

Popularna kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih

Pokrajac, Katarina

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:592728>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-17**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet

KATARINA POKRAJAC

POPULARNA KULTURA U HRVATSKOJ 1970-IH I 1980-IH

Diplomski rad

Pula, 2018.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet

KATARINA POKRAJAC

POPULARNA KULTURA U HRVATSKOJ 1970-IH I 1980-IH

Diplomski rad

JMBAG: 0303030797, redoviti student

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost - Povijest

Predmet: Hrvatska svakodnevnica u socijalizmu

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: povijest

Znanstvena grana: hrvatska i svjetska moderna i suvremena povijest

Mentor: izv. prof. dr. sc. Igor Duda

Pula, srpanj 2018.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Katarina Pokrajac, kandidatkinja za magistru hrvatskog jezika i književnosti i povijesti ovime izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Puli, 28. lipnja 2018.

Studentica



IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, Katarina Pokrajac dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom *Popularna kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu diplomskih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 28. lipnja 2018.

Potpis

SADRŽAJ

UVOD	5
1. Kultura i popularna kultura	7
1.2. Popularna kultura u odnosu na visoku, nisku, narodnu i masovnu kulturu	10
1.3. Amerika, Zapad i popularna kultura	12
1.4. Popularna kultura i potrošačko društvo	13
1.5. Izričaji globalne popularne kulture	14
2. Popularna kultura u Jugoslaviji	19
2.1. Jugoslavenska popularna kultura između Istoka i Zapada	21
2.3. Tito kao konzument i simbol popularne kulture	24
2.4. Izričaji popularne kulture u Jugoslaviji 1950-ih i 1960-ih	25
3. Izričaji popularne kulture u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih	34
3.1. Televizija: razonoda radnog naroda	34
3.1.3. Zabavno-glazbene, mozaične, kontakt-emisije te kvizovi znanja	49
3.2. Radio: razdoblje aktivnih slušatelja	51
3.2.1. Zabavno-glazbeni program	53
3.3. Glazba: paleta zabavnih nota	55
3.3.1. Festivali zabavne glazbe	60
3.3.1.1. Jugoslavenska pjesma za Pjesmu Eurovizije	63
3.3.1.2. Zagrebački festival zabavne glazbe	66
3.3.1.3. Splitski festival zabavne glazbe	67
3.3.1.4. Opatijski festival zabavne glazbe	68
3.4. Film: od Zlatne arene do Zlatne palme i Oscara	71
3.4.1. Festival jugoslavenskog igranog filma u Puli	74
ZAKLJUČAK	76
IZVORI I LITERATURA	78
SAŽETAK	84
ABSTRACT	85

UVOD

Područje popularne kulture unutar sfere svakodnevnog života i dokolice, proučavatelji smještaju u najstarija razdoblja ljudske civilizacije. Unatoč težnji prema sveobuhvatnosti ovog fenomena, njezin se razvoj veže uz razvitak industrijskog društva koje se snažno razvija u drugoj polovici dvadesetog stoljeća. Od toga razdoblja možemo pratiti eru masovne zabave, televizije, ženskih časopisa, turizma, sporta, medijskog spektakla, odnosno, općenito tržište popularne kulture kakvo danas poznajemo, a čiji su korijeni u Sjedinjenim Američkim Državama.

Tema ovog diplomskog rada jest pregled popularne kulture, odnosno njezina četiri selektirana izričaja na primjeru Hrvatske tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog stoljeća. Rad se dijeli na teorijski i istraživački dio. U teorijskom dijelu rada koristila sam relevantnu literaturu, a prilikom istraživanja analizirala sam i interpretirala podatke iz tjednika „Studio“, tjednika za radio, televiziju, film, glazbu i kazalište, koristeći brojeve od 1970. do 1989. godine. Dobivene podatke povezala sam s pripadajućim podacima iz literature i unijela u cjelinu rada. Tjednik je zbog obrade televizijskih, radijskih, glazbenih i filmskih tema odličan je predstavnik i posrednik popularne kulture te vodeći hrvatski i časopis u toj kategoriji. U „Studiju“ su se posebno pratile ustaljene rubrike o televiziji i radiju (tjedni televizijski i radijski program, zabavni program, glazbeni program, igrane televizijske serije, razgovori s vodećim kreatorima zabavnog i igranog program), glazbi (zabavna glazba, novi glazbeni pravci, festivali zabavne glazbe) i filmu (hrvatska kinematografija sedamdesetih i osamdesetih, Festival jugoslavenskog igranog filma u Puli), kao i ostali dijelovi koji su u neposrednom doticaju s temom rada.

Na samom početku rada polazi se od teorijskog aspekta kulture i popularne kulture, a poglavlje se zaključuje pregledom četiri izričaja popularne kulture na globalnoj razini.

U poglavlju o jugoslavenskoj popularnoj kulturi prikazana je kulturna politika zemlje koja je specifična zbog njezinog geopolitičkog položaja. Otvaranje Zapadu i uspostavljanje kulturno-ideološke pozicije prema lakim kulturnim žanrovima preduvjet je prihvaćanja popularne kulture. Teorijski dio rada zaključuje se s pregledom četiri izričaja popularne kulture pedesetih i šezdesetih godina.

U istraživačkome dijelu rada detaljno se analiziraju četiri studije slučaja koja čine okosnicu ovog rada i pomoću kojih će se prikazati njegova glavna tema: televizija, radio, glazba i film. Kroz ove izričaje cilj je podrobnije prikazati daljnu kulturnu politiku, razvitak kulturnih sadržaja, daljnu liberalizaciju i modernizaciju na planu sadržaja. Također će se istraživanjem moći utvrditi smjer u kojem su se ovi mediji kretali tijekom sedamdesetih i osamdesetih nasuprot prethodna dva desetljeća te njihova uloga u odnosu na društvo i politički sustav. Najzad, istraživački dio rada će se zaključiti cjelokupnim uvidom u popularnu kulturu u Hrvatskoj tijekom sedamdesetih i osamdesetih na temelju gore navedenih izričaja.

Razdoblje istraživanja može se omeđiti Hrvatskim proljećem i samim krajem osamdesetih kada se odvijaju promjene u smjeru demokratizacije i liberalizacije društva, prelaska na tržišnu privredu i naposljetku političkog pluralizma. Posljednja dva desetljeća postojanja zajedničke jugoslavenske države stoga su osobito zanimljiva: Ustav iz 1974., Zakon o udruženom radu, Titova smrt, zastoj rasta proizvodnje, visoka stopa inflacije te politički nemiri odrazili su se na društvo, a time i na kulturu.

Sedamdesetih Hrvatska bilježi visok stupanj razvijenosti, građani su zadovoljni načinom života što rezultira vjerom u politički sustav i daljnji razvitak potrošačkog društva i konzumerizma. Tih godina je država, prema Igoru Dudi (2010.), „pronašla blagostanje“ za kojim je tragala dva desetljeća ranije. Osamdesete su potpuno drukčije, visoka stope inflacije i rast javnog duga odrazili su se na pad gospodarstva što rezultira poljuljanom vjerom u politički sustav. Naizgled dva oprečna desetljeća spajaju zajedničke značajke u popularnoj kulturi: kulturna se produkcija oslobađa tematike Drugog svjetskog rata, javljaju se novi glazbeni stilovi, rock-glazba zauzima gotovo elitistički status, u medijima se otvara veći prostor emisijama za mlade, ali se i razvijaju nove tehnologije poput tranzistorskih radioprijemnika ili magnetofona.

1. Kultura i popularna kultura

Da bismo mogli definirati popularnu kulturu, morali bismo prethodno definirati kulturu uopće. Termin kultura je složen i mnogoznačan i njezino određivanje zavisi od filozofskog, društvenog i povijesnog konteksta u kome se o njoj raspravlja. Složenost ovog društvenog fenomena potvrđuje bezbroj definicija, navest ćemo neke od njih.

Matthew Arnold smatra da je kultura proizašla iz vrednovanja „klasičnih“ estetskih formi: opere, baleta, drame i općenito lijepih „elitnih umjetnosti“. Ova definicija je prisutna kada se za nekoga kaže da je kulturan jer ide u kazalište ili muzeje, odnosno da je sudionik elitne kulture.¹ Nasuprot ovakvom pristupu, modernije teorije kulture se bave izučavanjem odnosa između elemenata u cjelokupnom načinu života tj. pomiču naglasak s nepromjenjivih estetskih mjerila na povijesna, promjenjiva. Polazeći od takve definicije, Raymond Williams smatra da „analiza kulture predstavlja razjašnjavanje značenja i vrijednosti eksplicitno i implicitno sadržanih u određenom načinu života, određenoj kulturi“.² Raymond Williams nadalje smatra da u definiranju kulture postoje tri općenite kategorije: prva je „idealna“ i po njoj je kultura stanje ili proces čovjekova usavršavanja u odnosu na određene apsolutne ili univerzalne vrijednosti, druga je „dokumentarna“ i po njoj je kultura skup djela uma i mašte u kojem su, vrlo detaljno i na različite načine, zabilježene misli i iskustvo ljudi, treća je „socijalna“ definicija kulture prema kojoj je kultura opis posebnog načina života u kojem se određena značenja i vrijednosti ne izražavaju samo u umjetnosti i mišljenju, nego i u institucijama i u svakodnevnom ponašanju.³

Popularna kultura je svakako jedan od najzanimljivijih fenomena dvadesetog stoljeća, međutim primjere njezinih početaka pronalazimo puno prije suvremenog doba. Početci popularne kulture smještaju se u najstarija razdoblja ljudske civilizacije: sport i kupovina u antičkoj Grčkoj, putovanje i dokolica u Rimskom Carstvu, svakodnevica grada u ranom novovjekovlju, proširenje i transformacija publike u 18. stoljeću, sve do ere masovne zabave, televizije, ženskih časopisa, turizma i sporta

¹ Juvančić, Hrvoje, *Rock, MTV i američki kulturni imperijalizam*, Meandar, Zagreb, 1997., str.11.

² Williams, Raymond, „Analiza kulture“, *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, ur. Dean Duda, Disput, Zagreb, 2006., 36.

³ Isto, 36.

kao medijskog spektakla od 1950-ih godina nadalje.⁴ Pojavu popularne kulture uvjetuju dva procesa: proces integracije predindustrijskih zajednica u suvremene nacije i neprekidno poboljšavanje u produktivnosti ljudskoga rada.⁵

Mnogo se znanstvenika i kulturnih teoretičara prošlog stoljeća bavilo fenomenom popularne kulture. Ni danas ne postoji jedna općeprihvaćena definicija, no polazište svakoj je da je popularna kultura dobro prihvaćena od mnoštva ljudi. U nastavku će se navesti ona uvrježenija.

