

UDK:78.036.9(497.1):327.54“1954/1989“
32.019.5:78.036.9(497.1)
DOI: 10.2298/MUZ120229012V

Радина Вучетић

Филозофски факултет, Универзитет у Београду
rvucetic@gmail.com

ТРУБОМ КРОЗ ГВОЗДЕНУ ЗАВЕСУ – ПРОДОР ЦЕЗА У СОЦИЈАЛИСТИЧКУ ЈУГОСЛАВИЈУ*

Апстракт: Тема рада је пропагандна улога цеза у хладном рату и његов продор у социјалистичку Југославију. С једне стране, у чланку се анализирају начини коришћења цеза као пропагандног оружја Америке и природа порука које је америчка администрација слала комунистичком свету преко цез музичара као „културних дипломата“, те како је цез прихваћан иза „гвоздене завесе“. С друге стране, прати се начин на који је социјалистичка Југославија прихватала цез, како је режим манипулисао овим музичким правцем, и како су, захваљујући цезу, освајане веће слободе.

Кључне речи: цез, социјалистичка Југославија, хладноратовска пропаганда, културна дипломатија, Вилис Коновер

ЦЕЗ ДИПЛОМАТИЈА

У бурном XX. веку, или добу екстрема, како је овај век назвао Ерик Хобсбаум, музика је често била показатељ друштвених промена и стања у друштву. Њоме је могао да се мери и степен достигнуте демократије у одређеним срединама, а тамо где је забрањивана, ограничавана или злоупотребљавана, излазила је из уметничких оквира, постајући весник демократизације и својеврсни индикатор освајања слобода. Поједине музичке жанрове, који су носили одређену енергију, или поруку, било кроз звук или кроз текст, тоталитарни режими најчешће нису толерисали – нацистички режим није толерисао цез, а комунисти су показивали непријатељство према цезу и рокенролу.

* Овај текст је резултат рада на пројекту *Традиција и трансформација: Историјско наслеђе и национални идентитет у Србији*, бр. 47019, финансираног од стране Министарства просвете и науке Републике Србије.

Током целог XX. века, музика и политика су се дубоко прожимале – музика је пратила важне политичке догађаје, а политика је, у разним ситуацијама, често утицала на њу. Био је то век патриотских песама у ратовима, век песама које су величале тоталитарне вође, век песама протеста против рата у Вијетнаму и осталих ратова, као и против диктаторских и недемократских режима. У периоду хладног рата, појачана је пропагандна улога музике, али је, упркос инструментализовању, она била и део глобалног процеса, који је мењао културу младих, као и начин живота послератних генерација (Вучетић 2011: 135). Због значаја који је имала у ширењу западних утицаја на просторе иза *гвоздене завесе*, музика је била и моћно средство у процесима друштвених промена, и културни чинилац сам за себе, али и важна карика у вишесмерним искорацима из омеђених идеолошких оквира (Ramet 1994: 1). Поред тога што су ударци чинела или звуци трубе и саксофона доносили нови звук, они су представљали и неку врсту става и погледа на свет. У америчкој администрацији брзо је схваћено да џез и рокенрол могу да раде на разбијању *гвоздене завесе*, мада су ови музички правци и у Америци, код дела конзервативаца, праћени подсмехом, као продукт *ниже културе*. С друге стране, Совјети су имали врхунску класичну музику и балет, па су наступи хора Црвене армије или уметника Большој театра, без обзира на идеолошке разлике, изазивали поштовање широм света. Но, како је приметио Дејвид Кот у књизи о културној доминацији за време хладног рата, балалајка није могла да се мери са електричном гитаром, а џез, твист, рок, бит и диско били су оно што су желели млади, и на Истоку, и на Западу (Caute 2003: 441).

Нова музика, снагом коју је имала, рушила је све постојеће табуе, а битке за њу, независно од тога да ли су биле генерацијске, класне, расне или идеолошке, шириле су просторе слобода. Отуда су и џез и рокенрол представљали претњу комунистичким режимима, а за Америку су, на трагу процена гласила НАТО-а из 1958. да „када се рокенрол или калипсо усаде у комунистички ум, они имају тенденцију да нагризају друге ствари, а то свакако има утицаја на идеологију“ (Ryback 1999: 19), постали политичка чињеница и део арсенала у антикомунистичким активностима и акцијама.

Цез, музички жанр који спада у један од најзначајнијих извозних артикала америчке културе у XX. веку, а који допушта слободу израза, креативност и импровизацију, био је у хладноратовском раздобљу снажан и сложен изазов комунистичким режимима. Већ на првим корацима Америке у коришћењу цеза у пропагандне сврхе било је јасно да је цез, због импровизовања без устручавања, али уз поштовање правила, метафора америчког политичког система, чак и његова глорификација. То је, уосталом, одмах приметио и највећи хладноратовски „промотер цеза“, водитељ легендарне емисије *Music USA* на Гласу Америке, Вилис Коновер¹ у часопису *Jazz Forum* из 1958:

„Унапред се слажемо са законима и обичајима који нас обавезују, и када се око тога сложимо, слободни смо да радимо шта хоћемо, у оквиру тих ограничења. Исто је и са цезом. Музичари се договарају о тоналитету, око промена у хармонији, темпа, и трајања одређене композиције. У оквиру тих граница, они су слободни да свирају шта и како хоће. А када људи у другим земљама чују квалитет те музике, она стимулише њихову потребу за истом слободом у вођењу њихових живота“.²

Да је цез постао моћно оружје у хладном рату, јавно је изречено у тексту у *Њујорк тајмсу* 1955. године, у коме је наведено да „Сједињене Америчке Државе имају тајно звучно оружје – цез“, а већ у првој половини педесетих година, у Стејт департменту је схваћено да ће промовисање цеза бити један од успешнијих начина промовисања Америке (Wagnleitner 1994: 202, 210). У исто време, крајем 1955. и почетком 1956, интензивира се употреба цеза као хладноратовског пропагандног средства (Davenport 2009: 44). Занимљиво је да и београдски дневни лист *Политика* већ 1956. доноси написе о пропагандној улози цеза, и то кроз интервју са директором Информативне службе САД, Теодором Страјбергом, који

¹ Вилис Коновер (1920–1996) био је један од најзначајнијих промотера цеза у свету и више од 40 година водио је цез емисије на Гласу Америке. Претпоставља се да је његове емисије чуло око сто милиона људи. Парадоксално, водитељ коме се дивео цео свет, остао је практично непознат у Америци, пошто је постојала забрана емитовања програма Гласа Америке у самој Америци.

² „Willis Conover“, *Voice of America*, <www.voanews.com/english/about/2007-willis-conover.cfm> (7. јул 2009).

је изјавио да „једна добра цез група вреди више него туче најбољих амбасадора“, као и да „нам је цез створио више пријатеља од свега што је Америка после рата извозила у остали свет“ (Раковић 2011: 127). Управо зато, у првој половини педесетих, Стејт департмент, Информативна служба САД и Глас Америке отпочињу организовано да користе цез за ширење америчких утицаја.

