

Марко Перић, историчар  
Београд

УДК 78.011.26(497.1)“1960/...”  
7.097:78.011.026(497.1)“1967/1969”  
316.723(497.1)“1960/...”

## Долазак рокенрола на Радио-телевизију Београд 1967–1969: *Концерт за луди, млади свет*

*Апстракт: Рокенрол је у Југославији од самог пробоја крајем педесетих, добио простор у медијима: у радијским емисијама и часописима посвећеним тој музици. Његов долазак на телевизију, у виду серије Концерт за луди, млади свет (1967–1969), била је коначна, најсликовитија и најбурнија по реакцијама јавности фаза упознавања југословенског друштва с тим феноменом. Циљ овог рада је да размотри какви су ставови владали према рокенролу у Југославији крајем шездесетих и на који начин је једна телевизијска емисија утицала на промену целокупне слике о рокенролу у југословенском друштву.*

Кључне речи: рокенрол, телевизија, *Концерт за луди, млади свет*

Процес прихватања западних културних утицаја охрабриван је у Југославији као део хладноратовске политике балансирања између две суперсиле.<sup>1</sup> Југославија је у таквој ситуацији служила Западу као пример социјалистичке државе независне од Москве. С друге стране, Југославија је посредством културе мењала слику о себи у свету, желећи да свој социјализам представи другачијим од совјетског и да у међународним односима избори позицију лидера социјалистичког света, прихватљивог и на Западу. Свест о потреби отварања Југославије према Западу ишла је истовремено са свешћу о демократизацији друштва, које се огледало у одбацивању партијског монопола на пољу стваралаштва и укидању наредбодавног односа партије према културним делатностима. Тако отварање граница земље за утицаје са Запада постаје императив не само културне политике већ и саставни део спољне политике усмерене ка стицању нове позиције у очима западног света.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Вучетић, Радина, „Рокенрол на Западу Истока – случај Џубокс“, у: *Годишњак за друштвену историју*, XIII, 1–3, 2007, стр. 71. (у даљем тексту: Вучетић, Р, „Рокенрол на Западу Истока – случај Џубокс“...)

<sup>2</sup> Перишић, Мирослав, *Од Стаљина ка Сартру. Формирање југословенске интелигенције на европским универзитетима 1945–1958*, Београд 2008, стр. 341–344.

У процесу ширења западних културних утицаја у другој половини 20. века рокенрол је као културни и политички феномен био посебно снажно хладноратовско, идеолошко оружје Запада, коришћено по принципу „што га млади у комунистичким земљама буду више слушали, мање ће читати Маркса и Лењина“.<sup>3</sup> Рокенрол је у земљама Источног блока доживљаван као субверзивни елемент не само зато што је долазио са Запада већ због тога што је заговарао побуну против строгих правила и ограничених личних слобода. У Југославији је, међутим, рокенрол имао посебан значај због њене независности од Источног блока. Југословенска власт је дозволила да се рокенрол сцена одвија транспарентно ради промовисања позитивне слике о Југославији. То је допринело младима да имају већи осећај слободе и да Југославија са стране изгледа као слободна и отворена земља.<sup>4</sup>

Многи из генерације првих „рокера“ тврде да се рокенрол у Београду први пут чуо крајем педесетих у луна-парковима, а да су се до краја деценије на градским улицама све више појављивали момци у цинсу, са гитарама. Највећи број „рокера“ из те генерације тврди да је прави „електричарски“ звук дошао 1961. са *Шедоусима* и да су они били први велики бенд какав су сви желели да буду, тј. да су због њихове популарности почели масовно да се оснивају бендови у Југославији.<sup>5</sup> Управо са оснивањем „електричарских“ бендова, ВИС-ова (вокално-инструментални састав), почиње експлозија рокенрола у Југославији. У Београду су током 1961. године основане *Беле звезде*, *Искре*, *Силуете* и *Златни дечаџи*, а у Загребу *Сјене*, *Бијеле стреле*, *Безимени*, *Роботи* и *Атоми* (први „електричарски“ бенд који је позван да снима за Радио Загреб). Београд је тих година пулсирао у ритму „електричарске“ музике, а главна „рокерска“ места у граду била су Еуридика, Градски подрум, Правни и Технолошки факултет, Дом културе „Вук Караџић“, Народни универзитет „Браћа Крсмановић“, а касније и Дом омладине Београда. Најпопуларнији београдски бендови били су *Елипсе*, *Силуете*, *Црни бисери*, *Златни дечаџи* и *Центлмени*.<sup>6</sup>

Колико су „електричарска“ музика и игранке привлачиле пажњу јавности показује и медијски створен ривалитет између *Силуета* и *Елипси*, по принципу први су „дивљи“, а други боље свирају.<sup>7</sup> Тај ривалитет кулминирао је у догађају који је узбуркао јавност и ставио рокенрол на насловне стране многих новина. У питању је Прва велика београдска Гитаријада, одржана у јануару 1966. у великој хали Београдског сајма. Пред око 10.000 гледалаца, у узаврелој

<sup>3</sup> Вучетић, Р., „Рокенрол на Западу Истока – случај Џубок“, стр. 71–72.