Stuart Hall navodi da pojam „popularno“ može imati mnoštvo značenja, ali nisu sva upotrebljiva. Prema njemu je najuobičajenije ono da se stvari nazivaju popularnima jer ih mase ljudi slušaju, kupuju, čitaju, konzumiraju i neograničeno u njima uživaju. Nadalje, Hall navodi drugu, deskriptivnu definiciju popularnog: popularna su kultura sve one stvari koje ljudi čine, ili su ih nekada činili; običaji, navike i stavovi većine ljudi. Treća se definicija, prema njemu odnosi na određeno razdoblje, oblike i aktivnosti koji imaju korijene u socijalnim i materijalnim uvjetima određenih klasa, te koji su uvršteni u popularnu tradiciju i običaje.⁶ Raymond Williams predlaže tri značenja termina „popularno“: ono što je dobro prihvaćeno od većine ljudi, ono unutar opreke visoke i popularne kulture te kultura koju su ljudi stvorili za sebe.⁷ John Storey pojam popularnog definira na šest načina. Najprije, popularna kultura je kultura koja se sviđa velikom broju ljudi i koja se dobro prodaje (knjige, CD-i, DVD-i, ulaznice za koncerte, sportske događaje i festivale). Zatim navodi da se popularna kultura nalazi izvan sfere onoga što je definirano kao visoka kultura. Ona je preostala kategorija koja ne uspijeva zadovoljiti visoke standarde prema kojima se kvalificira visoka kultura. Treća definicija definira popularnu kulturu kao masovnu, komercijalnu kulturu koncipiranu na temelju formula. Publiku takve kulture sačinjava masa nediskriminiranih i pasivnih konzumenata, a sama popularna kultura je masovni proizvod za masovnu potrošnju. Četvrta definicija popularne kulture tvrdi da popularna kultura izvorno potječe „od ljudi“. Prema ovoj definiciji popularnu kulturu treba koristiti samo za označavanje autentične kulture ljudi, to je popularna kultura kao narodna kultura: kultura ljudi za ljude. Peta se definicija popularne kulture oslanja

⁴ Kolanović, Maša, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...: popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2011.,13.

⁵ Sergejev, Dimitrije, „Masovna kultura-manifestacija i dilema progresa“, *Naše teme*, 8. (1969.), Republička konferencija saveza omladine Hrvatske, Zagreb, 1353.

⁶ Hall, Stuart, „Bilješke uz dekonstruiranje popularnog“, *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, ur. Dean Duda, Disput, Zagreb, 2006., 298.

⁷ Canclini, Nestor Garcia, „Introduction to the Study of Popular Cultures“ u *Cultural studies an anthology*, ur. Michael Ryan, Blackwell, 2008., 1322.

na talijanskog marksista Antonija Gramscija, on koristi termin „hegemonija“. Popularna kultura iz perspektive hegemonije je teren ideološke borbe između dominantnih i podređenih klasa i kulture. Šesta definicija popularne kulture temelji se na idejama postmodernizma koji ne priznaje razliku između visoke i popularne kulture. U postmodernizmu u kulturu prodire komercijalizam pa se razlikuje komercijalna i autentična kultura.⁸ Roland Barthes popularnu kulturu naziva „distraktion factory“, tvornicom sadržaja čiji je cilj zabavljati, stvarati iluzije, pasivizirati članove društva te ih odvratiti od akcije, društvene promjene i otpora dominantnim silama.⁹ Ovaj pristup stavlja naglasak na aktivnog potrošača i člana društva koji sam odabire u čemu želi uživati. John Fiske ističe kako je popularna kultura dio odnosa moći i kako „ne može postojati popularna dominantna kultura, zbog toga što se popularna kultura uvijek stvara kao reakcija na sile dominacije, a nikada kao njihov dio“.¹⁰

Suvremene teorije popularne kulture nastoje objediniti nasljeđe različito ponuđenih teorija, stvarajući nove modele za njezino tumačenje. Popularna kultura se neprestano mijenja jer je ogledalo suvremenih društvenih nastojanja i zbilje te ju je zato nužno proučavati interdisciplinarno. U konačnici, ovu je kulturu najjednostavnije opisati kroz njezina osnovna obilježja poput raskida s tradicijom, spektakularnosti, stvaranja zadovoljstva, društvenih promjena i drugo.

⁸ Storey, John, *Cultural theory and popular culture an introduction*, Pearson education, Harlow, 1996., 9-13.

⁹ Danesi, Marcel, *Popular culture: Introductory Perspectives*, Lanham: Rowman&Littlefield, Maryland, 2007., 99.

¹⁰ Fiske, John, *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001., 56-57.

1.2. Popularna kultura u odnosu na visoku, nisku, narodnu i masovnu kulturu

Mnogi teoretičari nisu suglasni kada je riječ o umjetničkoj vrijednosti izričaja popularne kulture jer smatraju da se u toj kulturi prožimaju elementi i umjetničkog i komercijalnog. Pojedinci diskreditiraju kulturnu vrijednost umjetničkih ostvarenja popularne kulture, jer je riječ o novim i mladim kulturnim dobrima pa uporno izbjegavaju njihovo analiziranje sa stanovišta umjetnosti.¹¹ Izričaje popularne kulture treba pak analizirati u odnosu na društvo jer se umjetnička forma mijenja s obzirom na to kako ju ono tumači i s koje pozicije.

Djela visoke kulture su kompleksnija i posjeduju visoku estetsku i društvenu vrijednost. Prema Ianu Chambersu popularnu kulturu od „službene kulture“ razlikuju doživljaj osjetila, slučajnost, prolaznost, rastrošnost i instinktivnost.¹²

Prema Easthopeu, nekadašnja popularna kultura se smatrala pučkom kulturom i imala je pejorativno značenje: „...nakon 1660. kultura u Engleskoj odlučno je raskoljena prema klasnim razlikama tako da su 'pristojne' i 'primjerene' vrijednosti plemstva dominirale nad 'vulgarnošću' 'običnog' puka. Do 1830. taj je raskol preoblikovan i preobražen tako da je popularna kultura – za razliku od visoke kulture plemstva – počela do određenog stupnja izražavati vrijednost radničke klase.“¹³ Raskol popularne i visoke kulture se dodatno produbljuje pojavom masovnih medija, kada se popularna kultura udaljava od visoke pomoću novina, filma, radija i televizije.

Postoje teorijske rasprave koje izjednačuju popularnu kulturu s masovnom i narodnom kulturom, unatoč tome što pojedini autori navode jasne distinkcije između triju pojmova. Popularna kultura se nastavlja i djelomice poklapa s narodnom i masovnom kulturom. U kulturalnim studijima popularna se kultura vidi kao kultura radničke klase, a narodna kultura kao kulturna praksa nižih društvenih klasa. Narodna kultura dolazi iz naroda, a narod je stvara prema vlastitim potrebama, ona je za razliku od popularne kulture proizvod razmjerno stabilnog društvenog poretka, u kojem društvene razlike nisu konfliktne prirode.¹⁴ Različiti se izvori slažu da narodna kultura karakterizira predindustrijska društva dok je popularna kultura obilježje postindustrijskog društva. Adorno i Horkheimer smatraju da pojam masovne kulture sugerira kulturnu proizvodnju. Masovna kultura je gledana kao kulturna industrija koja

¹¹ Labaš, Danijel; Mihovilović, Maja, „Masovni mediji i semiotika popularne kulture“, *Kroatologija: časopis za hrvatsku kulturu*, 2, (2011.), 110.

¹² Juvančić, 11.

¹³ Easthope, Anthony, „Visoka kultura/popularna kultura“: Srce tame i Tarzan među majmunima“, *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, ur. Dean Duda, Disput, Zagreb, 2006., 222.

¹⁴ Fiske, *Popularna kultura*, 236.

potječe s estetski visoko pozicioniranih položaja, namijenjena masovnoj proizvodnji s isključivim ciljem zarade. Potrošači su pasivni i bez razmišljanja prihvaćaju što im se nameće, a masovna kultura je nametnuta od strane proizvođača kulturne industrije.¹⁵ Prema ovoj tvrdnji možemo zaključiti da masovna kultura ne uspostavlja kontakt s publikom na osnovi zadovoljavanja njihovih potreba, već na osnovi kompenzacije provodeći umjetne potrebe. Stoga možemo zaključiti kako se pojmovi popularne i masovne kulture ne mogu izjednačiti jer masovna kultura vrši bitno drukčije funkcije u društvu i životu osobe nego što su fundamentalne funkcije kulture.

Zaga Pešić-Golubović postavlja jasnu distinkciju između narodne, popularne i masovne kulture. Naime, autorica navodi da je masovna kultura različita po kvaliteti i funkcijama od narodne, dok popularna kultura popularizira djela vrhunske kulture, a masovna je kultura samosvojni proizvod. Dwight Macdonald razlikuje popularnu i narodnu kulturu od masovne. Po njegovu razmatranju, masovna se kultura odlikuje: proizvodnjom artikala namijenjenih potrošnji, ona je dio biznisa, a njeni su potrošači pasivni. Djela vrhunske kulture mogu se ubrajati u popularnu kulturu, a narodna je kultura autohtoni izraz narodnih potreba i doživljaja.¹⁶

¹⁵ Labaš; Mihovilović, 98.

¹⁶ Pešić-Golubović, Zaga, „Socijalna osnova i antropološke odrednice 'masovne kulture'“, *Naše teme*, 8, (1969.), Republička konferencija saveza omladine Hrvatske, Zagreb, 1973., 1287-1289.

1.3. Amerika, Zapad i popularna kultura

Tvrdnja da je popularna kultura američka kultura ima dugu povijest unutar teorijskog razmatranja popularne kulture. Naime, jedan od razloga zašto se popularna kultura izjednačuje s američkom je činjenica da je ta kultura društveno i institucionalno bila značajnija u Americi nego u Europi. Sjedinjene Američke Države imaju središnje mjesto u proučavanju popularne kulture i umjetnosti, i kao mjesto njihovog nastanka, i kao glavno središte njihova glavnog razvoja, i kao uzročnik njihova daljnjeg širenja svijetom.¹⁷ Razloga zašto su Sjedinjene Američke Države predvodile tu kulturu je nekoliko, a prvenstveno su to povijesne, sociološke i industrijske okolnosti koje su se u Americi odvale nakon Drugog svjetskog rata i koje su prouzročile općenite promjene u načinu života. Početno oblikovanje i standardizaciju popularne kulture prvenstveno je omogućila poštuda SAD-a od direktnih ratnih razaranja i time se moglo priuštiti mladima nekoliko godina zabave i dokolice. Naposljetku SAD su postale globalno rasadište popularne kulture.¹⁸

No, američka kultura, iako je iznjedrila popularnu kulturu, nije nikad bila njezina istoznačnica jer nju stvara svaka zemlja na vlastitom jeziku i u skladu s vlastitim estetskim i produkcijskim mogućnostima. U kreaciji i provođenju te kulture tijekom Hladnog rata značajniji je doprinos Zapadnog bloka jer su zemlje Istočnog bloka imale drukčije povijesno-kulturne temelje te su stvarale drukčiju kulturnu politiku.

Nakon „zlatnih“ godina američke zabavne industrije, primat preuzimaju druge zemlje, izuzimajući filmski i televizijski program koji do danas ima najveću mogućnost razvoja u Sjedinjenim Američkim Državama. Dakle, realni utjecaj američke kulture je bio sporedan u odnosu na utjecaj i uvjetovanost zapadno-civilizacijskim povijesnim, kulturnim i materijalnim tokovima.

¹⁷ Juvančić, 67.

¹⁸ Isto, 121.