Схваћен, дакле, као важно хладноратовско пропагандно оружје, цез је у другој половини педесетих година почео да пробија *гвоздену завесу*.

ЦЕЗ ИЗА ГВОЗДЕНЕ ЗАВЕСЕ

Продор цеза у Совјетски Савез и у земље иза *гвоздене завесе* почео је захваљујући радију. Употреба радија у америчке пропагандне сврхе започела је још за време Другог светског рата, оснивањем Гласа Америке 1942. године. По оснивању Информативне службе САД 1953. године, Глас Америке је постао један од главних елемената пропагандне борбе против Совјетског Савеза. Циљ Гласа Америке, као својеврсног гласила Стејт департмента, био је „да промовише боље разумевање Америке у другим земљама, и међусобно разумевање народа Америке са народима других земаља“ (Taylor 2003: 34). У програмској шеми Гласа Америке мањи део су чиниле вести, а већи забава, јер је пропагандна стратегија САД била „пет минута пропаганде увијене у два сата обланди“ (Wagnleitner 1994: 59). Кључна емисија за популаризацију цеза, *Music USA*, Вилиса Коновера, почела је да се емитује на Гласу Америке 6. јануара 1955. године, сваке вечери, између најважнијих вести. Убрзо по почетку емитовања, она је постала најслушанија емисија на Гласу Америке, па су захваљујући њој, у кратком раздобљу звуци цеза преплавили совјетски простор. Совјетске власти су на ово реаговале офанзивно, од ометања емитовања цез емисија Гласа Америке до хапшења цез музичара. Но, што је притисак власти био већи, то је слушање цеза у Совјетском Савезу педесетих година све очигледније прелазило из оквира музике у оквиру политике, постајући знак бунта против система и потребе за слободом. Кључна карактеристика цеза, импровизација, била је, по сећању совјетског дисидента Василија

Акснонова, бег од контроле свакодневног живота, од петогодишњег плана, од историјског материјализма и нека врста „антиидеологије“ (Hixson 1997: 115–116; Caute 2003: 446–462; Von Eschen 2004: 94–96; Davenport 2009: 60, 63–66).

Управо због толиког утицаја цеза, не чуди што је у Совјетском Савезу постојао велики отпор власти према овој музици и што је у Великој совјетској енциклопедији из 1952. писало да је „цез продукт дегенерације буржоаске културе САД“ (Caute 2003: 445). Најборбенији совјетски противници цеза позивали су се на Максима Горког и његов став да је цез „музика дебелих и масних капиталиста“.

Убрзо је, међутим, постало јасно да није могуће потпуно контролисати потребу совјетске омладине за цезом, па се широм Совјетског Савеза све чешће чула ова музика, а црно тржиште преплавили су илегални снимци са радија. И у атмосфери критике цеза од стране совјетског режима, Лењинград је добио свој први цез оркестар (1957), а потом и први цез клуб (1958), а од 1959. у естонским градовима Талину и Тарту почели су да се одржавају цез фестивали.³ Управо се овај период (1956–1962) сматра периодом Хрушчовљевог *отопљавања* према цезу, без обзира на његово суштинско неразумевање цеза и на све критике које му је упућивао (Davenport 2009: 33).

Сагледавши велику популарност овог музичког правца и слободу коју он носи, Стејт департмент је промоцији цеза на Истоку дао државни карактер, те је Бени Гудман од 1955, у сарадњи са америчком државом, покушавао да посети Совјетски Савез, што му је успело тек у мају 1962, када је са великим оркестром стигао на турнеју по Совјетском Савезу, у склопу споразума о културној сарадњи између САД и СССР. У оквиру ове турнеје, Гудман је приредио 30 концерата пред 176.800 посетилаца. Једном од његових концерата присуствовао је и Хрушчов са породицом, као и сви чланови Президијума, мада о Хрушчовљевом разумевању цеза и односу према њему илустративно говори податак да је у паузи напустио концерт, уз касније појашњење Гудману да је то учинио због „државних обавеза“.

³ Vikarijev J. (1963) „O džezu u SSSR-u“, *Duga*, XIX (910), 12. maj: 34.

(Von Eschen 2006: 100–120). Недуго после овог догађаја поново су уследила ограничења и критике цеза у штампи, а и Хрушчов је проговорио о цезу, отворено изјавивши у децембру 1962: „Ја не волим цез. Када чујем цез, то је као да имам гасове у стомаку“. Следеће велико гостовање америчких цез музичара у Совјетском Савезу догодило се тек 1971. године, када је концерт одржао Дјук Елингтон (Caute 2003: 460–463).

У остатку Источне Европе, цез је такође био оспораван, потискиван, а негде и забрањиван. У Пољској, где је постојала јака цез традиција од периода пре Другог светског рата, цез дуго није могао да се чује на радију и није било плоча у продавницама, али се слушао Глас Америке, да би, после Стаљинове смрти, почео да се мења однос и према овом музичком жанру. У септембру 1955. пољски радио је почео да емитује програм посвећен цезу, два месеца касније основан је и први државни цез оркестар, после чега се појавио и часопис *Jazz* (Ryback 1999: 16). Пољска држава је, увиђајући популарност ове музике, почела да организује цез фестивале – од 1956. у Сопоту, а од 1958. у Варшави. Највећи промотер цеза, Вилис Коновер, посетио је Пољску 1959, а у њој су наступали Дјук Елитон, Мајлс Дејвис, Дизи Гилеспи, Сара Вон, Херби Хенкок, Реј Чарлс... (Antoszek, Delaney 2007: 220–221). Ситуација је била повољна и у Чехословачкој, где је, као и у Пољској, постојала дуга цез традиција. До средине шездесетих, чехословачка влада је спонзорисала учешће својих музичара на међународним цез фестивалима, цез се свирао по клубовима, могао се чути на радију (Caute 2003: 463). Наде у демократизацију за време Владислава Гомулке или Александра Дубчека пратили су, као својеврсни симболи, управо звуци цеза (он је значајно присутан и у чешкој дисидентској литератури, посебно код Милана Кундере и Јозефа Шкворецког, и у чешком филму) све док совјетски тенкови 1968. нису донели крај овој врсти слободе. Прилике с цезом у Пољској, Чехословачкој, али и у Југославији, уз све плиме и осеке, показивале су, ипак, да и иза *звездене завесе* има могућности за (строго контролисане) уметничке слободе, бар кад је овај музички правац у питању.

За разлику од Пољске и Чехословачке, у Мађарској је цез осуђиван као „декадентна западна болест која изазива хулиганизам“ (Hixson 1997: 117). Сличан однос према цезу постојао је и у Источној Немачкој, где

је описиван као „декадентни и дегенерисани део америчког културног варваризма“ и где је било је забрањено емитовање цеза на радију и снимање цез плоча. Стеге су, донекле, попустиле 1954. године, мада су отпори званичника према цезу опстајали, а 1961. тврдило се још да цез клубове оснивају западнонемачки агенти (Poiger 2000: 59, 67, 209).

