

Рокенрол на Западу Истока – случај *Џубокс*

Апстракт: У процесу ширења западних културних утицаја у Југославији, музика је одиграла једну од кључних улога. Један од најочигледнијих примера вестернизације југословенског друштва били су амерички и британски утицаји који су стизали са џезом и рокенролом. Рад се бави популаризацијом рокенрола и променама у друштву пратећи писање Џубокса, првог листа посвећеног рокенролу у једној социјалистичкој земљи.

Кључне речи: Џубокс, рокенрол, вестернизација

Процес прихватања утицаја из западних земаља, односно процес вестернизације, охрабриван је у Југославији као део хладног рата и југословенске политике балансирања између две суперсиле. Културни утицаји као део дипломатије били су моћан инструмент спољне политике у борби за „срца и душе“ и у борби политичких идеја како Истока тако и Запада. Југославија, у својој специфичној позицији између Истока и Запада (или, тачније, и на Истоку и на Западу), била је идеално поље у том хладном рату култура, у коме је Запад имао доста тога да понуди – џез и рокенрол, холивудску продукцију, модерно и авангардно позориште и плес, модернистичку литературу, визуелне уметности, производе масовне потрошње и моду. Управо зато су кока-кола, рокенрол, цинс и масовна култура постали моћно хладноратовско оружје. У процесу постепене културне инфилтрације, САД и остале западноевропске земље извозиле су симболе, начин живота, производе потрошачког друштва и основне вредности својих друштава.¹

Током ширења западних културних утицаја музика је одиграла једну од кључних улога, будући да она није била само културни него и политички феномен и моћно средство друштвених и политичких промена.² Међу најочиглед-

¹ Walter L. Hixson, *Parting the Curtain. Propaganda, Culture and the Cold War 1945-1961*, Macmillan Press LTD 1997, p. xii

² S. Petra Ramet (ed.), *Rocking the State. Rock Music and Politics in Eastern Europe*, Westview Press, Boulder, San Francisco, Oxford, 1994, 1.

нијим примерима вестернизације југословенског друштва били су управо амерички и британски утицаји, који су стизали посредством цеза и рокенрола. У првим послератним годинама цез је сматран за декадентан и непожељан у новом југословенском друштву. Ђилас је 1947. године говорио да је „Америка наш заклето непријатељ, а цез као његов продукт, такође.“³ Међутим, после преломне 1948. године, велико „не“ Совјетима, постало је, између осталог, и „да“ цезу. Захваљујући америчкој амбасади у Београду, Дизи Гилеспи, Луј Армстронг, Ела Фиццералд и многи други цез музичари, одржавали су своје концерте у Југославији. Амерички и британски рок састави инспирисали су многе југословенске рок групе у шездесетим годинама, а рокенрол се слушао свуда, што је био крајњи доказ да су утицаји америчке и британске музике постали доминантни.

По писању Александра Жикића, управо је у тој деценији рокенрол грунуо свом снагом, увлачећи се „у све поре живота“ и постао неизбежан чак и за строго контролисане медије, уз ризик осуде због пропагирања „лудила трулог Запада“.⁴ Значаја рокенрола и његове невероватне снаге, били су свесни и стратеги НАТО-а, спекулишући и о војном потенцијалу који пружа тај музички правац. У октобру 1958, у гласилу НАТО-а *Revue militaire générale*, објашњавано је да цез, рокенрол и слична модерна музика могу бити употребљени у рату против комунизма. Сматрало се да ће млада особа, што више буде слушала Литл Ричарда (Little Richard), толико мање времена проводити читајући Маркса и Лењина.⁵ У случају Југославије, та предвиђања показала су се као тачна.

Шездесете године 20. века су у Београду и Југославији биле посебан феномен као и у већем делу света. То је било време либерализације (више културне, него политичке), све већег окретања према Западу и модернизације свакодневног живота. У тој турбулентној деценији Београд је добио Музеј савремене уметности, који не само што је био први и једини музеј савремене и авангардне уметности у једној комунистичкој земљи већ је и рађен по моделу Музеја савремене уметности у Њујорку.⁶ Драмска дела појединих савремених америчких писаца имала су премијере у истој позоришној сезони као и на Бродвеју (као *Случај Опенхајмер* и *После пада* Артура Милера). Мјузикл *Коса* је своју пету премијеру имао у Београду, после Њујорка, Лондона, Париза и Дизелдорфа. Београд је 1967. године добио и привилеговану улогу домаћина једног од најугледнијих интернационалних позоришних фестивала (БИТЕФ),

³ Dušan Vesić, „Josip Broz i Rock'n'Roll“, *Pop rock*, 148, VIII, 16. мај 1990.

⁴ A. Žikić, *Fatalni ringišpil. Hronologija beogradskog rokenrola 1959-1979*, Beograd 1999, 35.

⁵ Timothy W. Ryback, *Rock Around the Block. A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*, Oxford University Press 1990, 26.

⁶ The Museum of Modern Art (MoMA)

на коме су се сусретала најзначајнија позоришна остварења Истока и Запада. Само у првим годинама тог фестивала Београд је имао прилику да види најавангардније америчке позоришне трупе (Living Theatre, La Mamma, Bread and Puppet Theatre), које су из корена мењале оно што је до тада било махом конзервативни приступ позоришту. У истој тој деценији организовани су бројни концерти америчких и британских рок група, а већ 1961. су у ресторанима и клубовима почели да се постављају џубокс апарати. У новембру 1962. сингл Битлса „Love Me Do“ први пут је емитован на југословенском радију, само месец дана после првог емитовања у Лондону. Југословени су тих година волели *Бунтовника без разлога*, плакали су кад је умрла Мерилин Монро, саосећали су са Америком када је убијен Џон Кенеди, са овацијама су у Београду дочекали посаду Аполо 11, само три месеца после њиховог слетања на Месец, и почели да у самопослугама купују кока-колу и пепси-колу, чија производња тада почиње у Југославији...