1.4. Popularna kultura i potrošačko društvo

Potrošačka društva javljaju se s modernim industrijskim i suvremenim postindustrijskim društvima. Razvoj društva u 19. i 20. stoljeću je obilježen pojavom industrije te pojačanom urbanizacijom što je sigurno utjecalo i na razvoj kulture. Poboljšanje životnog standarda uvjetuje promjene u načinu života. Tada se postepeno ulazi u svijet blagostanja, dokolice i potrošnje, koji je do tada pripadao samo građanskoj klasi. Prema Johnu Fiskeu, u potrošačkom društvu kapitalizma svatko je potrošač bilo da je riječ o materijalno-funkcionalnim potrebama (hrana, odjeća) ili semiotičko-kulturnim (mediji, obrazovanje, jezik), a svaki je čin potrošnje i čin kulturne proizvodnje.¹⁹

Popularna kultura postaje predmetom šireg zanimanja nakon Drugog svjetskog rata, pedesetih godina kada je kupovna moć ponovno počela rasti i to se ponajprije očitovao u Sjedinjenim Američkim Državama. Popularnu kulturu američkog društva tih godina su predstavljali televizijski zabavni programi, popularna glazba, filmovi, visokonakladni časopisi, moda i uopće način života proizašao iz popularne kulture. Mladi su postali nositelji društvenih promjena, a trendovi njihove kulture su postali osnova trendova popularne kulture. Tada se javlja želja za potrošnjom, za posjedovanjem i mijenjanjem potrošnih dobara pa proizvodi potrošačke kulture dolaze kao moguće rješenje u želji za dokazivanjem, opuštanjem, odmorom i zabavom. Pojava specifičnih oblika potkulturnog izražavanja, kao oblika vlastite posebnosti poslijeratne generacije mladih, značila je iskorak iz vladajućih obrazaca kulture starijih generacija. Pojava industrije zabave zajedno s povećanjem potrošačke moći omogućila je stvaranje popularne kulture; svijet jukeboxa, caffe-barova, jazz i rock-klubova postaje rezervat za formiranje mladenačkog kulturnog izražavanja u okvirima slobodnog vremena.²⁰ Osim toga, neki izričaji popularne kulture, primjerice televizija, značajno su doprinijeli stvaranju i razvoju potrošačke kulture: mnogi su ljudi gledajući televiziju počeli piti određeno piće ili pušiti određene cigarete koje su ondje vidjeli.

Ako je neki kulturni izričaj popularan, činjenica je da ga društvo želi jer je taj izričaj jednako kao i društvo u znaku što veće proizvodnje, potrošnje i profita. Fiske sam navodi da je popularna ekonomija, kako ju sam naziva, orijentirana na stvaranje profita od zabave, bilo da prodaje medijske sadržaje, gradi zabavne parkove ili

¹⁹ Vidi Fiske, *Popularna kultura*, 207.

²⁰ Juvančić, 18.

sportske stadione, prodaje tehnologiju koja omogućuje korištenje zabavnih sadržaja, otvara velike kinokomplekse, noćne klubove itd.²¹

1.5. Izričaji globalne popularne kulture

Područje popularne kulture određeno je svakodnevnom životnom praksom različitih oblika zabave poput: mode, televizije, filma, glazbe, književnosti i različitih masovnih medija. Izričaji globalne popularne kulture su neminovno utjecali na jugoslavensku popularnu kulturu, bilo izravno ili posredno. U nastavku se navodi oprimjereni pregled televizije, radija, filma i glazbe od pedesetih do osamdesetih godina prošlog stoljeća kojima će se objasniti njihova povezanost s popularnom kulturom. Nadalje, uvidjet će se i povezati njihov utjecaj na istovrsne izričaje u Jugoslaviji.

Televizija

Televizija je kao masovni medij jedan od najvažnijih sredstava u stvaranju i održavanju spektakla popularne kulture. Televizija odražava popularne trendove i utječe na društvenu promjenu i rušenje tabua.²² Američki televizijski program se još od 1946. godine emitirao na četiri mreže: NBC, CBS, ABC, DuMont. Početkom pedesetih u SAD-u je milijun domaćinstava posjedovalo televizor. U Europi se 1950. osniva Europska radiodifuzna unija (EBU) čiji je član i Jugoslavija. Velika Britanija je bila prva europska zemlja koja je 1955. godine uvela privatnu i javnu televiziju: BBC i ITV, a godinu dana prije RAI počinje s emitiranjem eksperimentalnog programa.²³ Talijanski se program mogao pratiti diljem jadranske obale, a najpoznatiji RAI-jev projekt je festival talijanske kancone Sanremo te kviz-emisije. Osim talijanskog u dijelovima zemlje mogao se pratiti austrijski program. Od šezdesetih se može pratiti pojava filma na televiziji, uskoro nakon toga Hollywood postaje najvažniji dobavljač filmova za televiziju.²⁴ Tih godina su se pojavile mnoge popularne televizijske serije, emisije ili filmski serijali, a njihove nastavke možemo pratiti godinama kasnije. Sedamdesetih godina se uvode nove tehnologije i naglo se širi kabelaška distribucija u

²¹ Vidi Fiske, John, "Popularna ekonomija", *Hrvatski filmski ljetopis* 9 (36), 2003., 264.

²² Usp. Labaš; Mihovilović, 116.

²³ Matković, Damir, *Televizija igračka našeg stoljeća*, AGM, Zagreb, 1995., 440.

²⁴ Matković, 443.

SAD-u i Europi. Osamdesetih godina u okviru popularne kulture, najzanimljivije je pokretanje MTV-ja, tematskog glazbenog kanala koji je u kolovozu 1981. osnovala „Warner Amex Satellite Entertainment“. MTV karakterizira prožimanje glazbe s ostalim popularnim umjetnostima, posebice filmom i modom koji u opću popularnu kulturu uvode novine.²⁵ MTV se ubrzo širi djelatnost izvan američkih granica i postaje globalni koncept koji se prati i na domaćim televizorima

Radio

Radio je jedan od važnijih masovnih medija koji prenosi popularnu kulturu, on je izravni posrednik između popularne glazbe i slušateljstva. Iako pojavom televizije 1950-ih u svim zemljama počinje stagnirati, razvojem tranzistora 1954. godine, radiju se vraća stara slava. Tranzistorom se radijski program mogao slušati bilo gdje, a glavni mu je mamac bila glazba. Glazba je doprinijela većoj slušanosti mlade publike, a u prilog mu ide i otkriće rock and rolla osobito pojava Elvisa Presleya. Tada su glavni promotori i buduće radijske zvijezde postali DJ-i. Duh novog vremena očitovao se ponajprije u programu Radio Luxembourg, a sama se postaja nazivala „Zvezdana postaja“ (The Station of the Stars).²⁶ Ova je postaja utjecala i na prve komercijalne postaje u Jugoslaviji. Osim popularne glazbe, uz radio, u okviru popularne kulture se promatraju emisije i serije zabavnog sadržaja koje se pojavom televizije ekraniziraju. Neke od njih su: „Supermen“, „Gunsmoke“, „The Jack Benny program“ i druge.

Glazba

Prema viđenju nekih teoretičara popularna kultura nikad ne bi uspjela postati temelj suvremene kulture da nije bilo glazbe kao jednoga od njezinih osnovnih izričaja. Trendovi u glazbi postali su sinonimi za razdoblja popularne kulture. Određeni glazbeni izričaj mogu popularizirati svi njegovi elementi od melodičnosti glasa pjevača do glazbenog žanra i teme tekstova.²⁷ Pod terminom „Popularna glazba“ podrazumijevamo glazbu suvremenih društava, komplementarnu umjetničkoj i tradicionalnoj glazbi. Popularna glazba se pojavila sredinom pedesetih ponajprije u

²⁵ Usp. Juvančić, 27-36.

²⁶ Usp. Mučalo, Marina, „Radio“, *Uvod u medije*, ur. Zrinjka Peruško, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2011., 112.

²⁷ Usp. Labaš; Mihovilović, 118.

SAD-u i tada je imala nesumnjivo veliki utjecaj, na mlađe generacije u poslijeratnom vremenu. Tih su godina tipični oblici zabavne glazbe bili džez i šlager, a značajne su i francuska šansona i talijanska kancona. Uglavnom se ove melodije nastavljaju na one s početka stoljeća ili nakon Prvog svjetskog rata. U skladu s novim zvukom se javljaju festivali „Sanremo“, „Canzonissima“, „MIDEM“ u Cannesu, natjecanje za pjesmu Europe „Eurosong“ i brojni drugi. Daljnje razvijanje popularne glazbe nastavili su novi pravci. Rani rock and roll, simboličan modni izričaj, bunt mladih naraštaja i ostali oblici društvenog ponašanja nesumnjivo su pridonijeli razvoju popularne glazbe u okviru popularne kulture. Tijekom šezdesetih je popularna glazba imala jak utjecaj u cijelom svijetu, osim što se dalje razvijala u SAD-u njezin utjecaj u Velikoj Britaniji populariziraju mnogi glazbeni sastavi koji stvaraju različite podvrste rock-glazbe. Te podvrste rocka su utjecale na realizaciju mnogih glazbenih festivala od kojih valja izdvojiti „Summer of love“ iz 1967. i „Woodstock“ iz 1969. godine. Značajna je hipi kultura s epicentrom u San Franciscu koja se suprotstavlja dominantnoj kulturi.²⁸ Sedamdesetih godina nastaju novi glazbeni izričaji. Dominantan glazbeni pravac postaje disko glazba koja simbolizira čitavo desetljeće. Oko nje se stvara čitava jedna kultura mladih nadahnuti ikonografijom i kičom, afro frizurama i disko kuglom. U svom globalnom pohodu disko groznica je s lakoćom prešla željeznu zavjesu, zahvativši čitavu Istočnu Europu.²⁹ Punk glazba/supkultura joj je sušta suprotnost, ona se najizrazitije razvija u drugoj polovici sedamdesetih ponajviše u Velikoj Britaniji i SAD-u. Najprije se javljaju Sex Pistolsi koji su u svega dvije godine svoga postojanja i jednim objavljenim albumom promijenili povijest rock and rolla.“³⁰ Za razliku od britanskih pankera, američki su bili manje nihilistički i anarhistički, okupljeni su oko kulturnog kluba CBGB.³¹ Tijekom osamdesetih pod utjecajem glazbenih spotova s MTV-ja populariziraju se mnogi glazbenici.

²⁸ Usp. Gall, Zlatko, *Kako Iggyju reći pop a Dylanu bob, ogledi iz rock i pop-kulture*, Profil, Zagreb, 2009., 33.

²⁹ Zubak, Marko, „Ostati živ: Socijalistička disko kultura“, XXZ magazin, <https://www.xxzmagazin.com/ostati-ziv-socijalisticka-disko-kultura>, 24.6.2018.

³⁰ Isto, 80

³¹ Usp. Gall, 33.