Увиђајући значај цеза и ефекте политичких таласања уз његове звуке, америчке дипломате су као своје амбасадоре културе, када год им је то било допуштено од тамошњих власти, почели да шаљу у Источну Европу Дизија Гилеспија, Бенија Гудмана и Луја Армстронга, јер су схватили да су посете цез музичара овим земљама важне не само због промовисања цеза него и због промовисања америчке културе, али и подривања самог комунизма (Wagnleitner 1994: 212).

„ЦЕЗОВИ ТРУБЕ НА СВЕ СТРАНЕ И НАШУ МУЗИКУ ЧЕСТО ВИШЕ НЕ ЧУЈЕШ“ – ПРОДОР ЦЕЗА У ЈУГОСЛАВИЈУ

У Југославији је традиција свирања и слушања цеза постојала од пре Другог светског рата, од средине двадесетих година XX века. У Загребу се први цез састав, *Bingo Boys*, појавио 1923. године, после чега је уследило оснивање многих плесних цез састава, који су изводили *dixieland* и *swing*, према тадашњим америчким узорима (Lučić 2004: 127). Пред сам рат, у јануару 1941. године, у Загребу су почела да излазе два часописа посвећена цезу, *Svijet džeza* и *Ritam*, али су ове активности прекинуте у априлу исте године, окупацијом Југославије. Двадесетих година цез се свира и у Љубљани, где су се издвајали састави *Sonny Boy Jazz* и ансамбл Рони, а први самостални оркестар Бојана Адамича је постојао од 1933. до 1939. године (Раковић 2011: 123–125, 162).

И у Србији је цез имао традицију од двадесетих година XX века, а траг речи цез Михаило Блам пронашао је у правилима београдског академског оркестра *Jolly Boys* с краја двадесетих година. Први цез оркестар у Србији, Студентски *Micky Jazz* оформио је Рафаел Блам 1927. године (Блам 2010: 19, 24). Поред овог оркестра, двадесетих и тридесетих у Београду су били познати и *Melody Boys*, Сион цез и Студентски академски цез

оркестар (САЦО) (Лучић-Тодосић 2002: 22). Тридесетих година српски цез излази и на међународну сцену, па Jolly Boys наступају у Бугарској, Румунији, Турској, Француској и Шпанији.

Цез је наставио да се свира и слуша и за време Другог светског рата, када је то, нарочито због нацистичког негативног односа према овој врсти музике, имало и додатну, политичку димензију, и представљало и специфичну борбу за слободу, макар музичког изражавања. Прави успон цеза у окупираном Београду уследио је када је диригентску палицу Биг Бенд оркестра Радио Београда преузео Немац Фридрих Мајер, који је у сећањима српских цез музичара, можда баш зато што је волео цез, остао упамћен као антинациста, склон американизму (Јаковљевић 2003: 62–63). И у Словенији рат није прекинуо свирање цеза – одмах по почетку Другог светског рата основан је цез-клуб, као параван за деловање Освободилне фронте, док је у Загребу, у хотелу Еспланада, уз пратњу цезиста наступао 1943. Иво Робих, касније европска музичка звезда (Luković 1989: 43). Цез се, тако, у ратним условима, свирао и Немцима, упркос оштрим нацистичким критикама овог жанра, и партизанима, и „обичним људима“ под окупацијом.

У потпуно измењеним политичким околностима, одмах по ослобођењу Београда, са биоскопског платна одјекнули су звуци цеза. Само два дана по ослобођењу, у граду у коме су биле совјетске трупе и у коме су се уместо шимија и фокстрота на некадашњим баловима и игранкама све чешће играла козарачка кола, приказан је амерички филм *Серенада у долини Сунца*, са цез тематиком и цез музиком. Филм су донели Руси, па је имао руски титл (Лучић-Тодосић 2002: 34; Симић 2005: 50), симболишући на известан начин савезнички тријумфализам и солидарност, будући да су и при ослобођењу Кракова, рецимо, совјетски цез музичари изводили цез, а музику из *Серенаде у долини сунца* изводио је и цез оркестар Црвене армије приликом ослобађања Прага 1945. године (Caute 2003: 442). Но, већ у другој половини 1945. почињу притисци да се више не свира америчка музика. Ту ситуацију је приказао и Живојин Павловић у филму *Заседа*, у којем, у време Сремског фронта, млади скојевац прекида школску игранку, са захтевом да се уместо цеза свира „На врх горе Романије“.

Ново време и совјетизација која је текла од јесени 1944, чинили су да су звуци цеза у комунистичкој Југославији били све тиши и ређи, а све су били чешћи компромиси које су правили цез музичари. Тако је Плесни оркестар Радио Љубљане, који је одмах по окончању рата, у мају 1945. године, основао Бојан Адамич, на репертоару имао углавном корачнице и шлагере, уз нешто цеза у стилу свинга (Janjetović 2011: 115).

Режим је, све до сукоба са Совјетским Савезом 1948. године, настојао да забрани извођење ове музике, јер је она у себи носила нешто непредвидљиво, а била је и један од симбола идеолошког непријатеља – Америке. Иако је још увек могао да се чује по плесним дворанама, цез није долазио у обзир за емитовање на Радио Београду.⁴ Управо због притисака с једне стране, и слободе коју је, нарочито у таквим околностима, цез носио у себи, великан светског цеза, Душко Гојковић се овако сећа додатне улоге коју је цез имао у југословенском, строго идеологизованом друштву:

„За нас је да свирамо цез била једна врста слободе. Мени није могао онај комесар из улице да каже како ћу ја да импровизирам на труби. То је једина ствар где сам ја могао да одлучим шта ћу ја да свирам, то је за нас била слобода“.⁵

Но, без обзира на притиске на цез музичаре и на опструкцију цеза после окончања рата, својеврсна институционализација цеза је ипак постојала. У Хрватској је у сезони 1946/1947. почео с деловањем Плесни оркестар Радио Загреба, претеча Биг бенда, под вођством Златка Чернуља.⁶ У Србији је 1946. Војислав-Бубиша Симић формирао први Биг бенд Динамо, а у години раскида са СССР, 1948, Младен-Боби Гутеша основао је Забавни оркестар Радио Београда, који је 1960. променио име у Цез оркестар РТБ (Јаковљевић 2003: 68). Све ово, и по мишљењу Михаила Блама, донекле руши догму да су, како каже, „зли комунисти уништавали цез“, јер је већ 1948. у Југославији било седам Биг бендова.⁷

⁴ АЈ, 507, VIII, II/4-d (К-24), О програму Радио Београда, 15. децембар 1947.