Рок музичар Владимир Јанковић Џет овако је описао атмосферу у Београду 1964: „Пуцале су већ прилично олабављене стеге, живот се мењао наочиглед људи. Стасавале су генерације рођене после рата. Понашање, облачење, музика и све остале младалачке активности почеле су да измичу контроли 'културтрегера'. Одлазак у иностранство и повратак назад више нису биле мисаоне именице и производи из иностранства почињу да запљускују главни град. Фармерке, мајице, јакне по најновијој моди, постају свакодневна ствар и физиономија улице драстично се мења.“⁷

У то време рокенрол је полако почео да улази у све домове. У том процесу улога радија показала се као пресудна. Широм Југославије млади су слушали Радио Луксембург, Радио Слободна Европа и Глас Америке, знали најновије хитове, пратили каријере и животе рок звезда и њихове позиције на топ-листама, били информисани о произвођачима најновијих електричних гитара и бубњева... Већ 1961. Југославија је добила и прву радио емисију посвећену искључиво рокенролу – *Састанак у 9.05*⁸, коју је водио Никола Караклајић, први уредник *Џубокса* и први београдски диск-џокеј. Према његовим сећањима, суботу увече је млад свет углавном проводио слушајући Топ 20 на Радио Луксембургу. Народног дана би се окупљали, анализирали листе, расправљали о њима и правили своје листе.⁹ Даља промоција рокенрола на програмима Радио Београда настављена је 1966. године, када је почело емитовање емисије *Пријатељ звезда*, аутора Николе Нешковића и 1968. године, још једном емисијом

⁷ В. Јанковић Џет, „You really got me (Јурили га ми)“, *Београд шездесетих година XX века* (ур. Бојан Ковачевић), Београд 2003, 218.

⁸ Емитовање ове емисије почело је 10. априла 1961. године.

⁹ Н. Караклајић, „Сећам се Еуридике“, *Београд шездесетих година XX века* (ур. Бојан Ковачевић), Београд 2003, 236.

Николе Караклајића, *Вече уз радио*.¹⁰ Рокенрол је у тој деценији освојио и најмоћнији медиј – телевизију, култном серијом Јована Ристића о југословенском рокенролу *Концерт за луди млади свет*, која је почела да се емитује 1967. године и коју је пратило око десет милиона гледалаца.¹¹

Појавила су се и нова места за игру – Еуридика 1961. и Дансинг сала Дома омладине 1966. године, а почињу да се отварају и дискотеке.¹² Ти подаци сведоче о отворености југословенског режима, али и о жељи младих Југословена да буду део западног референтног система.

У тим условима, у којима су се са радија и џубоксова могли чути најновији светски хитови, и када је рокенрол постао део свакодневице, не чуди податак да је већ до 1965. године у Београду било 88 регистрованих рок група, међу којима су најпознатије биле *Силуете*, *Елипсо*, *Црни бисери*, *Златни дечаци*, *Пантери*...¹³ Нарочито у урбаним срединама, слушање рокенрола с џубоксова, радија и плоча постало је део свакодневице, што је отворило нов простор за начин провођења слободног времена и забаве.¹⁴ У таквим условима, јача од поделе Исток–Запад, била је подела на оне који воле *Битлсе* или *Ролингстонсе*.

Један од најбољих примера који илуструје југословенску прозападну оријентацију у музици је *Џубокс*, први рокенрол часопис у комунистичком свету.¹⁵ Са свим променама које су настале раних шездесетих, плоче, грамофони, гитаре и музички часописи постали су статусни симболи. Музички часописи појавили су се у Југославији 1962. године. Први тако профилисан часопис, *Ритам*, излазио је у Новом Саду од 1962. до 1965. године, као „Ревивија за цез и популарну музику“. *Плави вјесник* штампан је у Хрватској као популарни часопис за омладину, али је *Џубокс* (1966-1969)¹⁶ био први часопис посвећен искључиво

¹⁰ А. Žikić, *Fatalni ringišpil. Hronologija beogradskog rokenrola 1959-1979*, Beograd 1999, 107-108.

¹¹ Исто, 113.

¹² И. Лучић-Тодосић, *Од трокинга до твиста: игранке у Београду 1945-1963*, Beograd 2002, 126-127.

¹³ Више у: Р. Janjatović, *Ilustrovana YU rock enciklopedija 1960-1997*, Beograd 1998.

¹⁴ И. Лучић-Тодосић, *Од трокинга до твиста: игранке у Београду 1945-1963*, Beograd 2002, 126-127.

¹⁵ У југословенској литератури, увек се наводи да је *Џубокс* био први рокенрол часопис у комунистичком свету. Timothy Ryback помиње чехословачки часопис за рок и поп *Melodie*, који је почео да излази 1963. године (Timothy W. Ryback, *Rock Around the Block. A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*, Oxford University Press 1990, p. 58). Могуће је, ипак, да је тај часопис био сличан југословенском *Ритму*, који је излазио од 1962, и који је пратио забавну музику (и рок и поп), а да је *Џубокс* био први часопис посећен искључиво рокенролу.

¹⁶ У овом чланку праћена је само прва серија *Џубокса*, која је излазила од 1966. до 1969. године, и која је престала да излази без икаквог објашњења. Друга серија *Џубокса* излазила је од 1975. до 1986. године

рокенролу. Посвећени забавној музици у то време били су и часописи *Поп експрес* из Загреб (1969-1970), и лист *Гонг* (1966-1968).¹⁷

Идеја да се покрене месечни рок часопис *Џубокс* потекла је из издавачке куће *Дуга*, која је у то време издавала *Филмске новости*, чији су новинари увидели потребу за новим листом, посвећеном рокенролу. Пошто у то време међу новинарима није било „специјалиста“ за рокенрол, уредничко место је поверено Николи Караклајићу, шаховском велемајстору, првом београдском дискокеју, и новинару који је од 1961. године урадио највише на промовисању рокенрола у Југославији.

И данас, више од 40 година после покретања *Џубокса*, он се и даље сматра за један од митова и симбола југословенских шездесетих и окретања Југославије Западу. *Лексикон југословенске митологије* га описује као „музички магазин који је шездесетих година на велика врата увео рок музику у Југославију“, уз сећање на „највеће задовољство које су представљале необичне грамофонске плоче, такозване фолије, са ударним хитовима тога доба. Плоче су биле за краткотрајну употребу и бацале су се после одређеног броја слушања“.¹⁸

Часопис *Џубокс* штампан је у боји и садржавао је бројне чланке и фотографије из западне штампе (највише из најпопуларнијег музичког часописа *New Musical Express*). Насловне стране у боји, постери и плоче као поклони читаоцима требало је да сугеришу висок стандард и да покажу и Истоку и Западу специјалну верзију југословенске модерности, отворености и либерализма.