<sup>4</sup> Вучетић, Р., „Рокенрол на Западу Истока – случај Џубок“, стр. 76.

<sup>5</sup> Žikić, Aleksandar, *Fatalni ringišpil, Hronika beogradskog rokenrola 1959–1979*, Beograd 1999, стр. 47. (у даљем тексту: Žikić, А., *Fatalni ringišpil...*)

<sup>6</sup> Раковић, Александар, *Рокенрол у Југославији 1956–1968. Изазов социјалистичком друштву*, Београд 2011, стр. 411–421. (у даљем тексту: Раковић, А., *Рокенрол у Југославији...*)

<sup>7</sup> Žikić, А., *Fatalni ringišpil...*, стр. 69.

атмосфери, цео дан су наступали „електричарски“ састави из целе Југославије. На крају су победиле *Елипсе* гласовима жирија, док су *Силуете* гласовима публике проглашени за најпопуларнији састав. *Силуете* су, поред Гитаријаде, у више новинских анкета проглашаване за најпопуларнији ВИС у Југославији, а њиховог фронтмена Зорана Мишчевића колеге сматрају за највећег шоумена југословенског рокенрола шездесетих година 20. века. С друге стране, *Елипсе* су биле први „електричарски“ бенд који је свирао пред Титом, маја 1966. године у новоотвореном Дому омладине Београда.<sup>8</sup> Тај догађај представља један од кључних момената легитимисања рокенрола у Југославији, јер је тај начин забаве младих добио благослов и самог шефа државе.

Партија и њене омладинске организације (СКОЈ, УСАОЈ) на време су увиделе заинтересованост југословенске омладине за рокенрол и оцениле га као неопходну потребу младих да се забављају, вероватно сматрајући исто што и већи део југословенске јавности да је у питању пролазна мода која је накратко закупила омладину. Ако би се понекад у извештајима са партијских састанака градских и општинских комитета могло прочитати да омладина „некритички усваја културне вредности западног грађанског света“, ни у једном тренутку се однос партије према рокенролу није драстично променио.<sup>9</sup> Дозвољено је његово развијање, али у већ понуђеним, сигурним оквирима. Овако тај однос види један од пионира београдске рокенрол сцене Владимир Јанковић Џет: „Како је време одмицало, поједини способни омладински руководиоци почели су да схватају да надокнадити руке имају сјајно средство за сакупљање поена. Убрзо су многе вечери поезије и политичке трибине биле обавезно зачињене свирком вокално-инструменталних ансамбала. Они су, заузврат, добијали простор за вежбање, што је у том тренутку било вредно сувог злата. Групе су биле пресрећне када би се тако удомиле у некој канцеларији месне заједнице или неког локалног дома омладине. Наравно, њихова активност доносила је велике плусеве организаторима, јер су били окарактерисани као способни да окупе младе, а то се 'тамо горе' врло ценило.“<sup>10</sup>

На тај начин постигнуто је да рокенрол ради за систем. Пионирима југословенске рокенрол сцене допуштано је да копирају Запад како би свет видео да је Југославија отворена за све, али им није пружена потпуна слобода да развијају аутентичну рокенрол културу. Без обзира на то да ли ми данас мислили да ти млади музичари који су стварали југословенску рокенрол сцену нису хтели или нису смели да рокенролом исказују било какав вид бунта против друштва у којем су живели, извесно је да су схватили погодности сарадње са институ-

<sup>8</sup> Раковић, А., *Рокенрол у Југославији...*, стр. 406, 408, 513.

<sup>9</sup> Раковић, А., *Рокенрол у Југославији...*, стр. 297, 300–302, 327.

<sup>10</sup> Јанковић, Владимир Џет, „You really got me (Јурили га ми)“, у: *Београд шездесетих година 20. века*, Београд 2002, стр. 223.

цијама власти. Власт је, с друге стране, допустила да све буде транспарентно, уз услов да се не нападају владајући систем и његова идеологија. Рачуница партије била је да су мини-сукње, дугачка коса и „шизење“ мање штетни од бунтовне омладине и банди.

Пробоју рокенрола и његовом легитимисању као прихватљивог културног израза југословенске омладине умногоне су помогли масовни медији. Ипак, тај пробој не би био толико успешан без великог ангажовања појединаца, ентузијаста, који су свој углед користили за промоцију нове младалачке културе. Најважнија личност међу радијским пионирима рокенрола био је Никола Караклајић, шаховски велемајстор и репрезентативац, који је већ стекао значајно име у шаховском свету када се 1958. године запослио на Радио Београду. Због угледа спортисте који на најбољи начин представља земљу на међународним турнирима брзо је постао уредник програма за младе.<sup>11</sup> Караклајић је својим популарним емисијама *Састанак у 9:05* и *Вече уз радио*, током шездесетих година прошлог века промовисао рокенрол на првом и другом програму Радио Београда најширем аудиторијуму. Поред Караклајићевих емисија, веома је популаран био и програм *Пријатељ звезда*, који је уређивао и водио Никола Нешковић.<sup>12</sup> Једна од специфичности пионирске радијске рокенрол сцене која је промовисана на таласима Радио Београда била је и селекција бендова, путем које су главни уредници правили филтер, с циљем да простор за промовисање на радију добију само „пристојни електричари“, који су свирали „мекшу“ варијанту рокенрола и гајили фестивалски имиџ.<sup>13</sup> „Електричарски“ ВИС-ови, али и представници „индустрије популарне културе“ који су ту музику представљали путем медија, били су свесни идеолошких и друштвених ограничења која су морала бити поштована како би рокенрол сцена могла да заживи и да се одвија јавно.