⁵ „Džez je sloboda“, TV emisija Poligraf, B92, 16. novembar 2007. <www.b92.net/info/emisije/poligraf.php?yyyy=2007&mm=11&nav_id=272839> (19. јун 2009).

⁶ <www.jazz.hr/pub/novosti/dodijeljene_nagrade_status_2007/popur_hr.htm> (8. јул 2009).

⁷ <<http://www.politika.rs/rubrike/Magazin/Rodjen-pod-srecnom-zvezdom.lt.html>>.

Почетак институционализације цеза, међутим, није значио и престанак притисака. Тако су 1947, приликом гостовања оркестра Радио Љубљане на Коларчевом народном универзитету, припадници Удбе после концерта, по сећању цез музичара и композитора Бојана Адамича, почели да хапсе посетиоце, у уверењу да је концерт организовала Америчка амбасада. Адамич је после овог концерта био позван у ЦК КПЈ, где му је Радован Зоговић, нападајући цез као „свињску музику“, наредио да за следеће вече припреми други репертоар. Тако је после прве вечери америчког цеза, исти оркестар другог дана изводио народне и руске песме, валцере и полку (Раковић 2011: 125).

Радило се о времену у коме је Бојан Адамич, управо због отворености према цезу, у очима партијских идеолога, важио за „црну овцу словеначке музике“ (Gabrič 1995: 102). О негативном односу партијских функционера према цезу тих година, сведочи и искрено чуђење једног партијског функционера из Београда када је почетком 1948. у Љубљани чуо борбену песму са омладинске радне акције, обрађену у цез стилу (Janjetović 2011: 119).

Појава цеза на концертима, па чак и на радним акцијама, као што је то било у Љубљани, и то већ крајем четрдесетих година, указивала је на све већу популарност цеза. Било да је ова популарност била плод политичких уверења и својеврсног сврставања уз Америку, или огледало музичког укуса, она је, после преломне 1948. године, отворила нову етапу у историји цеза у социјалистичкој Југославији.

АМЕРИКА ПРОМОВИШЕ ЦЕЗ У ЈУГОСЛАВИЈИ

Нове политичке околности и почетак југословенског отварања према Западу америчка страна је одмах почела да користи, и да појачава своје пропагандно деловање. Америчка „културна дипломатија“ је вођена из Америчке амбасаде у Београду, преко које је деловала Информативна служба САД. Њена пропагандна делатност била је обимна, с два главна циља – ширење антикомунистичких идеја и популаризација америчког начина живота. Будући да је цез већ 1955. од Стејт департамента прихваћен

као моћно хладноратовско оружје, Информативна служба САД је почела интензивно да га промовише у Југославији из Америчке читаонице, преко радија Глас Америке, и кроз спонзорисање издавања књига, плоча и гостовања америчких цез музичара.⁸

Америчка читаоница у Београду је почела с радом и пре коначног ослобођења Југославије, у марту 1945. године, а њена пропагандна делатност је појачана оснивањем читаоница у Новом Саду (од 1948) и Загребу (од 1951).⁹ Као испоставе Информативне службе САД, америчке читаонице су, попут осталих америчких читаоница у свету, обухватале низ различитих функција и намена – имале су библиотеке, читаонице и сале за концерте, предавања и пројекције филмова, а истовремено су биле и информативни центри, у којима се могло сазнати више о Америци (Вучетић 2011: 129–130). У Америчкој читаоници у Београду, могле су се слушати и изнајмљивати плоче цез музике, организовани су концерти, а о цезу је могло више да се сазна и из великог броја књига и часописа.

Грађанска омладина, нарочито онај њен део, који је показивао своје неслагање са постојећим поретком, окупљала се у Америчкој читаоници на концертима цез музике и позајмљујући плоче одатле, чиме је освајала духовне просторе ослобођене владајуће идеологије, која је прожимала не само политички него и културни живот (Јанјетовић 2011: 116–117). Власт је, нарочито почетком педесетих година, уочавала опасност од оваквог деловања америчке пропаганде, јер је посета Америчкој читаоници стално расла. Средином педесетих, просечна дневна посета била је око 500 лица, а према проценама Удбе, највећи број сталних посетилаца чинили су „западњачки оријентисани и непријатељски настројени према ФНРЈ ... људи из бившег преживелог друштва, развлаштена буржоазија из виших кругова, четнички елементи итд. који још увек траже душевне хране и иживљавају се у Америчкој читаоници“.¹⁰ Временом су, због све бољих југословенско-америчких односа, југословенске критике

⁸ АЈ, 507, IX, 109-V-34, Политика Сједињених Држава и југословенско-амерички билатерални односи, Београд, 30. јул 1963.

⁹ АЈ, 507, IX, 109-VI-36, Америчка пропаганда, 1953.

¹⁰ АЈ, 507, IX, 109-VI-36, Америчка пропаганда, 1953.

Америчке читаонице биле све тише, иако је она све време свог постојања била значајно место ширења америчких утицаја, нарочито међу младима. По сећањима Душка Гојковића, у Америчкој читаоници се окупљао „не тако мали број омладине“, а било је могуће наћи оригиналне плоче свих цез величина које је Коновер представљао на Гласу Америке, уз нотна издања и музичке аранжмане, што је све заједно доприносило промоцији и популаризацији цеза (Кехл 2007: 24–25).

Чињеница да је цез стицао све више поклоника, као и да је ширен из Америчке читаонице, од стране власти је тумачена и као отворено сврставање уз Америку. По сећањима цез музичара Предрага Ивановића-Шимпе и Радета Миливојевића-Нафте, Ђилас је 1947. изјавио „Америка је наш заклето непријатељ, а цез, као његов продукт, такође“. Сукоб са Стаљином је, међутим, променио овакав однос према цезу. У Словенији је, тако, Кардељ 1951. на пленарном заседању ЦК КП Словеније *бранио* цез, уз опаску да „људи не могу живети само од симфонија“, а исте године се у партијском листу *Ljudska pravica* водила полемика о цезу, у коме је он оспораван, али и брањен (Gabrič 1995: 103).

Америчка страна је, увиђајући да је број љубитеља цеза у Југославији све већи, проширила пропагандну кампању за ширење цеза и на часопис *Преглед*, који је Америчка амбасада у Београду издавала од 1957. године. Садржај југословенског издања овог часописа поклапао се са генералним правцима деловања америчке пропаганде намењене Југославији – није се ишло на директне нападе ни на југословенски систем ни на комунизам, већ су се наглашавале вредности америчког друштва, и шириле вести и информације о америчкој култури и свакодневици. Читалац *Прегледа* требало је да закључи да је *амерички сан* за америчке грађане јава, односно да је *амерички начин живота*, као испуњење америчког сна, доступан свим Американцима. Овај отворено пропагандни лист, доносио је, у скоро сваком броју, и вести о цезу, што је, с обзиром на то да се радило о високотиражном часопису, додатно доприносило популаризацији цеза (Вучетић 2011: 138–140, 284).

