

UMETNOST ZA PIONIRE, MLADE RADNIKE I BRIGADIRE

O aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991)

ur. Ivana Vesić

Istraživanja predstavljena u ovom zborniku većim delom su sprovedena u Muzikološkom institutu SANU uz finansijsku podršku Ministarstva nauke, tehnološkog razvoja i inovacija RS (RS-200176).

Deo istraživanja u ovom zborniku obavljen je u okviru projekta *Glasba mladih po 1945 in Glasbena mladina Slovenije*, št. J6-3135, koji finansira Javna agencija za naučnu delatnost Republike Slovenije iz državnog budžeta / The editor acknowledges cooperation with the Slovenian Research Agency (ARRS) within the framework of research project J6-3135.

**UMETNOST ZA PIONIRE,
MLADE RADNIKE I BRIGADIRE**
O aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991)
ur. Ivana Vesić



Музиколошки институт
Српске академије наука и уметности

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta



Beograd, Ljubljana, 2023.

UMETNOST ZA PIONIRE, MLADE RADNIKE I BRIGADIRE.
O aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991)

Urednica:

Dr Ivana Vesić, viša naučna saradnica,
Muzikološki institut SANU u Beogradu

Izdavači:

Muzikološki institut SANU,
Knez Mihailova 36/IV, 11000 Beograd
University of Ljubljana Press,
Kongresni trg 12, 1000 Ljubljana

Za izdavače:

Dr Katarina Tomašević,
direktorka Muzikološkog instituta SANU u Beogradu
Prof. dr Gregor Majdič,
rektor Univerziteta u Ljubljani

Recenzenti:

Dr Aleksandar Raković, naučni savetnik,
Institut za noviju istoriju Srbije u Beogradu
Dr Ranka Gašić, naučna savetnica,
Institut za savremenu istoriju u Beogradu
Dr Sanja Petrović Todosijević, viša naučna saradnica,
Institut za noviju istoriju Srbije u Beogradu
Dr Srđan Atanasovski, viši naučni saradnik,
Muzikološki institut SANU u Beogradu

Lektura i korektura:

Msr Aleksandra Petrović

Dizajn korice:

Ivan Jovanović

Štampa i prelom:

Donat Graf, Beograd

Tiraž:

150

ISBN 978-86-80639-71-0

DOI https://doi.org/10.18485/muz_sanu_umoj.2023

Publikovanje ove knjige pomoglo je Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija RS

Sadržaj

Predgovor	7
1. Demokratizacija kulture u FNR / SFR Jugoslaviji u teoriji i praksi: slučaj Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991) IVANA VESIĆ	11
2. Muzička omladina Jugoslavije u procepu između planiranja / realizacije reformi vaspitno-obrazovnog sistema i nastave muzike u socijalističkoj Jugoslaviji IVANA VESIĆ, LADA DURAKOVIĆ, LEON STEFANIJA	61
3. Saradnja Muzičke omladine Jugoslavije s jugoslovenskim muzičkim udruženjima i savezima MARIJA GOLUBOVIĆ	107
4. Uloga Muzičke omladine Makedonije u izgradnji makedonske kulture u doba socijalizma SONJA ZDRAVKOVA DJEPAROSKA	123
5. Ansambl gitarā Muzičke omladine Bosne i Hercegovine – ishodi turneje u Austriji i utisci o njoj LANA ŠEHOVIĆ	149
6. Delatnost Muzičke omladine na području juga Srbije (od sredine 60-ih do početka 90-ih godina 20. veka) SONJA CVETKOVIĆ	169
7. Zastupljenost rok i džez muzike u programima Muzičke omladine Makedonije (1974–1990) JULIJANA PAPAZOVA, ELENI NOVAKOVSKA	211

8. Popularizacija opere među decom i omladinom: zajedničke aktivnosti Muzičke omladine Beograda i Srbije i Opere Narodnog pozorišta u Beogradu (1959–1991)	
VANJA GRBOVIĆ	259
9. Omladini (ne)dostupna sfera umetnosti: „Jugoslovensko-nemačka horska nedelja” u afirmisanju crkvene muzike	
VESNA SARA PENO	277
Prilog	297
Beleške o autorima	309

1

IVANA VESIĆ

Demokratizacija kulture u FNR / SFR Jugoslaviji u teoriji i praksi: slučaj Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991)*

U ovom poglavlju razmatrani su načini na koje je Društvo prijatelja muzike, kasnije Muzička omladina Jugoslavije (MOJ), pristupalo problemu demokratizacije kulture, te rezultati koje je postiglo na tom planu. S obzirom na široku lepezu pojava koje demokratizacija kulture može da obuhvati – počev od decentralizovanja kulturne ponude do smanjivanja sociokulturnih nejednakosti među pripadnicima različitih društvenih slojeva, te redefinisanja dominantnih kulturnih vrednosti – ovaj koncept učinio se pogodnim za razumevanje brojnih aktivnosti i inicijativa negovanih u okviru Društva / MOJ-a tokom gotovo četiri decenije. Uzimajući u obzir niz primera iz nekoliko zasebnih faza u delovanju ove organizacije, ilustrovaćemo kako su se menjali prioriteti u pogledu kulturnog prosvetavanja različitih kategorija dece i omladine, na koje je pojava bio usmeren fokus i koje su prepreke iskrsavale na tom putu. Pored ukazivanja na strukturne nedostatke unutar MOJ-a, koji su otežavali sprovođenje njegove društvene i kulturne misije, posebna pažnja posvećena je i sociokulturnim ograničenjima koja su sprečavala širi uticaj ove organizacije i ujedno dublju transformaciju polja kulture u FNR / SFR Jugoslaviji.

Ključne reči: Društvo prijatelja muzike, Muzička omladina Jugoslavije, kulturno prosvetavanje, deca, omladina, decentralizacija kulture, kulturne razlike, sociokulturne nejednakosti, „legitimna kultura”

1. Uvod

Ideja o približavanju umetnosti širim slojevima, osobito mladima, o potrebi da se oni zainteresuju za mogućnost da u umetnosti pronalaze svoje utočište, da je učine sastavnim delom svog svakodnevnog života i svojevrsnom duhovnom potrebom i „nasušnom hranom” činila je jedno od glavnih ishodišta kulturne politike socijalističke Jugoslavije.¹ Premda su zamisli uloge i mesta umetnosti i

* Ovaj rad rezultat je istraživanja sprovedenog u Muzikološkom institutu SANU, koje finansira Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija RS (RS–200176).

¹ Up. „Prosveta, nauka i kultura. Prosvetna aktivnost u narodu”, u: *Program Saveza komunista Jugoslavije usvojen na Sedmom Kongresu SKJ 22–26. aprila 1958* (Beograd: Izdavački centar

umetničke produkcije u socijalističkom društvu bile podvrgnute promenama kroz nekoliko decenija, fokus koji je, odmah nakon završetka rata, stavljen na mlađu populaciju, koja bi predstavljala glavnog aktera u procesu sociokulturnog i ekonomskog preobražaja, nije vremenom slabio niti gubio na značaju. Preokupiranost većine Jugoslovena problemom niskog kulturnog kapitala – koji nije bio tako beznačajna prepreka na putu ka projektovanoj, dubokoj transformaciji individualne i kolektivne društvene svesti,² društvenih odnosa i odnosa moći – ogledala se u pokretanju raznovrsnih inicijativa u oblasti osnovnog, srednjeg, visokog obrazovanja i obrazovanja odraslih, umetničkog amaterizma, te u sferi elitne (i popularne) kulture u posleratnim godinama i decenijama, koje su, kako je to planirano, morale poništiti dejstvo „zatečenog” stanja.³ Upravo je, s tim u vezi, svestran dodir velikog broja niskoobrazovanih pojedinaca iz različitih generacija s umetnošću – bilo da je reč o javnim koncertima (i izložbama) u kulturnim institucijama, radničkim halama, na otvorenom ili pak o radijskim i, kasnije, televizijskim programima – smatran jednim od bitnih i neizostavnih koraka ka izbavljenju iz istorijski i društveno nametnutog viševekovnog „mraka”, te ka osvajanju novih prostora slobode kroz svojevrsno širenje duhovnih vidi-ka. Na temelju takvog uverenja ne samo da se gradio narativ kreatora kulturne politike tokom čitavog socijalističkog perioda već je ono služilo u oblikovanju programa i načina rada kulturnih ustanova, organizacija, manifestacija, te većine masovnih medija. Ujedno je to bila i uporišna tačka u delovanju Muzičke omladine Jugoslavije (MOJ), jedne od nekoliko jugoslovenskih masovnih organizacija usmerenih na decu i omladinu,⁴ koja je tokom skoro četiri decenije postojanja u FNR / SFR Jugoslaviji radila na popularizovanju visoke umetnosti i muzike i, u određenom periodu, različitih žanrova popularne muzike.

Ideja da je preduslov za stvaranje istinski socijalističkog društva obogaćivanje kulturnog kapitala širih slojeva putem podizanja njihovog obrazovnog nivoa i

„Komunist”, 1980), 223–224; Oskar Danon, „Uloga savremene muzike u društvu”, *Muzika* 1 (1948): 5–16.

² Up. Darko Suvin, „O odnosima klasa u SFR Jugoslaviji od 1945–72, uz hipotezu o vladajućoj klasi”, u: *Samo jednom se ljubi: radiografija SFR Jugoslavije* (Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung, 2014), 103–146.

³ Up. Stevan Majstorović, *Pravo na kulturu* (Beograd: Kulturno-prosvetna zajednica, 1972); Stevan Majstorović, *Kultura i demokratija* (Beograd: Prosveta, 1977); Aleš Gabrič, *Socijalistična kulturna revolucija: slovenska kulturna politika 1953–1962* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1995); Sanja Petrović Todosijević, „Socijalizam u školskoj klupi. Reforma osnovnoškolskog sistema u Srbiji 1944–1959”, doktorska disertacija (Beograd: Fakultet za medije i komunikacije Univerzitet Singidunum, 2016).

⁴ Pored ove organizacije, treba pomenuti i: Savez pionira Jugoslavije, Narodnu tehniku, Savez izviđača, Ferijalni savez, Ujedinjeni savez antifašističke omladine Jugoslavije (kasnije Narodnu omladinu Jugoslavije, a zatim Savez /socijalističke/ omladine Jugoslavije), Savez studenata Jugoslavije, Književnu omladinu itd.

kontinuiranog usvajanja odgovarajućih kulturnih vrednosti, i to prvenstveno posredstvom visoke umetnosti, imala je odjeka u brojnim aktivnostima MOJ-a od njegovog osnivanja. Štaviše, iako nije predstavljao autentičan produkt jugoslovenske sredine, već zapadnoevropske, misija MOJ-a gotovo je u potpunosti bila usklađena s ciljevima jugoslovenskog političkog vođstva. Bez obzira na to što duži deo svoje istorije zapravo i nije bio u statusu društvene organizacije,⁵ niti je bio usko povezan s drugim omladinskim i srodnim organizacijama, MOJ svakako jeste učestvovao u podupiranju i sprovođenju oficijelne kulturne politike i, samim tim, doprinio je reprodukciji dominantnih definicija „legitimne kulture” u izvesnoj meri, kao i određenih modela kulturne produkcije i potrošnje. Upravo će prožimanja, ali, još više, nepodudarnosti između stavova i poduhvata nosilaca jugoslovenske kulturne politike, s jedne strane, i čelnika i članova MOJ-a, s druge, biti posmatrani kao, analitički i interpretativno, važna čvorišta. Pored „smeštanja” MOJ-a u kontekst razumevanja uloge i značaja umetnosti, kulture i obrazovanja u socijalističkom periodu i problema koji su pratili realizovanje neretko izuzetno ambicioznih ciljeva u ovim oblastima, ključno će biti praćenje oscilacija koje su došle do izražaja unutar ove organizacije u različitim etapama njenog delovanja. Iako je bilo više prelomnih momenata u delovanju MOJ-a, ipak je, čini se, moguće izdvojiti četiri perioda u kojima je pod delimičnim uticajem krupnijih društveno-političkih promena u zemlji dolazilo do modifikovanja i preusmerenja opšteg kursa organizacije. Najpre je osnivačka skupština Koordinacionog odbora MOJ-a 1959. godine pružila potvrdu o neophodnosti zauzimanja nove pozicije u delovanju, a na isti način su, kako simbolički tako i u programsko-organizacionom smislu, tome doprineli II tematska konferencija i V kongres (1974, 1981).

Bez želje da ove etape budu predstavljene pojedinačno u svim detaljima, namera je da se na primeru određenih pojava koje se tiču svake od njih prate razlike u shvatanju demokratizacije kulture. Reč je o konceptu na koji se nailazi u razmatranjima kulturne politike zapadnih, kapitalističkih zemalja.⁶ Međutim, imajući u vidu njegovu višeznačnost i širinu, primena u jugoslovenskom kontekstu čini se sasvim svrsishodnom. Kako je u pitanju razumevanje participativnosti

⁵ Više o tome videti u Prilogu zbornika.

⁶ Up. Vincent Dubois, „The French Model’ and its ‘Crisis’: Ambitions, Ambiguities and Challenges of a Cultural Policy”, *Debats* 130/2 (2016): 86. Bitno je napomenuti da su ovaj pojam koristili i kreatori kulturne politike u socijalističkoj Jugoslaviji, naročito u periodu od početka 70-ih godina. Štaviše, na jednom u nizu skupova organizovanih u SR Srbiji u tom razdoblju s ciljem definisanja reformskih koraka u polju kulture, proces demokratizacije kulture označen je kao „imanentan zadatak socijalističkog samoupravnog društva”, a pod tim se, pre svega, podrazumevalo smanjenje udela birokratskih mehanizama u oblikovanju kulturne produkcije i potrošnje, kao i „zloupotreba slobode stvaralaštva”. Up. Aleksandar Bakočević, „Aktuelni zadaci u kulturnom razvoju SR Srbije”, u: *Kulturna politika u Srbiji. Sa skupa kulturnih radnika u Vrnjačkoj Banji* (Beograd, 1970), 7.

u kulturnoj sferi, tačnije – mogućnosti pristupa pripadnika različitih slojeva kulturnim dobrima, ali i načina definisanja tih dobara i, generalno, kulturnih vrednosti u odgovarajućem društvu – ovim konceptom je obuhvaćen niz važnih pojava koje su obeležile kretanja u kulturnom životu socijalističke Jugoslavije. U slučaju participativnosti, ona se, s jedne strane, ispoljavala kroz opšte tendencije u pogledu kulturnih potreba, navika i potrošnje jugoslovenskih građana u decenijama nakon 1945 i, s druge strane, u naporima nosilaca kulturne politike da uz pomoć konkretnih mera omoguće ujednačavanje kvaliteta i obima kulturne ponude u različitim sredinama, da doprinesu procesu decentralizacije, zatim prevazilaženju barijera na relaciji publika–kulturne institucije, kao i da podstiču učešće građana u umetničkom stvaralaštvu (umetnički amaterizam). Kulturne vrednosti pak predstavljaju produkt stavova o tome šta je u konkretnoj nacionalnoj kulturi prihvaćeno kao značajno i važno, a najeklatantnije se ispoljavaju kroz poredak kulturnih i umetničkih praksi i dobara na određenom prostoru i u konkretnom istorijskom trenutku. Oslanjajući se na izraz „legitimna kultura”,⁷ koji se ispostavlja veoma pogodnim za ukazivanje na kulturno-umetničke kanone i sam proces kanonizacije, ideja je da se što preciznije prati dinamično polje razgraničenja između visoke / elitne kulture, odnosno popularne i narodne kulture u FNR / SFR Jugoslaviji, osobito njihovo prelamanje u radu MOJ-a. Posebna pažnja biće posvećena jednoj od dimenzija demokratizacije kulture na jugoslovenskom prostoru, naime – potrebi za „nivelacijom” sociokulturnih nejednakosti među pripadnicima različitih slojeva i društvenih grupa, naročito decom i mladima, te načinu na koji je ona podsticana kroz aktivnosti MOJ-a. S tim u vezi, biće diskutovano o – uopšteno govoreći – sputavajućem karakteru rasprostranjenog uverenja u izuzetnu transformativnu moć umetnosti i muzike u pogledu klasno determinisanih razlika, a u tome će važnu ulogu imati brojni

⁷ Ovaj izraz je proistekao iz istraživanja francuskog sociologa Pjera Burdijea (Bourdieu) koje se tiče polja kulture i ukusa. Burdije, pored ostalog, upućuje na to da se o razgraničenju na visoku i popularnu umetnost ne može govoriti kao o datosti, jer je ta granica konstantno u procesu (re) definisanja, niti se ovo razgraničenje može posmatrati izvan specifične društvene dinamike u kojoj se odvija (de)sakralizacija, (de)divinizacija i (de)legitimacija umetničkih praksi. Samim tim, visoka i popularna umetnost se ne mogu razumeti izvan kompleksnog spoja društveno-istorijskih procesa, koji jednoj ili drugoj obezbeđuju prestiž, relevantnost, prihvatanje, i obrnuto. Videti detaljnije u: Pierre Bourdieu, *La distinction: critique sociale du jugement* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1979); Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, priredio R. Johnson (Cambridge, Oxford, Boston: Polity Press, 1993). U ovom poglavlju „legitimna kultura” neće biti posmatrana isključivo kao plod borbe različitih klasa za simboličku nadmoć i društveni prestiž, te kao vid nametanja određene definicije umetnički vrednog s ciljem isticanja sopstvene drugojakosti, već više kao rezultat sukobljavanja brojnih društvenih grupa i aktera (predstavnika države, kulturnih institucija, aktera u polju visoke i popularne umetnosti i muzičke industrije, pripadnika brojnih staleških, kulturnih i omladinskih organizacija itd.), kao i s obzirom na posledice koje je to sukobljavanje imalo kada je reč o tumačenju granica između visoke i popularne umetnosti i, konsekvantno, o oblikovanju dominantnih shvatanja kulturnih vrednosti.

primeri i iskustva iz delovanja čelnih ljudi i aktivista MOJ-a. Svakako, i sam proces osnivanja organizacije nije beznačajan imajući u vidu okolnosti u kojima se on odvijao, kao i motive koji su naveli grupu mladih entuzijasta iz Zagreba i Beograda da na tlo FNR Jugoslavije pokušaju da prenesu model kulturnog aktivizma koji je razvijen najpre u Belgiji i Francuskoj tokom Drugog svetskog rata, a potom i nadgrađen u širem, međunarodnom okviru.⁸

2. Od Društva prijatelja muzike (1954) do Koordinacionog odbora Muzičke omladine Jugoslavije (1959)

U momentu kada su dve grupe muzičkih umetnika i stručnjaka iz najvećih jugoslovenskih kulturnih centara – Beograda i Zagreba – odlučile da pokrenu inicijativu za osnivanje Društva prijatelja muzike (kraj 1953. i početak 1954) u NR Srbiji i Hrvatskoj, jugoslovensko društvo ušlo je u sasvim nov period svog specifičnog posleratnog razvoja. Izuzev napuštanja sovjetskog modela uređenja i prelaska na relativno autohtone forme upravljanja, donošenja odluka i participacije u polju politike i ekonomije krajem 40-ih i početkom 50-ih godina,⁹ a zatim i usvajanja značajno liberalnije pozicije spram umetničke produkcije, kao i reprezentacije umetnosti u nacionalnim i internacionalnim okvirima, ovaj period obeležilo je i vidno opadanje entuzijazma za kulturne aktivnosti među širim slojevima, naročito za različite vrste muzičkog amaterizma.¹⁰ Nezahvalno je govoriti koliko je interesovanje za umetnost u vidu, na primer, posećivanja koncerata, te dramskih, operskih i baletskih predstava uopšte i bilo rasprostranjeno u ovom delu jugoslovenske populacije u prvoj posleratnoj deceniji, naročito ako se ima u vidu učestalost romantizovanih i preterano optimističnih ocena kulturnih prilika iz pera uglednih intelektualaca i nosilaca kulturne politike.¹¹

Ono što svakako, s tim u vezi, jeste bilo primetno tiče se napora političkog vodstva FNR Jugoslavije da se „legitimna kultura” – u početku ograničena na nasleđe klasicizma i romantizma, te modernističkih strujanja s počeka 20. veka – učini dostupnijom što većem broju Jugoslovena i to na dva načina: 1. kreiranjem guste mreže kulturnih institucija u sredinama u kojima one nisu postojale pre rata, 2. pokušajima da se radi na oblikovanju estetskih preferencija među

⁸ Up. Claude Delvincourt, „Discourse”, *Revue des Jeunesses musicales de France* 16 (1946): 1–5; René Nicolý, „Le Congrès de Bruxelles”, *Revue des Jeunesses musicales de France* 16 (1946): 6–8.

⁹ Prema: Suvin, *Samo jednom se ljubi*; Dušan Bilandžić, *Ideje i prakse društvenog razvoja Jugoslavije 1945–1973* (Beograd: Komunist, 1973); Stevan Majstorović, *Cultural Policy in Yugoslavia* (Paris: UNESCO, 1972).

¹⁰ Up. Ivana Vesić, „Problem međudnosa kulturne diplomatije i nacionalne kulturne politike u polju muzike: iskustva iz socijalističke Jugoslavije kao mogući orijentir”, *Kultura* 173 (2021): 155–173.

¹¹ Up. Oskar Danon, „Uloga savremene muzike u društvu”, *Muzika* 1 (1948): 5–16.

većinski niskoobrazovanim stanovništvom kroz intenziviranje njihovog dodira s umetnošću, kao i umetničkim amaterizmom. Mada su u pogledu postavljenih ciljeva napravljeni veliki pomaci u odnosu na period pre završetka rata, odnosno pre 1941. godine, deo kulturnih poslenika nije bio zadovoljan postignutim rezultatima. Štaviše, neke od vodećih ličnosti u jugoslovenskom polju kulture koje su duže vreme bile orijentisane na razvoj i unapređenje muzičkog i umetničkog amaterizma širom zemlje počele su, od sredine 50-ih godina, iskazivati sumnjičavost u pogledu daljeg uspeha projekta kulturnog prosvetavanja i emancipacije širih slojeva.

Tako je Mihailo Vukdragović, uvaženi kompozitor i istaknuta ličnost u oblikovanju jugoslovenske kulturne politike nakon 1945, obrazlažući potrebu za osnivanjem Saveza muzičkih društava Srbije (1957), izneo svoju zabrinutost zbog „opasne stagnacije” muzičkog amaterizma u FNR Jugoslaviji i skrenuo pažnju na slabljenje kvaliteta kulturne ponude širom zemlje, te na „najeđu raznih nazovi umetnika, pevača ili svirača koji danas [...] suvereno moralno-estetski otupljuju ukus naše sredine”.¹² Iako u tom periodu u javnosti uglavnom nije komentarisano odnos širih slojeva prema umetničkoj muzici, retki osvrti na tu temu otkrivaju ne tako „ružičastu” sliku. Primera radi, u diskusiji o ulozi radio-stanica u afirmisanju jugoslovenske umetničke muzike, održanoj 1957. godine, moglo se čuti kako, pored ostalog, publika oštro reaguje na emitovanje takve vrste muzike, kao i da neretko upućuje protestna pisma redakcijama.¹³ Budući da je u ovom slučaju reč bila o savremenim pravcima umetničke muzike, to svakako ne znači da je jednak tretman imalo i stvaralaštvo ranijih epoha.¹⁴ Ipak, tek će analize potrošnje gramofonskih ploča i radio-televizijskog programa od kraja 60-ih i početka 70-ih godina ukazati na preovlađujuće muzičke preferencije Jugoslavena, te na realno stanje u pogledu masovne (ne)prihvaćenosti „legitimne kulture”.¹⁵

¹² Mihailo Vukdragović, „Uloga i značaj Saveza muzičkih društava Srbije u našem kulturno-umetničkom životu”, *Zvuk* 9–10 (1957): 387–388.