Након афирмације рокенрола на радију, у другој половини шездесетих година почиње да излази и специјализована штампа посвећена бит музици, односно домаћим и страним „електричарским“ бендовима. Свакако најзначајнији од ових часописа био је „Дубокс“ како по броју читалаца тако и по утицају који је остварио у формирању рокенрол сцене. „Дубокс“ је био први часопис посвећен искључиво рокенролу у комунистичком свету. Његов уредник био је Никола Караклајић, а у ужој редакцији били су Вишња Марјановић, Борислав Митровић Буч и Никола Нешковић. „Дубокс“ је пратио топ-листе у Великој Британији, САД, Италији и Француској, а имао је и своју топ-листу страних и домаћих извођача, те разне друге листе прављене по омладинским клубовима и школама широм Југославије. Једна од занимљивијих новина коју је тај часопис

<sup>11</sup> Вучетић, Р., „Рокенрол на Западу Истока – случај Дубокс“..., стр. 76.

<sup>12</sup> Раковић, А., *Рокенрол у Југославији...*, стр. 440, 439, 443.

<sup>13</sup> Трифуновић, Љуба, *Вибрације*, Београд 1986, стр. 102.

увео била је поклањање музичких плоча уз сваки купљени број. Његов утицај превазилазио је границе Југославије. Према речима Николе Караклајића, часопис је често кријумчарен у државе источног блока, највише у Бугарску, Мађарску и Чехословачку. На тај начин је Југославија служила за трансфер западних вредности у Источни блок.<sup>14</sup>

Ипак, без обзира на велику популарност коју су уживале радијске емисије и часописи посвећени рокенролу, многи елементи југословенског друштва тада нису благонаклоно гледали на тај културни увоз са Запада. Рокенрол је нападан по следећим основама – да због енергичног плеса, мини-сукања код девојака и дугачких коса код момака нарушава норму пристojног изгледа и понашања и да води у делинквенцију оличену у крађи аутомобила и прављењу нереда на јавним местима. Оптуживан је да је као вид забаве младих елитистички и намењен само деци из добростојећих градских породица, којима богати родитељи могу да приуште грамофоне, плоче и инструменте. Када се томе придодују и бројне оптужбе упућене „чупавцима“ да су лењи и нерадници, можемо закључити да је постојало устаљено мишљење да је такав вид забаве неприкладан социјалистичкој омладини и радном народу. У вези с тим важно је поменути да су постојали страхови како ће нови идоли југословенске омладине – Елвис Присли, *Шедоуси* и *Битлси* заменити народне хероје из НОБ и тиме удаљити омладину од тековина револуције. Задатак медија је, између осталог, био и да одбрани рокенрол и младе који су учествовали у стварању те културе од свих тих напада и оптужби. Све је то био део процеса који је имао за циљ легитимисање рокенрола као прихватљивог израза младих у социјалистичком друштву. Последња фаза тог процеса било је промовисање рокенрола на најмоћнијем од свих медија – на телевизији.

Долазак рокенрола на југословенске телевизијске екране почиње са емитовањем серије *Концерт за луди млади свет*. У питању је емисија Телевизије Београд, чији је основни циљ био да упозна југословенску телевизијску публику са рокенролом, односно како се у то време говорило бит, или „електричарском“ музиком. Серија је емитована од јануара 1967. до марта 1969. године и у њој су се публици представили најважнији бит састави из целе Југославије, али пре свега из Београда. Редитељи серије су били Јован Ристић (од јануара 1967. до фебруара 1968) и Петар Теслић (од марта 1968. до октобра 1968).

*Концерт за луди, млади свет* сматра се пионирским подухватом у оквирима телевизијског програма. За то постоји неколико разлога. У то време за телевизију се снимало у студију, али је екипа *Концерта* сматрала да дух једне такве динамичне музике не може да се ухвати камером у затвореном просто-

<sup>14</sup> Вучетић, Р., „Рокенрол на Западу Истока – случај Цубок“..., стр. 84.