Занимљив је био став естаблишмента у то време – у почетку су посматрали рокере као симпатичне губитнике који, како пише Владимир Јанковић Џет, „покушавају да подражавају декадентне идоле са трулог Запада, а затим као егзотичне појаве, својствене младости“. С временом су поједини омладински функционери увидели да имају добро средство за прикупљање политичких поена, тако да су многе вечери поезије и политичке трибине биле праћене наступима ВИС¹⁹-ова. Заузврат, музичари су добијали простор за вежбање у просторијама месних заједница, домова извиђача или локалним домовима омладине. Њихова активност доносила је велике поене организаторима, који су били окарактерисани као способни да окупе младе.²⁰ Таква политика је учинила да обе стране буду задовољне. Можда управо захваљујући могућностима да свирају за званичне институције и организације, да снимају плоче за државне издавачке куће и да буду пуштани на радију, југословенски рокери нису

¹⁷ S. Škarica, *Kad je rock bio mlad: Priča sa istočne strane (1956-1970)*, Zagreb 2005, 51.

¹⁸ *Leksikon YU mitologije*, Zagreb-Beograd 2004, 116.

¹⁹ ВИС – вокално-инструментални састав.

²⁰ В. Јанковић Џет, „You really got me (Јурили га ми)“, *Београд шездесетих година XX века* (ed. Бојан Ковачевић), Београд 2003, 222-224.

претерано (или скоро уопште) изражавали бунт у својим песмама, иначе тако својствен рокенролу. Штавише, неки од њих су посвећивали своје песме и Титу²¹, што је била уобичајена пракса у свим тоталитарним режимима. Иако се југословенски режим представљао као либералан, представници „елитне културе“ (писци, сликари, вајари, филмски радници, композитори) утркивали су се у том начину показивања лојалности систему. Могуће је да су, снимајући песме о Титу, и рок музичари хтели да покажу ту врсту лојалности, али је могуће и да је то био њихов пут до уласка у „високу“ и од друштва признату културу.

Као један од кључних догађаја који су довели до покретања *Џубокса*, Никола Караклајић наводи прву *Гитарујаду*, одржану у Београду 1966. године. Тај догађај привукао је 10 000 младих људи, што се сматрало за невероватан успех, али и за потпуно нови феномен. То нису више били млади људи који су играли на класичан начин, већ су се њихали у ритму неке нове музике, а младићи, голи до појаса, држали су девојке на раменима. Постављало се питање да ли такви догађаји више користе или штете омладини. Чак се, по сећањима Николе Караклајића, и ЦК Србије бавио тим догађајем, али су целу ствар пренели на ЦК Савеза омладине Србије, која је ствар препустила Градском комитету Савеза омладине, који је, пак, показао потпуно разумевање за нове аспирације младих.²² По мишљењу Николе Караклајића, политичари су поступили мудро не мешајући се у тај нови вид забаве и „пуштајући младе да се забављају“.²³ Како је приметила и Сабрина Петра Рамет, „власти су дошле до закључка: ако рок музика не може да се сузбије, онда треба учинити све да она ради за социјализам“.²⁴ Било је лакше одржати контролу над омладином избегавајући „underground“ сцену, илегалне клубове и црно тржиште плоча и пустити да све буде транспарентно и отворено. Та отвореност, уз одобравање режима, требало је да послужи и креирању позитивног имиџа Југославије. Млади људи у Југославији су, тако, осећали више слободе, а посматрачи са Запада су имали доказ о либерализму југословенског система. Уз то, учили се и на искуствима

²¹ Компилација песама „То мајка више не рађа“ објављена је 2006. године, и она представља само ужи избор песама посвећених Титу. Међу музичарима који су се истакли у овом виду патриотизма, били су и рокери Дадо Топић, Даворин Поповић из групе Индекси, рок групе Тешка индустрија, ЈУ група, Генерација 5, те многобројни поп музичари, међу којима су овом виду стваралаштва највећи допринос дали Ђорђе Балашевић, Здравко Чолић и Оливер Драгојевић. О патриотским песмама југословенских рок музичара види и: Sabrina P. Ramet, *Balkan Babel. The Disintegration of Yugoslavia from the Death of Tito to the Fall of Milošević*, Westview Press 2002, 131-132.

²² Као либералну струју која је стала у одбрану рокенрола, Никола Караклајић истиче Николу Нешковића, који је у ГК био задужен за културу, и Молета Баљка из Дома омладине Врачар.

²³ Интервју са Николом Караклајићем, 23. март 2007.

²⁴ Sabrina Petra Ramet, „Rock: The Music of Revolution (and Conformity)”, in *Rocking the State. Rock Music and Politics in Eastern Europe and Russia* (Sabrina Petra Ramet, ed.), Westview Press: Boulder-San Francisco-Oxford 1994, 8.

источноевропских земаља у којима је рокенрол осуђиван, оспораван, а некад чак и забрањиван. Из тога су произлазиле жестоке побуне омладине, као што је то био случај у Источној Немачкој, када су се демонстрације младих у корист рокенрола претварале у демонстрације против система, уз паролe „нећемо Улбрихта, хоћемо рокенрол“.²⁵

У социјалистичком добу омладина је била једна од честих тема седница Идеолошке комисије ЦК СКЈ. У једном од извештаја са састанка те комисије хрватски политичар Мика Трипало упозоравао је да су историја Народно-ослободилачке борбе и КП досадиле младима. С друге стране, све је више било извештаја о илегалним бекствима преко границе, а бежали су најчешће они млађи од тридесет година.²⁶ Међутим, иако се Идеолошка комисија бавила младима, из њених извештаја се не види да је рокенрол био нешто што је бринуло социјалистички режим. Иако је побуна била у суштини рокенрола, пуштајући да тај вид забаве буде отворен и доступан свима, режим је, заправо, успео да спречи побуну у југословенском рокенролу. Томе је, сигурно, допринела и аутоцензура, која је била свеprisутна међу југословенским уметницима. Не изазивајући режим побуном и револтом и бирајући друге теме (најчешће љубав), југословенске рок звезде су себи обезбедиле насловне странице популарних часописа, објављивале су плоче и организовале концерте широм Југославије.