¹³ „Diskusija. Radiostanice i njihova uloga u propagiranju jugoslovenske kulture. Izvod iz diskusije”, *Zvuk* 11–12 (1957): 67–68.

¹⁴ Analizu muzičkog programa republičkih radio-stanica u Jugoslaviji, koju je obavio Zavod za zaštitu autorskih malih prava (ZAMP) u prvoj polovini 1955. godine, stručna javnost je tumačila kao pokazatelj da „urednici idu za tim da zadovolje lak i površan ukus najširih slojeva”, te kao pokazatelj favorizovanja inostrane i zabavne muzike. Predlagano je da, u svrhu vaspitanja ukusa slušalaca i sprovođenja kulturne politike, umetnička muzika, osobito jugoslovenska, bude više zastupljena u programima, i to u formi kraćih orkestarskih ili solističkih komada ne bi li „običan slušalac [...] mogao postupno da se vodi i osposobljava za shvatanje težih muzičkih dela i za dublje umetničke doživljaje”. To bi, kako se verovalo, svakako pre moglo da ima efekta na proširenje kulturnog horizonta slušalaca u odnosu na „bugi vugi i sambu ili ‘sevdalisanje’ od ranog jutra”. Prema: Aleksandar Obradović, „Naše radio stanice i domaće muzičko stvaralaštvo”, *Savremeni akordi* 4–5 (1955): 72–73.

¹⁵ Arhiv Jugoslavije (AJ), Fond Muzičke omladine Jugoslavije (476), registratura 57 (R57), „Proizvodnja i promet gramofonskih ploča u SR Srbiji. Socijalistička republika Srbija. Republički

Pojedini akteri u polju umetničke muzike su, čini se, vrlo pažljivo registrovali raskorak između očekivanih i ostvarenih rezultata u širem afirmisanju kulturnih vrednosti i podizanju opšteg nivoa kulturne prosvetljenosti populacije, koji je počeo da se naslućuje u prvoj polovini 50-ih godina. U želji da spreči i zaustavi rastuću nezainteresovanost širih slojeva za muzičko i umetničko stvaralaštvo visokih dometa, a očito imajući posredan i neposredan uvid u rad organizacija MO (Jeunesses Musicales) u zapadnoevropskim zemljama, grupa muzičkih umetnika i stručnjaka iz Zagreba i Beograda je u periodu od kraja 1953. i tokom prvih meseci 1954. došla do zaključka da bi, u vezi s navedenim problemom, trebalo da se preduzmu konkretni i odlučni koraci i da se i u FNR Jugoslaviji formira organizacija MO.¹⁶ Prema svedočenjima Ive Vuljevića, jednog od inicijatora ove ideje, prvih nekoliko meseci poslužilo je za svojevrsno „opipavanje pulsa” stručne i šire javnosti, i to osobito u Zagrebu, gde je održan niz pripremnih aktivnosti, da bi se u martu 1954. pristupilo i formalizovanju ove ideje u vidu osnivanja Društva prijatelja muzike (u nastavku: Društvo). Korišćenje imena organizacije Muzičke omladine, već tada prepoznatljivog u evropskim okvirima, smatrano je potencijalno politički spornim, te je iz tog razloga izabran neutralniji i arhaičniji naziv u duhu građanskih udruženja iz 18. veka.¹⁷

sekretarijat za kulturu”, Beograd, maj 1973; „Neka zapažanja o estetskoj i idejnoj vrednosti sadržine gramofonskih ploča. Muzička umetnička udruženja SR Srbije (Udruženje kompozitora, Udruženje muzičkih umetnika, Udruženje orkestarskih umetnika, Muzikološki institut SANU, Savez estradnih umetnika)”, februar, 1974.

¹⁶ Prema zabeleženim sećanjima Ive Vuljevića među ključnim motivima bilo je i nezadovoljstvo stanjem u profesionalnim umetničkim ustanovama u zemlji, koje u tom periodu nisu pokazivale nameru „da repertoare prilagode sve izraženijim kulturnim potrebama mlade publike”. Došavši do saznanja o radu evropskih organizacija MO posredstvom objavljenih beležaka Andrije Tomašeka – mladog zagrebačkog muzikologa, koji je zajedno s grupom budućih znamenitih ličnosti hrvatskog i jugoslovenskog muzičkog života prisustvovao sastanku Međunarodne federacije Muzičke omladine (MFMO) u Mihenu na jesen 1951. godine – nekoliko entuzijasta učvrstilo se u odluci da na sve načine preuredi postojeće prilike (videti: Ivo Vuljević, „Muzička omladina od osnivanja do danas”, u: *Muzička omladina 1954–1984* /Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske/, 1984, 12). Na osnovu tvrdnji Miodraga Pavlovića, dugogodišnjeg generalnog sekretara potonjeg MOJ-a, skupu u Minhenu prisustvovala je i grupa studenata beogradske Muzičke akademije, a tokom 1953. bili su ostvareni i lični kontakti s predstavnicima MO Švajcarske i MO SR Nemačke. Na produbljivanju veza s tim organizacijama požrtvovano su radili: Dušan Kostić, Slobodan Petrović, Branko Cvejić, Dušan Tadić i Nikola Nikolić, a koncem te godine (23. decembra 1953) osnovan je Inicijativni odbor, koji je trebalo da radi na osnivanju budućeg Društva prijatelja muzike u Beogradu. Prema: Miodrag Pavlović, „Kako je započeo rad Muzičke omladine u našoj zemlji”, u: *25 godina Muzičke omladine Srbije* (Beograd: Pro musica, 1979), 7.

¹⁷ Videti: AJ, 476, R3, „Zapisnik sa svečane sednice Glavnog odbora Muzičke omladine Jugoslavije, 27. aprila 1969”, 6. Nasuprot Vuljeviću, koji je potcrtao zapadno poreklo organizacija MO kao potencijalno problematično, Miodrag Pavlović je istakao da se korišćenju originalnog naziva direktno protivilo tadašnje rukovodstvo Narodne omladine Jugoslavije, smatrajući da jedino ova organizacija ima pravo da koristi pojam omladine u svom imenu (prema: Pavlović, „Kako je započeo rad Muzičke omladine”, 8). Svakako, nije isključeno da su oba navedena razloga, uprkos međusobnoj nepodudarnosti, igrala ulogu u procesu formiranja Društva.

Muzičkom omladinom isprva su nazivane uglavnom posebne sekcije Društva u Zagrebu i Beogradu koje su okupljale mlade.

Strah na koji je ukazao Vuljević, naime – od negativnih reakcija političkih zvaničnika i sunarodnika zbog preuzimanja modela organizacije koji je originalno razvijen u Belgiji i Francuskoj i – ispostavio se neosnovanim. U prilog tome govorila je, pored ostalog, osnivačka skupština beogradskog Društva (28. mart 1954), na kojoj se okupio „najreprezentativniji skup muzičkih entuzijasta različitih profesija i starosti, koji se u to vrijeme u ovom gradu mogao okupiti”,¹⁸ uključujući i neke od najznamenitijih ličnosti u polju muzike i kulture u tom trenutku – poput kompozitora Josipa Slavenskog, zatim Milenka Živkovića, kompozitora i rektora Muzičke akademije u Beogradu, Oskara Danona, kompozitora i dirigenta, Josipa Kalčića, glavnog urednika muzičkog programa Radio Beograda, Ljubomira Kocića, muzičkog urednika Radio Beograda, Srđana Barića, reditelja govorno-muzičkih emisija u okviru dečjeg programa Radio Beograda, Raška Dimitrijevića, urednika izdavačkog preduzeća „Prosveta” i drugih.¹⁹ Podrška je stigla i s „viših instanci” u vidu opsežnog, izuzetno pohvalnog osvrta, koji je povodom ovog događaja napisao Mihailo Vukdragović, i koji se početkom meseca aprila našao na stranicama *Borbe*. Podrška se nastavila i u vidu obezbeđivanja materijalne potpore i različitih vrsta olakšica za Društvo, s ciljem da mu se omogući realizovanje planiranih aktivnosti.²⁰

Osnivači Društva u Beogradu i Zagrebu nisu krili da imaju velike ambicije kada je reč o teritorijalnom širenju, te omasovljenju članstva, niti su imali ikakve sumnje u svrsishodnost postojanja ovakve organizacije i u njen potencijalni doprinos socijalističkom društvenom preobražaju. Polazilo se od uverenja da je s „pravom, istinskom umetnošću” neophodno da se prodre „među omladinu, u škole, fakultete, u fabrike među mlade radnike” kako bi onima kojima je umetnička muzika generalno nepoznata, te „nerazumljiva [i] tajanstvena” ona postala barem delimično bliža, ako ne i omiljena i rado slušana.²¹ Pažljivo osmišljen i sproveden estetski odgoj omladine iz različitih slojeva društva osim što je trebalo da pomogne njihovom duhovnom oplemenjivanju i ličnom razvoju,

¹⁸ AJ, 476, R3, „Zapisnik sa svečane sednice Glavnog odbora...”, 6.

¹⁹ Prema: Pavlović, „Kako je započeo rad Muzičke omladine”, 8–10. U sličnoj, svečarskoj atmosferi protekla je i osnivačka skupština Društva, održana u Zagrebu, 7. marta 1954. Uz „nevjerovatan polet i žar” koji je provejavao na ovom skupu, prisutnima su kroz niz referata predstavljeni ciljevi i načini delovanja buduće organizacije. Pored ostalih, svoje ideje s tim u vezi izneli su istaknuti muzički pedagozi i stvaraoci: Ivan Gorenšek, Truda Rajh (Reich) i Branimir Sakač. Videti: Nenad Turkalj, „Unatrag trideset godišta. Sjećanja jednog aktiviste”, u: *Muzička omladina 1954–1984* (Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske, 1984), 18–19.

²⁰ Videti: Pavlović, „Kako je započeo rad Muzičke omladine”, 8, 10; Turkalj, „Unatrag trideset godišta”, 20.

²¹ Milutin Radenković, „Godina dana Društva prijatelja muzike”, *Zvuk* 1 (1955): 29.

imao je i druge, pragmatične ciljeve, na koje su se u početku čelnici i aktivisti Društva često pozivali. Tu se misli na težnju da se stvori što brojnija, muzički obrazovana publika koja bi bila potpora radu kulturnih institucija u zemlji, naročito pozorišnih i muzičkih, ali i, samim tim, aktivnostima kulturnih poslenika i muzičkih umetnika.

U prvim mesecima postojanja Društva poseban akcenat stavljen je na njegovo jačanje, kako u Beogradu i Zagrebu tako i u mestima širom NR Srbije,²² kao i na to da se, posebno kroz koncertnu aktivnost, stupi u dodir sa što različitijim kategorijama mladih ljudi i institucijama koje su o njima vodile brigu, poput: osnovnih i srednjih škola, domova za nezbrinutu decu, domova slepih, radničkih i narodnih univerziteta i sl.²³ S obzirom na prevlađujuću neupućenost mladih slušalaca u ostvarenja umetničke muzike iz prošlosti, vodilo se računa o tome da se koncertni programi pažljivo oblikuju i da obavezno sadrže nešto što je u međuvremenu postalo obeležje u radu organizacija MO širom Evrope – popularan prikaz izvođenih dela, kompozitora i muzičkih stilova, tj. prijemljivo sastavljenju, sažetu i zanimljivu konferansu, prilagođenu radoznaljoj, ali neiskusnoj publici. Pored toga, bilo je bitno da se – kroz višestruko snižene cene karata i opredeljenje za koncertni prostor koji se nalazi daleko od gradskoj jezgra – pruži mogućnost mladima različitog socioekonomskog porekla i iz urbanih periferija da prisustvuju koncertima i da, kako se verovalo, na taj način razviju posebnu vrstu kulturne potrebe.

U slučaju zagrebačkog Društva, već tokom 1955. godine započelo se s praksom koja će kasnije biti usvojena u gotovo svim organizacijama MO na prostoru FNR / SFR Jugoslavije. Reč je o kreiranju pretplatnih ciklusa koncerata i predstava (abonmani) prilagođenih različitim kategorijama mladih – osnovnoškolskoj omladini (u početku uzrast od 10 do 15 godina), srednjoškolcima, ali i radničkoj i studentskoj populaciji. Za tzv. pionire (učenike osnovne škole) pripremljeno je devet koncerata u dva abonmana, dok je za starije bilo predviđeno četrnaest koncerata takođe u dva abonmana. Cene ulaznica bile su izuzetno pristupačne, štaviše – koštale su manje od bioskopskih karata, a program je bio prilagođen „koliko je to god bilo moguće, pedagoškim potrebama tih abonmana”, bez snižavanja umetničkih kriterijuma.²⁴ Između ostalog, u ciklusu koji je predviđen za pionire bila su uvrštena dela poput Smetanine *Prodane neveste*, baleta *Licitar-sko srce* Krešimira Baranovića, kao i niz orkestarskih kompozicija Bendžamina Britna (Britten), Ludviga van Betovena (Beethoven), Mocarta (Mozart), Šopena

²² Postoje podaci da su tokom 1954. osnovane organizacije Društva, i to u: Nišu, Zaječaru, Prištini, Vršcu, Pančevu, Požarevcu, Kikindi i Leskovcu (NR Srbija). Videti: Radenković „Godina dana aktivnosti Društva prijatelja muzike”, 30.

²³ Isto, 30.

²⁴ Prema: Turkalj, „Unatrag trideset godišta”, 21.

(Chopin) Hajdna (Haydn) i drugih. Starija omladina je pak mogla da se upozna s Betovenovom *Pastoralnom simfonijom*, Šubertovom (Schubert) *Nedovršenom simfonijom*, Hajdnovim oratorijumom *Godišnja doba*, Šumanovim (Schumann) ciklusom pesama *Pesnikova ljubav (Dichter Liebe)*, kao i Bizeovom (Bizet) operom *Karmen* i baletom *Đavo u selu* Frana Lotke (Lhotka).²⁵

Na sve ove načine Društvo je, kao još jedna u nizu organizacija usmerenih na mlade u FNR Jugoslaviji, te kao jedan od brojnih aktera u polju kulture koji su bili posvećeni oblikovanju umetničkog i muzičkog ukusa ovog dela populacije, trebalo da se izdvoji, privuče pažnju uže i šire javnosti na sebe i ubedi pojedine skeptike u značaj sopstvene misije. Izveštaji koji su stizali s „terena” uveravali su čelnike Društva u to da treba da nastave putem koji su trasirali u pogledu kreiranja programa, kao i, uopšteno, u pogledu odluka koje se tiču materijalne, sadržajne i lokacijske prijemčivosti koncerata. Jedan od retkih koncertnih događaja koji je praćen u štampi, a pripada ranoj fazi ove organizacije, naišao je na izuzetno afirmativne ocene publike sačinjene od učenika-srednjoškolaca.²⁶ Održan u sali VII gimnazije (beogradska opština Zvezdara), s kapacitetom od 600 sedišta, nastup orkestra kojim je rukovodio Dušan Skovran uz solistu Dušana Pajevića zainteresovao je veliki broj mladih slušalaca uprkos tome što o muzici Telemana (Telemann), Vivaldija i drugih baroknih majstora nisu imali gotovo nikakva saznanja. Pored činjenice da su kroz konferansu učenici prvi put čuli „šta je skerco, svita, kako se ređaju igre u sviti, šta su stavovi, šta preludij”, pojedini od njih iskoristili su priliku da pohvale model koncertnih događaja Društva, prepoznajući u njemu potencijal da otkloni nedostatke koji postoje u muzičkom životu prestonice (i šire) i koji su simbolički otelovljeni u mahom polupraznoj sali Kolarčeve zadužbine, gde su povremeno održavani koncerti umetničke muzike namenjeni mladima.²⁷ Odlazak „na periferiju”, govorno ilustriranje programa umesto isključivo štampanog materijala, izbor vrednih i ujedno prijemčivih dela shvatani su kao iskoraci koji su, kako se smatralo, morali dovesti do toga da umetnička muzika prožme svakodnevicu mladih, i da odlazak na koncerte učini njihovom navikom. Pored toga, treba pomenuti i nastojanja da se postojeće kulturne institucije u zemlji što više otvore prema mladim naraštajima i prošire krug svoje uobičajene publike. Iako je to predstavljalo istupanje iz ustaljenog režima rada većine ovih institucija, u perspektivi je ono moglo da donese višestruku dobit – s jedne strane, ne tako mali priliv sredstava

²⁵ Isto.

²⁶ R. Đurić, „Povodom osnivanja Društva prijatelja muzike. Prvi korak (zabeleženo na jednom koncertu za srednjoškolce)”, *Savremeni akordi* 3 (1954): 28.

²⁷ Isto. Učenik osmog razreda osnovne škole, Dragoljub Janković, pokušao je da objasni slabu posećenost koncerata za mlade na Kolarcu nepostojanjem navike među ovim delom populacije, jer „muzika se uči postepeno i ona tokom vremena postaje nužnost”, ali i činjenicom da je koncertna sala bila veoma udaljena od područja gde su mladi stanovali.

od rasprodatih koncerata i predstava i, s druge strane, privlačenje potpuno nove grupe konzumenata. Važni su u tom pogledu bili poduhvati zagrebačkog Društva još u sezoni 1955/56, a naročito uvrštavanje operских predstava u pretplatni ciklus namenjen učenicima osnovnih škola. Povodom jedne od ovih predstava, Smetanine *Prodane neveste*, učenici su izuzetno dobro reagovali, a ansambl Hrvatskog narodnog kazališta (HNK) pripomogao je „stvaranju veoma srdačnog ugođaja, koji je za tu novu, i do sada nesvakidašnju publiku velikog teatra sigurno značio doživljaj prvog reda”.²⁸

Uprkos prevladajućem optimizmu, bilo je izvesnih naznaka da omasovljenje Društva neće teći bez prepreka, te da će dopiranje do pojedinih kategorija mladih – poput studenata i radnika – predstavljati poseban izazov. Naime, već u prvim izveštajima o radu Društva, obelodanjenim u stručnoj muzičkoj štampi tokom 1955. godine, ukazano je na problem nezainteresovanosti studenata da se priključe organizaciji i sudeluju u njenim akcijama, a podjednako je sporan bio i udeo mladih radnika u tom procesu. Štaviše, uprkos tome što je, primera radi, ostvarena saradnja s Radničkim univerzitetom „Đuro Salaj” u Beogradu i što je u premijernoj sezoni priređeno čak dvanaest koncerata i tri seminara, konstatovano je da „koncerti nisu dovoljno posećeni”, kao i da je na njima „nedovoljno radnika i radničke omladine” iako su im bili specijalno namenjeni.²⁹ S tim u vezi, situacija u zagrebačkoj organizaciji se donekle razlikovala. Ako izuzmemo studente koji, takođe, nisu pokazivali previše zanimanja za aktivnosti organizacije, radnička omladina je od 1956. bila deo redovnih koncertnih događaja u okviru radničkog omladinskog kluba „Polet” u Zagrebu. Prema pojedinim svedočenjima, „doživljaji koji su ondje organizatori imali u dodiru sa stotinama zagrebačkih učenika škola za kvalifikovane radnike, često su bili više nego simptomatični, kada su na primjer djeca, potekla iz pokrajine, još neorijentirana u oblicima muzičkog života, saznajući prvi put nešto određeno o opernoj umjetnosti, inzistirala odmah po priredbi da im se omogući odlazak u kazalište ili stalne priredbe u Domu kulture Peščenica na Volovčici [...]”.³⁰ Slična, pozitivna iskustva s radničkom omladinom u tom periodu isticana su i u vezi s „Muzičkim srijedama”, koje su se odvijale svake nedelje u Domu kulture „Rade Končar” (Zagreb), kao i u vezi s priredbama organizovanim svake druge nedelje u Domu Saveza socijalističkog radnog naroda (SSRN) opštine Gornji grad.³¹

U nedostatku detaljnijih podataka o delovanju Društva u periodu od 1956. do 1959. godine, osobito u Beogradu i Srbiji, ako izuzmemo kumulativnu statistiku

²⁸ Turkalj, „Unatrag trideset godišta”, 21.

²⁹ Zoran J. Karanikolić, „Uoči godišnje skupštine Društva prijatelja muzike”, *Savremeni akordi* 1 (1955): 14.

³⁰ Turkalj, „Unatrag trideset godišta”, 23.

³¹ Isto, 23–24.

koncerata i posetilaca,³² treba izdvojiti nekoliko pojava koje su tada znatnije uticale na funkcionisanje i generalno usmerenje ove organizacije. Najpre, stiće se utisak da su njeni čelnici i aktivisti počeli više da se interesuju za što detaljnije upoznavanje s načinima i metodama rada u evropskim organizacijama MO i mogućnostima za njihovu primenu u jugoslovenskom kontekstu. Pored redovnog priliva materijala iz MO širom Evrope u vidu brošura, štampe i biltena,³³ postojao je i stalni kontakt s Međunarodnom federacijom Muzičke omladine (MFMO / FIJM),³⁴ a bilo je i kraćih studijskih boravaka.³⁵ Izuzev sticanja uvida u to kako se u drugim sredinama pristupalo mladoj publici, organizovanju koncerata, te, uopšteno, popularizovanju umetničke muzike, bilo je važno stvoriti uslove da se jugoslovenska organizacija priključi međunarodnoj mreži MO, to jest da postane član MFMO. Moglo bi se reći da je upravo zahtev koji se nametnuo pred vođstvom Društva, a koji je proizašao iz Statuta MFMO – naime: da je neophodno da se oformi zajednička, nacionalna organizacija, koja bi funkcionisala na prostoru čitave FNR Jugoslavije – ubrzao proces administrativnog širenja i učvršćivanja. Tako je 22. oktobra 1959, nakon što su prethodno formirane republičke organizacije MO u NR Hrvatskoj (19. jun 1955), Srbiji (29. jun 1958) i Bosni i Hercegovini (9. novembar 1958),³⁶ na sastanku u Beogradu osnovan Koordinacioni odbor MOJ-a (KO MOJ) kao krovni organ za usklađivanje delovanja svih organizacija MO i Društva³⁷ i za usmeravanje njihovog rada. Uprkos želji inicijativnog odbora da naziv organizacije bude Savez Muzičke omladine Jugoslavije, od toga se odustalo, prema sugestijama koje su stigle s različitih strana.³⁸

³² AJ, 476, R3, (Slobodan Petrović), „Uloga i zadaci Muzičke omladine u muzičkom prosvetivanju mladih generacija, i značaj stvaranja Koordinacionog odbora Muzičke omladine na saveznom planu”, Beograd, oktobar 1959, 10.