ру.<sup>15</sup> Аутори серије су, тако, у жељи да промене приступ и направе нешто ново и занимљиво, што би држало пажњу младима, изашли ван студија. Редитељ серије Јован Ристић наглашава да је до тада телевизија „робовала“ узорима из позоришта и са филма. Од позоришта је преузела принцип три јединства – времена, радње и места, а од филма принцип праћења визуелног кадра, при чему је кадар трајао онолико колико је визуелно занимљив. Екипа *Концерта* је током снимања (према Ристићевим речима, потпуно несвесно), првенствено због потребе да буду другачији, поништила сва та правила и увела нешто што се зове музички рез. Код таквог приступа снимању кадрови су краћи, а њихово спајање диктирано је музичким акцентом. То је, заправо, визуелни облик, који ми данас познајемо као музички спот.<sup>16</sup>

Један од основних задатака емисије било је представљање бит-културе милионској публици у Југославији. Бендови су увиђали да је већ само појављивање у *Концерту* довољна реклама и одлична шанса за брзо промовисање пред милионском публиком. Загребачки женски бенд *Лутке* су у једном интервјуу за штампу изјавиле да су београдске *Сањалице* (такође женски бенд) популарније од њих, јер су учествовале у *Концерту за луди, млади свет* и том приликом упутиле позив Телевизији Загреб да помогне у промовисању загребачких бендова.<sup>17</sup> Београдски бенд *Центлмени* су, истичући своје адуते пред пробој на београдску сцену, нагласили да имају у репертоару најновије светске хитове и да су снимили спот за *Концерт*.<sup>18</sup>

Поред представљања најактуелнијих домаћих бендова, један од најважнијих циљева серије била је одбрана омладине од напада оних који нису благонаклоно гледали на рокенрол и „чупавце“. Серија је слала поруку да је свака младост иста и да су и ти „чупавци“ подједнако „луди“ у својој младости као што су били и они који их оптужују за непримерен изглед и понашање. Путем те емисије родитељи су могли да схвате да њихова деца која пуштају косу и тресу се у ритму нове музике нису ништа другачија од њихових вршњака из света. Штампа је углавном подржала серију, оцењујући да она на најбољи начин побија паничне страхове да су млади поклоници бит-музике распуштени делинквенти и нерадници. „Електричари“ су милионској публици крај малих екрана показали да без обзира на то што су музичари аматери, знају да свирају, и да им нису стране ни захтевније класичне и цез композиције. Важно је напоменути да је серија слала поруку о томе како није целокупна југословенска омладина

<sup>15</sup> Разговор Марка Перића са Јованом Ристићем, 12. јануар 2012. године. (у даљем тексту: Разговор са Јованом Ристићем)

<sup>16</sup> Разговор са Јованом Ристићем

<sup>17</sup> „Lutke o lutkama“, *Arena*, 31. март 1967, стр. 33.

<sup>18</sup> „Džentlmenški obračun“, *Arena*, 17. новембар 1967, стр. 31.

„залуђена“ само „шизењем“, већ да имају и других интересовања, која иду од ликовних уметности, преко класичне музике, до модерног балета.

Као и сваки други приказ рокенрола путем медија, та серија није била ни права, ни потпуна слика првобитне југословенске рокенрол сцене и омладине која га је прихватила, већ пре свега визија њених аутора, којом су покушали да нам дочарају дух једне епохе. Једна од највећих замки приликом анализе телевизијског програма који се бавио једним потенцијално субверзивним феноменом, као што је рокенрол, јесте политичка позадина, односно утицај политичких чинилаца, државе (партије), на продукцију емисије. Серија је дистрибуирана главним државним медијским сервисом, који је поред тога што је нудио забаву и разоноду, имао циљеве да убеди и васпитава јавност и легитимише одређене ставове. Ако узмемо у обзир и чињеницу да је главни творац серије Јован Ристић био човек од поверења у партијским круговима (био је редитељ бројних слетова за Дан младости), стално морамо имати у виду потенцијални „наредбодавни“ елемент у изради серије.

*Концерт за луди, млади свет* је у својој основи био забавна емисија која се бавила откривањем и објашњавањем нове и експлозивне бит, „електричарске“, односно рокенрол културе младих у Југославији. Нећемо погрешити ако кажемо да је серија била изразито аполитична и да би у том смислу сваки мање упућени гледалац који не познаје наш језик олако могао да закључи да се програм бавио градском омладином неке западноевропске државе. У серији се нису помињали Тито, партија или СКОЈ, нити су се славиле тековине револуције, али је и поред тога у њој могуће пронаћи неколико момената који иако не пропагирају отворено владајућу идеологију, ипак показују да се серија бави омладином једне социјалистичке земље.

Као што смо већ видели на примерима радија и часописа, промовисање једног културног феномена са Запада као што је рокерол подразумевало је да ентузијаста који се прихвате тог посла наступају опрезно. Као у случају радијских водитеља, и творци *Концерта за луди, млади свет* разумели су правила по којима се легитимисао рокенрол у југословенским масовним медијима. Ристић наглашава да одлуке о томе како ће изгледати серија ни у једном тренутку нису долазиле по политичкој линији. Аутори серије, најчешће сценариста и редитељ, бирали су бендове који су у њој наступали, али им нису одређивали шта ће да свирају. Правило је било да група сама смисли које песме ће да изводи, након чега су одлазили у студио пет Радио Београда, где су те песме снимали. На снимањима је био присутан и редитељ, који је, у зависности од песме, бирао локацију за снимање спота.<sup>19</sup>

На основу сећања Јована Ристића, сазнајемо за две ситуације из епизода које је он режирао када је од бендова било наручено да свирају одређене пе-

<sup>19</sup> Разговор са Јованом Ристићем...