И легендарна емисија *Music USA* популарисала је цез у Југославији од почетка свог емитовања. Програм Гласа Америке са Вилисом Коновером имао је у то време, како је већ речено, магичну привлачност и био је извор

инспирације за цез музичаре из целог Источног блока. И највећа легенда југословенског цеза, Душко Гојковић, открио је Коновера, а уз њега и цез, током поноћних слушања Гласа Америке, као петнаестогодишњи младић, који је тада свирао гитару и клавир. Стејт департмент је умео да користи популарност цеза у емисијама Вилиса Коновера, па је тако овај легендарни промоутер цеза, кога је *Њујорк тајмс* у некрологу описао као човека који се у борби између сила комунизма и демократије показао ефективнији од флоте Б-29,¹¹ у јуну 1960. посетио Југославију.¹² Током свог боравка, он је имао прилике да чује музику београдских, новосадских, загребачких и љубљанских цез оркестара, после чега је уследило емитовање снимака Цез оркестра РТБ на Гласу Америке, што је, по писању Светолика Јаковљевића, било прво емитовање европских цез музичара на Гласу Америке.¹³ После овог емитовања, уследио је позив Цез оркестру РТБ на Први фестивал европског цеза у Француској, у Жуан ле Пену, на коме су освојили прву награду, што је значило дефинитивну потврду квалитета и у међународним оквирима. Још један југословенски цез бенд је у то време стекао светску популарност – међу многобројним међународним саставима који су учествовали у програму поводом 25-годишњице Гласа Америке, нашао се и Загребачки цез квартет, а веза између Загребачког цез квартета и Гласа Америке успостављена је управо захваљујући Коноверу, који је имао прилику да их чује на Бледском цез фестивалу.¹⁴

Поред посете Вилиса Коновера Југославији, која сведочи о значајној позицији Југославије у хладноратовском свету, али и успону југословенског цеза, од великог значаја за промовисање цеза у социјалистичкој Југославији била су многобројна гостовања водећих америчких цез музичара. Увиђајући, наиме, да је цез у Југославији *пао на повољно тле*, Вашингтон је кренуо и у директну популаризацију цеза, шаљући, као „културне амбасадоре“ цез музичаре. Тако је 9. маја 1956. у Београду два концерта одржао великан цеза Дизи Гилеспи, а

¹¹ „Willis Conover, 75, Voice of America Disc Jockey“, *The New York Times*, May 19, 1996, p. 35. <www.writing.epenn.edu/~afilreis/50s/conover-obit.html> (7. јул 2009)

¹² Sterans M. W. (1960) „Savremeni jazz“, *Pregled*, III, (7) 45.

¹³ Jakovljević S. (1960) „Džez je romantičan?“, *Duga*, XVI (759), 19. jun: 23.

¹⁴ „Jugoslovensko-američki odnosi“ (1967), *Pregled*, X, (4) 42.

већ 1957. цез оркестар *Глен Милер* са 25 чланова и неколико солиста имао је југословенску турнеју.¹⁵ Америчка страна је гостовање Гилеспија видела као знак југословенске културне аутономије у односу на остале комунистичке земље, и као „тријумф Запада“ (Davenport 2009: 51). И легендарни Луј Армстронг први пут је дошао у Југославију у пролеће 1959. године, када му је на београдском аеродрому приређен специјални дочек уз звуке његове познате композиције „Марш светаца“ (Поповић 1998: 67–68). И шездесетих година, у Југославији су наступале највеће легенде цеза – Луј Армстронг, Вуди Херман, Сара Вон, Кол Потер, Каунт Бејзи, Ела Фиццералд, Дизи Гилеспи, Џорџ Гудмен, састав Јуте Хип, оркестар Глена Милера, трио, а потом и квинтет Хорста Јанковског са Тонијем Скотом, Милански цез октет... (Вучетић 2009: 91, 96–98). Посматрано кроз списак извођача, и кроз њихов репертоар, концертне дворане широм Југославије нису изгледале другачије од концертних дворана Западне Европе, у којима се изводио цез. На тај начин, политичке поене није стицала само Америка, која је ширила своје културне утицаје у једној социјалистичкој земљи, већ је поене стицала и Југославија, која је прихватањем и естаблирањем цеза слала Западу слику једне либералне, и западним тековинама отворене земље.

„ХЕЈ МОМЦИ МЛАДИ, ШТА ДА СЕ РАДИ, КАД МАЛО СЕЛО НЕМА ЦЕЗ ОРКЕСТАР“ – ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИЈА ЈУГОСЛОВЕНСКОГ ЦЕЗА

Сукоб са Стаљином, појачана америчка пропаганда у корист цеза, али и делатност југословенских цез музичара, допринели су институционализацији и развоју цеза у Југославији педесетих и шездесетих година. Разлаз са Совјетским Савезом отворио је цезу многа до тада затворена, или делимично одшкринута врата. У јесен 1948. године, у промењеним околностима због раскида с Москвом, у сали Коларчеве задужбине одржано је такмичење цез оркестара, а заинтересованих је било толико да су они који су остали испред сале развалили врата (Лучић-Тодосић

¹⁵ АЈ, 559, F-91a, Сарадња са САД, 1957.

2002: 52). Овога пута видне интервенције Удбе није било. Очигледно је да је „Не“ Стаљину означило поново „Да“ цезу. Додуше, првих година по раскиду са Совјетским Савезом, цез музичари су морали да праве велике уступке режиму. Тако је, на пример, оркестар Динамо, поред свог типично социјалистичког имена, имао репертоар који је сачињавало око петнаест америчких шлагера, неколико руских песама и неизбежно козарачко коло, које се играло и по пола сата (Лучић-Тодосић 2002: 68).

У процесу подизања југословенског цеза на виши ниво, најзначајнија је, свакако, била институционализација цеза, која се одвијала на различитим нивоима. Цез су, од почетка педесетих година, промовисали југословенски медији (највише радио и штампа), издавачке куће, продукција грамофонских плоча, али и сами музичари. У институционалном смислу, кључну улогу у промовисању одиграло је Удружење цез музичара, основано 1953, које је исте године почело да издаје *List udruženja JAZZ muzičara*, што је значило да је држава одлучила да призна, али и да, кроз Удружење, институционално каналише ову музику. О институционализацији цеза у години оснивања Удружења цез музичара, али и о својеврсној употреби цеза од стране југословенског режима, можда најбоље сведочи велики концерт цез оркестара, које је ово удружење организовало у јесен, на стадиону ЈНА, пред око 7.000 слушалаца, као и њихова гостовања на радним акцијама током изградње ауто-пута „Братство и јединство“ (Janjetović 2011: 123–124).