³³ Up. Slobodan Petrović, „Poseta Muzičkoj omladini Francuske”, *Zvuk* 24–25 (1959): 168–171.

³⁴ Fédération internationale des Jeunesses musicales. Na osnovu saznanja Miodraga Pavlovića, prvi kontakti Društva iz Beograda s organizacijom MFMO ostvareni su u julu i septembru 1954, a predsednik ove organizacije, Marsel Kivelije (Cuvelier), koji je naredne godine posetio Jugoslaviju, izrazio je pozitivan stav prema potencijalnom priključenju Društva pomenutoj međunarodnoj organizaciji, uz uslov da se ispune neophodni formalni zahtevi. U pitanju je bila potreba da Društvo preraste u nacionalnu (saveznu) organizaciju. Prema: Miodrag Pavlović, „Kontakti sa FIJM”, u: *25 godina Muzičke omladine Srbije* (Beograd: Pro musica, 1979), 11.

³⁵ Up. Petrović, „Poseta Muzičkoj omladini Francuske”.

³⁶ Prema: Vuljević, „Muzička omladina od osnivanja do danas”, 12.

³⁷ Uprkos usvajanju imena „Muzička omladina” na republičkom nivou još od 1955, odnosno 1958, naziv „Društvo prijatelja muzike” se zadržao u pojedinim sredinama sve do početka 60-ih. Up. Miodrag Pavlović, „Dalji razvoj Društva prijatelja muzike u Srbiji i drugde i njegovo prerastanje u Muzičku omladinu”, u: *25 godina Muzičke omladine Srbije* (Beograd: Pro musica, 1979), 12–13.

³⁸ U referatu Slobodana Petrovića, prvog sekretara KO MOJ-a, nažalost, nije navedeno ko je uputio sugestije i zbog čega postojeći organizacioni okvir nije smatran odgovarajućim da bi se stavio predznak „savez”, tj. da li je problem bio u činjenici da su bile obuhvaćene samo tri republike od ukupno šest jugoslovenskih republika ili je pak problem bio u drugim, formalno-pravnim

Ispunivši formalni preduslov za učlanjenje u organizaciju MFMO,³⁹ a ujedno stvorivši dobru osnovu za dalju ekspanziju na nivou FNR Jugoslavije i realizovanje zadataka postavljenih još krajem 1953. i početkom 1954. rukovodstvo KO MOJ, zajedno s brojnim aktivistima, u narednim godinama se usredsredilo na pronalaženje rešenja za niz važnih pitanja, uključujući: 1. prevazilaženje postojećih prepreka u kulturnom i muzičkom životu, osobito problema kulturne centralizovanosti i skromne ili nepostojeće kulturne ponude na „periferiji”, 2. dalje unapređenje formi rada s decom i omladinom, 3. razvijanje intenzivnije međurepubličke razmene, 4. uspostavljanje što bliže saradnje i koordinacije aktivnosti s kulturnim institucijama i organizacijama i 5. prodor u masovne medije (štampanje, radio i TV stanice). Iako gotovo neprimetno, u periodu od kraja 50-ih do polovine 60-ih godina, kao što će se videti, došlo je i do izvesnog redefinisivanja koncepta „legitimne kulture” u narativu i praksi vođstva KO MOJ-a i članova organizacije.

3. Između I kongresa MOJ-a i II tematske konferencije (1964–1974)

Odmah nakon što je ustanovljen KO MOJ-a započelo se s intenziviranjem postojećih aktivnosti, a posebna pažnja bila je usmerena na proširenje koncertne ponude u školama i raznim omladinskim i dečjim institucijama u republičkim centrima, ali i u manjim mestima u unutrašnjosti. S tim u vezi, radilo se na umnožavanju i obogaćivanju pretplatnih ciklusa, po čemu je osobito prednjačio Zagreb, koncerti u osnovnim, srednjim školama i takozvanim klubovima MO počeli su da dobijaju jasnu fizionomiju,⁴⁰ a vodilo se računa i o gostovanjima izvan glavnih gradova u Jugoslaviji, kao i o međurepubličkim turnejama. Postojala je i želja da se organizacija uključi u kulturno prosvetovanje omladinaca gde god je to bilo moguće i u kojem god obliku. Otuda ne iznenađuje inicijativa za učešće u tada aktuelnim omladinskim radnim akcijama, odnosno u njihovom kulturnom programu, kao i u programu domova Jugoslovenske narodne

razlozima. Videti: AJ, 476, R3, „Uloga i zadaci Muzičke omladine u muzičkom prosvetovanju mladih generacija”, 11; Slobodan Petrović, „Osnivanje Koordinacionog odbora Muzičke omladine Jugoslavije”, *Zvuk* 31–32 (1959): 56.

³⁹ Do učlanjenja je napokon došlo 1962. godine, na XVII kongresu MFMO u Lisabonu.

⁴⁰ U školama, pionirskim i omladinskim organizacijama, dečjim čitaonicama, domovima itd. MO je praktikovala „žive” priredbe i koncerte s ploča. „Žive” priredbe su izvodile ekipe izvođačkih umetnika (muzičari, dramski umetnici), i to uvek uz raznovrsne instrumente – poput klavira, violine, klarineta, glasa, kao i uz učešće recitatora i komentatora (konferansije). Pored izbegavanja solističkih nastupa jednog ili dvojice umetnika, jer je to smatrano nedovoljno zanimljivim za mladu publiku, program je uvek bio jasno sadržajno i tematski određen. Prema: AJ, 476, R3, „Šta je Muzička omladina?” (nedatirano, verovatno kraj 1963. ili početak 1964), 4–5.

armije.⁴¹ Paralelno s organizovanjem tematskih koncerata prilagođenih uzrastu i nivou muzičkog obrazovanja različitih kategorija mladih, te s osmišljavanjem abonmana primerenih za ove kategorije, akcenat je stavljen i na priređivanje koncerata na temelju reprodukcija gramofonskih ploča, što je bio isplativ i, ujedno, manje zahtevan format. Upravo su te vrste aktivnosti u periodu od 1960. do 1962. uživale apsolutnu dominaciju kada je reč o delovanju MO na nivou pojedinačnih republika.

U ovom razdoblju razmatrane su i mogućnosti da se prevaziđu brojne prepreke u priređivanju koncerata i, generalno, obogaćivanju muzičkog i kulturnog života provincije. Od vremena formiranja Društva njegovi čelnici i aktivisti susretali su se s različitim vrstama problema čim bi kročili izvan glavnih gradskih centara. Naime, u mnogim manjim mestima širom Jugoslavije nisu postojali elementarni uslovi za odvijanje koncertnih i umetničkih događaja – nedostajao je adekvatan prostor, zatim neophodni instrumenti (posebno klavir) i, najzad, dovoljno obrazovan i zainteresovan kadar.⁴² Sputavajuće su bile i skromne finansije ove organizacije, koje nisu dozvoljavale učestalije odlaženje iz centara na periferiju. Kao rezultat toga, prosečno su tek jednom mesečno priređivani događaji u unutrašnjosti, i to u malom broju mesta, što svakako nije moglo znatnije da doprinese oživljavanju lokalnih kulturnih i muzičkih prilika, a ni da odgovori na jedan od glavnih zadataka organizacije MO: na oblikovanje muzičkog ukusa mladih i stvaranje informisane i, u estetskom pogledu, dobro odgojene publike.⁴³ Na temelju bogatog iskustva u kreiranju raznovrsnih pretplatnih ciklusa članovi zagrebačkog ogranka organizacije došli su na ideju da naprave jednu vrstu abonmana isključivo za članove iz unutrašnjosti, te da na taj način premoste ozbiljne strukturne nedostatke u jugoslovenskom polju kulture – ovi nedostaci prepoznavali su se u činjenici o nejednakoj kulturnoj razvijenosti između centara i periferija i, samim tim, u kvalitativno i kvantitativno nesrodnoj kulturnoj ponudi koja je namenjena stanovništvu iz različitih sredina. Najpre imenovana kao „Muzički dani za pokrajinu” (1962), ova akcija postaće jedna od najznačajnijih i najmasovnijih na nivou čitavog MOJ-a, a kasnije će biti poznata pod nazivom „Vozom / autobusom u operu / na koncert / izložbu”.⁴⁴ Ona je zapravo bila spoj više različitih aktivnosti koje su se odvijale u jednom danu, a obuhvatale su – pored poseta vodećih muzičkih i kulturnih institucija i praćenja umetničkih i muzejskih izložbi, zatim dramskih, operskih

⁴¹ Videti: AJ, 476, R46, „Za Kulturno-prosvetno veće Jugoslavije. Akcije za 1960”, br. 9/1, 14. novembar 1959; „Materijal za sastanak KO MOJ u Zagrebu”, br. 10, 27. novembar 1959.

⁴² AJ, 476, R3, „Šta je Muzička omladina?”, 8.

⁴³ Isto, 9.

⁴⁴ B. L., „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Muzička omladina Hrvatske”, *Zvuk* 54 (1962): 620–621.

i baletskih predstava, simfonijskih koncerata i nastupa folklornih ansambala – svojevrsno upoznavanje s republičkim prestonicama i njihovim brojnim znamenitostima. Jednom rečju, kombinovana je forma ekskurzije s ekstenzivnom kulturnom potrošnjom.

Osim što je služila kao primer uspešnosti angažovanja MOJ-a i republičkih organizacija MO u radu s mladima dugi niz godina i decenija, i to imajući u vidu, pre svega, masovan odziv mladih, navedena akcija je imala i niz drugih, ne manje bitnih, efekata. Pored ostalog, prilika da na desetine hiljada mladih iz malih mesta u toku godine obiđe republičke centre i uživa u različitim vrstama visoke umetnosti, kao i u izvođenjima vrhunskih profesionalnih ansambala – koji, barem početkom 60-ih, nisu odlazili na turneje unutar zemlje – za omladinu je predstavljala doživljaj posebne vrste (videti sliku 1). To su posebno potcrtavali funkcioneri MOJ-a, ukazujući na veliko nestrpljenje, iščekivanje i snažne utiske koji su pratili ove kratke a intenzivne susrete omladine s nečim njoj nedovoljno poznatim i novim: „Da vidite samo Zagorce kada dolaze iz Krapine u Zagreb. Majke im spreme za put rakije, pečeno pile i ostalo. Vozovi kojima putuju članovi Muzičke omladine su uvek puni”.⁴⁵ Animiranje velikog broja mladih iz unutrašnjosti putem akcije „Vozom / autobusom u operu / na koncert / izložbu” otvorilo je niz pitanja u vezi s funkcionisanjem kulturnih i muzičkih institucija u zemlji, osobito njihovom nefleksibilnošću, konzervativnim pristupom i nezainteresovanošću za programske inovacije, ali je ukazalo i na problem ograničenog dejstva u procesu kulturnog prosvetavanja. S tim vezi, iako iz opštih podataka o ovim akcijama i njihovim učesnicima ne može da se nasluti koje su kategorije mladih, imajući u vidu sociodemografske karakteristike, najčešće bile obuhvaćene, poneki komentar i opaska u diskusijama i periodičnim izveštajima iz pojedinih ogranaka MO otkrivaju generalno odsustvo radničke i studentske omladine, dok je posve nejasan udeo seoske omladine.⁴⁶ Problem obuhvata mladih, kako na relaciji centar–periferija tako i u vezi s njihovom socioekonomskom i sociokulturnom raslojenošću, bio je nagovešten još u prvim godinama akcije „Vozom / autobusom u operu / na koncert / izložbu”, a sve će se češće podvlačiti u raspravama čelnika nakon I kongresa MOJ-a (1964).

⁴⁵ AJ, 476, R1, „Prvom kongresu Muzičke omladine Jugoslavije, Beograd, maja 1964”, 5.

⁴⁶ R. P., „Živa aktivnost MO u Srbiji”, *Zvuk* 72 (1967): 27–28.

Četvrtak, 5. novembra 1964.

JEDNA VELIKA AKCIJA MUZIČKE OMLADINE JUGOSLAVIJE

Dječak iz Svetozareva putuje na „Soročinski sajam”

Za 15 dana 30.000 omladinaca Srbije posjetit će 44 koncerta i kazališne predstave

Dječak iz Svetozareva doputovat će danas vlakom na »Soročinski sajam». Ne znamo njegovo ime. Ni imena 846 njegovih vršnjaka i sugradana. Izvjesno je samo to da će mnogi od njih danas prvi put kročiti u Oneru.

Prekjučer su to bili dječaci i djevojčice iz Rume. Sutra će doći omladinici iz Smedereva, pa iz Sombora, Zrenjanina, Vršca, Cuprije, Paraćina, Kikinde... Stizat će vlakovi neovlaštenih putnika čiji cilj nisu poslovi, svakodnevne dužnosti, obaveze bilo koje vrste. Od 1. do 15. novembra u Beogradu ih očekuju kazališne i operne predstave, očekuje ih »Don Paskval», »Andora», »Ujez», »Plavo i crveno u dugi», »Grdelo», »Kopelija», »Laza i Paralaža», »Susret», »Ludija di Lamurere... Očekuje ih i koncert ansambla narodnih pjesova Hrvatske »Lado», koji upravo zbog njih 15 dana gostuje u domu kulture »Vuk Karadžić». Ansambl će održati i po dva koncerta u Knjaževcu, Negotinu, Zaječaru i Prištini.

Tako će za 15 dana gotovo 30.000 mladih ljudi iz 14 gradova i mjesta Srbije prisustvovati na 44 kazališne i koncertne priredbe.

slovensko dramsko ili Drama Narodnog pozorišta iz Beograda prikaže 18 predstava za Muzičku omladinu u Hrvatskoj. Računa se da će ovim predstavama prisustvovati 17 tisuća pripadnika ovog pokreta iz raznih krajeva Hrvatske. Za uzvrat djevojčice i dječaci iz mnogih gradova Srbije gledali su 18 predstava Senoinih djela u izvedenju Hrvatskog narodnog kazališta.

Pripadnici pokreta Muzičke omladine Bosne i Hercegovine, njih 6000, doći će na deset koncerata Beogradske filharmonije, na čijem programu će biti najzapaženija repertoarska ostvarenja. U međuvremenu, Slovenska filharmonija priredit će 15 koncerata za 10.000 omladinaca Hrvatske, a devet i po tisuća njihovih vršnjaka u Srbiji pratit će 15 koncerata Zagrebačke filharmonije.

Akcija Muzičke omladine Jugoslavije bit će naročito usmjerena na proširenje ovog svojevrstnog pokreta. Za omladinu Kosova i Metohije Makedonska filharmonija će održati osam koncerata, a Slovenski oktet nastupit će za omladinu raznih mjesta Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Makedonije i pružiti na svojih 20

našoj zemlji. Gost Muzičke omladine u prvoj polovini iduće godine bit će i mladi kanadski pijanist Marek Joblonski.

Oktivni plan je, može se reći, samo dio akcija Muzičke omladine, koja neće propustiti nijednu priliku da što više omladinaca dovede na koncerte, u kazalište, na filmske predstave, likovne izložbe, na razgovore o umjetnosti. Jer, naziv »muzička omladina» treba shvatiti samo uvjetno, pošto se ova organizacija, čiji članovi ne plaćaju članarinu i ne nose članske karte, bavi pridobivanjem publike za kulturne manifestacije u najširem smislu te riječi. Prema statutu Muzičke omladine, donijetom na kongresu koji je prolijetos održan u Zagrebu, ne postoje članovi Muzičke omladine u nekom čvrstom organizacionom smislu, već korisnici kulture. A cilj ovog masovnog pokreta među omladinom raznog uzrasta i različitih zanimanja jest organizirano nastojanje da mladi čovjek započne stjecanjem kulture samodiscipline, s njegovim želje za boljim upoznavanjem s umjetnošću.

Tako će dječak iz Svetozareva, koji je danas doputovao na »Soročinski sajam», poželje-



Najmlađi, možda na prvom koncertu

Ova velika akcija Muzičke omladine Jugoslavije na početku sezone samo je jedan dio plana, kojim će deseci tisuća mladića i djevojčica iz cijele zemlje, iz škola i poduzeća, biti povedeno na kulturno-umjetničke programe u Zagrebu i Beogradu i drugim gradovima.

U okvirnom programu predviđeno je da u povodu proslave Nušićevog jubileja Jugo-

koncerta umjetnički doživljaj dvadesetku tisuća mladih ljudi koji žive izvan kulturnih centara.

Pored jugoslavenskih umjetnika i umjetničkih ansambala koncerte za muzičku omladinu priredit će i gosti iz inozemstva. Tako će Omladinski orkestar iz Londona nastupiti u Beogradu, a Omladinski komorni orkestar iz Madarske prirediti će deset koncerata u

ti da sutra sluša »Figarov pir», »Don Paskval», možda koncert Beogradske filharmonije, da svrati u »Oktobarski salon», da vidi »San ljetne noći», da se zabavi na predstavi »Budilnika». To će mu Muzička omladina, čijemu i njegovim vršnjacima iz drugih gradova, omogućiti možda još u toku ove sezone.

LJ. SABIC

Slika 1. Lj. Sabić, »Jedna velika akcija Muzičke omladine Jugoslavije. Dječak iz Svetozareva putuje na Soročinski sajam», Borba, 5. novembar, 1964. 7.

Još jedna pionirska akcija MOJ-a koja je imala za cilj da otkloni duboko ukorenjene kulturne razlike, ne samo između republičkih prestonica i unutrašnjosti već i između pojedinačnih republika i pokrajina, te da građanima iz manjih i većih gradova širom zemlje omogući da upoznaju najelitnije jugoslovenske umetničke ansamble, pokrenuta je u prvoj polovini 60-ih, tačnije – u jubilarnoj sezoni 1963/64, nekoliko meseci pre premijernog, majskog Kongresa. Za razliku od akcije „Vozom / autobusom u operu / na koncert / izložbu”, koja je, ispunjavajući pozorišne i koncertne dvorane do poslednjeg mesta, više od decenije i po bila jedno od glavnih obeležja organizacije, ideja o velikoj jugoslovenskoj turneji najznačajnijih domaćih orkestrara, te folklornih i pozorišnih trupa, nije se dugo održala; štaviše – posle prvih izuzetno uspešnih pokušaja došlo je do njenog zamiranja usled nedostatka finansija. Ipak, nesumnjivo je bila reč o veoma inovativnom poduhvatu u jugoslovenskom kulturnom polju, o čemu svedoče reakcije publike i štampe na jednu od turneja, kao i minuciozno pripremljen plan za 1964. i 1965. godinu, uz detaljno obrazloženje očekivanih rezultata i ciljeva. U sklopu tako osmišljenog gostovanja po različitim gradovima, Beogradska filharmonija nastupala je u periodu od 27. februara do 8. marta 1964. u više mesta u SR Hrvatskoj, pred publikom iz Zagreba, Rijeke, Pule, Novske, Križevaca, Virovitice, Bjelovara, Karlovaca, Varaždina, Čakovca i drugih. Na ukupno petnaest koncerata pred oko 10.000 mladih vladao je poseban entuzijazam među izvođačima, a neki od slušalaca, poneseni atmosferom i pozitivnim utiscima, smatrali su da s takvim turnejama ne treba stati: „Želeli bismo da uvek bude koncerata i Beogradske, i Zagrebačke i Sarajevske i drugih filharmonija i drugih umetnika iz raznih gradova naše zemlje – kod nas. Želimo da umetnici Beogradske filharmonije i sama filharmonija uvek budu nama u Puli isto tako naši, kao što su vama vaši u Beogradu, u Zagrebu, u Sarajevu.”⁴⁷

Nošeni istim željama, funkcioneri MOJ-a predlagali su da se u drugoj polovini 1964. realizuju gostovanja trupe baletske škole, baletskih solista i orkestra Hrvatskog narodnog kazališta po SR Srbiji (Beograd, Zrenjanin, Kragujevac), ansambla „Kolo” po SR Hrvatskoj (Zagreb, Varaždin, Pula, Rijeka), ansambla „Lado” po SR Srbiji (Beograd, Zrenjanin, Kragujevac) i Slovenske filharmonije po SR Bosni i Hercegovini (Sarajevo, Mostar, Banja Luka).⁴⁸ Bilo je predviđeno da nastupe u republičkim centrima prati omladina iz raznih mesta, po modelu oblikovanom u akciji „Vozom / autobusom u operu / na koncert / izložbu”.

⁴⁷ AJ, 476, R47, „Dopis KO MOJ Radio-televiziji Beograd”, br. 30/1, 7. april 1964, Beograd.

⁴⁸ AJ, 476, R47, „Dopis KO MOJ Saveznom fondu za unapređenje kulturnih delatnosti”, oktobar 1964, Beograd (potpisala Branka Lalić). Napominjemo da je najverovatnije reč o pogrešnom datiranju dokumenta, te da je on nastao ili u oktobru 1963. ili u nekom od poslednjih meseci te godine. Dokument sadrži detaljan predračun troškova za sve turneje u 1964. godini, uključujući i onu Beogradske filharmonije, koja se zaista i odigrala, pa je gotovo nemoguće da su od Saveznog fonda sredstva tražena retroaktivno.

Posredstvom gostovanja trebalo je da se „razbiju republički okviri te sa šest velikih akcija koje bi se odvijale na celom terenu postigla bi se i delimično zajednička sezona”. Štaviše, time bi se „zaboravilo na termin ‘međurepublička razmena’”, a i publika bi se „navikla da jugoslovenske ansamble i umetnike sluša, doživljuje i shvata kao celinu”.⁴⁹ Ambiciozna zamisao samo je delimično sprovedena, jer se isprečila reforma savezne uprave SFRJ,⁵⁰ a šest godina kasnije, na II kongresu MOJ-a u Baškom Polju (1971) (slika 2), ponovo su se mogli čuti predlozi za ožiljavanje mešovityh, zajedničkih ciklusa, koji su smatrani višestruko korisnim:

(Branka Lalić): Upravo ta šarolikost i izmiješanost svih naših programskih dostignuća privukla je mnoge mlade ljude koji danas kažu: sjećaš li se kako je ono bilo lijepo, sjećaš li se kako je bilo lijepo kada je svirala Beogradska filharmonija!? Isto tako i članovi Beogradske filharmonije pitaju: kada ćemo opet da krenemo na put da upoznamo ostale zajednice Muzičke omladine? Jedan diskutant iz Zagreba je također spomenuo potrebu zajedničkog programa, da se svi zajedno nađemo i da zajedno spojimo ono što je najvrednije u našoj zemlji, u našoj produkciji, u našim vlastitim programskim ostvarenjima, pa da to bude stvarno naš zajednički program. [...] Kad smo stvarno izmiješali sve naše ansamble i programe i dobili u punom smislu riječi zajednički program, moram da kažem da je sezona nakon I Kongresa Muzičke omladine Jugoslavije bila najplodnija. Zato bih molila ovaj Kongres, da bude inicijator takvog programa kad ćemo malo šire krenuti, da našoj omladini omogućimo da čuje i vidi i ono što se stvara dalje od onoga mjesta gdje ona radi i živi.⁵¹

Na marginama značajnih poduhvata koje je načinilo rukovodstvo MOJ-a u prvoj polovini 60-ih godina ne bi li se proces demokratizacije kulture iz spekulativne ravni preneo u praktičnu odvijalo se – ne previše upadljivo i primetno – pomeranje granica u tumačenju estetski vrednog muzičkog stvaralaštva. Iskorachenje iz pozicije koja je zastupana prilikom osnivanja Društva, te odstupanje od krutog stava da je isključivo umetnička muzika ona koju treba širiti i popularizovati među mladima, počelo je da se nazire između 1962. i 1964. kroz odnos funkcionera (KO) MOJ-a prema džez muzici. I dok su neki od tvoraca Društva, poput Milutina Radenkovića, predsednika beogradske organizacije, verovali da

⁴⁹ Isto.