сме, али не наводи од кога су наруџбине стигле. Једном је то била Бетовенова „Ода радости“, а два пута бригадирске песме. Једна од тих песама, „На пругу, на пругу“ била је коришћена у неколико епизода као одјавна шпица.<sup>20</sup> Тај спот је премијерно емитован у „Летњем резимеу“, током септембра 1968. године, а пре извођења песме, водитељи су интервјуисали младе бригадисте, који су поносно говорили о свом учешћу на радној акцији.<sup>21</sup> На тај начин се, само неколико месеци након студентских немира из јуна 1968, показивало да млади иако усвајају културне тековине Запада, не скрећу са револуционарног пута који су утабали њихови родитељи. То је био још један вид одбране омладине од свеprisутних напада забринутих родитеља, који су у јавности постављали питање да ли је култура коју са собом носи „електричарска“ музика достојна човека у социјализму.<sup>22</sup>

Јован Ристић се присећа да су постојале и две ситуације када је ауторима серије тражено да избаце одређене моменте из епизода. Први је случај спота снимљеног за трећу епизоду, у коме је бенд *Жетеоци*, састављен од католичких свештеника, свирао на загребачком Каптолу. Ауторима серије је из уредништва, без детаљнијег објашњења, речено да не убацују тај спот у епизоду. Постоји могућност да је неко од уредника желео да избегне ситуацију у којој би био оптужен да промовише католичку цркву у емисији за младе. Друга забрана уследила је два месеца касније, када је ауторима речено да из епизоде посвећене сонговима избаце кадрове из представе Дадова „Мајмун, како то гордо звучи“.<sup>23</sup> Ни у том случају аутори серије нису добили конкретно образложење цензуре, али су без обзира на то одлучили да спорни спот не уврсте у епизоду.

Овде се морамо запитати да ли је, као у случају радија, и међу телевизијским уредницима постојала селекција која је фаворизовала „мекше“ и „пристојније“ бендове. По сећањима Јована Ристића, такве селекције није било на телевизији. Ипак, чињеница је да је постојао један бенд који је имао убедљиво највише појављивања у серији. У питању је београдски бенд *Елипсе*. Због свог складног и технички савршеног наступа, те због имица „добрих момака“ који су гајили, *Елипсе* заиста јесу биле друштвено и политички најприхватљивији београдски ВИС. Већ смо поменули да су 1966. били први бенд који је свирао пред Титом, а 1968. представљали су Југославију на фестивалу студената у Софији. Том приликом је у Савезу социјалистичке омладине, који их је препоручио за фестивал, изнето мишљење да они представљају „активности које превазилазе

<sup>20</sup> Разговор са Јованом Ристићем...

<sup>21</sup> Архив Радио-телевизије Србије, шифра касете Д0282/02, „Летњи резиме“ (премијерно емитовано у септембру 1968).

<sup>22</sup> „Црне слике у електрооквиру“, *Младост*, 26. јануар 1966, стр. 1.

<sup>23</sup> Разговор са Јованом Ристићем...

културне музичке активности у земљама социјалистичког лагера“.<sup>24</sup> Све нас ово може навести на помисао да су *Елипсо* биле политички, државни „пројекат“. Међутим, таква оцена не би била исправна, пре свега јер их није (као што је био случај са неким бендовима у СССР) основала држава, нити су биле једини бенд који је коришћен како би се рокенролом промовисале одређене политичке поруке. И сам аутор емисије Јован Ристић тврди да *Елипсо* нису биле фаворизоване ни због једног другог разлога осим што су екипи *Концерта* увек звучали најусклађеније и најумељаније.<sup>25</sup>

Без обзира на то што је серија била изразито аполитична, било је гледалаца који су у њој препознали одређене „класне непријатеље“. Тако се догодило да је екипа серије добила писмо од Савеза бораца из Крагујевца у коме они негодују због приказивања дугокосих момака на телевизији, јер су „такве за време рата јурили по шумама“.<sup>26</sup> Такве асоцијације између дугокосих љубитеља бит-музике и припадника равногорског покрета можемо наћи и у штампи. Постоји неколико писама читалаца у којима се дугокоси младићи жале да им на улици додају: „Хеј, четниче!“ Или: „Шта мислиш, чупавац, шта би било када би четрдесет прву пребацили у шездесет седму?“<sup>27</sup>