Film

Film mogu popularizirati svi njegovi sastavni elementi: glazba, likovi, glumci, simboličke poruke i drugo. Popularna filmska ostvarenja ispunjavaju svoju funkciju zabave i zadovoljstva, a odlazak u kino ima zasluženno mjesto unutar popularne kulture. Pedesetih godina, neposredno nakon Drugog svjetskog rata, mladi su ljudi bili željni novih i uzbudljivih promjena koje su se dogodile u društvu. U skladu s tim nisu željeli nostalgične filmove starijih generacija, pa je Hollywood na takve zahtjeve reagirao razvijanjem likova anti-junaka koje su utjelovili James Dean, Paul Newman, Marlon Brando. Film „Rock Around the Clock“ je u potpunosti udovoljio želji mlade generacije, to je prvi film u potpunosti posvećen rock and rollu, a zbog njegove uspješnosti ubrzo su uslijedila dva slična filma. Tada se u potpunosti populariziraju tinejdžerski filmovi.³² Osim navedenih, u okviru popularne kulture važno mjesto imaju filmovi s hollywoodskim glumicama u glavnoj ulozi. Film „Praznik u Rimu“ s Audrey Hepburn predstavlja cijelo razdoblje pedesetih prikazujući nove trendove. Kinematografija šezdesetih godina održala je promjene koje su nastupile desetljeće ranije: zabava, moda, rock and roll i ostale društvene promjene su sastavnica filmova šezdesetih.³³ Javljaju se parkirna kina koja su jedan od simbola popularne kulture. Šezdesetih se javljaju popularni filmski serijali, primjerice akcijski triler „Dr.No“ sa Seanom Conneryjem u glavnoj ulozi, ujedno i prvi film o James Bondu. Sedamdesete su godine veoma kreativne, ponajprije u američkoj filmskoj industriji. Nova generacija filmskih redatelja nastavlja daljnju liberalizaciju uvođenjem novih tema poput droge, slobodne ljubavi, građanskih prava, promjene rodni uloga i drugog. . Sedamdesete donose neke od najuspješnijih filmova ikad snimljenih, primjerice „The Godfather“. Sininim za ovo razdoblje su Travoltini filmovi poput „Saturday Night Fever“.³⁴ Osamdesetih najpopularniji filmski format postaje hollywoodski „blockbuster“. Filmski festivali prate cijelo ovo razdoblje, najistaknutiji su Venecijanski, Berlinski i Canneski na kojem su nagrade osvajali i jugoslavenski filmovi, te dodjela prestižne filmske nagrade „Oscar.

³² Usp. Dirks, Tim, „The History of Film, The 1950s“, Film site, www.ffilmsite.com, 25.lipnja 2018.

³³ Usp. isto.

³⁴ Usp. isto.

Razvoj ovih medija, kroz četiri prikazana desetljeća, s većim ili manjim vremenskim odmakom, korespondira s njihovim razvojem u Jugoslaviji. U Jugoslaviji je televizijska era započela desetak godina kasnije nego u Americi te nekoliko godina kasnije od televizijskih početaka u Velikoj Britaniji ili Italiji. Jugoslavenska radiotelevizija je brzo uvidjela kako su gledatelji najzainteresiraniji za zabavni sadržaj pa zabavni program postaje glavna okosnica programske sheme, u čemu prednjači Radiotelevizija Zagreb. Radio je nakon pojave televizije, kao medij, jednako stagnirao na Zapadu i u Jugoslaviji. Glazba je najjači adut, a sluša se na tranzistoru ili preko piratske postaje radija Luxembourg. Zabavna glazba se razvija zapadnim utjecajem: talijanskim, francuskim ili njemačkim posredništvom isključivo prema kanconama, šansonama ili šlagerima te izravnim prilagođavanjem zapadnih uzora u disko, džez ili rock glazbi čiji su pandan jugoslavenski vokalno-instrumentalni sastavi ili glazbenici. U filmskom mediju Jugoslaveni su također bili željni zabave kao i njihovi zapadni susjedi pa su česti filmovi o svakodnevnom životu. Međutim, u Jugoslaviji su vladajući prepoznali težinu filma kao medija te su glorificiraniji bili filmovi „Crvenog vala“. Ipak su narodne mase u kina hrlile radi ležernijeg žanra, jedan od takvih je film „Ljubav i moda“ s Bebom Lončar u glavnoj ulozi na koji je utjecao film „Praznik u Rimu“.

2. Popularna kultura u Jugoslaviji

Formiranje druge Jugoslavije i uspostava socijalizma vremenski se podudara s počecima generiranja popularne kulture zapadnoga svijeta.³⁵ Prvih poslijeratnih godina je za formiranje i provedbu kulturnih ideja bio zadužen Agitprop. Izričaji popularne kulture (tiskovine, mediji, umjetnost...) su do 1948. godine bili pod sovjetskim utjecajem, a bili su odgojni i ideološki. Nakon Titovog suprotstavljanja Staljinu, nastupaju burne političke promjene, ali ne i kulturne. Tek ulaskom u pedesete dolazi do postupnog napuštanja socrealizma. Pedesetih se očituje miješanje prozapadnjačke tendencije s temeljnim ideologijama bliskim istoku.³⁶ Ovakva jugoslavenska dvojnost postaje glavna odrednica društveno-političke prakse koja se pretočila na kulturno polje. Jugoslavija je prihvaćala potrošačke trendove koji su relativno brzo stizali što vidimo iz popularnih stihova u izvedbi Ive Robića i Zdenke Vučković iz 1958. godine koji su otkrili u kojem se smjeru društvo kretalo.

Zanimljivo je kako su vladajući ranih godina komentirali popularnu kulturu. Josip Broz je početkom šezdesetih upro u djelovanje nekih časopisa koji su, kako je tvrdio, trovali omladinu stranom dekadentnom umjetnošću i kulturom. Tito ističe da se protiv takvih dekadentnih pojava treba boriti.³⁷ Stipe Šuvar, autor „Bijele knjige“ iz 1984. godine, dvadesetak godina ranije smatra da je kulturna politika u Jugoslaviji određena smislom socijalne revolucije. Nova socijalistička i demokratska kultura se prema njemu mogla razviti jedino dokidanjem tzv. „masovne kulture“ i dokidanjem „građanske inteligencije“ koje je masovna kultura prirodni izraz. Nadalje, Šuvar masovnu kulturu smatra načinom života kapitalističke civilizacije, ona je izraz potrošačkih potreba golemih ljudskih masa.³⁸ Masovna kultura je zapadna popularna kultura koja kod domaćih intelektualaca najčešće polučuje negativne vrijednosne konotacije. U intelektualnim promišljanjima popularne kulture se može zamijetiti negativan stav temeljen na ideološkim i estetskim kriterijima. Mnoge rasprave o popularnoj kulturi tako polučuju rezultat negativnog vrednovanja zapadnjačke kulture kako bi se oblikovala kulturna politika koja bi zadovoljila potrebe radničke klase.

³⁵ Kolanović, 60.

³⁶ Isto, 72.

³⁷ Senjković, Reana, *Izgubljeno u prijenosu: pop iskustvo soc kulture*, Biblioteka Nova etnografija, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2008., 30.

³⁸ Isto, 33.

Popularna kultura je tako imala dva života: jedan potisnut institucionalnim okvirima i ideološkom jednodimenzionalnošću, a drugi u „normalnim“ okvirima svakodnevice.³⁹

Jedan od intelektualaca koji uspostavlja put pregovaranja jest Vlatko Pavletić kada 1952. godine u prvom broju časopisa „Krugovi“ objavljuje manifest „Neka bude živost“ u kojem se mogu primijetiti optimizam i oduševljenost američkim duhom, dok Slamnig i Šoljan pišu eskapističke tekstove.⁴⁰ Koncem šezdesetih su se počela provoditi sustavna teoretska istraživanja, a njihov će učinak trasirati put novoj, jugoslavenskoj popularnokulturnoj praksi. U raspravu o popularnoj kulturi u Jugoslaviji uključili su se sociolozi, psiholozi, znanstvenici i umjetnici. Nakon tih istraživanja Šuvar 1969. godine zaključuje da: „masovna kultura ipak prije donosi obogaćivanju ljudskog života negoli što prijeti da će ga degradirati i osakatiti. [...] Masovna kultura nije dovoljna, ali se može preobratiti u neku savršeniju i humaniju kulturu tek ako se promijene uvjeti ljudskog života“.⁴¹ Ubrzo je postalo jasno da uvođenje zabavnih elemenata doprinosi stabilizaciji političkoga života, novi životni stilovi koji su uključivali rasonodu i konzamaciju popularne kulture bili su konačno potvrđeni novim programom Saveza komunista Jugoslavije 1958. godine. Popularna je kultura, potaknuta teorijskim raspravama i konkretnim političkim potezima, dobila pravo građanstva izniknuvši iz različitih formi i tradicija.⁴²

No, kakvo je u konačnici bilo jugoslavensko društvo kao recipijent popularne kulture u socijalizmu? Prema Deanu Dudi: „Pedesetih su se opismenile generacije koje će šezdesetih i kasnije velik dio svojih potreba zadovoljavati u polju popularnoga. [...] Socijalističko društvo očividno nadoknađuje svoje modernizacijske manjkove i čini to u ubrzanom obliku.“⁴³ Jugoslavensko se društvo modernizira, a jugoslavenska modernizacija u polju popularnoga pronalazi jedno od mogućih mjesta nastajanja socijalizma. Modernizaciji jugoslavenskog društva dakle, pridonose zapadna popularna kultura i potrošačka dobra, a jednom pušteni zapadnjački utjecaji, ostaju trajno prisutni. Socijalizam u jugoslavenskoj izvedbi nastavlja demokratske procese u kulturi, započete tijekom druge polovice 19. stoljeća, stvaranjem materijalnih i simboličnih dobara namijenjenih najširoj publici. U kontroliranim

³⁹ Kolanović, 122.

⁴⁰ Isto, 88.

⁴¹ Senjković, 69.

⁴² Buhin, Anita, „Jugoslavenska popularna kultura između zabave i ideologije“, *Stvaranje socijalističkog čovjeka*, ur. Igor Duda, Srednja Europa, Zagreb-Pula, 2017., 226.

⁴³ Duda, Dean, „Socijalistička popularna kultura kao (ambivalentna) modernost“, *Socijalizam i modernost, umjetnost kultura, politika 1950.-1974.*, Muzej za suvremene umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2011.-2012., 288.

socijalističkim uvjetima u svakodnevni život ulaze različiti popularni tekstovi, zvukovi, melodije, slike, radijski žanrovi i TV emisije.⁴⁴ Domovi kulture i zadružni domovi, posebno na selu, bili su prvi objekti kroz koje se infiltrirala popularna kultura. U njima su se ispočetka održavale kino-predstave, plesnjaci, nastupi KUD-ova, a kasnije su služile kao prostor za gostovanje glazbenika zabavne ili narodne glazbe te poznatih komičara. U Jugoslaviji su već prvih poslijeratnih godina postavljeni temelji koji su omogućili širenje popularne kulture: početak industrijalizacije i urbanizacije, proces opismenjivanja, razvitak tiskovina, otvaranje kinodvorana, širenje radio-difuzne mreže, briga društveno-političkih organizacija o slobodnom vremenu radnika i mladih, izgradnja društvenih objekata.⁴⁵ Ovi procesi su doprinijeli manjem zaostatku Jugoslavije u odnosu na zapadne zemlje.