Цез педесетих година улази и у штампане медије. После *Liste udruženja JAZZ muzičara*, који је, због финансијских тешкоћа, изашао само два пута, почео је, четири године касније, да излази *Билтен удружења цез музичара*, „мали билтен, штампан на гештетнеру“, који је изгледао као „заплењени пропагандни материјал из некакве партизанске базе“.¹⁶ Значајан помак направио је лист *Дуга*, у коме је од 1959. године Светолик Јаковљевић имао сталну рубрику „Цез панорама“, у којој су читаоци могли да, на две стране, сазнају све о историји цеза, о правцима у цезу, о концертима југословенских цез ансамбала, али и о најновијим збивањима у цезу широм света (Вучетић 2009: 92). У Словенији је лист *Tovariš*

¹⁶ Stanić S. (1962), „Od Jazza do Ritma“, *Ritam*: 1. oktobar.

покренуо рубрику „Свет цеза“, а о цезу је редовно писала и *Mladina* (Раковић 2011: 162). Шездесете године су донеле популаризацију цеза и кроз часопис *Ritam*, први југословенски часопис специјализован за забавну музику и цез.

Да је цез после сукоба са Стаљином прво амнестиран, а онда и етаблиран, сведоче и прве сталне емисије цеза на радију. Према истраживањима Александра Раковића, Радио Нови Сад је већ 1954. (дакле, и пре чувене емисије Вилиса Коновера) постао пропагатор цеза ка Источном блоку, добивши са Запада до тада најјачи релеј у Југославији, што је омогућило да звуци цеза стигну до Мађарске, Румуније, Чехословачке и Совјетског Савеза (Раковић 2011: 127). Уз Радио Нови Сад, цез је редовно емитован у емисијама *Петнаест минута цеза* на Радио Загребу, *За пријатеље цеза* на Радио Љубљани и *За љубитеље цеза* на Радио Београду, док је најцењенија била емисија Радио Љубљане *По свету цеза* (Вучетић 2009: 90).

Промовисање цеза на радио-таласима и у издаваштву,¹⁷ сигурно је допринело и америчком позитивном погледу на присуство такве музике у Југославији, па је тако у Извештају амбасаде САД из Београда 1954. наглашено да је „вероватно најупадљивија манифестација западног утицаја у југословенском радио програму изненађујуће велики простор посвећен америчкој цез музици“ (Марковић 1995: 471).

О својеврсној свеприсутности цеза у Југославији сведочи и став угледне музиколошкиње Стане Ђурић-Клајн, изнет 1957. у *Политици*, да је бесмислено и узалудно борити се насилно против цеза, јер је ова музика „продукт друштвеног развика једне одређене средине, пренета са другог континента и захватила је већ одавно целу Европу, па и нашу земљу“. О партијском прихватању цеза још упечатљивије говори податак да се „цез непрекидно свирао на балу“ приређеном 1958. поводом Шестог конгреса Народне омладине Југославије (Раковић 2011: 130–131).

¹⁷ Чувена *Књига о цезу* Немца Јоахима Берента, у Југославији је штампана 1958. године, у издању „Младости“ из Загреба. Поред ове књиге, издавачко предузеће „Отокар Кершовани“ из Ријеке објавило је и књиге *Historija Jazza u Americi* (1958) и *Počemica džeza Lenstona Hjuza* (1959).

Популаризацију цеза, пратила је и набавка и продукција грамофонских плоча. Америчка страна је, увиђајући значајне ефекте цеза и потребу за плочама, која је нарастала у Југославији, донела одлуку да од 1958. године прошири ИМГ програм (Information Media Guaranty Program),¹⁸ склопљен са Београдом 1952. године, тако што ће се он од тада, односити и на дискографске производе. Те године, Америчка читаоница у Београду понудила је Југословенској књизи да у оквиру ИМГ програма увезе из Америке грамофонске плоче за износ од 40.000\$, а међу њима је највише било плоча цез музике.¹⁹ Повољан уговор, који је дотле омогућавао куповину штампаних ствари и филмова за динарска средства, почео је да се примењује и на плоче, и то, свакако не случајно, управо у години у којој су и НАТО аналитичари схватили снагу и потенцијал популарне музике. И домаћа продукција грамофонских цез плоча с годинама је почела да расте, а примат у продукцији цеза на винулу имале су две најмоћније државне издавачке куће, *Југотон* из Загреба и *Продукција плоча РТБ*, које су само до 1963. објавиле 50 плоча цез музике.²⁰ Поред лиценцих издања, којих је, пре свега захваљујући *Југотону* и *ППП РТБ*, из године у годину било све више, становници Југославије су 1968. године постали богатији за још један вид набавке плоча. У огласу „Младинске књиге“ наведено је, наиме, да је у оквиру те издавачке куће постојао специјални сервис за наручивање плоча из иностранства, па су и на тај начин слушаоци цеза широм Југославије могли да дођу до најновијих издања.²¹

После педесетих година, у којима је основано Удружење цез музичара, у којима се у концертним дворанама широм земље изводи цез о коме се пише у штампи, који се слуша с грамофона и на радију, сазрели су услови и за стварање домаћег цез фестивала. Од 1960. године, сваког

¹⁸ У питању је био уговор, који је био на снази од 1952. године, којим је Југославији било омогућено да набавља књиге, плоче и филмове динарским средствима, по нижем девизном курсу.

¹⁹ АЈ, 559-92-216, Увоз грамофонских плоча из САД по ИМГ програму, Београд, 8. децембар 1958.

²⁰ Jakovljević S. (1963) „Džez na domaćim gramofonskim pločama“, *Duga*, XIX (893), 13. januar: 34.

²¹ *Džuboks* (1968), 3. мај: 13.

лета је организован Југословенски цез фестивал на Бледу, који је значајно допринео општој популаризацији и етаблирању цеза у Југославији. На овом фестивалу свирала се искључиво цез музика, а било је обавезно извођење бар две југословенске композиције. Пут од козарачког кола, као дела програма цез концерата, до две домаће цез композиције на савезном фестивалу, није био лак, али је пређен, ипак, релативно брзо. Од Другог фестивала (1961), којем је као гост присуствовао и Вилис Коновер, уведена су и учешћа страних извођача.²² О значају овог фестивала у међународним оквирима сведоче и бројни угледни гости, међу којима, поред Коновера, свакако треба издвојити аутора тада најпознатије књиге о цезу – Јоакима Берента.²³

Колико је цез, у релативно кратком, а политички, друштвено, економски и културно турбулентном времену, постао опште место, сведочи и музички хит нешто лаганијег карактера с почетка шездесетих година, „Мала тема из Срема“, у коме се пева „Еј момци млади, шта да се ради, кад мало село нема цез оркестар“. Текст те песме казивао је, у комбинацији веселих стихова и проблематизовања конкретног питања, да је цез постао присутан свуда и да је његово одсуство, чак и у малим срединама, представљало готово нерешив проблем, над којим се постављало судбоносно питање „шта да се ради?“.