⁵⁰ Prema rečima Miodraga Pavlovića, koji je tada bio generalni sekretar MOJ-a, ova organizacija je 30. juna 1966. skinuta sa saveznog budžeta odlukom Saveznog izvršnog veća. Godinu dana pre toga ukinut je Savezni fond za unapređenje kulturnih delatnosti. Iako je traženo da MOJ ostane na listi privilegovanih društvenih organizacija poput CK Saveza omladine Jugoslavije, Konferencije za društvenu aktivnost žena, Narodne tehnike i Ferijalnog saveza ne bi li se omogućio nastavak finansiranja, ta molba nije uvažena. Prema: AJ, 476, R2, „Stenografske beleške Prve konferencije Muzičke omladine Jugoslavije održane 19. novembra 1966. g. u Beogradu”, 100.

⁵¹ AJ, 476, R1, „Stenografski zapisnik s Drugog kongresa Muzičke omladine Jugoslavije, održanog 23, 24. i 25. travnja 1971. u Baškom Polju, kraj Makarske”, XIV/14-DJ.



У Башком Пољу, од 22. до 25. априла, одржан је Други конгрес Музичке омладине Југославије. У раду Конгреса учествовало је 387 делегата организације Музичке омладине општина, Покрајине Војводине и република. Делегати су у Башко Поље долазили углавном аутобусима, који су их чекали на

железничкој станици у Сплиту, а било је група које су путовале аутобусима од својих места па до Башког Поља.

Љепоте Башког Поља одушевиле су све, као и ову групу делегата из Србије и Војводине (на слици).

Већину делегата Конгреса чинили су млади. За њих је Конгрес

био прилика и за нова пријатељства и познанства. Предворје конгресне сале пружио им је могућност да брзо размене своје утиске, али и да узму потребне конгресне материјале и добију сва неопходна обавештења, као, на пример, ова група из Сарајева.

II КОНГРЕС МУЗИЧКЕ ОМЛАДИНЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ



Следећег дана ће отпочети да ради најодговорнији скуп Музичке омладине Југославије, а има још доста ствари о којима се треба

договорити, и зато се у Башком Пољу састао Главни одбор Музичке омладине Југославије, на свом последњем скупу пре Конгреса. Су-

дећи по ономе како је протекао сам Конгрес, овај договор је био врло радан и успешан.

pro musica I

Слика 2. „II Конгрес Музичке омладине Југославије”, *Pro musica* 55–56 (1971): I–IV.

je potrebno boriti se protiv „treštanja džez” po školama i onemogućiti da takva i slična muzika „zavede” mlade ljude, prijemčive podjednako za „nastrano i negativno [kao] i lepo i pozitivno”, nešto manje od decenije kasnije retorika je znatno ublažena. Na prvom prijemu funkcionera i aktivista (KO) MOJ-a kod predsednika SFRJ Josipa Broza Tita u maju 1964, Ivo Vuljević je, u svojstvu člana organizacije, konstatovao da pored umetničke muzike na programima za omladinu ima mesta za „pravi džez”,⁵² a to je potvrđeno uglavnom kroz priređivanje predavanja u pojedinim ograncima ili van njih. Tako je 1962. Miroslav Križić za brigadore na Omladinskoj radnoj akciji „Autoput” pripremio dvanaest koncerata s ploča posvećenih džez muzici,⁵³ a tokom 1962/63. godine se na programima MO Beograda govorilo o različitim aspektima džez muzike, od instrumentacije do izvođačko-stvaralačkih dostignuća čuvenog Luja Armstronga.⁵⁴

Svakako, imajući u vidu u kojoj meri je džez muzika u jugoslovenskoj sredini već bila značajno institucionalizovana do početka 60-ih godina – počev od osnivanja revijskih i džez orkestara pri jugoslovenskim radio-stanicama,⁵⁵ potom osnivanja Bledskog džez festivala (1960), do poziva članovima Saveza kompozitora lake muzike da se priključe Savezu kompozitora Jugoslavije, tj. pokušaja fuzionisanja dve organizacije (1958–1963)⁵⁶ – diskretno „otvaranje” (KO) MOJ-a prema ovoj vrsti muzike i, ako ne drugo, deklarativno proširenje granica „legitimne kulture” na nivou programa predstavljalo je vrlo skroman korak. Ozbiljniji prodor džez, ali i raznih popularnih muzičkih žanrova, u programske okvire i aktivnosti MOJ-a moći će se slediti na nivou pojedinih republika i pokrajina tek od početka 70-ih godina, mada su ga pratili brojni otpori. O razlozima svojevrsnog „kaskanja” MOJ-a za kretanjima u jugoslovenskom polju kulture, te za zvaničnom kulturnom politikom i dominantnim definicijama „legitimne kulture” diskutovaće se u završnom potpoglavlju.

Donekle se, na deklarativnom nivou, radilo i na rešavanju problema slabe zastupljenosti radničke, seoske i studentske omladine u redovima članova i aktivista MOJ-a. Najpre je o tome počelo da se govori na I kongresu MOJ-a, uz izražavanje namere da se poradi na dopiranju do svih slojeva mladih, a potom se

⁵² AJ, 476, R1, „Prvom kongresu MOJ”, Beograd, maja 1964, 6.

⁵³ AJ, 476, R3, „Šta je Muzička omladina?”, 11.

⁵⁴ Prema podacima iz izveštaja o radu MO Beograda i Srbije, tokom 1962/63. među temama koncerata s gramofonskih ploča bile su: „Upoznajmo instrumente u džezu” i „Ličnost Luja Armstronga”. Prema: R. P., „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Muzička omladina Beograda i Srbije u protekloj sezoni”, *Zvuk* 60 (1963): 745.

⁵⁵ Videti detaljnije u: Predrag Stefanović, *Džez orkestar Radio-televizije Beograd: prvih četrdeset godina* (Beograd: Radio-televizija Srbije, 1998).

⁵⁶ „Četvrti kongres Saveza kompozitora Jugoslavije”, *Zvuk* 54 (1962): 549–551.

o tome govorilo i uoči I konferencije MOJ-a 1966. godine.⁵⁷ Tada su, uz detaljniju statistiku posećenosti događaja u organizaciji MO po republikama i opštinama, izneti i podaci o broju ogranaka u selima i radnim organizacijama i njihovim članovima. Pored ostalog, konstatovano je da takvih ogranaka ima u Osijeku (5 u selima, 3 u radnim organizacijama), Somboru (oko 32% članova sa sela), Šapcu (oko 5% članova iz radnih organizacija), Sarajevu (ponešto iz radnih organizacija i sa sela), Rijeci (105 članova sa sela) i Ljubljani (oko 4.000 članova), što je bilo vrlo skromno u odnosu na ogranke u osnovnim i srednjim školama na nivou čitave zemlje. Kao rezultat toga, na sednici predstavnika osnovnih organizacija MOJ-a, koja je prethodila I konferenciji, zaključeno je da je potrebno da se radi na „aktivnom muziciranju i okupljanju radničke omladine”.⁵⁸

Međutim, sprovođenje ovog zadatka, kao što će iskustva s „terena” pokazati, neće biti nimalo jednostavno, štaviše, ispostaviće se kao veoma zahtevno ne samo u pogledu programskog oblikovanja i odabira pogodnih lokacija za izvođenje (u sklopu radnih zajednica ili srednjih stručnih škola i škola učenika u privredi) nego i u pogledu pristupa samih izvođača i animatora publici, koja se, po mnogo čemu, razlikovala od one uobičajene. Put ka podsticanju interesovanja seoske omladine bio je gotovo jednako komplikovan, s tim što su, u ovom slučaju, značajniju prepreku predstavljali „infrastrukturni” nedostaci. Neka od retkih gostovanja ekipa MO izvan gradskih sredina, koja su ispraćena u štampi krajem 60-ih, iznela su na videlo različite prepreke u pogledu popularizovanja umetničke muzike u provinciji – počev od generalne nezainteresovanosti seoskog stanovništva za tu vrstu muzike do tehničkih poteškoća u vidu manjka sala, klavira, prevoza i saradnika-organizatora (slika 3). Tokom osam koncerata koje su, 1968. godine, zajedno organizovale MO Srbije i MO Sombora u selima između Sombora i mađarske granice bilo je i drugih problema. Tako je dolazak grupe gostujućih umetnika pre koncerata mahom bio ispraćen „nepoverenjem (da ne kažemo otporom) od [...] onih koji su nas dočekali ili predstavili mladoj publici”.⁵⁹ Ipak, publika, koja je u proseku brojala između 400 ili 500 omladinaca uzrasta od prvog do osmog razreda osnovne škole, jeste pratila nastupe u relativnoj tišini, „spontano je reagovala” i tražila da se „još nešto odsvira ili otpeva”, uz pitanje kada će umetnici „opet doći”.⁶⁰ Poteškoće oko obezbeđivanja elementarnih uslova za nastupe u seoskim sredinama opstajale su i u narednim godinama, o čemu je živopisno svedočio Vladimir Karlić, vrsni aktivista MO i član ekipe koja je pratila gostovanje Varšavskog kvarteta

⁵⁷ AJ, 476, R3, „Izveštaj o radu od Prvog kongresa maj 1964. do Prve konferencije novembar 1966”, Beograd, novembar 1966, 24.

⁵⁸ Isto („Sednica predstavnika osnovnih zajednica Muzičke omladine Jugoslavije”), 20.

⁵⁹ Dragana Mijalković-Kiri, „Muzička omladina na selu”, *Pro musica* 28 (1968): 30.

⁶⁰ Isto.



Душан Трбојевић говори на отварању клуба МО

ности, као и до укључивања Музичке омладине у све програме намењене младима.

С обзиром на већ нека стечена искуства у раду, МО Титограда моћи ће да помогне и Херцег-Новом, који је 6. октобра ове године званично оформио своју организацију. Присутствујући Оснивачкој скупштини са задовољством сам запазила да велики број младих руководи овом организацијом и да им њен рад лежи на срцу.

Љ. Пономарев

СЕЉУ У ПОХОДЕ — СА СОЛИСТИЧКИМ КЛАВИРСКИМ КОНЦЕРТОМ!

— Седам реситала у околини Зајечара —

Била је то врло оригинална и истовремено ризикантна идеја: обићи села у околини Зајечара у којима постоје организације Музичке омладине са, вероватно, најтежом „дисциплином“ за мале слушаоце музике: са солистичким клавирским концертном. Изabraо сам програм „Игре за клавир“, који сам до сада, у организацији Музичке омладине, извео пре-

ко 70 пута. Оригиналноста подухвата лежи баш у смелости да се у села која до сада нису имала ни један једини концерт и у којима до сада клавир није виђен оде са клавирским реситалом у једночасовном трајању, прескачући све оне поступне етапе кроз које се уобичајено „школује“ млади слушаалац, готово ако он није становник неког града. Ризик идеје — управо је та непоступност, која је овде свесно заобиђена.

Ово гостовање је договорено приликом мог последњег гостовања у Тимочкој Крајини: председник Музичке омладине Зајечара Влада Хиршл изложио је своју замисао, ја сам је прихватио и она је, у организацији Музичке омладине Србије, уз обавезни „комби“ и клавир са пређених 80.000 километара (!) — реализована крајем октобра.

Када некуд одлазимо први пут спремни смо, обично, на разноразна изненађења, на непријатности у виду ледених дворана, лоших инструмената, недисциплиноване публике, уз оно обавезно — „сваки је почетак тежак“. Свако правило има и своје изузетке: наша тимочка турнеја је управо доказ за то!

За четири дана боравка у Зајечару (где сам имао и два реситала) обишао сам и Вражогрнач, Ротину, Салаш, Грљан и Лубницу — места у непосредној близини Зајечара. Концерти су били одлично организовани, одржавани по домовима културе, у музичким кабинетима, у физкултурним дворанама. Требало је видети и осетити ту топлину дочека, атмосферу срдачности и захвалности што је, ето, и у њиховом селу приређен један прави — концерт! Дворане су биле мале да приме све оне који су хтели да присуствују концерту. Уводна реч великог пропагатора музике у Тимочкој Крајини — Владе Хиршла — много је значила за успостављање контакта са овом, заиста новом, публиком. А онда су почели да одзвањају звуци игара Бокеринија, Бетовена, Лотке Калинског, Шопена, Брамса, Албениза, Де Фалје, Хачатурјана и Тајчевића... уз мој коментар, који је овога пута био посебно прилагођен аудиторијуму и који је, осим самог програма и разговора о раду Музичке омладине, обухватио и историјат клавира, живот уметника, систем музичког школства и још много питања, која су слушаоци постављали у току концерта. Спонтани аплаузи, скандирања, широм отворене очи младих слушаалаца — као да и визуелно хоће да понесу са овог концерта што више, јер осећају да то „треба запамтити“. А одушевљење на крају концерта када сам свирао и по два додатка! — То су све биле драгоцености у ризници рудника које смо покушали да откријемо и да на препад придобијемо присталице за оно што знамо да представља праву вредност, за праву уметност која је њима, младима са села, за сада још веома удаљена.

Експеримент је успео, лед је пробијен, околина Зајечара имала је свој први солистички концерт! Музичка омладина направила је добар потез када је приступила организацији ове турнеје. Била је то права пропаганда за добру музику и сигуран сам да смо сада бројнији за више стотина присталица.

Нека ми буде дозвољено да завршим са малопре споменутом метафором о „златном руднику“: није

Slika 3. Nikola Rackov, „Selu u pohode – sa solističkim klavirskim koncertom!“, *Pro musica za Muzičku omladinu* 11/70 (1973): VIII–IX.

iz Poljske po mestima kolubarskog okruga u SR Srbiji, uključujući i selo Partizane nadomak Arandjelovca:

Ulazimo u salu. To je za naše uslove lepa i velika sala, ali, avaj, u njoj caruje mraz, izgleda još gori od onog napolju. U sali su dve kaljeve peći. Jedna je puki dekor, a druga ima jektiku. Sa nešto malo neuverljive toplote zrači velike količine dima. Sad, šta je – tu je. Zauzvrat, [...] iza bine „kraljica peći” dovedena je do belog usijanja. Očigledan demanti da je kolubarski ugalj niske kalorične vrednosti. Jedini je problem što iz ove saune treba istrčati u mrazište velike sale. Brižno posmatram muzičare i procenjujem izdržljivost. Pouzdano znam da je ovo prva, ali ne i poslednja hladna sala na turneji. Izdržaće valjda, mladi su.⁶¹

Tokom 60-ih godina nisu detaljnije beležena iskustva s priredbi i događaja namenjenih đacima srednjih stručnih škola i škola učenika u privredi, te zaposlenima u radnim organizacijama. Jedan od retkih osvrtu na učešće radničke omladine u akcijama MO načinio je Safet Stanković, delegat MO Zenice na I konferenciji MOJ-a (1966). Stanković je, naime, stekao utisak da „radnička omladina [...] uglavnom nema dovoljno smisla, nema ni dovoljno interesa za muzičke žanrove [koji su na programu MO]”. U takvim okolnostima, a imajući u vidu da zanimanje obrazovanih slojeva za umetničku muziku u Zenici takođe nije bilo veliko, nije začuđujuća pojava da, na primer: „jedna opera ne može da prođe. Ne može da prođe, ne može i ne znam šta sve činimo, kakve napore činimo da privučemo, pa čak štaviše ni inteligencije nema [...] na takvim programima. [...] u Zenici je u prošloj godini bilo nešto oko četrnaest koncerata seriozne muzike. A, kad pogledamo koliko je bilo posetilaca, nemojte da vas zaprepastim, bilo je stvarno vrlo malo”.⁶²

Opsežnija analiza kulturnih navika i potreba radničke omladine, koja je sadržala i predloge za priređivanje koncerata i nastupa pred ovom kategorijom mladih, pojavila se tek početkom 70-ih, i to iz ugla dugogodišnjeg saradnika MO Beograda i Srbije i člana njihove koncertne ekipe, pijaniste Dušana Trbojevića. Njegove opservacije, utemeljene na sudelovanju u brojnim turnejama i gostovanjima širom zemlje u manjim i većim mestima, ukazivale su na još mračniju sliku u odnosu na onu koju je opisao funkcioner MO Zenice.⁶³ Trbojević je, naime, tvrdio da problem s kulturnim i umetničkim prosvetivanjem radničke omladine i njihovim odlascima ili izbegavanja odlazaka na koncerte ne leži isključivo u nedostatku muzičkog znanja, već u nečemu mnogo složenijem

⁶¹ Vladimir Karlić, „Turneja i oko nje, ili jedan koncert u Partizanima”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 24/84 (1976): V–VI.

⁶² AJ, 476, R2, „Stenografske beleške Prve konferencije Muzičke omladine Jugoslavije održane 19. novembra 1966. g. u Beogradu”, 63–64.

⁶³ Dušan Trbojević, „Muzika u radnom kolektivu”, *Pro musica* 71 (1974): 14–15.

i težem: „kod velikog broja naših ljudi (ne samo radnika) postoji ne samo [...] indiferentnost prema muzici, nego i vrlo jak otpor prema svakoj vrsti zvuka ili naslova koji se razlikuje od beskonačno ponavljanih zabavnih i narodnih pesama”.⁶⁴ Ne ulazeći u uzroke te pojave, on je potcrtao važnost visoke izloženosti širih slojeva upravo pomenutim žanrovima u svakodnevnom životu: u robnim kućama, hotelskim salama, gostionicama itd. Do te mere je svet umetničke muzike bio stran i dalek običnim ljudima, da su neki od njih svoje preference morali da kriju, plašeći se osude okoline. Trbojević je naveo primer slušateljke Radio Beograda koja je zamolila uredništvo da ne objavljuje njeno ime prilikom čitanja pisma jer: „kad bi se saznalo da slušam ovu [umetničku] muziku, komšije bi me ismejale, a muž i deca istukli”.⁶⁵

Zbog izrazitog neprihvatanja i odbacivanja visoke umetnosti među većinskom populacijom, uključujući i radnike i radničku omladinu, Trbojević je verovao da procesu prosvećivanja treba vrlo pažljivo da se pristupi, da je od osobitog značaja angažovanje zainteresovanog organizatora koncerata, kao i animatora koji bi ispitivali mišljenja radnika o programu i, u saradnji s nekom vrstom centrale za rukovođenje akcijama, osmišljavali događaje, te da je važan neposredan kontakt na relaciji umetnik–radnik radi razbijanja predrasuda i stvaranja međusobnog poverenja.⁶⁶ To nije podrazumevalo samo nastupe umetnika u radnim organizacijama već i dolazak radnika u kulturne institucije, daleko od buke mašina u fabričkim halama, čime bi im se, umesto dotadašnjih mogućnosti izbora između gledanja televizije, odlaska u disko-klub ili kafanu i sl., predočila nova opcija za uživanje u slobodnom vremenu.⁶⁷ Takođe, jedan od zadataka bi bio da se radnicima ukaže na „muzički šund” kroz analize konkretnih tekstova i melodija, čime bi se skrenula pažnja na postojanje „dobrog i lošeg” u svim muzičkim žanrovima (ozbiljnoj, zabavnoj, narodnoj muzici).⁶⁸

Trbojevićevi uvidi i predlozi na neki način su anticipirali sadržaj izlaganja s II tematske konferencije MOJ-a, održane u novembru 1974, u Uvali Skot kraj Rijeke. Ova konferencija – u celosti posvećena razmatranju boljeg pozicioniranja MOJ-a u radničkim sredinama – proistekla je kako iz zaključaka II kongresa MOJ-a (1971), tj. nakon uviđanja nedovoljne posvećenosti kategorijama studentske, radničke i seoske omladine,⁶⁹ tako i iz zaključaka X kongresa SKJ (1974), te je bila motivisana potrebom da radnička klasa ovlada kulturom i „da

⁶⁴ Isto, 14.

⁶⁵ Isto.

⁶⁶ Isto.

⁶⁷ Isto, 15.

⁶⁸ Isto.

⁶⁹ AJ, 476, R1, „Prijedlog zaključaka II kongresa Muzičke omladine Jugoslavije održanog u Baškom Polju od 22–25. aprila 1971”, tačka 11.

bitno utiče na nju, na postojeće oblike i njihov dalji razvoj”.⁷⁰ Po prvi put su razmatranja funkcionera i čelnika MOJ-a bila usmerena na detaljno objašnjenje socioekonomskih i sociokulturnih faktora koji su oblikovali kulturnu potrošnju, navike mladih radnika i učenika srednjih stručnih škola i škola za kvalifikovane radnike (škole učenika u privredi) u SFRJ, a na osnovu neposrednih uvida, stečenih kroz dugogodišnji rad s ovim kategorijama stanovništva. Osobito zanimljiva zapažanja i predlozi stigili su iz MO Zagreba. Uporedo s izdvajanjem koncerata koji su tokom 1973. i 1974. priređeni za ovu kategoriju učenika u Zagrebu, što je uključivalo nastupe istaknutih profesionalnih i amaterskih ansambala iz zemlje i inostranstva u Trgovačkom školskom centru, Školskom centru „Rade Končar”, te Domu učenika industrijskih školskih centara, primećeno je da su neki od osnovnih problema u radu s radničkom omladinom sledeći: „a. pomanjkanje estetskog odgoja, a još prije toga obiteljskim i društvenim životom pobuđenih predispozicija za estetske vrijednosti kod [te kategorije] [...], b. nepodudarnost ‘građanskih oblika kulturnog života’ s navikama i predodžbama radničke omladine”.⁷¹

Jednom rečju, aktivisti i funkcioneri MO Zagreba potcrtali su veoma bitne, strukturne razloge – poput slabih kulturnih dispozicija ove grupe mladih, koje su bile uslovljene okolnostima porodične socijalizacije i, samim tim, specifično skrojenim navikama, vrednosnim okvirima i stavovima. Sve to ipak nije smatrano glavnim uzrokom otuđenosti radničke omladine od visoke umetnosti i kulture. Problem je zapravo bio mnogo dublji, a proisticao je iz „socijalnih nejednakosti, koje se u kulturnom životu još uvijek zadržavaju”.⁷² Ovakvo indirektno isticanje klasnih razlika kao generatora kulturnih distinkcija otvorilo je niz fundamentalnih pitanja za funkcionere i aktiviste MOJ-a – poput pitanja o tome da li ovakva, u tom momentu samostalna organizacija, ima moć i potencijal da prevaziđe tako snažno ukorenjene društvene podele i kakav bi mogao da bude njen doprinos u tom procesu? Za članove MO Zagreba nije postojala dilema – ukoliko bi se pronašle nove forme u „usmjeravanju estetskih sudova i potreba radničke omladine”, zatim potisnule postojeće navike poput odabira „lošeg filmskog repertoara, posezanja za jeftinom razonodom, takozvanom žutom štampom i sl.” i, najzad, ukoliko bi se ukazalo na to da je estetsko obrazovanje bitan društveni i politički zadatak i da ga je moguće povezati kroz određene akcije s konkretnim životnim problemima, onda bi možda bilo moguće prići radničkoj omladini i učiniti je aktivnim učesnikom u onim

⁷⁰ AJ, 476, R80, *Bilten* br. 59, novembar 1974, Eugen Gvozdanović, „Programski zadaci Muzičke omladine u radničkim sredinama”, 3.