2.1. Jugoslavenska popularna kultura između Istoka i Zapada

Nakon društveno-političkog zaokreta jugoslavenska se umjetnost i kultura kretala drukčijim smjerom, tražeći „treći“ put, onaj između istoka i zapada. Taj je put ovisio o vanjskoj i unutarnjoj politici i utjecaju potrošačke kulture na promicanje novih stajališta. Zbog specifična politička uređenja i otvorenosti prema svijetu zapadnoga kapitalizma jugoslavenski je okvir davao dovoljno prostora za implementiranje globalnih trendova. Prema Radini Vučetić, prihvaćanje određene kulture može biti sredstvo za konstruiranje kolektivnog identiteta. Međutim, pitanje je kakav je to kolektivni identitet konstruiran u zemlji koja prihvaća socijalističku ideologiju istovremeno primajući proizvode popularne kulture koji dolaze sa Zapada ili nastaju pod snažnim zapadnim utjecajem.⁴⁶

Podrobnije promjene u kulturnoj politici mogle su se primjetiti u prosincu 1949. kada Edvard Kardelj u Ljubljani na sjednici Slovenske akademije znanosti i umjetnosti prvi put kritizira sovjetski kulturni model. To je bio prvi put da je partijski vrh najavio liberalizaciju svog stava u pogledu slobode umjetničkog stvaranja.⁴⁷ Ubrzo se otvaraju vrata pluralizmu u kulturi, najprije je 1950. u likovnoj umjetnosti

⁴⁴ Vidi Duda, Dean, 289-295.

⁴⁵ Janjetović, Zoran, *Od internacionale do komercijale: popularna kultura u Jugoslaviji 1945-1991*, Institut za noviju istoriju Srbije, 2011., 55.

⁴⁶ Vučetić, Radina, *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka* Službeni glasnik, Beograd, 2012., 80.

⁴⁷ Janjetović, 42.

došlo do izložbi modernističkih djela, a 1952. Miroslav Krleža drži govor na Trećem kongresu književnika Jugoslavije u Ljubljani koji označuje definitivni raskid sa starim normama u kulturnoj politici.⁴⁸ Ostale umjetnosti također slijede novi smjer kretanja: sovjetska književnost, kinematografija i radijske melodije smatraju se nepoželjnim. Tada američka popularna kultura postaje prisutna svuda u Jugoslaviji, a Amerika snažno oružje kulturne propagande.⁴⁹ Iako se Jugoslavija prvih godina udaljila od Sovjetskog Saveza, Staljinova smrt 1953. otkrila je mogućnost za poboljšanje jugoslavensko-sovjetskih odnosa. Tada Sjedinjene Američke Države negativno promatraju odnose s Hruščovom i Moskvom. Tijekom 1955. i 1956. godine osnovane su ideološke komisije pri republičkim centralnim komitetima koje su podsjećale na nekadašnje agitpropove, međutim njihove su ovlasti bile manje.⁵⁰ Unatoč tome što je cenzura još postojala, ona je desetljećima dopuštala umjetnicima slobodno izražavanje do razine koja ne bi naštetila narodima i narodnostima države ili samoupravnom, socijalističkom društvu. Američka je popularna kultura u jugoslavenskom slučaju rušila dogmatski pogled na kulturu koji je bio svojstven zemljama Istočnog bloka.

U kulturnoj razmjeni sa Zapadom Jugoslavija je imitirala zapadne trendove, ponekad kritizirajući kapitalističke poroke koje ih prate jer su ta nova shvaćanja i vrijednosti popularne kulture podrivale socijalističke. Iako je industrija zabave ponekad dolazila pod udar kritike zbog proizvodnje ili plasiranja pojedinih sadržaja, držala se u cjelini lojalnom režimu, a sfera popularne kulture i zabave bila je od sekundarne važnosti za funkcioniranje političkog i ekonomskog sustava. Jugoslavija je od sveopće komercijalizacije imala koristi: država je od zabavne industrije ubirala velike porezne prihode, a publika se, uživajući u proizvodima popularne kulture, mogla opustiti i odmoriti što je doprinijelo unutrašnjoj stabilnosti sustava. „Ljudi su bili zadovoljni načinom života i životnim standardom. Mogli su putovati u inozemstvo, nositi traperice i talijanske cipele, čitati strane knjige i novine, gledati zapadnjačke filmove i televizijski program. Po tim mrvicama slobode Jugoslavije se razlikovala od ostalih zemalja Istočnog bloka.“⁵¹

⁴⁸ Isto, 43.

⁴⁹ Vučetić, 28.

⁵⁰ Janjetović, 49.

⁵¹ Drakulić, Slavenka, *Basne o komunizmu, iz pera domaćih, divljih i egzotičnih životinja*, Profil, Zagreb, 2009., 150.

2.2. Potrošačko društvo i popularna kultura u Jugoslaviji

Nakon Drugog svjetskog rata europsko stanovništvo prihvatilo je američki koncept usmjeren prema slobodnom vremenu, uživanju, odmoru i konzumiranju.⁵² Taj se koncept pretočio i na Jugoslaviju. Iako su se socijalističke zemlje protivile konzumerizmu, od kasnih pedesetih nastojale su svojim građanima osigurati potrebne proizvode za lakši i ugodniji život. No, to je bilo daleko od kapitalističke potrošnje jer se još uvijek čekalo „na red“ za određene proizvode ili se za njima čeznulo. Tek početkom šezdesetih dolazi do lagodnijeg života, boljeg standarda i veće kupovne moći. Idealnu priliku za plasiranje svojih proizvoda na jugoslavenskom tržištu, Sjedinjene Američke Države dobile su 1957. godine kada je otvoren Američki paviljon na Zagrebačkom velesajmu. Najviše što se prikazivalo jest tipična američka kuća sa svim potrebnim kućanskim aparatima koji „olakšavaju život“ – perilice posuđa, rublja, hladnjaci, televizori i drugi električni uređaji. Paviljon Sovjetskog Saveza, također na ovom sajmu, tako nije imao uspjeha jer je jedino Zapad mogao ponuditi proizvode koji doista trebaju. Daljnji rast standarda će za sobom povući veće želje za robom koja se može naći na Zapadu. Tekst pjesme „Moja mala djevojčica“ na Opatijskom festivalu jest zapravo lista želja prihvaćena od potrošačkog društva. Upravo se 1958., kada je ova pjesma pobijedila može uzeti kao početna godina potrošačkog društva.⁵³ Šezdesete godine i otvorenje Jugoslavije svijetu, pa i svijeta Jugoslaviji, osim gospodarskih reformi i većem broju stranih turista, označavaju razdoblje kada su Jugoslaveni imali uživo prilike upoznati zapadnjačku kulturu. Zapadni način života je sve više prodirao u Jugoslaviju, a potrošačka kultura je kulturni paket Zapada s raznim proizvodima: film, popularna glazba, pop-art, pa do brendova kao što su Levi's traperice ili Converse tenisice. Trst je omogućio Jugoslavenima kupovinu zapadnih markiranih proizvoda povezanih s popularnom kulturom. Na najbliži kupovni centar je otpadala polovina svih izlazaka iz zemlje. Jugoslaveni su prelazili preko talijansko-jugoslavenske granice ne bi li došli do točno određenog proizvoda popularne kulture koji nije bio dostupan u zemlji.

⁵² Usp. Duda, Igor, *U potrazi za blagostanjem. O povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*, Srednja Europa, 2005., 21.

⁵³ Isto, 60.

2.3. Tito kao konzument i simbol popularne kulture

Tito se u nekoliko prilika u svojim obraćanjima javnosti osvrnuo na kulturu i kulturni razvoj, međutim bavio se kulturom samo u funkciji politike. Javno je osudio pojedine sadržaje koji su zahvaćali vladajuću ideologiju. Međutim on je bio pasivni konzument apolitične ili politički podobne popularne kulture, a ne njen usmjeravatelj.⁵⁴ Stoga, Tito o samoj popularnoj kulturi nije direktno brinuo, premda je s njom bio povezan; zna se da je bio pokrovitelj brojnih kulturnih festivala i manifestacija.

Kao osoba s najvišim životnim standardom u državi imao je priliku iskoristiti jedno od obilježja tog standarda, a to je popularna kultura. Tito nikad nije skrivao da je sklon uživanju i dokolici, naprotiv često je prikazivan kao hedonist, nije krio oduševljenje pušeci kubanske cigare ili vozeći se u Cadillacu Eldorado.

Najviše podataka o sklonosti prema nekom izričaju popularne kulture može se pronaći u činjenici da je Tito volio glazbu. Svirao je klavir, samim time dobro je poznao klasičnu glazbu, premda je imao i afinitete prema narodnoj, izvornoj glazbi poglavito prema onoj zagorskoj. Otvorenost je svakako pokazivao prema narodnim, novokomponiranim pjesmama, kao i onim zabavnim, osobito šlagerima koji su bili nastavak lake glazbe iz vremena njegove mladosti.⁵⁵ Njegova tolerancija se sablaznila tek pred „rock“ glazbom, u tom trenutku početkom šezdesetih bio je stariji pa nije mogao prihvatiti tu bučniju glazbu. Ipak, neosporno je da su neki „rock“ sastavi nastupali pred njim, no to su uglavnom bili predstavnici „blažih“ melodija.

Tito je konzumirao još jedan izričaj popularne kulture, filmove. Prema svjedočanstvu njegovog osobnog kino operatera, svaki dan pogledao bi barem jedan film.⁵⁶ Tito je volio vesterne, a omiljeni glumac mu je bio John Wayne, premda je on bio antikomunist, Tita to nije zanimalo, uspješno je razdvajao zabavu od posla uzimajući od Istoka i Zapada što mu odgovara. Prijateljevao je s brojnim hollywoodskim glumcima i glumicama, osobito s Elizabeth Taylor i Richardom Burtonom koji je igrao samog Tita u „Sutjesci“.

Jedno je sigurno Tito, osim što je bio očiti konzument popularne kulture, svakako je poslije svoje smrti nastavio u njoj živjeti. Njegov kult u post-tranzicijskom razdoblju postaje nalik onom Che Guavarinom, a sam Tito postaje ikona popularne

⁵⁴ Janjetović, 274.

⁵⁵ Isto, 276.

⁵⁶ Isto, 279.

kulture. Posthumno on ima sve manje sličnosti sa stvarnom povijesnom osobom, a sve više postaje simbolom nostalgije za „dobrim starim vremenima“ i mladenačkim buntom.

2.4. Izričaji popularne kulture u Jugoslaviji 1950-ih i 1960-ih

Nakon što smo prikazali razvoj televizije, radija, filma i glazbe u okviru popularne kulture na globalnoj razini, slijedi prikaz istih ovih izričaja u Jugoslaviji. Ovdje je riječ o pregledu pedesetih i šezdesetih godina koje se ne istražuju dodatno u radu, a služe kao uvertira za razumijevanje daljnje kulturne prakse koja će se u sljedećim poglavljima detaljnije istraživati. Promjene u popularnoj kulturi jugoslavenskog društva krajem pedesetih i tijekom šezdesetih slikovito je opisao britanski diplomat koji se potkraj šezdesetih ponovno našao u službi u Jugoslaviji: „Novopridošli stanovnik gradova uglavnom zadržava korijene na selu, u koje se vraća kad može, ali njegova su djeca pod snažnim utjecajem televizije, nogometa i pop-kulture. On nosi dobro konfekcijsko odijelo, njegova kćer prati nepredvidljivost zapadne mode, a on i njegova supruga su zbunjeni svojom dugokosom djecom, odjevenom u jeans. Zapadni filmovi i produkcija zapadnih avangardnih dramaturga pune kina i kazališta Beograda i Zagreba.“⁵⁷

⁵⁷ Batović, Ante, *Šezdesete – godine koje su promijenile svijet*, Državni arhiv u Zadru, Zadar, 2012., 11.