Промену односа према цезу у Југославији, од козарачког кола, до цез фестивала, или од „Наврх горе Романије“ до „Мале теме из Срема“, могуће је пратити и кроз Титов однос према овом музичком правцу. У години у којој је умро Стаљин, 1953, Тито је два пута критиковао ову врсту музике, изјављујући да „све више преовладава цез-музика“ и „ми се много љутимо због тога, јер цез музика не одговара нашем карактеру и нашој стварности“ (Tito 1959: 68–69). У односу на ову изјаву, Титов однос према цезу доживео је радикалну еволуцију. На Дан младости, 25. маја 1959, у пратећем програму слета одржан је концерт на Београдском сајму, у оквиру којег је наступао и Цез оркестар Радио Београда. На питање које је Војислав Бубиша Симић тада директно поставио Титу

²² AJ, 142, F-128, Pregled festivala i ostalih većih kulturno umetničkih manifestacija.

²³ Čatić I. (1963) „Publika se sve više osipa“, *Ritam*: 1. jul.

„Да ли је тачно да ви не волите цез?“, Тито је одговорио „Не, волим га, нарочито онај изворни“. По сећању Војислава Бубише Симића, убрзо после ове Титове изјаве, цез је у Југославији добио крила, а „Тито више никад нигде није споменуо цез“ (Симић 2005: 87–88). Но, Тито је ипак помињао цез, а најкритичнији је био 1962, када је изјавио „Цез за мене није музика, то је галама“ (Dediјer 1984: 609).

Но, без обзира на то какав је био лични Титов став о цезу, на прослави Дана младости свирао је Цез оркестар РТБ, што је сигурно радовало многобројне посетиоце, али и представнике Америчке амбасаде, јер је овакво етаблирање цеза, поготово на највишем државном нивоу, значило и званично прихватање једног од најизразитијих праваца америчке уметности и културе у XX веку у социјалистичкој Југославији.

Да цез у пропагандне сврхе није користила само америчка, него и југословенска страна, сведочи и пример државне манифестације, одржане у Титовом Ужицу 1963. године. Тада је, на Тргу маршала Тита, свирао Цез оркестар РТБ „на пригодној приредби поводом годишњице Ужичке републике“ (Стефановић Гроф 1998: 49). Будући да је *Ужичка република* била једно од неколико „светих места“ комунистичке револуције, избор ужичког Трга за позорницу с које одјекују звуци некада „непријатељске музике“ био је више од геста из сфера културе. Цез је, у том периоду, уосталом, ушао и у школе, па је тако у организацији Музичке омладине Србије, екипа музичара, заједно са једним психологом,²⁴ у музичким школама Ваљева и Суботице држала часове цез музике.²⁵

У сумирању ширих друштвених, културних, унутрашњеполитичких и међународних ефеката популаризације цеза у Југославији, резултат је, свакако, позитиван, а у неким својим аспектима и импресиван. Од Титове изјаве да „цез не одговара нашем карактеру и нашој стварности“ и Ђиласове оцене „Америка је наш заклето непријатељ, а цез, као његов продукт, такође“, до обележавања комунистичких датума уз учешће цез музичара и уласка цеза у школе, пређен је типичан

²⁴ У питању су били музичари Миливоје Марковић, Владимир Витас, Војин Драшкоци и психолог Б. Карлић.

²⁵ „Повратак цезу“ (1969), *Политика*, 2. април: 10.

југословенски пут *затезања и попуштања* у свему што се приближава политици и идеологији, али с крајњим и укупним позитивним ефектима. Трагови популаризације цеза у Југославији су, у том смислу, и трагови југословенског лавирања између Истока и Запада, као и трагови потраге за сопственим идентитетом.

Поглед с америчке стране на југословенску причу о цезу морао је, у сваком случају, да буде испуњен задовољством, јер је Вашингтон, користећи различите механизме пропаганде, успео не само да етаблира цез у једној социјалистичкој земљи већ и да га институционализује. Док је први човек Совјетског Савеза грмео „Кад чујем цез, као да имам гасове у стомаку“, првом човеку Југославије цез су свирали за рођендан. Званична признања цезу од стране југословенских државних институција (оснивање цез удружења, формирање оркестара на радио станицама, организовање фестивала...) била су, на неки начин, и признања америчким интересима. Захваљујући промовисању цеза од америчке, али и од југословенске стране, постигнут је још један важан ефекат као залог за будућност – формирана је и моћна група домаћих цез аутора који су односили победе на међународним фестивалима, или који су, као Душко Гојковић, свирали по свету са великанима цеза, какви су Дизи Гилеспи, Вуди Херман, Чет Бејкер и Мајлс Дејвис.

И у случају цеза, као у већини случајева када су југословенско-амерички односи у питању, обе стране су, дакле, задовољиле своје интересе. Американци су, промовишући цез, промовисали и своју културу, а индиректно и политику, и успели су у намери да цез постане саставни део културног живота једног социјалистичког друштва. Југословенска власт је пак институционализовањем цеза показала Западу колико је либерална, а показујући ту либералност, као и квалитет музичара, Истоку је показивала како, и на музичком плану, сопствени пут у социјализам има својих предности. Највише користи од свега, и директне и индиректне, и практичне, и симболичне, имали су, коначно, обични људи. Од првих звука Глена Милера у тек ослобођеном Београду, преко оснивања цез оркестара, цез фестивала и гостовања највећих светских цез звезда, они јесу слушали ритам заводљиве и жељене музике, али и, корак по корак, освајали ритам слободе.

Све то је ипак било показатељ шизофреног југословенског социјалистичког система. Свирали су се цез и рокенрол, али и револуционарне песме и песме о Титу; гледали су се амерички филмови, али су се гледали и филмови о НОБ-у и револуцији; деца су гледала Дизнијеве цртане филмове, али су и полагала пионирску заклетву и носила црвене мараме; пила се кока-кола, али се производио и руски квас; обожавали су се астронаути Апола 11, али се обожавоао и Јуриј Гагарин... Отуда не чуди што је амерички лист *Тајм* Југославију оценио као земљу „пола Карла, а пола Гручо Маркса“.

Управо захваљујући толиким противречностима, принцип слободе, као један од темеља западне демократије, у Југославију је стигао с многим лимитима, и не кроз вишепартијски систем и слободу говора и деловања, али је, стижући и такав, лимитиран, кроз цез, рокенрол, филм, па и кроз наизглед баналне свакодневне ствари, учинио да се бар прихвати, ако не може до краја да се реализује, суштина значења речи слобода, која је ипак, прихватањем с ограничењима, фундаментално мењала југословенско друштво и светоназоре обичних људи.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

Монографије:

Antoszek A., Delney K. (2007) “Poland: Transmissions and Translations”: A. Stephan (yp.) *The Americanization of Europe. Culture, Diplomacy, and Anti-Americanism after 1945*, New York-Oxford: Berghahn Books, 218–250.