Ипак, без обзира на могућност (зло)употребе рокенрола „у социјалистичке сврхе“, тешко је разумети скоро потпуни недостатак мешања Партије у уређивачку политику часописа посвећеног искључиво рокенролу, омладини и потпуно окренутом Западу, као што је био *Џубокс*. Узроке тог немешања можда је могуће тражити у појави нових проблема који су мучили тадашње југословенско социјалистичко друштво. Педесетих година Идеолошка комисија често је расправљала о западним утицајима, који су и даље сматрани „декадентним“ и опасним, док се у шездесетим годинама та тема готово и не помиње. Оно што је у очима Партије било застрашујуће, био је све већи број дисидената и успон национализма, што је угрожавало братство и јединство и марксистичку догму. Имајући то у виду, музички часопис који се обраћао младој популацији чак је могао и да предупреди те опасности, које су се као тамни облаци надвијали над, веровало се, срећним социјалистичким друштвом. Могуће је да се веровало да што се пружи више рок звука и шарених слика, то ће бити мање размишљања о другим проблемима. То је, вероватно, један од разлога зашто се режим није плашио дуге косе, цинса и звука електричних гитара, докле год нису угрожавали социјализам. Сва осетљива пита-

²⁵ Uta G. Poiger, *Jazz, Rock and Rebels. Cold War Politics and American Culture in Divided Germany*, University of California Press 2000, 195-198.

²⁶ АСЦГ, 507, VIII, II/2-b (132-146), К8

ња, укључујући и студентске демонстрације 1968, које би вероватно занимале младе читаоце, нису нашла место у *Џубоксу*, мада је разлог томе могао бити и што се чувено Козарачко коло којим су се демонстрације завршиле, није уклапало у музички профил *Џубокса*!

У време када је постао главни уредник *Џубокса*, Никола Караклајић је већ био шаховски велемајстор и репрезентативац и, према његовим сећањима, та чињеница, и Титово одликовање које је имао за своја спортска достигнућа, били су важнији за његово постављење на место главног уредника (уз његово познавање рокенрола), од чињенице да није био члан Партије. Штавише, и када му је чланство у Партији понуђено, он га је одбио, уз образложење да слави Светог Николу, што, како тврди Караклајић, показује како је „систем био либералан“.²⁷ Једини траг политичког притиска на уређивачку политику *Џубокса* односи се на посету представника Градског комитета Београда редакцији тог листа, после изласка првог броја. Жеља представника власти била је да „види шта се дешава и да нас упозори да будемо пажљиви, да не изгледа као да смо нечија испостава“.²⁸ Занимљиво је да је ова прича, као једина у историји *Џубокса* са релативно политичком позадином, резултирала само кулминацијом дебате о насловној страни. Наиме, редакција *Џубокса* је имала дилему око тога ко да се нађе на насловној страни првог броја. Њихова дилема била је опште место и међу тадашњом омладином – *Битлси* или *Ролингстонси*. Превагу је однела одлука да *Ролингстонси* буду на насловној страни првог броја, а да *Битлси* буду на насловној страни другог броја. Међутим, после посете представника Градског комитета, донета је одлука да *Битлси* буду остављени за трећи број, а да се на насловној страни другог броја *Џубокса* нађе белгијски певач Адамо. И ова одлука уређивачког одбора, уз „притисак“ Градског комитета, међутим, сведочи искључиво о западној оријентацији овог листа, када се на насловној страни, као својеврстан компромис, појавио белгијски певач пријатног изгледа, који је изгледао као добар момак из суседства, а не нека звезда источног блока.²⁹ Штавише, било је тешко пронаћи у *Џубоксу* било коју индикацију да је излазио у једној социјалистичкој земљи – није било величања Тита, помињања Комунистичке партије, самоуправљања, радних акција и достигнућа социјалистичког друштва, тако да је, посматрајући од корице до корице тај часопис, он могао да излази у било којој западној земљи. *Џубокс* се дефинитивно није обраћао младим комунистима, него генерално младим људима. У само два броја часописа могу се наћи бледи трагови тадашње идеологије, и оба случаја су била везана за групу *Елунсе*. Када су у интервјуу замоље-

²⁷ Интервју са Николом Караклајићем, 23. март 2007.

²⁸ А. Žikić, *Fatalni ringišpil. Hronika beogradskog rokenrola 1959-1979*, Београд 1999, 109; Интервју са Николом Караклајићем, 23. март 2007.

²⁹ Види насловну страну *Džuboks*, бр. 2, 3. јун 1966.

ни да издвоје свој најмилији заједнички доживљај, чланови групе су одговорили: „Пружила нам се прилика какву жели сваки наш музичар. Свирали смо пред другом Титом, на другарској вечери у Дому омладине, поводом Дана младости. Том приликом смо имали неуобичајену трему, али свирали смо добро и били задовољни. Сигурно да ће нам то остати најдражи заједнички доживљај.“³⁰ *Елипсо* су се истакле и приликом одговора различитих група који им је догађај обележио 1966. годину и шта им је жеља за 1967. годину. За 1966. су поновили већ речено о свирању пред Титом, а за 1967. су пожелели „да одушеве совјетску публику као што су одушевили нашу“.³¹ Пошто за три године постојања часописа нико од музичара интервјуисаних у *Џубоксу* није давао сличне изјаве, изгледа да је „политичка коректност“ оног времена умногоме била препуштена појединцима и њиховим личним уверењима или потреби да се „истакну“.

Недостатак идеологије био је приметан и у уводнику првог броја *Џубокса*: „Сведоци смо све брже модернизације живота на сваком кораку. Живот наш тече све бржим темпом. Ове промене одражавају се на свему што нас окружује. Сведоци смо нових тражења у литератури, позоришту, филму, сликарству, скулптури, музици. Забавна музика је нарочито подложна овим променама и у томе можда и лежи њена драж. Нови талас забавне музике, који је почео пре неколико година масовном употребом електричних инструмената, наишао је на различит пријем међу слушаоцима. Насупрот огорченим противницима ове музике, јавила се одушевљена група девојака и младића, ватрених поборника овог новог ритма. Тако су настали нови идоли: младићи с гитаром освојили су срца својих вршњака, њихов утицај је давно прешао музичке оквире. ... Осећајући недостатак једне публикације која би задовољила интересовање многобројне публике за ову врсту музике, редакција Филмског света покреће свој месечни додатак који жели да вас забави и обавести о догађајима у забавној музици.“³²

Изгледа да је потреба за оваквим часописом била велика, пошто је цео тираж од 100 000 примерака распродат за мање од двадесет дана. Поређења ради, омладински часописи штампани у Југославији (у седам универзитетских центара и у Марибору) за око 150 000 студената, колико је тада било у земљи, имали су укупан тираж од 85 000.³³ Вероватно је разлог слабих тиража ових листова био тај што они најчешће нису водили рачуна о стварним потребама омладине, него су обично преносили говоре са различитих састанака студентских организација или партијских конгреса, што је одбијало младе читаоце. Поред „разграбљеног“ првог броја, и писма читалаца из свих крајева Југосла-

³⁰ „Usponi: Elipse“, *Džuboks*, бр. 3, 3. јул 1966, 6.