⁷¹ AJ, 476, R80, *Bilten* br. 59, novembar 1974, Muzička omladina Hrvatske – Zagreb, „Prilog: Muzička omladina i radnička omladina”, 23.

⁷² Isto, 24.

segmentima kulturnog polja u kojima dotle nije participirala.⁷³ Ipak, postojale su izvesne nedoumice oko pristupa mladima u radnim organizacijama budući da za njih ne postoji „prikladna angažiranost društvenih struktura niti pogodni organizacioni oblici”.⁷⁴

Donekle je u zaključcima bio oprezniji Eugen Gvozdanović, tadašnji predsednik MOJ-a. On je – primećujući da „društvena svest sredine do sada nije stimulativnije delovala u pravcu odgovornijeg vrednovanja i usvajanja kulturnih vrednosti”, te da je tek na X Kongresu SKJ osnovna organizacija udruženog rada (OOUR) definisana kao „osnovna ekonomska jedinica, takođe i osnovna društvena jedinica u kojoj se ostvaruje integracija kulture i rada” – ukazao na to da MOJ do sada i nije mogao da ostvari značajnije rezultate u pogledu prosvetavanja radničke omladine, te da će budući rezultati zavisiti i od toga kako će njeni programi biti prihvaćeni kroz interesne zajednice kulture.⁷⁵ Ne manje presudna biće i uključenost ove organizacije u forume društveno-političkih organizacija „na svim nivoima, od opštinskih, pa čak i dalje, foruma osnovnih organizacija udruženog rada, sve do nivoa saveznih organa”, kao i u masovne medije.⁷⁶

MO Beograda se posebno isticala u pogledu raznovrsnosti akcija i programskog sadržaja koje je već predstavila radničkoj omladini, tj. koje je planirala da predstavi u budućnosti. Sarađujući s brojnim domovima učenika⁷⁷ i školama za kvalifikovane radnike od kraja 60-ih godina, a kasnije i s radnim organizacijama (slika 4),⁷⁸ saradnici MO pripremili bi godišnje oko dvanaest različitih programa u sredinama u kojima se okupljala radnička omladina i isto toliko u kulturnim institucijama grada, a pored muzike, zastupljeni su bili i književnost, pozorišna umetnost i film.⁷⁹ U žanrovskom pogledu su, osim, na primer, solo pesama, operskih arija, stilizovanih igara i kamernе muzike za duvačke

⁷³ Isto, 25.

⁷⁴ Isto, 26.

⁷⁵ AJ, 476, R80, *Bilten* br. 59, novembar 1974, Eugen Gvozdanović, „Programski zadaci...”, 11.

⁷⁶ Isto, 14.

⁷⁷ Dom elektroprivredne škole, Dom PTT školskog centra, Dom ugostiteljskog školskog centra, Dom „Aleksa Dejović”, Dom „Stevan Čolović”, Škola za kvalifikovane radnike automehaničarske struke, Grafički školski centar itd.

⁷⁸ „Crvena zvezda”, „Razvitak”, „Jugokeramika” u Mladenovcu, „Prva iskra” u Bariču. Programi su izvođeni jednom mesečno.

⁷⁹ AJ, 476, R80, *Bilten* br. 59, novembar 1974, „Neka iskustva Muzičke omladine Beograda”, 40. Pored ostalog, treba izdvojiti sledeće programe: „Poetsko-muzički resital o Beogradu”, „Monodrama *Gorski vijenac*”, „Književni susret sa istaknutim književnicima, saradnicima izdavačkog preduzeća ‘Slovo ljubve’”, „Poetsko-muzički resital poezije Desanke Maksimović”, „Od solo-pesme do operске arije sa Miroslavom Čangalovićem”, „Igre kroz vekove – koncert akademskog kamernog orkestra”, „Upoznajmo duvačke instrumente – koncert akademskog kamernog orkestra”, „Koncert starih gradskih pesama”, „Koncert orkestra harmonika – popularizacija kulturnog amaterizma”, itd.



Slika 4. Mirjana Živanović, „U poseti školi Grafički školski centar ‘Milić Rakić’”, *Pro musica za Muzičku omladinu 19/78* (1975): II–III.

instrumente, izvođene i starogradske pesme, a jedan od programa obuhvatao je ilustriranje „dobrog i lošeg” u muzici (slika 5).⁸⁰ Svojevrsan kuriozitet predstavljala je akcija „Pevajte sa nama”, koja je obuhvatala nastup amaterskih ili profesionalnih horova u fabričkim halama i drugim radnim prostorijama većih kapaciteta, uz intervju s gostom-umetnikom i sa zajedničkim izvođenjem završne popularne pesme (hor, solisti, gost i slušaoci), čiji je tekst bio unapred podeljen svim učesnicima.⁸¹

Uprkos očitoj želji da program za radničku omladinu obogate različitim sadržajima i učine ga tematski i žanrovski šarenolikim, primetni su, ne samo u pogledu aktivnosti MO Beograda već i drugih ogranaka MOJ-a, izostanak popularnih muzičkih pravaca i nepostojanje inicijative za njihovo eventualno uključivanje u koncertne i druge događaje. To se odnosilo i na programe namenjene drugim kategorijama omladinaca, a redak primer predstavljala je MO Slovenije, tj. njeno glasilo *Glasbena mladina* (osnovano 1970), u kome je podjednaka pažnja pridavana umetničkoj, džez i tzv. progresivnoj pop i rok muzici, i to kroz

⁸⁰ Misli se na program „Šta je dobro, a šta loše u muzici”, u kome je učestvovao klarinetista Božidar Boki Milošević.

⁸¹ AJ, 476, R80, *Bilten* br. 59, „Neka iskustva Muzičke omladine Beograda”, 42.



Slika 5. Programska knjižica za koncert klarinetiste Božidara Bokija Miloševića, „Dobro i loše u muzici”. Izvor: privatni arhiv Sonje Cvetković.

članke i kritike muzičkih izdanja, koncerata i festivala.⁸² Tu svakako treba uvrstiti i Međunarodni centar Muzičke omladine u Grožnjanu, kasnije preimenovan u Kulturni centar MFMO Grožnjan (osnovan 1969)⁸³, koji je bio pod neposrednim nadzorom MO Hrvatske i u okviru koga je mnogo prostora bilo posvećeno izučavanju džez muzike od početka 70-ih godina.⁸⁴ Problem daljeg širenja definicije

⁸² Ovo glasilo je od svog prvog broja bilo usmereno na različite pojave u svetu umetničke i popularne muzike, a takva koncepcija zadržana je i u narednim decenijama. Tako su se, na primer, u brojevima iz 1981. i 1982. godine mogli naći intervjui s mladim stvaraocima, počev od etabliranih rok muzičara, preko onih iz subkulturnog miljea do aktera u polju ozbiljne muzike. Osim toga, redovno su obrađivane teme o popularnoj muzici, tačnije – o disku, regeu, hevi-metalu, a ujedno su objavljivane i recenzije ploča, kasete i koncerata izvođača i stvaralaca različitih orijentacija. Pisalo se i o džez muzici i, izuzev intervjua s izvođačima, pojavljivale su se i reportaže i izveštaji s festivala, kao i članci. Up. AJ, 476, R75, „Glasbena mladina Slovenije, Ljubljana, 3. avgust 1982. Zapisnik skleпов, ad. 4”. Svi brojevi *Glasbene mladine* su digitalizovani i dostupni su u Digitalnoj knjižnici Slovenije: <http://dlib.si>.

⁸³ Videti: Erika Krpan, *Međunarodni kulturni centar Grožnjan: pet desetljeća, 1969-2019* (Zagreb: JM Hrvatske, 2019).

⁸⁴ Primera radi, tokom 1974. godine je planiran rad s malim džez ansamblima (prema: AJ, 476, R57, „Svim stručnim organizacijama MOJ”, br. 500/75, 27. april 1974), a zatim su usledili brojni seminari posvećeni različitim aspektima džez izvođaštva i stvaralaštva. Videti detaljnije o tome u poglavlju 7 ovog zbornika.

„legitimne kulture”, koji se u jugoslovenskom kulturnom polju već nametnuo u drugoj polovini 60-ih,⁸⁵ vrlo će se postepeno, i ne u jednakoj meri, razmatrati u različitim republičkim, pokrajinskim i opštinskim ograncima MOJ nakon 1975, a ceo taj proces biće praćen nesigurnošću i nejasnoćama oko odabira sadržaja i njegovog integrisanja u postojeće oblike rada. Uz to, u poslednjih petnaest godina funkcionisanja MOJ-a, posebno nakon 1982, evidentno je bilo slabljenje savezne organizacije, praćeno gotovo potpuno autonomnim delovanjem njenih republičkih i pokrajinskih tvorevina, što je proizvelo razlike u oblikovanju programa, u uticajnosti u kulturnoj sferi i među omladinskom populacijom, te u sudelovanju u kulturnom životu pojedinih krajeva.

4. Nakon II konferencije (1974) i V kongresa (1981): širenje programskih okvira i opadanje prestiža u jugoslovenskoj kulturnoj sferi

Da je bilo neophodno revidirati granice estetski prihvatljivog koje su postavljene početkom 60-ih godina u programima MOJ-a i koje su proizvodile jasnu dominaciju umetničke muzike, posebno one nastale pre 20. veka, a u tragovima su propuštale i džez muziku, i to uglavnom bez izvođenja uživo, sve se glasnije izgovaralo na sastancima i diskusijama unutar MOJ-a, a prvi značajniji koraci u pravcu revizije učinjeni su na III kongresu u Jajcu, koji je održan od 9. do 11. maja 1975. godine. Utvrđujući ključne pravce delovanja MOJ-a u široko shvaćenom animiranju (organizovanju školskih i pedagoških priredi, klupskih susreta sa stvaraocima i delima, muzičkih slušaonica, debatnih tribina, kurseva, seminara, međuopštinskih, međurepubličkih, međunarodnih susreta itd.), potom razvijanju amaterizma (osnivanje amaterskih sekcija gde god postoje uslovi, s akcentom na vokalne, dramske, baletske, folklorne, likovne, literarno-poetske, satirične, zabavne, pozorišne i muzičke sekcije) i organizovanju poseta kulturnim i umetničkim priredbama (muziko-scenske, dramske, baletske, koncertne, kamerno-scenske priredbe, likovne izložbe i posete galerijama, muzejima i kulturnim spomenicima) delegati su, pored ostalog, podržali i odlazak na „priredbe progresivne pop-muzike i džeza”.⁸⁶ Pored toga što nisu ponudili objašnjenje o tome šta se pod sintagmom „progresivna pop muzika” zapravo podrazumeva, odnosno koji su to pravci, grupe i izvođači mogli da se svrstaju pod ovu odrednicu, učesnici na III kongresu nisu se detaljnije pozabavili ni razlozima za

⁸⁵ O tome je detaljno diskutovano u studiji istoričara Aleksandra Rakovića posvećenoj razvoju rokenrola u socijalističkoj Jugoslaviji. Videti: Aleksandar Raković, *Rokenrol u Jugoslaviji 1956-1968* (Beograd: Arhipelag, 2011).

⁸⁶ AJ, 476, R1, „Zaključci III Kongresa Muzičke omladine Jugoslavije, Jajce, 9, 10, 11. maja 1975. II. Programska orijentacija Muzičke omladine”, 4-5.

ovako suptilno, ali ipak važno pomeranje programskih okvira. Zapravo, kao najuticajniji faktor u pogledu organizacione i programske orijentacije MOJ-a, kako je ta orijentacija definisana na ovom kongresu, istaknuti su zaključci X Kongresa SKJ, dok politika Saveza socijalističke omladine Jugoslavije (SSOJ) – organizacije kojoj je MOJ pristupio kao kolektivni član na svojoj II konferenciji (novembar 1974)⁸⁷ – nije pominjana.⁸⁸

U narednim godinama se često diskutovalo o pitanju redefinisanja „legitimne kulture” odnosno o pitanju uključivanja rok, pop i džez muzike u program MOJ-a. Sudeći prema izveštajima republičkih, pokrajinskih i opštinskih organizacija MO, to pitanje je rešeno kraem 70-ih godina što se zaključuje na osnovu repertoara održanih koncerata i priredbi. Najpre se o pop muzici i programima MOJ-a raspravljalo na sednici Komisije za program i koordinaciju akcija Savezne konferencije MOJ-a (SK MOJ) (21. februar 1976), a potom na III sednici SK MOJ-a (17–18. aprila 1976, Titograd), uz zaključak da je neophodno da se organizuje posebna tematska konferencija sa sledećim radnim nazivom: „Mesto i uloga pop muzike u programima MO”.⁸⁹ Za tu konferenciju trebalo je da se pripreme uvodno izlaganje i niz referata o pop muzici, i to na osnovu iskustava koja je, s tim u vezi, iznedrila aktivnost republičkih i pokrajinskih organizacija MO.⁹⁰ Iako nije sasvim jasno da li je najavljeni skup na kraju i održan u izmenjenoj formi naredne, 1977. godine, Komisija za program napokon je iznela svoj sud o tome da li treba dati prostora „pop muzici” u repertoarima koncerata i priredbi koje organizuje MOJ. Polazeći od uverenja da je na jugoslovenskom

⁸⁷ Odluka o pristupanju organizaciji SSOJ u svojstvu kolektivnog člana doneta je na II konferenciji MOJ-a, a kolektivni karakter organizacije jasno je naglašen u jednom od zaključaka konferencije: „kolektivno članstvo Muzičke omladine Jugoslavije u Savezu socijalističke omladine Jugoslavije znači i definitivnu obavezu MOJ da u svoje redove ravnopravno uključi omladinu svih socijalističkih sredina”. Prema: AJ, 476, R80, *Bilten* br. 60, decembar 1974, „Diskusije delegata MO na Kongresu [SSOJ]. Nikola Čubela”, 45.

⁸⁸ AJ, 476, R1, „Komisija za programe Muzičke omladine. Teze za rad u Komisiji za programe MO III Kongresa Muzičke omladine Jugoslavije”.

⁸⁹ AJ, 476, R2, „Zaključci sa III sednice SK MOJ od 17–18. aprila 1976. u Titogradu”, tačke 9 i 10. Izgleda da je na konferenciji u Titogradu došlo do oštrog sukoba mišljenja između delegata MOJ-a i delegata SSOJ usled neslaganja oko pitanja tretmana pop, tj. rok muzike u budućim programima MO. O tome je opsežno diskutovano u: Aleksandar Raković, „Savez socijalističke omladine Jugoslavije i Muzička omladina Jugoslavije u sporu oko rokenrola 1971–1981”, *Tokovi istorije* 3 (2012): 177–178.

⁹⁰ Planirano je da se na tematskoj konferenciji izloži opsežniji referat za koji su bili zaduženi potpredsednik MOJ-a, Janez Hefler (Höfler), i predsednik Komisije za program MOJ-a. Pored toga, republičke i pokrajinske organizacije dobile su zadatak da sačine po jedno izlaganje o svojim iskustvima, s uvođenjem novih muzičkih žanrova u programe; za lokaciju je predložen Novi Pazar (proleće 1977), a u radnoj grupi za pripremu konferencije našli su se predstavnici MO Srbije, BiH i Crne Gore. Prema: AJ, 476, R2, „Zaključci sa III sednice SK MOJ od 17–18. aprila 1976. u Titogradu”, 8.

prostoru zavladała prava „poplava ansambala koji svakodnevno niču kao pećurke” – poput „Dinosaurusa”, „Buldožera”, „Teške industrije”, grupe „Nemoj mene”, grupe „Nokaut” i „Bijelog dugmeta” – čijoj je muzici izvestan kvalitet davala jedino „ritmička atraktivnost”, zaključeno je da, usled „infantilnih harmonskih rešenja”, „često krajnje banalnih tekstova”, kao i pojave „muzičara dekorisanih mindušama i đinđuvama i podignutim na donove od 12 centimetara”, takva vrsta muzike nije predstavljala pogodno sredstvo za formiranje „estetskog ukusa trajnije vrednosti mladog slušaoca”.⁹¹ Uprkos tim upadljivo negativnim gledištima o rok bendovima i njihovim umetničkim dostignućima, ipak je izneta preporuka da „Muzička omladina ne treba da se ograđuje od pop muzike u svojim programima”, odnosno da u njih treba da unosi „ne samo pop muziku nego i druge ‘vrste’ muzike, ali da pritom veoma pažljivo vrši selekciju”.⁹² Uporedo s tim, istaknuta je i potreba da se MO više aktivira u izdavačkim savetima gramofonskih kuća, koje su označene kao jedan od najvažnijih generatora i posrednika popularne muzike „sumnjive” vrednosti,⁹³ kao i da radi na promovisanju savremene umetničke muzike.

Mora se podvući da je osvrst na rok muziku i komercijalni segment jugoslovenske muzičke produkcije, koji je proistekao iz rasprava u okviru Komisije za program MOJ-a, predstavljao vrlo redak primer sagledavanja ovih fenomena – u okviru nekih od radnih tela MOJ-a – izvan sveta visoke umetnosti i umetničke muzike. Praktično od formalnog osnivanja MO na saveznom nivou do polovine 70-ih komentari ili zapažanja na temu popularne muzike, njene raširenosti među jugoslovenskom omladinom, kao i u masovnim medijima i u produkciji gramofonskih ploča, gotovo da su u potpunosti izostajali,⁹⁴ što je bilo prilično

⁹¹ „Pop-muzika i Muzička omladina”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 29/91 (1977): I; Up. i Raković, „Savez socijalističke omladine Jugoslavije i Muzička omladina Jugoslavije”, 180–181.

⁹² „Pop-muzika i Muzička omladina”, II.

⁹³ O politici proizvodnje gramofonskih ploča u zemlji više puta je diskutovano u MOJ-u na raznim nivoima tokom 70-ih. Jedna od važnijih rasprava na tu temu odvijala se u okviru savetovanja MO Srbije, održanog u martu 1973, kada je, u svojstu spoljnog stručnog saradnika, Đura Jakšić izneo niz predloga o mogućnostima kreiranja zasebnih edicija gramofonskih ploča – poput onih „namenjenih uvođenju mladih slušalaca u svet muzike sa propratnim tekstovima, fotografijama, itd.”, zatim onih koje bi se koristile u „nastavi muzičkog vaspitanja u osnovnim, kao i srednjim školama”, kao i izdanja „sa probranim narodnim pesmama svih naroda i narodnosti Jugoslavije”, uz otvaranje posebnih pozajmnih diskoteka širom SR Srbije, kao i „putujućih” prodajnih diskoteka. Videti: Nada Stojanović, „Ne tako glasno, ali dostižno”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 8 (1973): II.

⁹⁴ Izuzetak čine pojedina izlaganja delegata organizacija MO u diskusiji vođenoj na I konferenciji 1966, kao i na II kongresu u Baškom Polju 1971. godine. U slučaju Konferencije, zanimljiv je bio istup profesora Vladimira Deduša, koji je ironično primetio kako se u javnosti često govori o aktivnom muziciranju omladine, a da se pod tim misli na „Delfine, Pingvine, Crvene korale, Svrake”. On je verovao da je pogrešno ukoliko se sve ograničava na muziku za ples, smatrajući da muzika koja „stvara u čoveku razdražljivost i podstiče ga da se razbija, tuče itd. [...] nije muzika

neuobičajeno, naročito ako se imaju u vidu aktivnosti srodnih organizacija. Naime, dovoljno je samo prelistati stranice glasila Udruženja muzičkih umetnika Srbije (UMUS), tj. časopisa *Pro musica*, u periodu od 1966. do kraja 70-ih, i uvideti razliku između ovog udruženja i MOJ-a kada je reč o pristupu fenomenu rok, zabavne i novokomponovane narodne muzike; u časopisu *Pro musica* je, naime, ne tako mali prostor izdavan za diskusije, reportaže, pisma čitalaca i štampana izlaganja s pojedinih stručnih skupova o rečenim fenomenima.⁹⁵

umetnosti” (prema: AJ, 476, R2, „Stenografske beleške Prve konferencije”, 143–144). Deduš je takođe apelovao da se širi shvatanje da „nije vulgarna muzika jedina muzika za odmor, za veselje, za rekreaciju”, kao i da nešto što je umetnički vredno ne može da bude podjednako razgaljujuće i opuštajuće. Njegovo izlaganje nadovezalo se na govor Sonje Pirić iz MO Zagreba, koja je napravila poređenje između dve vrste zabava koje su organizovane veće pre početka Konferencije – između prve, na kojoj su bili delegati MO i druge, s „takozvanim ‘šizikama’”. Zabavljanje omladine MO je, kako je istakla, bilo „vrlo ukusnije i lepše” u odnosu na drugu zabavu, jer omladina okupljena oko MO „ceni nešto više, nešto lepše – umetnost”, što je bila zasluga rada ove organizacije, koji traje više od decenije (Isto, 116). I dok je Deduš prevashodno osporavao kvalitet muzike koju je deo jugoslovenske omladine promovisao, Pirićeva je kritikovala njihovo ponašanje, reagovanje na muziku i odsustvo muzičkog ukusa, što je predstavljalo korak dalje – tako se pored „loše” muzike nametala i teza o „lošoj” omladini. Nekoliko godina kasnije, na II kongresu MOJ-a, na fenomen dominacije izvesnih „problematičnih” muzičkih žanrova među omladinom u manjim urbanim sredinama skrenuo je pažnju delegat MO Sremske Mitrovice, Dragan Stefanović. Stefanović nije smatrao neuobičajenom veliku popularnost „pseudo-narodne i zabavne muzike” s obzirom na, s jedne strane, skućene uslove za okupljanje mladih, osobito u malim mestima, i, s druge, „uhodanu propagandnu mašinu takvog sistema”, tj. ovog segmenta muzičke industrije. Deo odgovornosti za takvo stanje su, prema njegovom mišljenju, imale i kulturne institucije, ali i organizacije poput MO, jer se nisu posvećivale delovanju u selima i radnim kolektivima. Prostora za poboljšanje je bilo, a osim jačanja saradnje s organizacijom SSOJ, trebalo je raditi na „svestrano organizovanom i kvalitetnom muzičko-literarnom programu” (prema: AJ, 476, R1, „Stenografski zapisnik sa Drugog kongresa Muzičke omladine Jugoslavije, održanog 23, 24. i 25. travnja g. 1971. u Baškom Polju, kraj Makarske”, XV/5).

