Војводић, М. (2016), Београд: Српска академија наука и уметности, стр. 331-344.

Раковић, А. (2017) Мјузикл *Коса* у Атељеу 212 (1969–1973), *Токови историје*, бр. 2, Београд: Институт за новију историју Србије, стр. 85-114.

YU 100: najbolji albumi jugoslovenske rok i pop muzike, uredili Antonić, D. i Štrbac, D. (1998), Beograd.

Yugoslavia: An Intelligence Appraisal, Prepared by the Office of National Estimates, CIA, 27. 7. 1971, in: *Yugoslavia – from “National Communism” to National Collapse: US Intelligence Community Estimative Products on Yugoslavia, 1948-1990*, (2006) Washington: National Intelligence Council.

АЛЕКСАНДАР РАКОВИЋ

Aleksandar Raković
Institute of Recent History of Serbia, Belgrade

ROUTING OF POPULAR MUSIC BY THE POLITICAL
PARTY IN THE YUGOSLAV SOCIALIST SOCIETY

Abstract

This paper shows how the experts and the analysts of the Communist party/Communist Alliance (through their Youth Organization and interaction with artists and cultural workers) have traced the road of development of the Yugoslav popular music as an integrative factor of the socialist society of Yugoslavia.

Key words: *music, jazz, pop music, rock-n-roll, Party, socialism*



*Под једним кишибраном, Београд, шездесете године 20. века,
Музеј Југославије, фонд Стеван Крагујевић*