³¹ *Džuboks*, бр. 9, 3. јануар 1967, 9.

³² *Džuboks*, бр. 1, 3. мај 1966, 3.

³³ АСЦГ, 507, VIII, II/2-b (132-146), К8

вије показивала су одушевљење тим издавачким подухватом. У јавности се појавио само један негативан коментар, у *Телеграму*, хрватском часопису за културу и уметност, из кога се види да су постојали извесни чувари „социјалистичких вредности“: „Знам да ће многи приговорити како све то што доноси један такав 'Џубокс' није штетно, да омладина данас воли музику електричних гитара и има своје љубимце. Мени се међутим чини да су ти и такви љубимци сувише недостојни једне социјалистичке земље и да таква разонода штети наметањем своје преминације па и искључивости. Јер не заваравате се, другови: губљење дугих сати, па и дана слушања такве забавне музике одводи омладину у сфере које су све прије само не конструктивне у једном лично и друштвено корисном смислу. И умјесто да одучавамо омладину да 'обожава' Битлсе или Ђорђа Марјановића, умјесто да их упућујемо да њихово музицирање прима искључиво као тренутну разоноду, а да се садржајно окупира трајнијим вредностама, ми ту нашу омладину издашно симулирамо на нерад, или барем на духовно ангажирање крајњим безвриједностима, и још к томе, на то је упућујемо и тако одговорним и моћним медијима као што су штампа или телевизија. Па нам још дође и тај 'Џубокс!'“³⁴ Ово је, изгледа, био једини негативни коментар на *Џубокс*, а његови уредници били су довољно мудри да га објаве у свом листу, као својеврсну иронију. Да је такав коментар изашао у партијској штампи, *Комунисту* или *Борби*, на пример, то би можда могло да угрози судбину *Џубокса*. Али препуштајући такве коментаре часопису за културу са скромним тиражом, режим је задовољио тврду струју у својим редовима а да при том никога није угрозио. А да би подвукли како рокери могу да буду и узор, уредници *Џубокса* су већ у наредном броју објавили анкету у којој су чланови групе *Смели* имали да одговоре на следећа питања: која је била последња премијера у Атељеу 212, да наведу три Шекспирова дела, да одговоре ко је био Софокле, ко је тумачио улогу Томаса Мора у представи Народног позоришта и да наведу неку представу у којој игра Мира Ступица. Одговори су углавном били тачни, тако да су рокери показали супротно од онога што је коментатор *Телеграма* сугерисао – да могу да се „окупирају трајнијим вредностама“.³⁵

Прозападна уређивачка политика *Џубокса* била је на трагу општих друштвених збивања. Атмосфера у Југославији, нарочито у урбаним крајевима, показивала је да је вестернизација увелико у току. Плоче су стизале са Запада, а и југословенске издавачке куће су већ крајем педестих година почеле да објављују плоче америчких и британских група. Према сећању Владимира Јанковића Џета, „где год да погледаш неко је под мишком носио пет-шест синглова, ЛП-ја, или чак по неки албум. Свако је имао теорију који је бенд најбољи,“ док

³⁴ „Други о нама“, *Džuboks*, бр. 2, 3. јун 1966, 18.

³⁵ „Smeli 'Smeli'“, *Džuboks*, бр. 3, 3. јул 1966, 9.

су се на џубоксу Дома омладине Врачар поједине нумере слушале само недељу или две по уласку на Топ 20, „па смо се осећали као да смо у Лондону“.³⁶ С обзиром на значај који су тада имале светске топ-листе, и *Џубокс* је кренуо да их објављује од првог броја, тако да су југословенски читаоци из недеље у недељу имали пред собом топ-листе из Америке, Велике Британије, Француске и Италије. Касније су *Џубоксове* топ-листе проширене и на холандску, белгијску, норвешку и бразилску топ-листу, а у неколико бројева су објављене и топ-листе са Филипина и из Сингапура.³⁷ Једино никад није било ниједне топ-листе са Истока, јер је рокенрол на Истоку имао драстично другачији третман од рокенрола на Западу у писању *Џубокса*, о чему ће касније бити речи. Чињеница да је паралелно са светским топ-листама објављивана и топ-листа највећих југословенских хитова, требало је да укаже ком делу поларизованог света су припадали и југословенски рокери и југословенска омладина.

И интервјуи са југословенским рок музичарима били су показатељи њихове прозападне оријентације. Тако су, на пример, чланови групе *Самоникли*, поменули Sonny and Cher, Them, Searchers, Walker Bros и Hollies као своје омиљене групе, а Shadows, Beatles и Jean Pitney као своје узоре.³⁸

Оглашаване су и стране радио станице, са фреквенцијама и прецизном сатницом: „од 18.05 до 18.55 – француска листа бест-селера (Радио Европа 1, ДТ 1850m), субота од 22 до 23 часа – нови снимци из европских музичких центара (Радио Париз, ДТ 2000m), радним даном од 18 до 19 часова – хитови у свету (Радио Сарбрикен, СТ 190m), недеља од 16 до 17 часова – британска листа бестселера по часопису *Мелоди Мејкер* (Радио Дроитвич, ДТ 1500m).“³⁹

Поред информисања читалаца о западним радио станицама, *Џубокс* је отишао и корак даље, глорификујући једну радио станицу на коју се није благонаклоно гледало у осталим источноевропским земљама. У питању је био Радио Луксембург, који је описан као станица „која емитује пријатне, јединствене и ведре програме, који уносе живе тонове у тмурне боје свакодневног живота“. Из истог чланка се сазнаје и да је енглески део програма био најпопуларнији у Југославији, и да је имао око сто емисија недељно.⁴⁰ Овај однос према страним радио станицама, као што је већ поменуто, био је радикално другачији него у осталим источноевропским земљама. Совјетске власти су знале да не могу да забране слушање тих станица, јер би то значило признање страха режима од западне културне инфилтрације, али су зато своје државне медије користили

³⁶ В. Јанковић Цет, „You really got me (Јурили га ми)“, *Београд шездесетих година XX века* (ed. Бојан Ковачевић), Београд 2003, 226-228.

³⁷ На пример, види *Džuboks*, 3. април 1969, 21.

³⁸ „Samonikli“, *Džuboks*, бр 1, 3. мај 1966, 4-5.