Televizija

Iako je televizija najprije bila statusni simbol pojedinca, ona ubrzo rastom životnog standarda postaje dio svakodnevice, a time i jedno od najvažnijih sredstava masovne distribucije popularne kulture. Strani program je u prvim godinama poglavito austrijski i talijanski, a poslužio je kao uzor jugoslavenskom. Prvi javni televizijski prijenos u Jugoslaviji je bio 7. rujna 1956. godine, a prenosio se početak Zagrebačkog velesajma koji je otvorio predsjednik Tito. Tada nije bilo televizijskih prijemnika pa se televizor postavljao na javnim mjestima, u Zagrebu najčešće na Trgu Republike. Kontinuirano emitiranje započinje 29. studenog 1958. kada u zajedničku jugoslavensku TV mrežu ulaze tri studija (TV Zagreb, TV Ljubljana i TV Beograd) zajednički čineći JRT.⁵⁸ Prvo je desetljeće zajedničkoga televizijskog programa bilo obilježeno raspravama o potrebi unitariziranoga programa. Uvođenjem samoupravljanja s novim zakonom o radioteleviziji iz 1965. odustalo se od jedinstvenog jugoslavenskog programa i svi su se studiji pokušali okušavati u različitim kulturno-zabavnim žanrovima.⁵⁹ Svagdanje emitiranje programa, osim utorkom kad je bio slobodan dan, počinje 1963. godine. Utorkom se preuzimao program RAI-ja, a najgledanije su bile kviz-emisije Mikea Buongiorna.⁶⁰ Zabava je bila jedan od ključnih komponenti televizijskog medija. Preferencije jugoslavenskih gledatelja bile su usmjerene prema sportskim, umjetničkim i zabavnim programima. Emisijama za razonodu su bila namijenjena dva termina i to najgledanijim danima: subotom i nedjeljom navečer. Aleksandar Bjelousov, urednik zabavnog programa TV Zagreb, pokušao je sistematizirati zabavni program u četiri kategorije prema pravilniku iz Montreuxa: „Varijete-emisije“, mozaički program sastavljeni od različitih zabavljačkih žanrova, „Muzička revija“, „Zabavno-muzička TV igra“ te „Šlageri i laka muzika“.⁶¹

Omladinski program je bio program namijenjen mladeži s mozaično-glazbenim emisijama. Ta vrsta emisija je jedna od najuspjelijih, a mladi su očekivali zabavnost i razonodu. Zagrebački je studio prikazivao mozaičke emisije s glazbenim točkama zapadne provenijencije te pjesme hrvatskih autora, mahom zagrebačkih. Prve zabavno-glazbene emisije režira Anton Marti, najprije zabavnu emisiju iz 1956.

⁵⁸ Vučetić, 381.

⁵⁹ Buhin, Anita, „Jugoslavenska popularna kultura između zabave i ideologije“, 232.

⁶⁰ „JRT“, Leksikon radija i televizije, <http://objetnica.hrt.hr/leksikon/j/jrt/>, 5.3.2018.

⁶¹ Vončina, Nikola, *RTV Zagreb, 1959.-1964. Prilozi za povijest radija i televizije u Hrvatskoj IV.*, Treći program Hrvatskog radija, Zagreb, 2001., 142.

godine „Pjesme iz naših krajeva“, zatim „Zabavni spektar“, „Međunarodni sat“ i mnoge druge. Emisija „Nedjeljom u sedam“ bavila se pitanjima mladih, njihovim slobodnim vremenom te nepoznatim vokalnim i instrumentalnim solistima. Slične priloge je imala i emisija „Mladi na ekranu“.⁶²

Studio Beograd je u nedjeljnom terminu prikazivao „Servisnu stanicu“ i „Ogledalo građanina Pokornog“ u kojima uz glazbene brojeve prevladavaju igrano-humoristički prizori. Općenito je beogradski studio dominirao humorističnim i satiričnim serijama s Miodragom Petrovićem Čkaljom u glavnoj ulozi. Beogradski je studio emitirao popularnu emisiju „Koncert za mladi ljudi svet“. Studio Ljubljana je subotom i nedjeljom emitirao vrlo šarolike programe sastavljene od zabavno-glazbenih, folklornih, kabaretskih i humorističkih kviz emisija namijenjenih mladima. Poznatije su emisije „Muzički magazin“ i „Omladinski TV klub“. Središnje mjesto zabavno-glazbenih emisija imali su prijenosi festivala zabavne glazbe: Zagrebački i Opatijski festival, „Melodije Jadrana“ iz Splita te mnogi drugi. Godine 1968. Televizija Zagreb realizira prvi prijenos u boji upravo na Opatijskom festivalu.⁶³ Popularne zabavno-glazbene emisije šezdesetih su: „Koncert u studiju“ s Gabi Novak i Ivom Robićem, „Ljetni intermezzo“, „TV radar“, „S naših festivala“ i mnoge druge.

Dramski program TV Zagreb je od svojih početaka bio veoma bogat i raznolik, a prikazivan je vikendom u večernjim satima. Neke od istaknutijih igranih serija su: „Stoljetna eskadra“, „NB-21“ i „Seljačka buna“. Dominantne su bile i serije „Sedma sila“ te „Čovječe ne ljuti se“. Najveći dio kulturno-umjetničkog programa šezdesetih ispunjava film. U zajedničkom programu JRT-a prevladavaju cjelovečernji igrani filmovi, dokumentarni, kratki i znanstvenopopularni filmovi. Prevladavaju američkih igranih filmova ublažava se uvozom iz Sovjetskog Saveza, Čehoslovačke, Francuske i drugih zemalja. Uz strane filmove prikazuju se domaći. Osim filmova na programu JRT-a su šezdesetih godina emitirane najpopularnije američke serije, koje su kao filmski medij, Jugoslavenima predočavale američki način života. Zastupljeni su bili svi žanrovi – medicinske drame („Ben Casey“, „Doctor Kildare“), sapunice („Dugo toplo ljeto“, „Gradić Peyton“), kriminalističke/policijske serije („87. policijska stanica“, „Perry Mason“, „Razgoličen grad“), vestern-serije („Bonanza“, „Karavan“), znanstvena-fantastika („Izgubljeni u svemiru“, „Osvajači“), sve ove serije su ulazile u

⁶² Isto, 145.

⁶³ Vončina, Nikola, *Najgledanije emisije 1964.-1971. Prilozi za povijest radija i televizije u Hrvatskoj V.*, Treći program Hrvatskoga radija, Zagreb, 2003., 236.

svakodnevnini život ljudi. Uz televizijske serije vežu se i glumci, oni koji su ušli u jugoslavensku popularnu kulturu su Roy Tinnes i Ben Casey.⁶⁴

Radio

Radio se u Jugoslaviji razvijao još u međuratnom razdoblju. Središnji dio poratnog programa bile su informativno-političke emisije. Slušateljima su pak bile omiljenije zabavno-glazbene emisije koje se intenzivnije emitiraju početkom pedesetih, a možemo ih podijeliti na radiodrame, mozaične emisije te radijske serije. Tijekom pedesetih povećava se broj radio-pretplatnika, a Radio Zagreb tijekom 1954. ima u svojem sustavu stanice u Dubrovniku, Splitu, Osijeku, Rijeci i Sljemeni koje zajedno s drugim stanicama pojedinih Republika čine Jugoslavenski radio. Zagrebački je radio prenosio Opatijski i Zagrebački festival zabavne glazbe te Dubrovačke ljetne igre. Godine 1952. pokrenuta je Emisija za pomorce, kasnije „Pomorska večer“, jedna od najstarijih tematskih emisija Hrvatskoga radija. Na Prvom programu Radija Zagreb izuzetno je bila popularna emisija „Mikrofon je vaš“ koja se emitirala od 1959.-1964. godine, a snimana je na javnim priredbama i otkrila mlade pjevačke talente poput Tereze Kesovije i Vice Vukova. Tijekom pedesetih je osobito bila popularna humoristična serija „Porodica Veselić“ koja se emitirala u sklopu Vesele večeri. Ključnu ulogu u jednom trenutku je odigrao Radio Luxembourg, postaja koja je prihvaćala nove glazbene trendove i predstavljala važnu internacionalnu promjenu depolitiziranja domaćeg radija.⁶⁵ Ova postaja bila je važan prenositelj popularne glazbe, prvenstveno rock and rolla, rado slušanog u Jugoslaviji, a Radio Sljeme, prema uzoru na ovaj radio postaje prva komercijalna postaja i dalje u sustavu RTZ-a. Krajem 1956. Jugoslavija je raspolagala s dvadeset radio-stanica, uglavnom su vlasti poticale radiofoniju na mjestima javnog okupljanja. Godine 1964. počeli su s emitiranjem Drugi i Treći program Radija Zagreb. Broj radioprijamnika naglo se povećava poboljšanjem životnog standarda u razdoblju od 1959. do 1964. Tih je godina naime, unatoč gospodarskom napretku bilo lakše kupiti radio nego televiziju. Drugi program Radija Zagreb se počeo emitirati u travnju 1964. godine, pokrenut je kao ležerniji program s mozaičnim i zabavnim emisijama uživo po uzoru i

⁶⁴ Vučetić, 380.

⁶⁵ Usp. Jakelić, Klara, „Kratki pregled povijesti radija u NR Hrvatskoj 1945.-1952.“, *JAT: Časopis studenata kroatistike*, Vol.1, No. 1, 2013., str. 264.

u suradnji s europskim radijima Radio Luxembourg i Radio Monte Carlo. Prepoznatljiv je postao po emisijama „Radio Jadran“, „Taksi za Babilon“ i „25.sat“. U Srbiji je krajem šezdesetih registriran fenomen ilegalnih radio-stanica koje su puštale zabavnu i novokomponiranu narodnu glazbu po željama slušatelja. Hrvatska radiofonija šezdesetih i dalje počiva na Radiju Zagreb i njegovih sedam regionalnih postaja: Dubrovnik, Osijek, Pula, Zadar, Split, Rijeka i Radio Sljeme.⁶⁶

Glazba

Popularna je glazba bila bitan dio dominantne ideologije, ali i mjesto suprotstavljanja sustavu i eksperimentiranja s njim. Poratnih su godina vladajući kritizirali zapadnjačku popularnu glazbu. Ono što su joj prvenstveno zamjerali je njezina komercijalna priroda koja je nepodobno djelovala na mlade. Postojanje institucionalne cenzure u Jugoslaviji nikad nije otvoreno proklamirano, isto tako nije bilo državnog tijela za sustavno praćenje kulturne produkcije.⁶⁷ Međutim, iako glazbenici nisu završavali u pritvoru, mogli su se pojaviti novi načini kažnjavanja, npr. zabrana izvođenja na radio stanici ili televiziji.⁶⁸ Glazbeni žanrovi koji su se smatrali prihvatljivim bile su masovne i zbarske pjesme koje su veličale narodnooslobodilačku borbu. Milan Đilas 1947. izjavljuje da Ameriku smatra zakletim neprijateljem, kao i njezin proizvod, džez glazbu. Sve to mijenja Kardeljeva izjava iz 1951. kada on ističe da građani Jugoslavije previše pjevaju strane pjesme jer nemaju domaću alternativu u popularnoj glazbi.⁶⁹ Bio je to očiti znak prepoznavanja popularne glazbe kao nacionalnog žanra. U Zagrebu je potkraj rata već sviralo nekoliko glazbenih sastava plesnu glazbu i swing, a 1946./47. osnovan je „Plesni orkestar radio Zagreba“, u Ljubljani je poslije rata osnovano desetak džez klubova, u Beogradu se džez glazbenici udružuju 1953. godine. Osim takve glazbe, u domove Jugoslavena ulaze njemački šlager, talijanska kancona i francuska šansona, kao najutjecajniji zapadnoeuropski stilovi 1950-ih. Poslije strahota minulog rata, ljudima je bila potrebna prenaplašena romantika pa su ovi pravci bili izrazito popularni, a mogli su

⁶⁶ Mučalo, Marina, „Radio“, *Uvod u medije*, 115.