⁹⁵ Isprva su saradnici časopisa pratili koncerte rok muzike, tačnije – gitarijade organizovane u Beogradu, Nišu i Novom Sadu, izričući mnoštvo kritički nastrojenih opaski na račun estetskih kvaliteta predstavljene muzike, izvođačkih umeća muzičara, većinom veoma mladih, njihovog ponašanja na sceni, ponašanja publike itd. Govorilo se da bendovi poput „Silueta”, „Zlatnih dečaka”, „Strela” i drugi svoje muzičko „neznanje i nekanalisani osećaj za ritam” pokušavaju da kompenzuju „jačinom i neartikulacijom”, da zbog toga što sada rade „neće moći nikad kasnije da sasvim osete lepotu prave muzičke umetnosti”, a ništa pohvalnija nije bila ni „neobuzdana, inkvizitorska” publika koja je od koncerta pravila „urnebes i arenu nekulturnosti” (prema: Žarko M. Petrović, „Gitarijada – posledica života i vaspitanja”, *Pro musica* 13 /1966/: 5; Miroslav Kostić, „U Novom Sadu još jedna gitarijada”, *Pro musica* 18 /1966/: 12–13). Ipak, kako je rok muzika polako počela da dobija institucionalno uporište od kraja 60-ih i početkom 70-ih, fokus se sve više usmeravao na drugi, jednako popularni žanr među mladima: novu narodnu muziku (poznatu i kao novokomponovanu narodnu muziku). Tako se, već tokom 1970. godine, u glasilu *Pro musica* pojavljuje reprint izrazito kritički intoniranog članka iz časopisa *Komunist* na temu ove vrste muzike (br. 48–49), da bi se od broja 60 započelo s učestalim osvrtima na uzroke njenog širenja, posrednike i šire sociokulturne efekte. Zapravo, može se reći da je pokrenuta prava hajka na „šund” muzičku produkciju (nova narodna muzika), izvođače, štampu (*Start*, *Čik*, i sl.), a čitaocima bi, u sklopu toga, detaljno bili predočeni banalnost tekstova, iskrivljavanje folklornih muzičkih uzora, te sveukupno „zatupljujući” uticaj nove narodne muzike.

Posebno je bilo primetno zanimanje za novu narodnu muziku, njene tekstove, izvođače, mesta na kojima je popularizovana, kao i za profil slušalaca, naročito nakon što je održan Kongres kulturne akcije u Kragujevcu u oktobru 1971. Od tada do polovine 70-ih pojavilo se na desetine tekstova u kojima su kritički „secirani” brojni muzički i poetski „prestupi” i „izopačenja” narodne muzike, uz jasnu poruku da je širenju takve vrste muzike potrebno stati na kraj. U tome je posebno prednjačio Đura Jakšić, dirigent i glavni urednik lista *Pro musica*, koji je bio i jedan od najzastupljenijih autora u odeljku ovog lista pod nazivom „Tribina”. Jednaku zainteresovanost za žanr nove narodne muzike i, uopšteno, za jugoslovensku muzičku industriju i njen način funkcionisanja, kao i slične, izrazito negativne ocene, izražavali su i članovi Saveza (organizacija) kompozitora Jugoslavije (SAKOJ / SOKOJ) kroz referate podnošene na stručnim savetovanjima i okupljanjima.⁹⁶

Svojevrsno „ćutanje” unutar MOJ-a u vezi s tada aktuelnim pojavama u polju kulture i muzike verovatno je imalo nekoliko mogućih uzroka. Pre svega, ova organizacija je, naročito od 60-ih godina, preuzela na sebe vrlo širok spektar aktivnosti, uključujući se ne samo u proces kulturnog prosvetavanja mladih, kao primaran, već i u razvijanje mladih muzičkih talenata, kulturnu razmenu unutar zemlje i u međunarodnim okvirima, organizovanje festivala, takmičenja, kvizova, muzičkih kampova itd., što je predstavljalo značajno opterećenje za njene rukovodioce i aktiviste budući da su njihov fokus i energija bili višestruko podeljeni. Osim toga, veoma snažna usredsređenost na sopstvenu misiju – promovisanje umetničke i, delimično, kvalitetne džez muzike i pokušaj njihovog „ukorenjavanja” među omladinom – usmerila je pažnju funkcionera i aktivista MOJ-a na osnovne i srednje škole, kao i na kulturne institucije i probleme koji su u njima postojali, ne ostavljajući previše prostora za bavljenje „široom slikom”. Najzad, zahtevno osmišljavanje repertoara i planiranje i organizovanje nastupa, koje se mahom odvijalo unutar centrala organizacije, do te mere je, čini se, iscrpljivalo ljudstvo MOJ-a i njegovih republičkih ogranaka da niko čak nije uspevao da se pozabavi ni nekim zadacima koje je sama organizacija postavila – poput, na primer, anketiranja mladih i istraživanja njihovih reakcija i utisaka povodom ponuđenih programa.⁹⁷ Ipak, ne može da se porekne ni utisak o izvesnoj autarkičnosti MOJ-a, koja je bila rezultat dominacije praktično-organizacionih poslova, te rezultat nadmoćnosti – u redovima organizacije – kategorije muzičkih

⁹⁶ Primera radi, delegati SAKOJ-a dali su svoj doprinos na Kongresu kulturne akcije (Vojislav Kostić), zatim je republički ogranak ove organizacije u Srbiji organizovao Plenum posvećen Pismu predsednika Tita i Izvršnog biroa Predsedništva SKJ 1973. godine, a neretko su i pojedini istaknuti članovi poput Mihovila Logara, Rudolfa Bručija i drugih u ovom periodu imali potrebu da prozbore o sumornom stanju duha najširih slojeva Jugoslovena, uključujući i omladinu.

⁹⁷ AJ, 476, R1, „Prijedlog zaključaka II kongresa Muzičke omladine Jugoslavije održanog u Baškom Polju od 22–25. aprila 1971”, tačka 9.

umetnika i stručnjaka-animatora, koji nisu bili preterano zainteresovani da se upuštaju u diskusije o gorućim sociokulturnim izazovima.

Međutim, primetno je da se nakon pristupanja MOJ-a, u svojstvu kolektivnog člana, organizaciji SSOJ postepeno gubio dotle uglavnom indiferentan odnos prema gibanjima u sferi kulture i muzičkoj industriji, ustupajući mesto drugačijem, u većoj meri društveno angažovanom pristupu. Reklo bi se da se na temelju priključivanja širem, zajedničkom frontu omladinskih organizacija pod krovom SSOJ započelo s opsežnijim bavljenjem stvarnošću jugoslovenske omladine, njenim kulturnim potrebama, navikama i potrošnjom, a ujedno i s pokušajem prilagođavanja MOJ-a, posebno njegove programske koncepcije, vladajućim okolnostima. Iako su reformske težnje bile inicirane kako unutar tako i izvan MOJ-a,⁹⁸ pritisak „spolja” je bez sumnje bio presudniji, o čemu su svedočile izjave pojedinih funkcionera organizacije. Miodrag Pavlović, u tom trenutku u ulozi predsednika MO Srbije, jeste skrenuo pažnju na to da na račun MO učestalo stižu primedbe da je „programski ušančena iza tzv. umetničke muzike i da se sve više odvaja od interesa mladih, ne dopuštajući da se u njene programe probiju rok, pop i ‘druge vrste muzike’”, pri čemu je naglasio da tezu o tome da MO treba da obuhvati svaku „kvalitetnu muziku” danas rado ističu neki [njeni] članovi, a mnogo više se njom koriste u krugovima van Muzičke omladine”.⁹⁹

Da su se pozicijama koje su zastupale instance izvan MOJ-a, a prvenstveno SSOJ, približavali i sami njeni aktivisti, kao i funkcioneri pojedinih ogranaka, videlo se po sve raznovrsnijem repertoaru organizacije, odnosno po njegovoj žanrovskoj šarolikosti krajem 70-ih. Tako je u okviru MO Zagreba, u periodu od 1977. do 1979, bio ponuđen program „Džez, rok, film” (izveden 24 puta), kao i program „Od izvora džeza do roka” (izveden 5 puta).¹⁰⁰ U toku 1980. u Karlovcima je, na primer, izvođen program „Izbor šansona”, s nastupom kantautorke Lade Kos, u Sisku su na programu bile „crnačke” duhovne pesme, dok je u Političkoj školi Saveza socijalističke omladine Hrvatske u Fažani nastupala rok grupa „Koncert”, kao i Zagrebački plesni ansambl, zajedno s Marijanom Sekulićem, i uz odabranu plesnu muziku i šansone.¹⁰¹ Početkom 1981. godine (5. januara) u

⁹⁸ O pritiscima „spolja” iz redova SSOJ videti detaljnije u: Raković, „Savez socijalističke omladine Jugoslavije i Muzička omladina Jugoslavije”, 159–189. O radu SSOJ u ovom periodu videti i: Ljubica Spaskovska, *The Last Yugoslav Generation. The rethinking of youth politics and cultures in late socialism* (Manchester: Manchester University Press, 2017).

⁹⁹ Miodrag Pavlović, „Aktivisti Muzičke omladine i njihova razmišljanja”, *Pro musica za Muzičku omladinu* 35/98 (1979): VIII–IX.

¹⁰⁰ AJ, 476, R65, „Gradska konferencija MO Hrvatske, Zagreb, 28. mart 1979, broj 107-1/79. Poziv za II Izbornu-programsku konferenciju MO Zagreba, 7. aprila 1979, tačka 3. Referat o aktivnostima MO Zagreba za razdoblje siječanj 1977. – travanj 1979. godine”.

¹⁰¹ AJ, 476, R71, „Dopis MO Hrvatske republikim i pokrajinskim organizacijama MO i Muzičkoj omladini Jugoslavije. Izvještaj o realizaciji programa MO Hrvatske za 1980. godinu”, br. 85,

Dubrovniku je organizovan događaj „Rok trenutak dubrovačkih akustičara”, na kome je učestvovalo oko 20 muzičara s tog područja – poput onih u Slavanskom Brodu (koncert grupa i akustičara uz 500 posetilaca), da bi u martu, u dvorani „Vatroslav Lisinski”, bila predstavljena rok opera *Gubec Beg*.¹⁰² U isto vreme, na programu MO Slovenije za 1978/79. našla su se predavanja o džezu (Urška Čop ili Tomo Pilc), roku i popu (Miloš Bašin), kao i problemu popularne muzike kod nas (dr Andrej Rijavec),¹⁰³ a za narednu sezonu bila je predviđena serija predavanja o raznim žanrovima popularne muzike i njihovim pretečama.¹⁰⁴ Ne treba zaboraviti ni to da je već početkom 1978. (12. januar), uz podršku MO Makedonije, u Skoplju organizovan koncert narodne i zabavne muzike, koji je obuhvatio i nastup Zabavnog vojnog orkestra, grupe „Makedonija”, Janka Uzunova i vokalne grupe „Detelinki”, džez-rok sastava „Leb i sol” i mnogih drugih umetnika,¹⁰⁵ i da je, kao deo jugoslovenskog programa XXX kongresa MFMO u Zagrebu 1979, bio predviđen skup izvođača, te profesionalnih i amaterskih ansambala veoma različitih usmerenja – od gajdaša iz sela Dolnemi, guslara iz Crne Gore, već pomenute grupe „Leb i sol”, kao i grupe „Bijelo dugme”, do pijaniste Ive Pogorelića, flautistkinje Irene Grafenauer i mnogih drugih.¹⁰⁶

Sve приметniji muzički pluralizam u programima opštinskih, republičkih i pokrajinskih organizacija MO na pragu 80-ih godina jasno je ukazivao na sasvim drugačija tumačenja pojma „legitimne kulture” u odnosu na ona koje je svega nekoliko godina ranije (1977) zastupala Komisija za program MOJ-a.¹⁰⁷

2. mart 1981, Beograd. Pored navedenog, treba istaći da je brigadirima na omladinskim radnim akcijama bilo omogućeno da čuju program „Od trubadura do bluz”, a za njih je takođe bio priređen nastup rok grupe Koncert, te Zagrebačkog plesnog ansambla s Marijanom Sekulićem.

¹⁰² AJ, 476, R71, „Informacije Muzičke omladine Hrvatske za mjesec siječanj 1981”, MOJ, br. 65, 18. februar 1981, Beograd; „Informacije Muzičke omladine Hrvatske za mjesec veljaču 1981”, MOJ, br. 96, 13. mart 1981, Beograd.

¹⁰³ AJ, 476, R65, „Glasbena mladina Slovenije vsem republičkim in pokrajinskim organizacijam”, Ljubljana, 23. januar 1978.

¹⁰⁴ U fokusu je bila duhovna muzika Afroamerikanaca, regtajm, bugi-vugi, swing, gospel, soul, bluz i ritam i bluz, američka folk muzika, rokenrol i rok, bit muzika i dr., a u ulozi predavača našao se Miloš Bašin. Prema: AJ, 476, R67, „Program Glasbene mladine Slovenije '79–80”, programska knjižica.

¹⁰⁵ AJ, 476, R65, „Izveštaj za programskata aktivnost na Republičkata konferencija na Muzička mladina na Makedonija vo periodot 1. I – 12. XII 1978”, 4. Detaljnije o uvođenju rok i džez muzike u programe MO Makedonije videti u poglavlju 7 ovog zbornika.

¹⁰⁶ AJ, 476, R66, „Muzička omladina Jugoslavije na ruke predsjednika SK MOJ. Umjetnički program”, Zagreb, 29. maj 1979, br. 351/79, 3.

¹⁰⁷ O tome u kojoj meri su horizonti kreatora programa postali široko postavljeni svedoče izveštaji o aktivnostima pojedinih organizacija MO iz 80-ih. Videti, na primer, listu organizovanih koncerata za omladinu u okviru MO Zagreba tokom 1985. u Prilogu rada. Zanimljivo je primetiti i raširenost međurepubličke i internacionalne razmene, naročito kada je reč o pop-rok i amaterskim horskim sastavima. O tome još rečitije govore tabele predstavljene u poglavlju 7 ovog zbornika.

Značajan zaokret u tom pogledu, osim kroz konkretne koncertne aktivnosti, nedvosmisleno je došao do izražaja kroz promenu programske politike MOJ-a, koja je bila ozvaničena na V kongresu organizacije u Beogradu (1981), a zatim i na konferenciji „Mjesto i uloga pop i rok muzike u programima MO”, održanoj u Sarajevu (maj 1982). Tome je prethodilo sprovođenje prvog istraživanja MOJ-a o faktorima koji utiču na zadovoljavanje i razvijanje kulturnih potreba mladih; istraživanje je sprovedeno u Grožnjanu 1980. godine, uz učešće ispitanika iz 86 mesta širom Jugoslavije, i proizvelo je niz interesantnih zaključaka – na primer, da život u osnovnoj i srednjoj školi ima preimućstvo nad načinom života u porodici kada je o reč o oblikovanju muzičkog ukusa, da postoji velika želja za muziciranjem kod mladih koja nije zadovoljena zbog postojeće organizacije kulturnog života, da oni najradije slušaju radijske emisije u kojima se emituje „strana i domaća rok, pop, disko i druge vrste muzike”, te da televizijski program „sve više ustupa mesto ostalim vidovima zabave”.¹⁰⁸ Pored saznanja o velikoj popularnosti grupe „Bijelo dugme” – saznanja koje je iznenadilo ispitivače – posebno bitan bio je i podatak o odlascima na koncerte, pri čemu se ispostavilo da je zainteresovanost za događaje posvećene rok muzici bila apsolutno dominantna (36,1% ispitanika). To je jasno išlo u prilog tezi da kod mladih postoji „izgrađen odnos prema rok muzici i minimalan odnos prema klasičnoj muzici”, te da to „predstavlja vrlo krupno organizaciono pitanje i potrebu ispitivanja vrednosnog odnosa prema ovim vrstama muzike [podvukla I. V.]”.¹⁰⁹

Na tragu ovih zapažanja, kao i raznih aktivnosti realizovanih krajem 70-ih godina pod okriljem različitih ogranaka MOJ-a, došlo se i do zvaničnog usvajanja „nove doktrine”. Umesto vrednovanja distinktivnih muzičkih praksi i žanrova isključivo kroz prizmu njihovih formalno-estetskih dostignuća i bez uviđanja sociokulturne funkcije koja im je svojstvena, što je bilo tipično kroz čitavu istoriju MOJ-a, čini se da je složenost međuodnosa na relaciji estetsko-funkcionalno konačno počela da dobija na značaju u razmišljanjima i uvidima funkcionera ove organizacije. Premda se u diskusijama vođenim tokom V kongresa i dalje insistiralo na estetskim kriterijumima kao ključnim, te na stavu da širenje definicije „legitimne kulture” i uključivanje pojedinih žanrova popularne muzike ne treba da vodi zanemarivanju tih kriterijuma,¹¹⁰ tu i tamo se moglo čuti kako

¹⁰⁸ Istraživanjem je rukovodila Jagoda Savić, a pored 23 saradnika, učešće je uzeo i dr Borislav Jović u svojstvu stručnog saradnika. Prema: AJ, 476, R71, „Kulturološko-muzikološka istraživačka akcija ‘Grožnjan ’80’. Faktori koji utiču na stvaranje, zadovoljavanje i razvijanje kulturnih potreba mladih u oblasti muzike”, 3, 8, 9, 11.

¹⁰⁹ Isto, 11.

¹¹⁰ Između ostalog, isticano je da je neophodno „stimulirati znanstvena i druga istraživanja kojima bi se [...] [fenomen rok muzike] kritički rasvijetlio u svim svojim aspektima radeći na stvaranju novih realnih kriterija s kojima bi se vršilo pravilno procenjivanje estetske vrijednosti pojedinih djela i korisno upotrebio njezin aktuelitet u širem muzičkom obrazovanju” (Ladislav Račić),

je rok muzika, na primer, donela „novo socijalno zajedništvo mladih”, te da je reč o „novom autentičnom muzičkom idiomu”, koji je, zajedno s brojnim avantgardnim pravcima u muzici,¹¹¹ stvorio, reklo bi se, pluralizam podjednako – u estetskom smislu – legitimnih izraza. Ipak, tek je zasebna konferencija na kojoj se raspravljalo o mestu pop i rok muzike u programskim okvirima MOJ-a, održana godinu dana nakon V kongresa, donela produbljenije uvide u popularnu muzičku produkciju i pojedine njene segmente, koji su donekle nagovešteni u istraživanju kulturnih potreba mladih u Grožnjanu 1980. godine. Ilustracije radi, u komentarima muzičkih preferencija mladih, osobito njihove naklonjenosti grupi „Bijelo dugme”, konstatovano je tada kako je veći uticaj na njih imala scenska interpretacija, potom atmosfera na nastupima i osećaj „duhovnog zajedništva” nego sam kvalitet muzike, uz zaključak da je pomenuti bend „fenomen koji nema samo muzički značaj i muzičke reperkusije, nego društvena pojava koja se mora interdisciplinarno proučavati i saznavati”.¹¹²

Upravo je na temelju razumevanja rok žanra i drugih žanrova popularne muzike kao tvorevina koje nije moguće posmatrati isključivo iz perspektive njihovih formalno-estetskih svojstava – već ih treba posmatrati kao složene produkte amalgamisanja procesa ekspanzije komercijalne kulture, sfere zabave, muzičke industrije i masovnih medija, kao i novih vidova sociokulturne identifikacije među mladima (i šire) nakon Drugog svetskog rata – oblikovan istinski prekretnički referat Ognjena Tvrtkovića, koji je izložen na pomenutoj sarajevskoj konferenciji. U ovom izlaganju nametnulo se nekoliko bitnih zapažanja: najpre, da je, kada govorimo o rok muzici, reč o „jednoj planetarnoj kulturi nastaloj u superurbaniziranim industrijskim sredinama [...] i u eri masovnih medija koji su na njenu prirodu bitno uticali”, da je ona neka vrsta „urbanog folklor” ka kome se mladi usmeravaju „više zbog želje da se kroz pjesme izraze vlastiti pogledi na svijet, svoj svetonazor, frustracije, da se pronade identitet, negoli formiranje ‘svijesti o lijepom’”, te da je za ovu vrstu muzike bitno da je „barijera između izvođača i publike uvijek fleksibilna u smislu da mnogi iz publike mogu vrlo lako da se uključe u samu muzičku scenu kao stvaraoci”.¹¹³ U slučaju jugoslovenske sredine se kao osobito značajne ističu pojave pank-roka i novog talasa, za koje je Tvrtković verovao da su dovele do „snažne demokratizacije domaće rok scene koja se napokon nije više ograničavala na nekoliko kreativnih nukleusa (‘Bijelo dugme’, ‘Leb i sol’, ‘Buldožer’) i gomilu onih koji su bez pravih rezultata kopirali

kao i da „rok muziku jedino ima smisla ubacivati u skladu s vrhunskim kriterijima kvalitete, umjetničkog i društvenog angažmana” (Darko Glavan). Prema: AJ, 476, R1, *Bilten* br. 2, „Peti Kongres Muzičke omladine Jugoslavije, Beograd, 24. maj 1981”, 12, 13.

¹¹¹ Isto, iz izlaganja Zoje Đurović i Igora Kuljerića, 3, 15.

¹¹² AJ, 476, R71, „Kulturološko-muzikološka istraživačka akcija ‘Grožnjan ’80’”, 10–11.

¹¹³ AJ, 476, R74, „Zadaci Muzičke omladine u oblasti rok muzike – pretpostavke za širi dijalog, pripremio Ognjen Tvrtković, Sarajevo, maj 1982”, 2–3.

svoje bjelosvetske uzore”, a ove pojave su, osim toga, označavale „vraćanje rok muzike na njene polazne osnove i pokušaj da se u pokret uključi veći broj mladih koji neće biti samo pasivni posmatrači”.¹¹⁴ Polazeći od takvog tumačenja rok muzike i srodnih žanrova, Tvrtković je smatrao da je postojalo mnogo prostora za podsticanje njihovog daljeg razvoja i širenja među mladima putem različitih vrsta aktivnosti u okviru MO. Između ostalog, trebalo je da se radi na uvođenju „instruktivnih predavanja”,¹¹⁵ potom na otvaranju „malih klupskih rok mesta” radi obezbeđivanja „mladima uslova za rad i vježbanje amaterskih grupa”, kao i na organizovanju „predavačkih tribina koje bi se uhvatile ukoštac i s najsavremenijim trendovskim inovacijama”.¹¹⁶ Ovim putem bi MO mogla da oblikuje ukus i vrednosne okvire publike i pružala bi potporu onim manje konvencionalnim i istovremeno eksperimentalnim pravcima.