Такве асоцијације су ипак биле реткост, и што је још важније за развој југословенског рокенрола, нису биле популарне међу људима на важним позицијама у држави. Напротив, власти су препознале рокенрол као један од интегративних фактора за младе Југословене и прогресивну потврду за југословенску политику мира, неутралности, једнакости и љубави међу људима свих боја коже.<sup>28</sup> *Концерт* је, као емисија која је промовисала управо те вредности, био окренут зближавању младих из свих југословенских република. Према речима Јована Ристића, већ након прве две епизоде, ауторима серија су почела да стижу писма из целе земље у којима су добијали похвале и позиве да дођу и сниме локалне бит-саставе. Екипа серије им је изашла у сусрет и већ је трећа епизода снимана у Загребу, Љубљани и Сплиту. Међутим, на дуже стазе није постојао план да емисија добије стални југословенски карактер, већ је пре свега била посвећена београдским бендовима.<sup>29</sup> Штавише, екипа *Концерта* је очекивала да ће баш због те популарности и остали ТВ центри, пре свега Загреб и Сарајево, почети да праве сличне емисије. До тога је дошло тек седамдесетих, када се први талас „електричарских“ бендова стишао, односно када је рокенрол већ постао

<sup>24</sup> Архив Југославије (АЈ), фонд Савез социјалистичке омладине Југославије (114), ф50, Седница председништва ЦК ССОЈ одржана у јулу 1968. године.

<sup>25</sup> Разговор са Јованом Ристићем...

<sup>26</sup> Разговор са Јованом Ристићем...

<sup>27</sup> „Боље гитара него нож“, *Илустрована политика*, 1. август 1967, стр. 2; Трипковић, Слободан, „Нисмо лутке – ми смо људи“, *НИН*, 12. фебруар 1967, стр. 1–2.

<sup>28</sup> Раковић, А., *Рокенрол у Југославији...*, стр. 5.

<sup>29</sup> Разговор са Јованом Ристићем...

општеприхваћени феномен, обожаван у целој Југославији, нарочито бендови као што је *Бијело дугме*.

Већ смо поменули да су власти у Југославији рокенрол посматрале као потврду политици мира, неутралности, једнакости и љубави међу свим народима света. У нестабилним годинама Хладног рата антиратна протестна песма била је један од начина на који су извођачи рокенрола широм света скретали пажњу на опасност од новог крвавог сукоба, који би услед коришћења нуклеарног оружја могао да врати цивилизацију у камено доба. По угледу на извођаче протестних песама са Запада, као што су Боб Дилан и Џоан Баез, екипа *Концерта* је одлучила да пошаље поруку мира. У другој епизоди те серије емитован је спот за песму Војкана Борисављевића *Последњи дан*. Песму су извели Сека Којадиновић и њен брат и у њој се скреће пажња на опасност од атомске бомбе, која услед неодговорности лидера великих сила, може у секунди да уништи младост читавој једној генерацији.<sup>30</sup>

У истој епизоди емитована је још једна антиратна протестна песма, која у себи носи најексплицитнију политичку поруку од свих изведених у *Концерту*. Извели су је водитељ Душан Голумбовски и певач конгоанског порекла Еди Декенг (који је неколико месеци након тога постао певач *Елипси*). Песма је од непознатог аутора и носи назив *Боби Смит*, а спот је снимљен у атомском склоништу једне зграде (у којем су вежбали ВИС *Термити*) и почиње кадровима у којима су приказани амерички војници како спроводе вијетнамске заробљенике. Текст песме је, поред тога што је антиратни, изразито антиимперијалистички, односно антиамерички. Голумбовски и Декенг певају о обичном америчком војнику Бобију Смићу, а текст песме је следећи:

*Боби Смит, шта твоје руке носе?  
Боби Смит, шта твоји момци раде?  
Боби Смит, мајке са децом убијаш?  
О Боби Смит.*

*Боби Смит, памтиш ли есесовце?  
Боби Смит, знаш ли колико мртвих?  
Боби Смит, зашто и ти чиниш то?*

*У рат су те звали да браниш земљу своју  
Боби, о какву ти почаст даје Пентагон  
Па нека ти кажу дал' је то Америка  
Тај Вијетнам, Боби Смит.<sup>31</sup>*

<sup>30</sup> Архив РТС, К8867/01, *Концерт за луди, млади свет*, „Рађање ансамбла, други део“ (премијерно емитовано 18. фебруара 1967).

<sup>31</sup> Исто.