Belmonte L. (2008) *Selling the American Way. U.S. Propaganda and the Cold War*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Блам М. (2010) *Jazz у Србији 1927–1944*, Београд: А. Михајловић.

Caute D. (2003) *The Dancer Defects. The Struggle for Cultural Supremacy during the Cold War*, Oxford-New York: Oxford University Press.

Davenport L. E. (2009) *Jazz Diplomacy. Promoting America in the Cold War Era*, Jackson: The University Press of Mississippi.

- Dedijer V. (1984) *Novi prilozi za biografiju Josipa Broza Tita*, III, Beograd: Rad.
- Gabrič A. (1995) *Socijalistična kulturna revolucija. Slovenska kulturna politika 1953–1962*, Ljubljana: Cankarjeva Založba.
- Hixson W. L. (1997) *Parting the Curtain. Propaganda, Culture and the Cold War 1945–1961*, London: Macmillan Press LTD.
- Hobsbawm E. (2008) *Uncommon People: Resistance, Rebellion and Jazz*, London: Abacus.
- Јаковљевић С. (2003) *Један век меза & Кратки прилози за изучавање меза у Србији*, Београд: Жагор.
- Јанјетовић З. (2011) *Od Internacionalne do komercijale. Popularna kultura u Jugoslaviji 1945–1991*, Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Кехл Р. (2007) *Душко Гојковић: Цез је слобода*, Београд: Жагор.
- Лукловић Р. (1989) *Bolja prošlost. Prizori iz muzičkog života Jugoslavije 1940–1989*, Beograd: Mladost.
- Луčić К. (2004) „Popularna glazba u Zagrebu između dvaju svjetskih ratova“, *Narodna umjetnost* 41/2: 123–140.
- Лучић-Тодосић И. (2002) *Од трокинга до твиста: игранке у Београду 1945–1963*, Београд: Српски генеалогски центар.
- Марковић П. Ј. (1995) *Београд између Истока и Запада 1948–1965*, Београд: Службени лист СРЈ.
- Poiger U. G. (2000) *Jazz, Rock and Rebels. Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*, Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.
- Поповић Р. (1998) *Славни гости Србије*, Београд: Верзал прес.
- Раковић А. (2011) *Рокенрол у Југославији 1956–1968: изазов социјалистичком друштву*, Београд: Архипелаг.
- Ramet S. P. (ed.) (1994) *Rocking the State. Rock Music and Politics in Eastern Europe*, Boulder-San Francisco-Oxford: Westview Press.

Ryback T. W. (1999) *Rock Around The Block: A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*, New York-Oxford: Oxford University Press.

Симић В. (2005) *Сусрети и сећања*, Београд: Народна књига.

Стефановић Гроф П. (1998) *Цез оркестар Радио-телевизије Београд: првих четрдесет година*, Београд.

Taylor P. M. (2003) *Global Communications, International Affairs and the Media since 1945*, London-New York: Routledge.

Tito J. B. (1959) *Govori i članci*, VIII, Zagreb.

Von Eschen P. (2004) *Satchmo Blows Up the World. Jaz Ambassadors Play the Cold war*, Cambridge MA-London: Harvard University Press.

Вучетић Р. (2009) „Цез је слобода. Цез као америчко пропагандно оружје у Југославији“, *Годишњак за друштвену историју* 3: 81–102.

Вучетић Р. (2011) *Американизација у југословенској популарној култури '60-их*, необјављена докторска дисертација, одбрањена на Одељењу за историју Филозофског факултета у Београду.

Wagnleitner R. (1994) *Coca-Colonization an the Cold War: The Cultural Mission of the United States in Austria after the Second World War*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Архивска грађа:

Архив Југославије (АЈ), Фонд Комисија за културне везе са иностранством (559), Ф-91а, Сарадња са САД, 1957.

Архив Југославије (АЈ), Фонд Комисија за културне везе са иностранством (559), 92-216, Увоз грамофонских плоча из САД по ИМГ програму, Београд, 8. децембар 1958.

Архив Југославије (АЈ), Фонд ЦК СКЈ (507), VIII, II/4-д, К-24, О програму Радио Београда, 15. децембар 1947.

Архив Југославије (АЈ), Фонд ЦК СКЈ (507), IX, 109-V-34, Политика Сједињених Држава и југословенско-амерички билатерални односи, Београд, 30. јул 1963.

Архив Југославије (АЈ), Фонд ЦК СКЈ (507), IX, 109-VI-36, Америчка пропаганда, 1953.

Архив Југославије (АЈ), Савез социјалистичког радног народа Југославије – ССРНЈ (142), Ф-128, Преглед фестивала и осталих већих културно уметничких манифестација

Чланци из штампе:

Vikarijev J. (1963) „O džezu u SSSR-u“, *Duga*, XIX (910), 12. maj: 34.

Jakovljević S. (1960) „Džez je romantičan?“, *Duga*, XVI (759), 19. jun: 23.

Jakovljević S. (1963) „Džez na domaćim gramofonskim pločama“, *Duga*, XIX (893), 13. januar: 34.

Stanić S. (1962) „Od Jazza do Ritma“, *Ritam*: 1. oktobar.

Sterans M. W. (1960) „Savremeni jazz“, *Pregled*, III (7): 45.

Čatić I. (1963) „Publika se sve više osipa“, *Ritam*: 1. jul.

„Gong“ (1964) *Ritam*: 15. jul.

„Jugoslovensko-američki odnosi“ (1967) *Pregled*, X (4): 42.

„Повратак цезу“ (1969) *Политика*, 2. април: 10.

Radina Vučetić

TRUMPETING THROUGH THE IRON CURTAIN – THE
BREAKTHROUGH OF JAZZ IN SOCIALIST YUGOSLAVIA
(Summary)

During the Cold War, jazz became a powerful propaganda weapon in the battle for “hearts and minds”. As early as the 1950s, the American administration began its Cold War “jazz campaign”, by broadcasting the popular jazz radio show *Music USA* over the Voice of America, and by sending

its top jazz artists on world tours. In this specific cultural Cold War, Yugoslavia was, as in its overall politics, in a specific position between the East and the West. The postwar period in Yugoslavia, following the establishment of the new (socialist) government, was characterized by strong resistance towards jazz as “decadent” music, until 1948 when “no” to Stalin became “yes” to jazz. From the 1950s, jazz entered Yugoslav institutions and media, and during the following two decades, completely conquered the radio, TV, and record industry, as well as the manifestations such as the Youth Day. On account of the openness of the regime during the 1950s and 1960s, Yugoslavia was frequently visited by the greatest jazz stars, such as Dizzy Gillespie, Louis Armstrong and Ella Fitzgerald. In the context of the Cold War, the promotion of jazz in Yugoslavia proved to be beneficial for both sides – by exporting jazz, America also exported its freedom, culture and system of values, while Yugoslavia showed the West to what extent its political system was open and liberal, at least concerning this type of music.