³⁹ *Džuboks*, бр. 1, 3. мај 1966.

⁴⁰ „Radio Luksemburg“, *Džuboks*, бр. 19, 3. новембар 1967, 7.

за жестоку критику тих станица.⁴¹ Југословенски однос према њима је, макар на основу писања *Џубокса*, био потпуно другачији.

Поред препорука западних радио станица, рекламирани су и западни музички часописи. Посебну улогу у животу *Џубокса* имао је један од најпознатијих светских музичких часописа, *New Musical Express*, из кога је преузиман велики број чланака и фотографија. Читаоци *Џубокса* су могли да сазнају да је *New Musical Express* излазио сваког петка у тиражу од 600 000 примерака, али, што је још важније, да је у Југославији имао 4000 претплатника. И на тај часопис, као и на остале западне часописе, било је могуће претплатити се преко *Југословенске књиже*.⁴² У сарадњи с тим часописом био је организован и *Џубоксов* квиз, у оквиру кога је прва награда била одлазак у Лондон на рок концерт у организацији *New Musical Express*-а.⁴³ Рекламиран је и енглески музички часопис *Rave*, који је имао тираж од 30000 до 50000, са 200 претплатника у Југославији.⁴⁴

Западни утицаји били су видљиви и на насловним странама *Џубокса*, са колор фотографијама Ролингстонса, Битлса, Донована, Мамас енд Папас, Со ни и Шер, Манкиза, Клифа Ричарда... али и у интервјуима са водећим америчким и британским звездама, у репортажама о њиховим животима, у енглеским текстовима и музичким аранжманима песама... Пошто је тада, по сећањима савременика, мали број домаћих рокера знао енглески, све то је допринело подизању домаћег рокенрола на много виши ниво.

Међутим, највећу иновацију у животу *Џубокса* представљала је фолио плоча, која се, од десетог броја, добијала на поклон уз часопис.⁴⁵ Захваљујући таквој политици *Џубокса*, приватне фонотеке су постале богатије и за следеће наслове: Rolling Stones „Have you seen your mother, baby, standing in the shadow“, Who „Happy Jack“, Animals, „When I was Young“, Cliff Richard, „I'll come running“, Shadows, „Sons & Lovers“, Paul Jones, „Darlin“, Beach Boys... Те плоче је штампао *Југотон*, и то само ауторе који су снимали за *ЕМИ*, јер је *Југотон* с том светском кућом имао уговор о лиценци.⁴⁶ Занимљиво је да је та врста поклона, која се добијала уз часопис, била иновација у Југославији и прво увођење маркетиншке праксе уобичајене на Западу. Када су плоче у питању, још једна веза са Западом је уочљива, када је *Џубокс* у питању. Из огласа за *Младинску књигу* сазнајемо да је у оквиру те издавачке куће постојао специјал-

⁴¹ Walter L. Hixson, *Parting the Curtain. Propaganda, Culture and the Cold War 1945-1961*, Macmillan Press LTD 1997, 33-34.

⁴² „Mali leksikon“, *Džuboks*, бр.3. 3. јул 1966, 15.

⁴³ *Džuboks*, бр. 16, 3. август 1967, 3.

⁴⁴ „Mali leksikon“, *Džuboks*, бр. 6, 3. октобар 1966, 15.

⁴⁵ У питању су биле мале плоче од специјалне пластике, на којима је музика била снимљена само са једне стране.

⁴⁶ *Džuboks*, бр. 17, 3. септембар 1967, 3.

ни сервис за наручивање плоча из иностранства, а међу првима су нуђени Tom Jones (Delilah), The Beatles (Lady Madonna), Cliff Richards (Congratulations), Aman Corner (Bend Me Shape Me), The Move (Fire Brigade), Elvis Presley (Guitar Man), Donovan (Jennifer Juniper), Monkees (Valleri), Eric Burdon...⁴⁷

Још један пионирски подухват било је и поклањање постера. Уређивачки одбор *Џубокса* је, уводећи ту нову праксу, цитирао енглеског социолога и његово тумачење значаја постера за омладину: „својим одушевљењем према постерима код младих се буди интересовање према фигуративним уметностима. ... Штампана слика снагом своје сугестивности и објективном ефикасношћу свога присуства може постати нов елемент васпитања и прогреса“.⁴⁸ Данас није познато да ли су *Џубоксови* постери променили однос младих Југословена према фигуративним уметностима, али једно је извесно – захваљујући њима, собе младих у сивом социјалистичком свету заменили су шарени постери светских звезда.

Топ-листе, плоче и постери мењали су музичку, али и свеопшту друштвену атмосферу у Југославији. Све те промене довеле су и до отварања првог диско клуба у Београду (а и у Југославији) 1967. године, за који је у *Џубоксу* писало да је попут „оних клубова који се могу видети у Њујорку, Лондону, Паризу и Риму“. У сећањима савременика, она је данас позната као дискотека *Код Лазе Шећера*, а осмислили су је и отворили Синиша Николић, Брана Самарцић и Милан Шећеровић, по узору на најчувенију париску дискотеку *Кастел*. Ова дискотека налазила се у адаптираним подрумским просторијама куће Јеврема Грујића, чукундеде Лазара Шећеровића, поред позоришта Атеље 212, и могла је да прими највише сто посетилаца.⁴⁹ Сudeћи по опису, та дискотека је задовољавала тадашње светске стандарде – имала је кабину за дискокеја, подијум за игру, рефлекторе и посебно дизајниран намештај. Зидови су били окречени у зелено и црвено, а звучници су давали звук „какав се још није чуо у Београду“. О томе колико се ишло у корак са светом, сведочи и чињеница да је тај диско клуб био претплаћен на пет плоча недељно из Париза и Лондона, и то пре њиховог уласка на топ-листе!⁵⁰ На отварању дискотеке Душан Матић је рекао да је то „велики и позитиван знак да се крећемо ка нечем бољем“. Боље је и било, јер је Београд тада био свет, а међу гостима дискотеке нашле су се и тадашње светске звезде које су на својим турнејама обилазиле и југословенску престоницу, као Џули Кристи, Џуди Денч, Џејмс Мејсн, Франсоаз Дорлеак, Џереми Бред...⁵¹

⁴⁷ *Džuboks*, бр. 25, 3. мај 1968, 13.

⁴⁸ V. Matjanović, „Vreme postera“, *Džuboks*, бр. 30, 3. октобар 1968, 3.