Ова песма може бити узета као пример да су се аутори серије прилагођавали владајућој линији и осуђивали америчку империјалистичку политику, али морамо имати у виду да је антиратна протестна песма којом се осуђује америчка интервенција у Вијетнаму била у то време веома актуелна и на Западу, а нарочито у самим Сједињеним Државама и да су аутори желели у серију да убаце и тај аспект рокенрола. Посебно је важна чињеница да такву једну песму изводи човек из Трећег света, што је најдиректнија промоција антиимперијализма и подршка борби Трећег света у духу несврстаности. Еди Декенг је још једном у *Концерту* извео сличну протестну песму, овог пута на матерњем, француском, језику, у част убијеног конгоанског председника Патриса Лумумбе.<sup>32</sup>

*Концерт за луди, млади свет* била је емисија забавног карактера, која је откривала многим још нову и необичну културу младих. Ипак, аутори серије су у неколико наврата покушали да се баве озбиљним проблемима који су крајем шездесетих потресали југословенско друштво. Привреда се због превелике емиграције сеоског становништва у градове почетком шездесетих суочила са проблемом незапослености и вишком запослених. Привредна реформа из 1965. године није задовољила, а земља је 1967. ушла у повећану инфлацију. Због тога је све већи број Југословена, међу којима је било и доста младих, одлазио на рад у иностранство.<sup>33</sup> У јавности су тих година постојали напади на екипу *Концерта* да се у серији баве разонодом младих из богатих кућа и да промовишу забаву као једину преокупацију омладине. Управо је једна од главних потешкоћа уклапања рокенрола у југословенско друштво била та што та музика у својој основи слави уживање у животу и доколицу, што се коси са прокламованим култом рада и одрицања ради светле будућности. Међутим, након што је постало јасно да је серија постигла велику популарност, почињу у штампи да се постављају питања: „Може ли ТВ да помаже младима у професионалној оријентацији?”<sup>34</sup>

У актуелну расправу о проблемима запошљавања међу младима укључио се и *Концерт за луди, млади свет*. Ипак, то је урађено површно, без откривања суштине проблема и без нуђења конкретних решења. На крају се све svelo на стару расправу о физичком изгледу „чупаваца“. У епизоди емитованој у септембру 1968. публици су се, поред песника, мачевалаца, сликара и карикатуриста, представили и млади радници у фабрици текстила и металостругари. Убацивање у емисију тих младих радника, који путем малих екрана објашњавају својим вршњацима предности свога посла може се тумачити као допринос тада актуелној расправи о проблемима запошљавања младих, као порука младима да не беже од послова као што је металостругарски.<sup>35</sup> Ипак, аутори серије нису

<sup>32</sup> Архив РТС, К8815/01, „Елипсасти елипсоиди“ (премијерно емитовано 5. јула 1968).

<sup>33</sup> Раковић, А., *Рокенрол у Југославији...*, стр. 336–337.

<sup>34</sup> „Луди млади свет“, *Илустрована политика*, 28. новембар 1967, стр. 39.

<sup>35</sup> Архив РТС, Д0282/02, „Летњи резиме“ (премијерно емитовано у септембру 1968).

слали само поруке охрабрења младим „чупавцима“. У епизоди *Концерт...* посвећеној бендовима из Босне и Херцеговине, након спота за песму *Пламених дјечака* сниманог у челичани, водитељи су интервјуисали раднике те челичане о бит-музици. Том приликом је један од њих поручио гледаоцима да „чупавац“ не би могао да добије посао у челичани.<sup>36</sup> То је требало да буде порука младима да бит-музику оставе за собом у безбрижним школским данима, јер „ако желе посао, морају да се уозбиље“. Такви опречни ставови су пре свега доказ да се *Концерт* површно дотакао проблема незапослености младих, углавном их упозоравајући на отпор конзервативне средине према „чупавцима“ на радном месту. Епизода са металостругарима и радницима у челичани може нам послужити и као још један пример коришћења рокенрола за промовисање одређених друштвених вредности, односно послова на које младе треба упутити у времену убрзане индустријализације.

Једна од ствари за које је омладина посвећена бит-музици нападана у јавности била је и та да су учествовањем у културном феномену увезеном са Запада напустили „пут социјализма“ и заборавили на традиције Народноослободилачке борбе. Млади су на такве нападе често одговарали путем писама у штампи. Као добар пример за то како су се „чупавци“ бранили од напада може се издвојити писмо које је група гимназијалаца упутила редакцији свог школског листа. „Сада нас одушевљава музика 'произведена' на електричној струји [...] Дивимо се музичарима, нашим вршњацима који, тежећи ефектима, пуштају дуге косе. И опонашамо их. Сутра ћемо бити интелектуалци [...] Нећемо уживати слободно. Зашто нас, онда, сви ометају сада, када је време да будемо чак и страни југословенској омладини, како штампа обично пише? [...] Докле о прошлости, прошлости коју ми нећемо заборавити ни онда када о њој не говоримо? Докле о револуцији? [...] Градићемо ако затреба пут, пругу, мост[...] Ратоваћемо. Али сада, када нисмо потребни за подухвате којима се хвале очеви, пустите нас да живимо, пустите нас да се забављамо. Не замарајте нас мртвима [...] Изгледа да је данас све оно што омладина уради равно нули ако се стави на теразије чија друга страна одмерава револуцију [...] Зашто се од младих људи тражи нешто што је безвредно? Или зашто се од младих уопште нешто тражи када се ништа не поштује? [...] А ако млад човек мора 365 дана да чека похвалу коју је заслужио и ако свих 365 дана слуша како заборавља светлу прошлост и очеве, онда је нормално да се једног дана повуче у себе или у маску.“<sup>37</sup> Овакви цитати су нам важни, јер илуструју чињеницу да је омладина у фази послератног развоја живела под притиском прокламованих циљева и теретом славне револуције,

<sup>36</sup> Архив РТС, Д0284/01, *Концерт за људи, млади свет* (премијерно емитовано 30. августа 1968).