Pred veoma smelom i ambiciozno zamišljenom ulogom MO u tom procesu stajalo je nekoliko značajnih izazova. Najpre su se u periodu od 1982. do 1984. isprečili brojni organizacioni problemi koji su usloveli kako „paralisanje” rada MO na saveznom nivou tako i usporavanje delovanja u pojedinim republičkim i pokrajinskim organizacijama. Uz pomoć SSOJ, u aprilu 1985. je organizovana Izborna konferencija u Brankovcu, s ciljem da se obnovi rad MOJ-a, uspostavi adekvatna koordinacija između republičkih i pokrajinskih ogranaka, i započne sa sprovođenjem i daljom razradom zaključaka V kongresa, a pod tim se podrazumevalo osavremenjivanje programa, uz obavezan žanrovski pluralizam, te susret „svih nacionalnih muzika”, zatim uvažavanje muzičkog senzibiliteta mladih, reafirmisanje organizacije u oblasti predškolskog, osnovnog i srednjeg obrazovanja itd.¹¹⁷ Ipak, uprkos iskazanoj dobroj volji unutar MOJ-a, te stalnoj podršci koju su pružali SSOJ i SSRNJ¹¹⁸ čini se da do 1991. godine nije došlo do potpune konsolidacije ove organizacije na različitim nivoima. O tome su, pored ostalog, svedočile učestale napomene o potrebi „sprečavanja svih vidova republičkog odnosno pokrajinskog zatvaranja rada i delovanja MO”, koje se mogu pronaći u materijalima za diskusiju u okviru MOJ-a.¹¹⁹ Druga, ne manje važna prepreka snažnijem usidravanju MO u raznim jugoslovenskim krajevima i njenoj

¹¹⁴ Isto, 3.

¹¹⁵ Ovakvim predavanjima trebalo je da se publici objasni istorija rok muzike, „njene osnovne odlike i refleksije na našu sredinu”, kao i da se ponudi „izučavanje nastupa onih grupa koje se zbog svoje otvorene eksperimentalnosti ili pak hermetičnosti ne uklapaju u postojeću komercijalnu situaciju (‘Leb i sol’ npr.)”. Isto, 4.

¹¹⁶ Isto.

¹¹⁷ AJ, 476, R75, „Zaključci Petog kongresa Muzičke omladine Jugoslavije održanog 23–25. maja 1981. Beograd, 17. januar 1982”, Beograd, 17. januar 1982.

¹¹⁸ Socijalistički savez radnog naroda Jugoslavije.

¹¹⁹ Up. AJ, 476, R2, „Za konferenciju Muzičke omladine Jugoslavije (Beograd, 24 decembar 1988). Predlog. Programska orijentacija MOJ za period 1988–1990”, tačka 3.

„renesansi” bilo je jačanje uticaja masovnih medija i muzičke industrije. To jačanje se odvijalo ne samo uz pomoć veće dostupnosti televizijskog i radijskog programa širim slojevima, kao i gramofonskih ploča i audio-kaseta, već i uz pomoć delimičnog odustajanja od koncepta kulturnog prosvjećivanja propagiranog u prethodnoj deceniji, tj. uz pomoć pripajanja izrazito komercijalnih segmenata popularne muzike (deo produkcije nove narodne muzike, zabavne muzike i sl.) „legitimnoj kulturi”. Time što je, na primer, žanr nove narodne muzike donekle postao deo „mejnstrima”, dok su pojedini njegovi nosioci počeli da se pojavljuju u emisijama državnih radio i televizijskih stanica, na neki način je uvažen muzički izbor velikog broja mladih (i pripadnika starijih generacija), ali je istovremeno ograničen prostor delanja MO. Naime, na svom poslednjem Kongresu delegati ove organizacije su se obavezali na to da u programima budu zastupljeni svi muzički pravci i da se „prevlada muzičko sektaštvo i suprotstavljanje klasične, zabavne i narodne muzike”.¹²⁰ Međutim, dok su oni tragali za adekvatnim načinima prezentacije programa, te za formom i sadržajem tog programa koji bi bili prijemčivi, masovni mediji – posebno oni lokalnog karaktera (lokalne radio-stanice) – već su bili razvili intenzivnu komunikaciju s mladim i starijim generacijama, ljubiteljima različitih vrsta popularne muzike.¹²¹ Svakako, ne treba zanemariti ni ekspanziju mesta za zabavu, naročito u urbanim sredinama, počev od tradicionalnih kafana, do restorana i lokala s živom muzikom, kao i diskoteka i kafića, te veliku popularnost kućnih okupljanja u vidu žurki i proslava, uz korišćenje radija, gramofonskih ploča i audio-kaseta, a sve navedeno je, čini se, umnogome zadovoljavalo kulturne potrebe jugoslovenske omladine.¹²²

Uprkos brojnim poteškoćama, u godinama koje su prethodile dezintegraciji SFRJ, u MOJ-u je iniciran još jedan pažnje vredan poduhvat, koji je osmišljen s ciljem plasiranja, u istorijskom, sociokulturnom i estetskom smislu, značajne i „kvalitetne” muzike. Na osnovu pozitivnih iskustava MO Slovenije, koja je 1989. izdala audio-kasetu s tradicionalnom narodnom muzikom iz istarske regije (Trio „Kras”), došlo se na ideju da se u okviru MOJ-a pristupi izradi serije kasete posvećenih tradicionalnoj narodnoj muzici iz različitih krajeva SFRJ. U tu svrhu je formirana i posebna komisija sačinjena od uglednih eksperata iz oblasti etnomuzikologije iz više republika i pokrajina,¹²³ a u planu je bilo da se ozbiljno

¹²⁰ AJ, 476, R75, „Zaključci Petog kongresa Muzičke omladine Jugoslavije”.

¹²¹ Up. Jelena Arnautović, *Između politike i tržišta. Popularna muzika na Radio Beogradu u SFRJ* (Beograd: Radio-televizija Srbije, 2012) i AJ, 476, R71, „Kulturološko-muzikološka istraživačka akcija ‘Grožnjan ’80’”, 8–10.

¹²² Up. AJ, 476, R71, „Kulturološko-muzikološka istraživačka akcija ‘Grožnjan ’80’”, 6–7.

¹²³ Među članovima komisije bili su: Dimitrije Golemović (za SR Srbiju i Crnu Goru), Nice Fracile (za SAP Vojvodinu), Ankica Petrović (za SR BiH), Redžep Muniši (za SAP Kosovo i Metohiju), Gorgi Gorgiev (za SR Makedoniju), Naila Ceribašić (za SR Hrvatsku) i Igor Cvetko (za SR Sloveniju). AJ, 476, R77, „Preписка između GMS i Muzičke omladine Srbije”, MOJ, 6. avgust 1990.

pristupi distribuiranju i promociji kasete kako se ne bi dozvolilo da „ovi vredni zapisi ostanu u uskim okvirima pojedinih zainteresovanih”.¹²⁴ Planirao je da se „Yu-etno kasete”, kako je serija interno nazvana, pojave tokom 1990. godine pod imenom „Izvorna muzika iz [naziv republike ili pokrajine]”, čime bi se jednim delom doprinelo očuvanju „autentične riznice narodne muzike jugoslovenskih naroda i narodnosti”, uz mogućnost „kvalitetne prezentacije u međunarodnim okvirima”.¹²⁵ Budući da je korespondencija na nivou MOJ-a nakon septembra 1990. gotovo prekinuta, nejasno je da li je i koliko je planiranih kasete zaista i izdato i da li su se predviđena izdanja MOJ-a (jedna kasete u produkciji MO Vojvodine) i MO Slovenije (2–3 kasete), koja su navedena u „Operativnom planu Muzičke omladine Jugoslavije za 1990”,¹²⁶ naposletku i pojavila.

5. Zaključna razmatranja

U nekoliko zasebnih faza u delovanju Društva prijatelja muzike, a potom i (KO) MOJ-a, fenomen demokratizacije kulture, tj. različiti procesi koji su ovim fenomenom obuhvaćeni nisu uvek dobijali podjednak značaj niti su ulazili u vidno polje funkcionera i aktivista ovih organizacija. Primetno je da je od osnivanja Društva do polovine 70-ih godina fokus prvenstveno bio usmeren na rešavanje problema i prepreka koji su se ticali: 1. prevazilaženja kulturnih razlika – najpre na nivou gradova (centralne i periferne četvrti), a potom i na nivou republičkih i pokrajinskih centara i unutrašnjosti – što se pokušalo sprovesti putem aktivnosti koje je organizovao MOJ u novom koncertnom prostoru (školske sale, domovi učenika, radnički univerziteti, radne organizacije itd.), zatim u naseljima sa slabom kulturnom ponudom i kroz uključivanje širokog kruga omladinaca iz provincijskih mesta, 2. razvijanja navika među decom i omladinom u pogledu redovnog posećivanja kulturnih i muzičkih institucija (pozorišta, filharmonija, muzeja, galerija i sl.), što se pokušalo postići organizovanim odlascima u ove institucije ili abonmanima, 3. odbacivanja predrasuda prema umetničkoj muzici i postupnog usvajanja ove muzike kroz prijemčive formate (tematski koncerti, koncerti s gramofonskih ploča) i uz animatore (priređivači konferansi), kao i putem prilagođavanja različitim starosnim, socioekonomskim i sociokulturnim kategorijama mladih, 4. pokušaja sistematičnijeg rada na kulturnom prosvetivanju radničke i seoske omladine. Važno je napomenuti da su kroz razne akcije Društva i MOJ-a u ovom periodu doticani brojni i do tada nerazmatrani segmenti u polju kulture i obrazovanja, što je ove organizacije na mnogo nivoa

¹²⁴ AJ, 476, R2, „Muzička omladina Jugoslavije, Beograd, 22. mart 1989. Konferencija MOJ, 1. april 1989, Materijal. Realizacija Programa rada MOJ u 1989. godini”, tačka 7.

¹²⁵ Isto („Dugoročna programska orijentacija Muzičke omladine Jugoslavije. Slavko Mežek”).

¹²⁶ Isto („Operativni program rada za 1990, u Ljubljani 10. marta 1990”).

činilo pionirskim. Naročito se, u tom smislu, izdvajao rad u različitim vrstama vaspitno-obrazovnih institucija, uključujući škole u prigradskim naseljima, u udaljenim gradskim četvrtima, te selima, kao i radničke i narodne univerzitete; taj rad je, pored ostalog, omogućavao da se napravi veza s oblastima umetničkog stvaralaštva i izvođaštva, te specijalizovanog muzičkog školstva, i to kroz učesće – u okviru programa – muzičkih i dramskih umetnika i kompozitora, kao i đaka i studenata muzičkih i baletskih škola i akademija. Veoma značajno bilo je i uključivanje elitnih ansambala poput, na primer, Beogradske filharmonije u školske koncerte na teritoriji grada Beograda.

Izuzev spajanja aktera iz srodnih, ali, ujedno, zasebnih segmenata unutar polja kulture, čime je pospešivana neka vrsta međusektorskog delovanja, MOJ je bio zaslužan i za promovisanje novog, interaktivnog tipa koncertnih događaja s uvođenjem razgovora između publike, kompozitora i izvođača, kao i za interesantne, živopisne i didaktički osmišljene konferanse namenjene raznim uzrastima. Ne treba zanemariti činjenicu da je u MOJ-u postepeno snižavana granica kada je reč o uzrastu dece koja su posećivala priredbe i koncerte – najpre je s 10 ona spuštana na 7, da bi, naročito od polovine 70-ih godina, akcenat počeo da se stavlja i na predškolce, tj. na sadržaje koji su pripremljeni specijalno za njih. Sve veći obuhvat dece u smislu generacijske pripadnosti predstavljao je veoma bitan iskorak, imajući u vidu širu, prosvetiteljsku misiju ove organizacije, o čemu će biti reči u nastavku. Na listi zadataka MOJ-a našlo se i ublažavanje izražene kulturne centralizovanosti unutar jugoslovenskih republika i pokrajina, ne samo kroz akciju „Vozom / autobusom u operu / na koncert / izložbu” već i kroz redovno gostovanje „ekipa” MO i inostranih umetnika i ansambala (pod okriljem ove organizacije) po unutrašnjosti zemlje. Jedan od hvale vrednih poduhvata u tom pogledu bilo je organizovanje turneja vodećih jugoslovenskih ansambala. Ovaj poduhvat proizašao je iz uverenja da ovakvi ansambli treba da prošire svoj uticaj i dopru do publike iz različitih manjih mesta i iz različitih republika, a ova će ideja početi da se primenjuje tek gotovo deceniju kasnije, kao deo zvanične kulturne politike.

Rad na kulturnom prosvetivanju dece i omladine, posebno radničke i seoske omladine i studenata, predstavljao je jedan od glavnih prioriteta u MOJ-u, ali je od samog početka bilo mnogo prepreka u njegovom odvijanju. Organizacije MO, na primer, nikako nisu uspevale da uhvate korak s interesovanjima studentske populacije, niti su pokušavale da se studentima približe kroz svoje programe. Stiče se utisak da se vrlo rano odustalo od namere da se privuče pažnja ove grupe mladih, još tokom 60-ih, te da je rad na oblikovanju umetničkog ukusa ove grupe prepušten drugim omladinskim i studentskim organizacijama, prvenstveno organizaciji SSOJ, kao i Savezu studenata Jugoslavije. Mnogo više energije je ulagano u kulturno „osnaživanje” učenika u školama za kvalifikovane radnike,

a donekle i mladih radnika. Uprkos preovlađujućoj slaboj zainteresovanosti za visoku umetnost i umetničku muziku među ovim kategorijama mladih, u godinama pre i nakon II konferencije MOJ-a (1974) uloženo je mnogo truda u osmišljavanje posebnih, mešovityh programa, koji bi bili prilagođeni ovim grupama, te u održavanje kontinuiteta u aktivnostima. Ipak, postojao je problem s ostvarivanjem kontakta s mladim radnicima i kreiranjem odgovarajućeg sadržaja za njih, a ovaj problem, reklo bi se, nije uspeo biti rešen ni do raspada SFRJ. U svemu tome je nemali udeo imala i organizacija kulturnog života u zemlji, tj. odgovornost je bila na nepostojanju koordinisanog, sistematskog bavljenja – kroz postojeće institucije i organizacije – pomenutom društvenom grupom. Na takvu situaciju skrenuta je pažnja tokom pomenute II konferencije, kada je, pored ostalog, konstatovano da su se „svi dosadašnji pokušaji u prodoru Muzičke omladine u radne organizacije završavali na bukvalnom pomanjkanju novčanih sredstava i nezainteresovanosti [različitih] instanci”, te je zaključeno da bi jedino rešenje bilo u saradnji sa „svim mogućim društvenim strukturama koje obuhvaćaju život radničke omladine, od Gradskog vijeća sindikata i Saveza omladine do organizacije Saveza komunista koje bi pri tome mogle odigrati presudnu ulogu”.¹²⁷ Situacija se, sudeći prema dostupnim izveštajima, nije značajnije promenila u narednom periodu, pa ne iznenađuje opservacija o nedovoljnom ili čak nepostojećem interesovanju za organizovanje i kreiranje kulturno-zabavnih aktivnosti za mlade na selu i u organizacijama udruženog rada u zvaničnim kulturnim ustanovama.¹²⁸ Slična primedba bila je upućena i na račun MOJ-a,¹²⁹ uprkos tome što su pojedine njegove republičke organizacije tvrdile da su uspešno realizovale programe namenjene seoskoj i radničkoj omladini, i to u velikom broju.¹³⁰

Ako se materijalne i organizacione prepreke ostave po strani, ne treba zane-mariti ni izostanak potencijalne ideje o tome kako preoblikovati već formirane preferencije radničke omladine – tj. njen umetnički, ukus koji je, po mišljenju mnogih iz MOJ-a i srodnih organizacija, bio loš i iskvaren – kao ni diskusije o tome da li je i u kojoj meri je to preoblikovanje uopšte bilo izvodljivo. O tome se, izuzev na II konferenciji, vrlo šturo govorilo na V kongresu MOJ-a (1981),¹³¹

¹²⁷ AJ, 476, R80, *Bilten* br. 59, novembar 1974, Muzička omladina Hrvatske – Zagreb, 26.

¹²⁸ AJ, 476, R2, Jasenka Kukec, članica Predsedništva Konferencije SSOJ, „Mesto i uloga Muzičke omladine u društvenom sistemu”, Opatija, novembar 1985, 5.

¹²⁹ Isto.

¹³⁰ Primera radi, čelnici MO Srbije izneli su podatak o tome da imaju obavezu da u radničkim i seoskim sredinama sprovedu oko 300 programa godišnje, te da su u tome uspeli nekoliko godina zaredom (od 1982. do 1984). Prema: AJ, 476, R2, „Komplet materijala za Izbornu konferenciju MOJ, Brankovac, 6. april 1985. Izveštaj o radu Muzičke omladine Jugoslavije za period maj 1981. – mart 1985”, 8.

¹³¹ AJ, 476, R1, *Bilten* br. 2, „Peti Kongres...”, videti izlaganje Bojana Pogrmilovića, 18.

a nakon toga, donekle, i na Programsko-izornoj konferenciji MOJ-a (1986), na kojoj je donet zaključak da MOJ mora i nadalje da se „bori protiv poplave muzičkog šunda” i „stvaranja lažnih idola”, premda je izostala elaboracija o vidovima te borbe.¹³² Ipak, ostalo je nejasno i na koji način pristupiti prosečnom mladom radniku ili generalno slušaocu koji „nije imao nikakvih drugih muzičkih informacija osim na primer Šabana Šaulića” i kome je, posledično, „muzička potreba taj isti Šaulić”.¹³³ Nije, međutim, bilo sumnje da širenje tako skrojene kulturne potrebe „nije jednostavno, jer za dublje sadržaje potrebna je i dublja priprema”.¹³⁴

Čini se da je jedno od rešenja, doduše na indirektan način, predstavljalo proširenje ciljne grupe MO, tačnije – uključivanje dece najmlađeg, predškolskog uzrasta. S obzirom na činjenicu da je još na tematskoj konferenciji iz 1974. konstatovano da je za oblikovanje kulturnih potreba, navika i ukusa radničke omladine u velikoj meri bilo zaslužno neposredno porodično okruženje sa svojim ograničenim obrazovnim i kulturnim horizontima, jasno je bilo da je put ka promeni habitusa ove kategorije mladih ležao u vaspitno-obrazovnom radu s njima izvan primarne porodice. Reč je o izuzetno važnom preokretu u pristupu MOJ-a, ali ovaj preokret, nažalost, nije bio adekvatno razjašnjen na internim skupovima i sastancima organizacije. Jedino je u zaključcima s III, a potom i V kongresa MOJ-a, nakon što je tokom 70-ih u raznim sredinama oblikovan i realizovan program za predškolce, istaknuta potreba za još većim omasovljenjem i širenjem prostora delovanja „u predškolskom, osnovnom, usmerenom i višem i visokom obrazovnom sistemu”, jer se tu „stiče elementarna potreba i počinje da razvija muzička kultura”.¹³⁵ Uprkos izostanku refleksija o toj temi, zamisao o kreiranju neke vrste sistematske dopune celokupnom vaspitno-obrazovnom sistemu – a naročito u praksi sprovedeno usmeravanje na decu najmlađeg uzrasta, na koju se u izvesnoj meri moglo uticati, što je otvaralo i mogućnost da se „interveniše” u pravcu smanjivanja sociokulturnih nejednakosti – svakako je bila značajna dopuna sprovođenju obrazovne i kulturne politike tog doba. Nezavisno od konkretnih rezultata do kojih se došlo do 1991. godine kada je reč o radu s predškolicima, ovakva orijentacija MOJ-a nosila je u sebi elemente inovativnosti, upućujući na veliki potencijal svojevrstne „sekundarne socijalizacije”, izvan domena primarne porodice, te na mogućnosti kompenzovanja nedostataka u kulturnom kapitalu (i šire) među decom iz nižih slojeva. Koliko

¹³² AJ, 476, R2, „Predlog. Zaključci Programsko-izorne konferencije Muzičke omladine Jugoslavije, Beograd, 7. jun 1986, Kolarčev narodni univerzitet”, tačka 8.

¹³³ AJ, 476, R1, *Bilten* br. 2, „Peti Kongres...”, iz izlaganja Bojana Pogrmilovića, 18.

¹³⁴ Isto.

¹³⁵ AJ, 476, R75, „Zaključci Petog kongresa Muzičke omladine Jugoslavije”, 3. O programima MO za decu predškolskog uzrasta, te o mogućem uticaju koji su novine načinjene krajem 60-ih u državnoj vaspitno-obrazovnoj politici imale na MO u pogledu pristupa planu i programu rada predškolskih ustanova videti u poglavlju 2 ovog zbornika.

je dosledan i kontinuiran rad na prosvjećivanju najmlađih Jugoslovena istinski mogao da dovede do ublažavanja socijalnih razlika i usvajanja vrednosnih okvira mimo onih klasno pripadajućih nije moguće utvrditi na primeru delovanja MOJ-a, ali je bitno da je unutar organizacije postojala svest o tome da je ovakav rad neophodan i potencijalno plodonosan, što je, pored zvanične jugoslovenske vaspitno-obrazovne politike u tom periodu, imalo i naučnu podlogu u sociološkim istraživanjima kulturne potrošnje i ukusa od kraja 70-ih godina,¹³⁶ te u kasnije razvijenoj bioekološkoj teoriji i neurokognitivnim razmatranjima.¹³⁷

Ukoliko se ima u vidu poslednja decenija i po delovanja MOJ-a, evidentno je da je najviše pažnje bilo usmereno na preoblikovanje programske politike, što je bilo rezultat redefinisanja granica „legitimne kulture”. Bez obzira na motive koji su do toga doveli, promena načina vrednovanja različitih vidova muzičkog stvaralaštva, naročito onog u domenu popularne muzike, nije se reflektovala samo u diskusijama funkcionera i članova MOJ-a i njegovih ogranaka, koje su se vodile od druge polovine 70-ih godina, već je ova promena jasno bila otelovljena i u pojavi veoma raznovrsnih programa s osloncem na umetničku muziku, tradicionalnu narodnu muziku, džez, rok i zabavnu (pop) muziku, zatim s osloncem na dramski i baletski repertoar, te na profesionalne i amaterske ansamble, osobito tokom 80-ih godina. Čitav reformski proces trajao je nekoliko godina, a nema sumnje da je tokom njegovog sprovođenja bilo mnogo problema, kao i neslaganja i nedoumica. Svakako je najveću prepreku – najpre u pogledu razumevanja toga šta je kvalitetna muzika i koje su to muzičke i kulturne vrednosti koje je potrebno promovisati u aktivnostima MOJ-a, a potom i u konkretnim programskim iskoracima – predstavljao specifičan profil funkcionera i aktivista ove organizacije. Naime, od osnivanja Društva, a kasnije i (KO) MOJ-a, rukovodstvo i članstvo organizacije poticalo je mahom iz sveta umetničke muzike – reč je o izvođačima, kompozitorima, nastavnicima iz muzičkih i osnovnih i srednjih škola, kao i muzičkih stručnjaka (muzikolozi, etnomuzikolozi, muzički teoretičari). Posledično, njihov fokus bio je usmeren na rešavanje poteškoća upravo u oblasti umetničke muzike; tome je dodatno doprinosila njihova značajna upućenost na profesionalna udruženja muzičkih umetnika, orkestarskih umetnika, kompozitora i muzičkih pedagoga, a ova su udruženja bila podjednako

¹³⁶ Misli se na istraživanja Pjera Burdijea, kao i američkih sociologa Ričarda Pitersona (Peterson), Pola Hirša (Hirsch), Pola Dimadía (DiMaggio) i drugih; u njihovim istraživanjima je ukazano na važnu ulogu obrazovanja i rane socijalizacije, kao i porodičnog porekla, za oblikovanje estetskih preferenci, kulturnih potreba i kulturnih navika pojedinaca.