⁴⁹ „Кад је Београд био свет“, *НИН*, бр. 2645, 6. септембар 2001.

⁵⁰ „Događaj meseca – naš prvi klub diskoteka“, *Džuboks*, бр. 15, 3. јул 1967, 2.

⁵¹ „Кад је Београд био свет“, *НИН*, бр. 2645, 6. септембар 2001.

Последица таквих промена била је и појава нових градских икона, неспоживих са социјалистичким друштвом. Један од њих био је Београђанин Теодор Недељков. Према *Џубоксу*, светска штампа је писала о том младићу, победнику фестивала битничке поезије у Болоњи. Тај двадесетпетогодишњи младић изабран је да буде у делегацији дванаест младих људи која је требало да иде у Вијетнам. Тамо би он говорио своје стихове мира, а до тог тренутка већ је пропутовао већи део света, дружио се са Миком Цегером, Китом Ричардсом, Брајаном Џонсом, Ериком Бурдоном и члановима групе Мамас енд Папас, а посебан куриозитет и бизарност представља чињеница да је своју гардеробу шио код извесног Дагија Милингса, који је дизајнирао одећу за Битлсе, Роллингстонсе и Кинксе!⁵²

Да ли је, у оваквој ситуацији, било могуће да се рокенрол са Истока такмичи са рокенролом са Запада? Никако. По писању Сабрине Петре Рамет, у то доба нико у Југославији није слушао совјетску рок музику, совјетске рокенрол плоче није било могуће наћи, и највећи део југословенске омладине није умео да наведе ниједну совјетску рокенрол групу.⁵³ Таква реалност је, ипак, била у колизији са званичном идеологијом. Уредници *Џубокса* имали су тежак задатак да помире ту идеологију са оним што је омладина желела. По сећањима Николе Караклајића, није било притисака, али су у уредништву стално имали на уму да не треба да изгледају као „гласноговорници Запада“, него да имају и „нешто друго“, због чега се он трудио да „убаци источноевропске групе кад год је то било могуће“.⁵⁴ Међутим, на основу писања *Џубокса*, изгледа да тих могућности није било превише. Штавише, неки написи о рокенрол групама са Истока и писма читалаца иза Гвоздене завесе често су имала улогу да покажу како и колико је Југославија била другачија, либералнија и прогресивнија.

Џубокс је био читан на Истоку, али остаје нејасно како су примерци стигли до источноевропских читалаца. По сећањима Николе Караклајића, киосци у близини бугарске и мађарске границе наручивали су више примерака *Џубокса*, тако да је могуће да је део тиража на тај начин „кријумчарен“ у суседне комунистичке земље.⁵⁵ С друге стране, један податак из писма читаоца из Чехословачке указује на то да је из Чехословачке било могуће наручити *Џубокс* поштом.⁵⁶

Нека од писама читалаца из СССР-а, и неке од репортажа у *Џубоксу*, имале су нескривени циљ да укажу на велику разлику у односу према рокенрол

⁵² „Teodor – kralj bit poezije“, *Džuboks*, бр. 17, 3. септембар 1967, 6

⁵³ Sabrina Petra Ramet, “Making the Scene in Yugoslavia”, in *Rocking the State. Rock Music and Politics in Eastern Europe and Russia* (Sabrina Petra Ramet, ed.), Westview Press: Boulder-San Francisco-Oxford 1994, 107.

⁵⁴ Интервју са Николом Караклајићем, 23. март 2007.

⁵⁵ Исто.

⁵⁶ *Džuboks*, бр. 16, 3. август 1967, 3.

музици која је постојала између Југославије и Совјетског Савеза. Тако је, на пример, студент журналистике из Лењинграда Николај Латкин био пун хвале за *Џубокс* и рокенрол уопште, уз ограду да се „не треба одрећи и симфонијске музике и класика као што су Мењухин, Ростропович и балет Бољшег театра“ и уз жељу да му неко од читалаца пошаље неку плочу, пошто би „радо имао плоче енглеских група“. У замену је Латкин нудио „совјетске плоче или било шта друго“. ⁵⁷ Ирина В. из Ростова на Дону је писала: „Ја и моји пријатељи много волимо твој часопис. Често се скупљамо код моје куће и читамо га заједно. Ми веома волимо ваше, југословенске и стране ВИС-ове и штета је што и ми немамо таквих.“ ⁵⁸

Музички имиџ СССР-а израња и из репортаже о гостовању сарајевске групе *Индекси* у Москви. Причајући о том догађају, чланови групе су се присетили догађаја са пробе: „Извели смо неколико сопствених композиција, а затим две ствари из репертоара Битлса. Замолили су нас тада да певамо југословенске песме, своју музику, и напоменули: 'Уколико будемо желели да слушамо Битлсе – позваћемо Битлсе'“. ⁵⁹ Битлси, наравно, нису свирали у Совјетском Савезу.

С друге стране, без обзира на апсолутну доминацију група и музичара са Запада у *Џубоксу*, када су приказиване источноевропске групе, слика увек није била црно-бела, само су, и кад су хваљене, најчешће у питању биле групе из Чехословачке и Пољске, које су се сматрале за либералније од осталих источноевропских земаља. *Џубокс* је похвално писао о пољској рок групи *Плавоцрни*, ⁶⁰ која је имала концерт у Београду, и о чехословачким групама *Олимпик* ⁶¹ и *Фламинго*. ⁶² Писано је похвално и о бугарској групи *Сребрне зривне*, али је репортажа о једној другој бугарској групи, *Стакато*, пружила прилику новинарима *Џубокса* да нагласе разлику између бугарског и југословенског рокенрола: „приказали су нам неку музику, неку мешавину бита и рока, која је у нас била популарна пре три године, али данас не може да прође. *Стакато* је застарелим репертоаром и аранжманским концепцијама оставио веома блед утицај“. ⁶³ Ово се подудара и са сећањем Зорана Симјановића, члана групе *Елнсе*, који је, описујући њихово гостовање у Бугарској 1966. године, дао слику односа бугарских власти према рокенролу, а самим тим и слику југословенске супериорности: „Тамо смо упознали неке њихове јадне рокере. То је било стра-

⁵⁷ „Наша пошта“, *Džuboks*, бр. 4, 3. август 1966, 30.

⁵⁸ „Крчко се дописује“, *Džuboks*, бр. 18, 3. октобар 1967, 3.

⁵⁹ *Džuboks*, бр. 23, 3. март 1968, 12.