<sup>37</sup> „Не замарајте нас мртвима“, *НИН*, 29. јануар 1967, стр. 2.

и да су у таквој ситуацији сваки вид забаве, а поготово онај који „мирише“ на Запад, старији тумачили као напуштање револуционарног пута.

Тај проблем је на веома занимљив начин обрађен и у *Концерту*. У епизоди сниманој у Босни и Херцеговини налази се спот у коме група младих на пропланку прави ракету. У тренутку њеног испаливања зачују се пуцњи са оближњег брда, на шта момци и девојке одлазе да виде шта је то. На врху брда затичу духове партизана и поносно их поздрављају, док у позадини иде једна од партизанских родољубивих песама. На тај начин су аутори *Концерта* јасно ставили до знања гледаоцима да су млади спремни да граде ново, модерно друштво, али да ће се увек сећати жртве својих предака и тековина Народноослободилачке борбе.<sup>38</sup>

*Концерт за луди, млади свет* престао је са емитовањем средином 1969. године. Јован Ристић одбацује могућност политичког, или било каквог другог притиска као разлог за прекидање серије. Једноставно, у то време је рокенрол већ постао прихваћен и свима познат феномен, па је стога *Концерт*, који се бавио откривањем и објашњавањем рокенрола, изгубио своју главну функцију.<sup>39</sup> Сличан разлог навео је и Никола Нешковић за крај емитовање радијске емисије: „Крај *Пријатеља звезда* дошао је логично оног тренутка када си ту ’музику чу-паваца’ могао да чујеш и у свакој другој емисији. Једноставно била је завршена мисија и није било разлога да *Пријатељ звезда* више постоји.“<sup>40</sup>

Прекидање *Концерта* може се објаснити самом његовом функцијом и садржајем. Он је припадао времену младалачког полета и аматеризма и преузео задатак расветљавања и објашњавања нечег новог. Већ током 1968, а поготово 1969. године, почиње да се примећује замирање првобитне сцене. Према речима Бојана Хрељца, басисте групе *Елипсо*, од око три стотине група које су деловале током шездесетих у Београду, „добили смо хиљаду и по врхунских правника и архитеката“, док је само неколицина остала да се професионално бави музиком и прави каријеру у том смеру.<sup>41</sup> Више није било „младих, лудих“ ентузијаста који би се сваког месеца представљали публици путем малих екрана. Почело је време ауторских бендова и великих солистичких концерата. *Концерт за луди, млади свет* се у том смислу може посматрати као последња фаза у процесу легитимисања једног феномена популарне културе Запада у југословенском друштву. Након 1969. године није више било потребе постављати питање: „Да ли рокенрол приличи нашој социјалистичкој омладини?“ „Чупавци“ су постали прихватљива слика југословенске младости.

<sup>38</sup> Архив РТС, Д0284/01, *Концерт за луди, млади свет* (премијерно емитовано 30. августа 1968).

<sup>39</sup> Разговор са Јованом Ристићем...

<sup>40</sup> Nikola Nešković, „Prijatelj zvezda 40 i više godina kasnije“, у: *Audio i foto arhiv*, [http://www.audioifotoarhiv.com/gosti\\_sajta/NikolaNeskovic.html](http://www.audioifotoarhiv.com/gosti_sajta/NikolaNeskovic.html), (фебруар 2010)

<sup>41</sup> Разговор Марка Перића са Бојаном Хрељцем, 11. 1. 2012. године.

---

## Summary

Marko Perić

### **Arrival of rock'n'roll to RTV Belgrade 1967–1969: *Concert for crazy, young world***

In the course of the opening towards the Western cultural influences in Yugoslavia, rock'n'roll appeared in the late fifties and soon became a uniting factor that created a specific youth subculture in major Yugoslav cities. Rock'n'roll was welcomed by the authorities and public displays of the rock'n'roll scene were allowed, thus creating the image of a progressive society, open to new trends that came from the West. However, the authorities, aware of the subversive nature of rock'n'roll, closely monitored the development of this phenomenon. During the sixties, rock'n'roll made its way into the Yugoslav popular culture through radio shows and magazines. The final stage of this process was its arrival to television, the most powerful of all the mass media, through the RTV Belgrade's show *Concert for the crazy young world*. The show gained large popularity and drew the attention of the public, enabling young rock'n'roll bands to become famous overnight. The main goal of the show was to give insight into the rock'n'roll culture to the Yugoslav TV audience and to clear all the fear and prejudice that a socialist (and yet still a patriarchal) society felt towards rock'n'roll as a Western cultural phenomenon. So it's safe to say that the *Concert for crazy, young world* had an essential role in establishing rock'n'roll as a legitimate way of expression for Yugoslav socialist youth.