⁶⁷ Janjetović.

⁶⁸ Hofman, Ana, „Ko se boji šunda još? Muzička cenzura u Jugoslaviji“, *Socijalizam na klupi, Jugoslavensko društvo u očima nove postjugoslavenske humanistike*, ur. Lada Duraković i Andrea Matošević, Srednja Europa, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Sa(n)jam knjige u Istri, Pula-Zagreb, 2013., 286-287.

⁶⁹ Buhin, Anita, „Opatijski festival i razvoj zabavne glazbe u Jugoslaviji (1958.-1962.)“, *Časopis za suvremenu povijest*, 1 (2016), 2.

se čuti na restoranskim terasama, radiju i festivalima. Pioniri takve glazbe bili su Ivo Robić, Rajka Vali, Đorđe Marjanović, Vice Vukov, Gabi Novak, prvi šansonijer Arsen Dedić i drugi. Nije trebalo puno vremena proći od otvaranja prvih festivala zabavne glazbe koji su popularizirali zapadnu glazbu uz radijske i džez orkestre. Za pjevače je sudjelovanje na festivalu bilo mjesto odakle se kretalo u osvajanje pozornica diljem zemlje, ali i inozemstva. S obzirom da je zabavna glazba bila stranog porijekla, njeni su stvaratelji i slušatelji uvijek osluškivali što se događa na svjetskoj sceni. Prvih godina su festivali slijedili inozemne modele festivala zabavne glazbe, osobito talijanskog Sanrema, no ubrzo su tijekom pedesetih i šezdesetih kreirali vlastiti, prepoznatljiv izričaj. Najstariji festival je bio Zagrebački festival zabavne glazbe iz 1953., Opatijski festival 1958. te Splitski festival (prvotno Melodije Jadrana) iz 1960. godine. Ipak, Opatijski festival održavan u Kristalnoj dvorani hotela Kvarner bio je najznačajnija manifestacija kreme domaće zabavne glazbe. Festival je predstavljao najbolje od jugoslavenske zabavne glazbe, bio je podržavan i kreiran u skladu sa službenom politikom, a podržavala ga je i JRT. Prema navodima iz knjižnice „25. godina opatijskog festivala“ koju je izdalo Društvo skladatelja Hrvatske, taj je festival nastao iz „IV. jugoslavenskog radio festivala zabavne glazbe i džeza“ koji je 1957. održan u Beogradu. Prvog ožujka se raspisao natječaj za festival koji bi se po uzoru na talijanski, održavao u nekom primorskom mjestu radi poticanja stvaralaštva u domaćoj zabavnoj glazbi bez oslanjanja na strane uzore. Opatija je tada bila najrazvijenije turističko mjesto s organiziranom koncertnom agencijom Pozornica-Opatija (kasnije Mozaik).⁷⁰

Festivali su njegovali izričaj šansona, kancona, šlagera i ostalih zabavnih melodija. Zagrebački festival je bio najpoznatiji po večeri šansona, splitski po prepoznatljivoj dalmatinskoj pjesmi, mediteranskog prizvuka, a opatijski je festival domaća inačica Sanrema. Uz ove „veće“ festivale održavali su se i manji, regionalni festivali poput „MiK-a“, „Slavonija pjeva“, „Kajkavske popevke“ i dr. Naravno, značajni su i ostali festivali u drugim djelovima zemlje: „Beogradsko proleće“, „Vaš šlager sezone“ održavan u Sarajevu, „Omladinski festival“ iz Subotice, „Džez festival“ na Bledu i drugi. Prema Ljerki Vidić Rasmussen festivali zabavne glazbe su najmoćnija

⁷⁰ „Festivalska pozornica 'Opatija“, Studio, 16.-22.3.1985.

manifestacija za prezentaciju, produkciju i definiciju jugoslavenske zabavne glazbe.⁷¹ Zbližavanje sa zapadom i otvorenost zapadnim utjecajima rezultiralo je pristupanjem EBU, a time i participiranje na pjesmi Eurovizije koje se prvi put održalo 1956., a Jugoslavija je debitirala 1961. s Ljiljanom Petrović. Krajem pedesetih i početkom šezdesetih glazbena scena u Jugoslaviji se raspala na tri djela koja su vremenom imala sve manje dodirnih točaka: džez, šlageri i novi ritmovi poput rock and rolla i tvista.⁷² Širenje novih glazbenih pravaca je bilo nemoguće zaustaviti. Rock and roll podrazumijeva određenu razvitka te modernizaciju. Do kraja pedesetih Jugoslavija je uspjela bar djelomično zadovoljiti te uvjete i tako su počeli prvi pokušaj imitacije rock and rolla. Prvoj generaciji jugoslavenskih rokera pripadaju zagrebački Crveni koralji, Bijele strijele i Delfini te beogradski Siluete, Samonikli i Crni biseri. U Sarajevu su osnovani Indexi, začetnici sarajevske škole popa i utjecajna Kornij grupa. Ovi sastavi nastavljaju razvitak produkcije popularne glazbe i jugoslavenske industrije gramofonskih ploča, šire se lokalne i privatne radio stanice.

Početak 1969. u Zagrebu se pojavio prvi broj dvotjednika „Pop-Express“ koji se okreće omladinskoj kulturi u nastajanju, a čiji je izdavač bio zagrebački omladinski savez. Mladi novinari na čelu s Veljkom Despotom donosili su ekskluzivne intervju i reportaže s velikanima rocka te recenzirali ploče nedostupne na domaćem tržištu predstavljajući nove trendove. Dvotjednik svjedoči o snažnom prodoru anglosaksonskog rocka u socijalističko okruženje i ukazuje na određeno kaskanje u njegovoj inkorporaciji jer je krajem šezdesetih on još uvijek bio fragilni fenomen, na marginama domaće glazbene scene.⁷³

Popularna glazba je dokaz uspješnosti jugoslavenskog socijalističkog poretka te svojevrsni „prodor ka zapadu“. Najpopularniji izvođači su svirali za samog predsjednika Tita. Kroz liberalizaciju kulturnog i svakodnevnog života vlast je prihvatila novije i modernije forme popularne kulture. U konačnici, zabavna je glazba imala jednu od glavnih uloga u ideološkom prihvaćanju masovne kulture i trebala je odražavati jugoslavensku stvarnost socijalističkog čovjeka.

⁷¹ Vuletic, Dean, „European Sounds, Yugoslav Visions, Performing Yugoslavia at the Eurovision Song Contest“, *Remembering Utopia, The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*, ur. Breda Luthar i Maruša Pušnik, New Academia Publishing, Washington DC, 2010., 126.

⁷² Janjetović, 131.

⁷³ Zubak, Marko, „Pop-Express (1969-1970.): rock kultura u političkom omladinskom tisku“, *Časopis za suvremenu povijest*, 1 (2012.), 27-29.

Film

Jugoslavija je veliku pozornost posvetila filmu, najprije organizirajući filmsku proizvodnju pod utjecajem sovjetskog saveznika, a nakon toga se tražio zaseban jugoslavenski filmski put koji neće biti ni prozapadni ni prosovjetski. Sustav filmske cenzure uspostavljen je odmah poslije ulaska trupa Crvene armije i jugoslavenskih partizana u Beograd 1944. godine. Od 1962. je pitanje cenzure regulirano Zakonom o zaštiti domaćeg filma i organima društvenog samoupravljanja u oblasti filma, a poslije 1965. cenzura je prenijeta na republičke komisije za pregled filmova.⁷⁴ Poduzeće „Jugoslavija film“ postaje zaduženo za uvoz i izvoz filmova, a vlastita filmska proizvodna poduzeća dobiva i svaka republika. Pedesete godine imaju presudnu ulogu u jugoslavenskoj kinematografiji i filmskoj produkciji. Tada se uspostavljaju ozbiljni uvjeti za proizvodnju animiranog filma, osniva se Zagrebačka škola crtanog filma, a u Puli Marijan Rotar, direktor kino-poduzeća, 1953. organizira reviju stranih filmova. Sljedeće godine otvoren je prvi filmski festival kao revija domaćih filmova. Godine 1955. „Vjesnik u srijedu“ i njegov urednik Fadil Hadžić htjeli su da Zagreb preuzme festival, no spor je riješen odlukom da se VUS uključi u organizaciju. U godinama neriješenih teritorijalnih pitanja festival je dodatno potvrđivao pripadnost Pule matici zemlji. U međuvremenu pulski je festival dobio natjecateljski karakter sa stručnim žirijem, a pokroviteljstvo nad festivalom preuzima sam predsjednik Tito. Upravo je on u Arenu doveo etablirana imena strane kinematografije. Godine 1961. uvedena je selekcija zbog velikog broja filmova. Tih godina u Pulu počinju pristizati izrazito modernistički, autorski filmovi koji su ponajviše pod utjecajem francuskog novog vala.⁷⁵

Poslije donošenja Zakona o samoupravljanju iz 1950. kinematografija je potpala u kategoriju privrednih djelatnosti od posebnog kulturnog značaja. Sredinom pedesetih distributeri su kupovali strane filmove na osnovi njihovog komercijalnog potencijala. U najvećem broju slučajeva radilo se o američkim vesternima, revijama i kriminalističkim filmovima. Osim američkih, za distributere su bili profitabilni britanski, francuski i talijanski filmovi. S druge strane, istočnoeuropski filmovi donosili su gubitak jer jednom kad je stvorena mogućnost izbora gledatelji su se radije odlučili za ona bezbrižna ostvarenja nego za ona sumorna, s dubokoumnom porukom.

⁷⁴ Gilić, Nikica, „Filmski medij“, *Uvod u medije*, ur. Zrinjka Peruško, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2011, 99-100.

⁷⁵ „Pula film festival-kratka povijest“, JU Pula Film Festival, <http://pulafilmfestival.hr/hr/2-sadrzaj/15-kratka-povijest>, 5.3.2018.