⁶⁰ *Džuboks*, бр. 8, 3. децембар 1966, 25.

⁶¹ „Pisma“, *Džuboks*, бр. 5, 3. септембар 1966, 11

⁶² *Džuboks*, бр. 16, 3. август 1967, 2; *Džuboks*, бр. 17, 3. септембар 1967, 5.

⁶³ *Džuboks*, бр. 16, 3. август 1967, 2.

шно. Они су нам испричали да су вежбали у неком подруму и дошла је полиција, пребила их и однела им све инструменте.“⁶⁴

Иако су, очигледно, и писма источноевропских читалаца и писања о рокенролу у тим земљама служила, с једне стране, за прављење „равнотеже“ (које није било) у писању о Истоку и Западу, а, с друге, да се покаже колико је Југославија прогресивнија и модернија, већ у другој години излагања *Дубокса* такви текстови почињу да нестају, и од тада се у том листу искључиво пише о југословенском и западном рокенролу. У жељи да се очува имиџ Југославије као „посебног случаја“, са „посебним путем у социјализам“, у штампи из тог доба, али и у литератури која се бави феноменом рокенрола између Истока и Запада, прећутани су битни моменти везани за рок на Истоку. Тако ниједна историја рокенрола у Југославији, као ни дела која се баве масовном културом тога доба, не помињу, на пример, да је албум хитова *Битлса* издат у Источној Немачкој 1965, да је 92% младих у Будимпешти посетило бар један рокенрол концерт у 1969, или да је државна концертна агенција довела *Ролингстонсе* у Варшаву 1967. године!⁶⁵

Својом политиком укључивања младих у светске токове, *Дубокс* је мењао југословенско друштво. Свакодневни живот у Југославији је управо тада показао драматичне промене. Од строге репресије одмах после рата и укидања свега што је долазило са Запада, па до постепеног, а онда све отворенијег прихватања западних кретања, Југославија је мењала свакодневни живот померајући се драстично и драматично од руског кваса и достигнућа совјетске кинематографије, ка кока-коли, америчким филмовима, цинсу или хипи покрету. Анализа свакодневног живота – модели понашања, мода, давање надимака (све је већи број Џекова, Џимија и Џонија на београдским улицама) показује како се стварала кока-кола генерација у Југославији.

Поставља се питање да ли је било могуће добити дипломатску битку и победити у Хладном рату извозећи уметничка дела, музику, књиге и позоришне представе. Западни културни утицаји можда нису могли да промене југословенску идеологију, али је извесно да су ови утицаји формирали читаве генерације. Млади југословенски комунисти нису слушали хитове Але Пугачове, совјетски филмови нису спадали у њихове омиљене, а квас се није наручивао по клубовима и дискотекама. Уместо тих совјетских понуда, млади Југословени изабрали су џез и рокенрол, холивудске филмове, кока-колу и цинс, који су били најупечатљивије иконе америчке масовне културе, уз жељу да буду део западног референтног система, бар када је масовна култура у питању.

⁶⁴ А. Žikić, *Fatalni ringišpil. Hronologija beogradskog rokenrola 1959-1979*, Beograd 1999, 94.

⁶⁵ Timothy W. Ryback, *Rock Around the Block. A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*, Oxford University Press 1990, 4.

Пишући о музици у Источној Европи и Совјетском Савезу, Тимоти Рибек се питао шта су совјетске власти могле да ураде да спрече младе да у приватности својих соба слушају Радио Луксембург или Радио Слободну Европу, или да дају пола месечне плате да би на црном тржишту могли да купе плочу *Битлса* или пар фармерки.⁶⁶ Југословенске власти успеле су да спрече различите форме побуне пуштајући рокенрол да буде доступан свима. Подржавајући и финансирајући снимање плоча, рок група, отварајући диско клубове, организујући рокенрол концерте и пуштајући да тај музички правац буде доступан у медијима, власти су успевале да контролишу младе и да им омогуће да истовремено буду део два света – источног и западног.

Примарна улога *Џубокса* – да промовише рокенрол и да подигне југословенски рок на виши ниво, показала се као успешна. Захваљујући том часопису, рок култура се проширила по целој Југославији. Сваки појединац и сваки рокенрол састав, чак и у најмањим локалним заједницама у провинцији, могао је да дође до плоча и до текстова и музичких аранжмана водећих светских хитова, а југословенски рокери су добили исти третман као и рокери са Запада, не само заузимајући исти простор у медијима него и постајући део естаблишмента, као и идоли нових генерација. Поред те, примарне, улоге, *Џубокс* је успео и да утиче на промене у свакодневном животу. Начин облачења, учење енглеског језика, промена ентеријера станова и диско клубова, нов начин забаве и провођења слободног времена, популаризација западног начина живота, само су неке од промена које је *Џубокс* иницирао или додатно појачао, у склопу општих промена.

Значајни су били и политички ефекти, зато што је политичка елита мудро увидела корист од тога да рокенрол ради за систем, пошто је било боље и политички безбедније пустити младе да беже у свет рокенрола, него да беже у свет политике, који је био оптерећен низом проблема у тој деценији.

И, на крају, *Џубокс* и општа атмосфера, нарочито у великим градовима, учинили су да млади буду другачији. Њихови идоли нису више били само хероји Народнослободилачке борбе него и звезде попут Мика Цегера; њихове собе у сивом социјалистичком свету су се зашарениле постерима, а музика је допирала са грамофона, радија, телевизије, џубоксова, из дискотека и са концерата, омогућивши им да се осећају слободније.

⁶⁶ Исто, 5.

Summary

Radina Vučetić

Rock and roll in the West of the East – the case of magazine "Džuboks" (Jukebox)

Džuboks was a magazine that brought rock'n'roll to Yugoslavia on a large scale. Rock'n'roll was something completely Western and rock'n'roll magazine *Džuboks* had an important role in bringing spirit of the West to the Yugoslav society as the first rock'n'roll magazine in one socialist country. Since rock'n'roll in Yugoslavia was also a political phenomenon, because Western influences in Yugoslavia were a powerful force for both social and political changes, political background for establishing the first rock'n'roll magazine in Yugoslavia was also explored. It appeared that Yugoslav authorities prevented different forms of private rebellion by letting rock out into the open and making it accessible. In fact, by sponsoring rock recordings, rock groups, opening disco clubs, organizing rock concerts, letting rock be visible through the media and through a specialized rock magazine, like *Džuboks*, they controlled the younger generation and enabled them to be part of the the Western world.