¹³⁷ Up. Emer Ring, Lisha O’Sullivan, Marie Ryan and Patrick Burk, “A Melange or a Mosaic of Theories? How Theoretical Perspectives on Children’s Learning and Development Can Inform a Responsive Pedagogy in a Redeveloped Primary School Curriculum”, u <https://ncca.ie/media/4425/theoretical-perspectives-on-childrens-learning-and-development.pdf>, 2018. Pristupljeno u maju 2023.

zainteresovana za unapređenje statusa umetničke muzike i muzičkih umetnika u jugoslovenskom društvu, obogaćenje koncertnog života i koncertnih programa, omasovljenje publike itd.¹³⁸ Svakako, ne treba zanemariti ni blisku povezanost s brojnim institucijama visoke kulture u zemlji (pozorišta, filharmonije), kao i s organizatorima i odborima mnogih festivala umetničke muzike. Jednom rečju, nosioci politike unutar MOJ-a bili su snažno usidreni u polje visoke kulture, u kome su se konstantno kretali i u kome su razvili gustu mrežu kontakata, saradnika i zajedničkih aktivnosti. To polje je bilo, na izvestan način, njihovo „prirodno stanište”, pa ne iznenađuje da, na primer, godinama nakon što je džez muzika postala deo „legitimne kulture” u FNR / SFR Jugoslaviji, ona nije uključivana u programe MOJ-a. Naime, džez muzičari, kritičari i organizatori džez festivala pripadali su zasebnom segmentu kulture i kulturne produkcije, koji često nije imao mnogo dodira sa svetom umetničke muzike.

Problem razgraničenja unutar kulturne sfere na brojne podsfere koje su imale svoje specifične vidove funkcionisanja, dominantne vrednosti, kao i sisteme klasifikacije i gratifikacije, još je više došao do izražaja od polovine 70-ih godina, kada MOJ počinje da razmatra preoblikovanje svog programa i uključivanje popularne muzike. Osim što je izneo na videlo postojanje različitih struja unutar organizacije – počev od one koja je zastupala konzervativne, elitističke poglede na hijerarhiju muzičkih žanrova, insistirala na formalno-estetskim kvalitetima kao jedinim relevantnim, i koju su uglavnom reprezentovali pripadnici starijih generacija, do one koja je bila naklonjena „omnivorskim” preferencijama, verujući u artificalnost podele na elitno / popularno – ovaj proces potcrtao je ne samo simboličku već i fizičku odeljenost različitih muzičkih praksi i njihovih aktera. S tim u vezi, bitno je istaći da većina funkcionera i aktivista MOJ-a nije imala mnogo dodira s pripadnicima jugoslovenske rok i pop scene, pa je vrlo diskutabilno koliko je temeljan bio njihov uvid u poduhvate ove scene. To su čak pojedini od njih javno istakli na jednoj od tribina na V kongresu.¹³⁹ Stiće se utisak da je upravo spoj kadrovske strukture, njenih preovlađujućih stavova o tome šta umetnost jeste ili može da bude, kao i ukorenjenost u jednoj od oblasti kulturne produkcije (visoka umetnost), glavni uzrok manjka interesovanja unutar MOJ-a za kretanja u masovnoj kulturi i kulturnoj potrošnji tokom 60-ih i 70-ih godina, te je, samim tim, i uzrok manjka interesovanja za nove, u estetskom i

¹³⁸ Videti detaljnije o tome u poglavlju 3 ovog zbornika.

¹³⁹ Primera radi, Vladimir Kranjčević, jedan od diskutantata, istakao je da je „problem u tome što još uvek nismo uspeli u svim sredinama da MO postane organizacija mladih, a ne za mlade, kako je to dugo godina bio slučaj. I dalje su kadrovi koji su se zatekli u organima ili u stručnim službama MO prepreka za dalji razvoj organizacije, u smislu proširenja programske koncepcije. Ovo iz prostog razloga što tu njihove kompetencije prestaju, budući da se njihova stručnost ograničava uglavnom na poznavanju ozbiljne muzike, eventualno folkloru i nekih klasičnih pravaca u džezu [podvukla I. V.]”. Prema: AJ, 476, R1, *Bilten* br. 2, „Peti Kongres...”, 14.

sociokulturnom smislu, zanimljive pojave i njihove nosioce. Ujedno je to bio i ključni razlog upadljivog kašnjenja za oficijelnom kulturnom politikom i defnicijom „legitimne kulture“.

Ipak, teško je reći da li je neodlučnost i usporenost MOJ-a kada je reč o prilagođavanju preovlađujućim prilikama u kulturnoj sferi bila presudna u udaljavanju ove organizacije od jugoslovenske omladine, kako su to tvrdili pojedini funkcioneri ove organizacije i organizacije SSOJ,¹⁴⁰ ili je pak to udaljavanje bilo neminovno u procesu sveopšte komercijalizacije kulture i kulturne potrošnje u SFRJ; proces komercijalizacije kulture je od polovine 60-ih bio više nego primetan i nije se mogao zaustaviti raznim administrativnim merama (porez na šund) niti javnim osudama i kontinuiranom oštrom kritikom svih onih pojava koje su bile etiketirane kao „kič i šund“.¹⁴¹ MOJ i druge srodne organizacije nisu imali uticaj na uređivanje oblasti izdavanja komercijalne štampe, gramofonskih ploča i radio-difuzije, a ove su oblasti bez ikakve sumnje bile stubovi ekspanzije jugoslovenske muzičke industrije i, samim tim, nosioci tržišne logike u sistemu razmene kulturnih produkata. Osim toga, ne treba zaboraviti ni to da je do kolektivnog učlanjenja u organizaciju SSOJ krajem 1974, ali i nakon toga, MOJ bio u statusu udruženja građana, te da, uprkos prestižu koji je stekao zahvaljujući brojnim aktivnostima, ipak nije imao jednaku simboličku moć poput drugih omladinskih organizacija, kao i organizacija okrenutih promovisanju (muzičke) umetnosti.¹⁴² Kada se tome dodaju nagomilani problemi na relaciji između republičkih i pokrajinskih organizacija i saveznog rukovodstva MOJ-a, koji su kulminirali početkom 80-ih godina, potom brojne poteškoće u finansiranju programa usled nedovoljne uticajnosti u samoupravnim interesnim zajednicama kulture, naročito na opštinskom i gradskom nivou, te generalno izostanak koordinisanosti delovanja različitih organizacija i institucija u kulturnoj sferi, ne iznenađuje da je paralelno s rastom komercijalne kulturne produkcije i potrošnje u SFRJ uticaj MOJ-a, osobito među mladima, dramatično opao. MOJ je, uprkos tome, nastavio da radi s brojnim kategorijama mladih, nudeći im sadržaje koji su pažljivo kreirani i prilagođeni različitim uzrastima i nivoima muzičkog i umetničkog obrazovanja. Međutim, funkcionerima i članovima ove organizacije bilo je posve jasno da davno zacrtan cilj o postizanju masovnosti i dalekosežnog dejstva na jugoslovensku omladinu nije bio ostvaren, kao što neće biti ostvaren ni do raspada SFRJ.

¹⁴⁰ Videti izlaganje Jasenke Kukec, članice Predsedništva Konferencije SSOJ, „Mesto i uloga Muzičke omladine u društvenom sistemu“, Opatija, novembar 1985, 4 (AJ, 476, R2).

¹⁴¹ Videti: Ana Hofman, „Ko se boji šunda još? Muzička cenzura u Jugoslaviji“, u: *Socijalizam na klupi. Jugoslavensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike*, uredili Lada Duraković, Andrea Matošević (Pula, Zagreb: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Srednja Europa d.o.o, Sa(n) jam Knjige u Istri, 2013), 179–216.

¹⁴² Videti detaljnije o tome u Prilogu ovog zbornika.

Bez obzira na činjenicu da MOJ, od osnivanja do 1991, nije uspeo da ostvari onakav uticaj kakav su njegovi čelnici priželjkivali, niti da se nametne kao bitan činilac u usmeravanju tokova u kulturnom životu, ne može se reći da su bili zanemarljivi rezultati koji su, na planu demokratizacije kulture, postignuti pod njegovim okriljem. Uočavajući brojne nedostatke u sprovođenju kulturne politike u zemlji, vođstvo MOJ-a je nudilo različita, inovativna rešenja u prevazilaženju ovih nedostataka, kompenzujući neretko inertnost i „učaurenost” elitnih institucija kulture,¹⁴³ kulturnih aktera u provinciji, kao i vaspitno-obrazovnog sistema. Programi i modeli rada s decom i omladinom koji su razvijeni u okviru ove organizacije predstavljali su veliki iskorak u toj oblasti budući da sličnih pokušaja nije bilo u polju kulture i obrazovanja, izuzev u slučaju nekih drugih dečjih i omladinskih organizacija (Savez pionira Jugoslavije, Narodna tehnika, Književna omladina itd.). Međutim, kada je reč o njihovoj široj primeni, različiti primeri koji su navedeni u ovom poglavlju nedvosmisleno svedoče o tome da se nije moglo ići mimo brojnih strukturnih ograničenja u jugoslovenskom društvu i kulturi, ali i unutar samog MOJ-a.

LISTA REFERENCI

Arhivski izvori

Arhiv Jugoslavije, Fond Muzičke omladine Jugoslavije (476):

- Registrature 1, 2, 3, 46, 47, 57, 65, 66, 67, 71, 74, 75, 77, 80

Štampa i periodika

Borba: organ Komunističke partije Jugoslavije (Beograd: Komunistička partija Jugoslavije, 1944–2003)

Pro musica (Beograd: Udruženje muzičkih umetnika Srbije, 1964–2001)

Savremeni akordi (Beograd: s. n., 1954–1959, 1961)

Zvuk (Sarajevo, Beograd: Savez (organizacija) kompozitora Jugoslavije, Udruženje kompozitora Bosne i Hercegovine, 1955–1990)

Arnautović, Jelena. *Između politike i tržišta. Popularna muzika na Radio Beogradu u SFRJ*. Beograd: Radio-televizija Srbije, 2012.

¹⁴³ S tim u vezi, jedan od vodećih stručnjaka u oblasti kreiranja kulturne politike u socijalističkoj Jugoslaviji, Stevan Majstorović, izneo je izuzetno pohvalne ocene o radu MOJ-a, istakavši kako je ova organizacija postigla „impresivne rezultate u organizovanju masovnih poseta pozorištima i drugim institucijama koje su nekada izgledale poput prave najezde mladih” i ukazujući posredno na potrebu menjanja stavova unutar kulturnih institucija i načina njihovog delovanja. Prema: Majstorović, *Cultural Policy in Yugoslavia*, 65.

- Bakočević, Aleksandar. „Aktuelni zadaci u kulturnom razvoju SR Srbije”. U: *Kulturna politika u Srbiji. Sa skupa kulturnih radnika u Vrnjačkoj Banji*, 7–17. Beograd, 1970.
- Bilandžić, Dušan. *Ideje i prakse društvenog razvoja Jugoslavije 1945–1973*. Beograd: Komunist, 1973.
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production*, priredio R. Johnson. Cambridge, Oxford, Boston: Polity Press, 1993.
- Bourdieu, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979.
- „Četvrti kongres Saveza kompozitora Jugoslavije”. *Zvuk* 55 (1962): 540–559.
- Danon, Oskar. „Uloga savremene muzike u društvu”. *Muzika* 1 (1948): 5–16.
- Delvincourt, Claude. “Discourse”. *Revue des Jeunesses musicales de France* 16 (1946): 1–5.
- „Diskusija. Radiostanice i njihova uloga u propagiranju jugoslovenske kulture. Izvod iz diskusije”, *Zvuk* 11–12 (1957): 57–75.
- Dubois, Vincent. “‘The French Model’ and its ‘Crisis’: Ambitions, Ambiguities and Challenges of a Cultural Policy”. *Debats* 130/2 (2016): 81–97.
- Đurić, R. „Povodom osnivanja Društva prijatelja muzike. Prvi korak (zabeleženo na jednom koncertu za srednjoškolce)”. *Savremeni akordi* 3 (1954): 28.
- Gabrič, Aleš. *Socijalistična kulturna revolucija: slovenska kulturna politika 1953–1962*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1995.
- Hofman, Ana. „Ko se boji šunda još? Muzička cenzura u Jugoslaviji”. U: *Socijalizam na klupi. Jugoslavensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike*, uredili Lada Duraković, Andrea Matošević, 179–216. Pula, Zagreb: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Srednja Europa d.o.o, Sa(n)jam Knjige u Istri, 2013.
- Janjatović, Petar. *Ex-Yu rock enciklopedija*, drugo dopunjeno izdanje. Beograd: Čigoja, 2007.
- Karanikolić, Zoran J. „Uoči godišnje skupštine Društva prijatelja muzike”. *Savremeni akordi* 1 (1955): 14.
- Karlić, Vladimir. „Turneja i oko nje, ili jedan koncert u Partizanima”. *Pro musica za Muzičku omladinu* 24/84 (1976): V–VI.
- Kostić, Miroslav. „U Novom Sadu još jedna gitarijada”. *Pro musica* 18 (1966): 12–13.
- Krpan, Erika. *Međunarodni kulturni centar Grožnjan: pet desetljeća, 1969–2019*. Zagreb: JM Hrvatske, 2019.
- Majstorović, Stevan. *Kultura i demokratija*. Beograd: Prosveta, 1977.
- Majstorović, Stevan. *Pravo na kulturu*. Beograd: Kulturno-prosvetna zajednica, 1972.
- Majstorović, Stevan. *Cultural Policy in Yugoslavia*. Paris: UNESCO, 1972.
- Mijalković-Kiri, Dragana. „Muzička omladina na selu”. *Pro musica* 28 (1968): 30.
- Nicoly, René. “Le Congrès de Bruxelles”. *Revue des Jeunesses musicales de France* 16 (1946): 6–8.
- Obradović, Aleksandar. „Naše radio stanice i domaće muzičko stvaralaštvo”. *Savremeni akordi* 4–5 (1955): 72–73.
- Pavlović, Miodrag. „Kako je započeo rad Muzičke omladine u našoj zemlji”. U: *25 godina Muzičke omladine Srbije*, 7–10. Beograd: Pro musica, 1979.
- Pavlović, Miodrag. „Kontakti sa FIJM”. U: *25 godina Muzičke omladine Srbije*, 11. Beograd: Pro musica, 1979.

- Pavlović, Miodrag. „Dalji razvoj Društva prijatelja muzike u Srbiji i drugde i njegovo prera-
stanje u Muzičku omladinu”. U: *25 godina Muzičke omladine Srbije*, 12–13. Beograd:
Pro musica, 1979.
- Petrović, Slobodan. „Poseta Muzičkoj omladini Francuske”. *Zvuk* 24–25 (1959): 168–171.
- Petrović, Slobodan. „Osnivanje Koordinacionog odbora Muzičke omladine Jugoslavije”. *Zvuk*
31–32 (1959): 54–59.
- Petrović, Žarko M. „Gitarijada – posledica života i vaspitanja”. *Pro musica* 13 (1966): 5.
- Petrović Todosijević, Sanja. „Socijalizam u školskoj klupi. Reforma osnovnoškolskog sistema
u Srbiji 1944–1959”. Doktorska disertacija. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije
Univerziteta Singidunum, 2016.
- „Pop-muzika i Muzička omladina”. *Pro musica za Muzičku omladinu* 29/91 (1977): I–II.
- Program Saveza komunista Jugoslavije usvojen na Sedmom Kongresu SKJ 22–26. aprila 1958.*
Beograd: Izdavački centar „Komunist”, 1980.
- Ring, Emer, Lisha O’Sullivan, Marie Ryan and Patrick Burk, „A Melange or a Mosaic of The-
ories? How Theoretical Perspectives on Children’s Learning and Development Can In-
form a Responsive Pedagogy in a Redeveloped Primary School Curriculum”. U: [https://
ncca.ie/media/4425/theoretical-perspectives-on-childrens-learning-and-development.
pdf](https://ncca.ie/media/4425/theoretical-perspectives-on-childrens-learning-and-development.pdf), 2018. Pristupljeno u maju 2023.
- R. P., „Živa aktivnost MO u Srbiji”. *Zvuk* 72 (1967): 27–28.
- R. P., „Tribina Muzičke omladine Jugoslavije. Muzička omladina Beograda i Srbije u protekloj
sezoni”. *Zvuk* 60 (1963): 744–749.
- Raković, Aleksandar. *Rokenrol u Jugoslaviji 1956–1968*. Beograd: Arhipelag, 2011.
- Raković, Aleksandar. „Savez socijalističke omladine Jugoslavije i Muzička omladina Jugosla-
vije u sporu oko rokenrola 1971–1981”. *Tokovi istorije* 3 (2012): 159–189.
- Radenković, Milutin. „Godina dana Društva prijatelja muzike”. *Zvuk* 1 (1955): 29–30.
- Spaskovska, Ljubica. *The Last Yugoslav Generation. The rethinking of youth politics and cultures
in late socialism*. Manchester: Manchester University Press, 2017.
- Stefanović, Predrag. *Džez orkestar Radio-televizije Beograd: prvih četrdeset godina*. Beograd:
Radio-televizija Srbije, 1998.
- Suvin, Darko. *Samo jednom se ljubi: radiografija SFR Jugoslavije*. Beograd: Rosa Luxemburg
Stiftung, 2014.
- Stojanović, Nada. „Ne tako glasno, ali dostižno”. *Pro musica za Muzičku omladinu* 8 (1973): II.
- Trbojević, Dušan. „Muzika u radnom kolektivu”. *Pro musica* 71 (1974): 14–15.
- Turkalj, Nenad. „Unatrag trideset godišta. Sjećanja jednog aktiviste”. U: *Muzička omladina
1954–1984*. 16–34. Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske, 1984.
- Vesić, Ivana. „Problem međuodnosa kulturne diplomatije i nacionalne kulturne politike u
polju muzike: iskustva iz socijalističke Jugoslavije kao mogući orijentir”. *Kultura* 173
(2021): 155–173.
- Vukdragović, Mihailo. „Uloga i značaj Saveza muzičkih društava Srbije u našem kulturno-umet-
ničkom životu”. *Zvuk* 9–10 (1957): 386–392.
- Vuljević, Ivo. „Muzička omladina od osnivanja do danas”. U: *Muzička omladina 1954–1984*,
6–15. Zagreb: MO Zagreba i Hrvatske, 1984.

PRILOG

Tabela br. 1. Lista učesnika koncerata namenjenih omladini u organizaciji MO Zagreba u 1985. u kategoriji „džez, šansona, rok, folk, pop” i „koncerti velikog ansambla”¹⁴⁴

Naziv ansambla / benda / izvođača	
„Jazzology”	„Denis & Denis” (Rijeka)
„Jazz Fan”	„Aerodrom” (Zagreb)
„B. P. Convention” (Zagreb)	„Drugi način” (Zagreb)
Kvartet Vanje Lisaka	„Bajaga i instruktori” (Beograd)
„Sweet, Sweet Babies”	„Pupoljak” (Zagreb)
Lada Kos (kantautorka, Zagreb)	„Divlje jagode” (Sarajevo)
Drago Mlinarec (kantautor, Zagreb)	„Neki to vole vruće” (Zagreb)
Zvonimir (Zvonko) Zidarić (kantautor, Zagreb)	„Laki pingvini” (Beograd)
„Plava trava zaborava” (Zagreb)	„Men” (Sisak, Zagreb)
„Ayllu” (Zagreb)	***
„Prava kotka” (Split)	Hor i orkestar Muzičke akademije u Zagrebu
„Magazin” (Split)	Hor KUD-a „Joža Vlahović”
Đorđe Balašević (kantautor, Novi Sad)	Folklorni ansambl KUD-a „Joža Vlahović”
Krunoslav Slabinac (pevač, Zagreb)	Devojački hor iz Švedske i Norveške
„Film” (Zagreb)	
„Parni valjak” (Zagreb)	

¹⁴⁴ Prema AJ, 476, R2, „Izveštaj o izvršenju programa MO Hrvatske u 1985”, 6–8. Navedeni ansampli i izvođači nastupali su u gradovima širom SR Hrvatske, ali i Bosne i Hercegovine i Slovenije. Najviše koncerata održao je sastav „Ayllu”, ukupno 35, a potom „Plava trava zaborava” iz Zagreba, ukupno 13, od čega sedam u Ljubljani i po jedan u Novom Sadu, Zagrebu, Daruvaru, Karlovcu i Sisku. Odmah iza njih našla se zagrebačka grupa „Film” s 11 nastupa i to u: Vukovaru, Osijeku, Slavonskoj Požezi, Kutini, Jasenovcu, Sisku, Gračcu, Ogulinu, Savudriji, Virovitici i Daruvaru. Podaci o gradovima iz kojih su dolazili pojedini sastavi preuzeti su iz: Petar Janjatović, *Ex-Yu rock enciklopedija*, drugo dopunjeno izdanje (Beograd: Čigoja, 2007).

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

78:061.2(497.1)“1954/1991”(082)

316.74/.75:78(497.1)“1954/1991”(082)

Umetnost za pionire, mlade radnike i brigadire: o aktivnostima Muzičke omladine Jugoslavije (1954–1991) / ur. Ivana Vesić. - Beograd : Muzikološki institut SANU ; Ljubljana : University of Ljubljana Press, 2023 (Beograd : Donat Graf). - 311 str. : ilustr. ; 24 cm

“Istraživanja predstavljena u ovom zborniku većim delom su sprovedena u Muzikološkom institutu SANU ... Deo istraživanja u ovom zborniku obavljen je u okviru projekta Glasba mladih po 1945 in Glasbena mladina Slovenije, št. J6-3135 ...” --> str. 2. - Str. 7-10:
Predgovor / Urednica. - Tiraž 150. - Beleške o autorima: str. 309-311. - Pregled značajnih događaja iz istorijata Društva prijatelja muzike i Muzičke omladine Jugoslavije: str. 297-308.
- Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija uz svaki rad.

ISBN 978-86-80639-71-0 (MISANU)

а) Музичка омладина Југославије -- Југославија -- 1954-1991 -- Зборници

б) Музика -- Идеологија -- Југославија -- 1954-1991 -- Зборници

COBISS.SR-ID 132054025