Hollywoodske zvijezde su na različite načine bile prisutne u svakodnevici Jugoslavena, nalazile su se na Kraševim čokoladama i razglednicama.⁷⁶

Tipično američka filmska ostvarenja su išla u korak s takozvanim „partizanskim vesternima“, filmovima koji populariziraju NOB.⁷⁷ Prvi poslijeratni filmovi su prikazivali ustanak u Jugoslaviji i često su bili u sovjetsko-jugoslavenskoj koprodukciji. Dugometražni igrani filmovi s temom NOB-a nazivani su filmovima „crvenog vala“. Tako su teme svakodnevica i svakodnevnog života prvih godina bile zaobilažene, a književnici su često bili nemotivirani za pisanje ideoloških scenarija. Led je probio Vladimir Pogarčić filmom „Subotom uveče“ iz 1957. koji je prema žanru drama, a po strukturi omnibus. Tijekom šezdesetih je nastupio cijeli niz filmova ovakve orijentacije, to su bili začeci onoga što je kasnije nazvano „Crnim valom“. Riječ je o filmovima snimljenim od kasnih šezdesetih do početka sedamdesetih sa zajedničkim karakteristikama. Ciklus takvih filmova je nastao kao reakcija na partizanske filmove. Prvobitna namjena ovakvih filmova je kritika socijalističkog društva i stvaranje humanijeg socijalizma. Vlasti su popustile pred takvim filmovima kad su uvidjele da uspješno pune državnu blagajnu.⁷⁸

⁷⁶ Gilić, 112.

⁷⁷ Vidi Janjetović, 196.

⁷⁸ Isto, 198.

3. Izričaji popularne kulture u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih

3.1. Televizija: rasonoda radnog naroda

Prema Nikoli Vončini, razdoblje od 1964. do 1971. je u razvojnog pogledu bilo jedno od najuspješnijih u dotadašnjoj povijesti hrvatskog radija i televizije. U tom se razdoblju omogućilo daljnje proširenje i rast programa obaju medija.⁷⁹ Odlukom Savjeta Radiotelevizije Zagreb na sjednici održanoj 26. svibnja 1969. donesen je novi Osnovni pravilnik o unutrašnjoj organizaciji RTZ-a kojim su preustrojene gotovo sve službe u ustanovi. Organizacijsku jedinicu TV program po novoj su preraspodjeli otada činili: Informativni program, Dokumentarni program, Igrani program (Dramski, Zabavni, Glazbeni, Dječji, Filmski te Dramaturška grupa), Školska televizija, Ekonomsko-propagandni program, Služba za razmjenu programa i Programska služba.⁸⁰

Za početak ovog istraživanja o popularnoj kulturi sedamdesetih i osamdesetih u Hrvatskoj valja naglasiti specifičnu situaciju u kojoj se našla hrvatska javnost. Naime, početak sedamdesetih je Hrvatskoj donio kulminaciju reformnog razdoblja u politici, društvu i kulturi koje se simbolično naziva „Hrvatsko proljeće“. U tom razdoblju televizija i radio objektivno informiraju hrvatsku javnost o položaju Hrvatske u Jugoslaviji. Bilo je to prijelomno razdoblje Radiotelevizije Zagreb u kojem se ona zalagala za slobodan protok informacija no, početkom 1972. i sama je pretrpjela javni i medijski linč kada je optužena kao „snažno sredstvo za širenje ideja i stvaranje mita o sebi kao prvim 'istinskim' vođama jednog naroda od kojeg zavisi budućnost Jugoslavije“.⁸¹ Tih godina se Radiotelevizija Zagreb povlači iz zajedničkih programa s drugim centrima u Jugoslaviji i povlači se prema Europi na što službeni dokumenti zaključuju kako su RTZ i Novinsko-izdavačka kuća „Vjesnik“ unosili nacionalističku i malograđansku idejnu platformu.⁸² Takva situacija dovodi do nizanja konkretnih optužbi koje rezultiraju isključivanjem pojedinih proskribiranih urednika.

⁷⁹ Vončina, Nikola, *Emisije RTV Zagreb 1964.-1971. Prilozi za povijest radija i televizije u Hrvatskoj VI.*, drugi dio, Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2005., 9.

⁸⁰ Vončina, Nikola, *Najgledanije emisije 1964.-1971.*, 79.-80.

⁸¹ „Radiotelevizija Zagreb u Hrvatskom proljeću“, Leksikon radija i televizije, HRT, <http://obljetnica.hrt.hr/leksikon/r/radiotelevizija-zagreb-u-hrvatskom-proljeću/> 8.5.2018.

⁸² Isto.

Prvih godina emitiranja jugoslavenskog programa televizori su bili rijetki pa je posljedica toga bilo grupno gledanje programa na javnim mjestima ili kod poznanika. Televizija je do sedamdesetih postala neraskidiv dio svakodnevice te individualan čin. U tom razdoblju broj televizora se povećao pa gledatelji odavno više ne gledaju televizor u domovima kulture ili kod prijatelja i susjeda. Broj televizora naglo raste pa je u Hrvatskoj 1970. registrirano 462 000 televizora, a 1985. čak 976 000.⁸³ Naravno, stvaran je broj televizora bio vjerojatno veći jer dio građana nije prijavljivao svoje aparate kako bi izbjegao plaćanje pretplate. Već je do kraja 1971. cijelo područje Hrvatske bilo pokriveno TV-signalom, a uskoro se 27. kolovoza 1972. uvodi Drugi program Televizije Zagreb. Veljko Knežević, programski direktor Televizije Zagreb, 1983. je smatrao da su „gledatelji uznapredovali, obrazovni nivo se podigao, senzibilitet se razvio. Televizija nije nikakva senzacija, odavno je prestala biti čuđenje svijeta, ne gleda se više televizija nego pojedina emisija“.⁸⁴ Programski, tehnički i kadrovski JRT je bilježila dugogodišnji uspon posebno u razdoblju od 1975.do 1980., kada je ukupno emitirani radijski program povećan za 18, a televizijski za 48 posto. U tom razdoblju, od 1975. godine, u Zagrebu počinje izgradnja suvremenog radio-televizijskog centra na Šetalištu Karla Marxa (danas Prisavlje) na 100.000 metara kvadratnih. Izgradnja radiodoma je stara i datira još iz vremena prije Drugog svjetskog rata. Razvojem televizije razmišljanja su se ponovno intenzivirala. Lokacija na Prisavlju je određena već 1961., a 1976. je donesena odluka o gradnji RTV centra da bi 1981., kad je gradnja bila u tijeku, radio istupio iz projekta radi doprinosa rješavanju tadašnje gospodarske krize.⁸⁵ Zagrebačka televizija je tada radila na osnivanju regionalnih TV centara u Rijeci, Osijeku i Splitu, a plan je bio da se svi ti TV centri otvore do 1980. godine.⁸⁶ Tako se 1979. otvara novi RTV centar u Splitu, a sljedeće godine u Dubrovniku. Među najvećim uspjesima JRT-a svakako je izravan prijenos Titovog pogreba za kojeg su se prijavile 43 zemlje, bilo je i 14 satelitskih prijenosa. Bio je to veliki pothvat JRT-a s deset reportažnih kola, 43 kamere,1200 ljudi iz svih jugoslavenskih studija.⁸⁷

⁸³ Janjetović, 71.

⁸⁴ „TV: to smo mi“, Studio, 11.-17.6.1983.

⁸⁵ Krleža, Antun, *Zapisi i sjećanja, zbornik tekstova djelatnika Radio Zagreba/ Radio-televizije Zagreb/ Hrvatske radiotelevizije*, ur. Zlatan Prelog i Nikola Vončina, Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2001.,106.

⁸⁶ „Studio Z“, Studio, 28.10.-3.11.1978.

⁸⁷ „Svijet na jednom TV kanalu“, Studio, 17.-23.5.1980.

Razdoblje Televizije Zagreb unutar JRT-a prati Festival Jugoslavenske radiotelevizije, održavan u Bledu, Portorožu i Neumu. Cilj festivala bilo je stimuliranje stvaralaštva, unapređenje sadržaja, forme i stila te razmjena iskustva TV programa.⁸⁸ Televizija Zagreb je bila među nagrađivanijim TV centrima ovog festivala, a ujedno je u ovom razdoblju bila i dobitnik međunarodne godišnje nagrade za postignuća u medijskim djelatnostima „Ondas“.⁸⁹

Program jugoslavenske televizije te Televizije Zagreb, kao jedne od njezinih centara, od početka je emitiranja bio okrenut zapadnim emisijama. U početku su to bile emisije talijanskog RAI-ja ili austrijske televizije. Kasnije je evidentan uvoz američkih emisija. Već je Radina Vučetić pisala o amerikanizaciji TV kutije u šezdesetima, a taj se proces nastavlja i u sljedeća dva desetljeća. Američki i zapadni utjecaj je na zabavne emisije bio velik. Američke serije emitirane na JRT su donosile novu realnost u jugoslavenske domove, njima je jugoslavensko društvo gledalo i usvajalo neku novu, drukčiju stvarnost, a to je doprinijelo mijenjanju svakodnevice čovjeka u socijalističkom društvu.⁹⁰ Najviše je bilo stranih serija i filmova. Radni građani su osobito bili zainteresirani za američke sapunice, stoga ne čudi kako „Studio“ već s prvim brojem iz 1970. izvještava o američkim TV-serijama, a osobitu pozornost posvećuje jednoj od gledanih tih godina, seriji „Gradić Peyton“. Izračunato je da je svaku epizodu pratilo 6,6 gledatelja na jedan televizor, a da je zbog toga porasla i prodaja televizora.⁹¹ Prema istraživanju Studijeve reporterke, domaći gledatelji za seriju imaju samo riječi hvale. Studio je svojim čitateljima omogućio upoznavanje omiljenih TV-lica: dvadesetjednogodišnji tokar iz Labina Livio Kokot dobitnik je Studijeve nagrade „Najdraži u Peytonu“. Otputovao je sa Studijevom reporterkom Arlette Ambrožić-Paić u Hollywood upoznati se s peytonskim junacima.⁹² Dakle, u ovom razdoblju je serija imala značaj kakav će kasnije imati serija „Dinastija“ koja je prikazivala raskoš i glamur u jednoj kapitalističkoj zemlji. Godine 1986. „Studio“ ustanovljuje kako je tri i pol milijuna gledatelja u Hrvatskoj pratilo seriju „Dinastija“ ponedjeljkom na Drugom programu, dok ostale dane taj program prati tek nekoliko tisuća gledatelja.⁹³ Približavanje američkog načina života

⁸⁸ „Pravilnik televizijskog festivala“, Studio, 3.-9.6.1978.

⁸⁹ „Jugoslaveni dobitnici Ondasa“, Studio, 25.11.-1.12.1972.

⁹⁰ Vučetić, 391.

⁹¹ „Fenomen popularnosti serije Gradić Peyton“, Yugopapir, <http://www.yugopapir.com/2014/10/fenomen-popularnosti-tv-serije-gradic.html> , 8.5.2018.

⁹² „U Hollywoodu“, Studio, 26.2.-3.3.1972.

⁹³ „TV-program u brojkama“, Studio, 21.-27.2.1986.

gledateljima se svidjelo. Oni su se poistovjetili sa serijskim likovima gledajući kroz ključanicu tuđi život koji su i oni sami živjeli, doduše na drukčiji način. Ove serije pokazatelj su amerikanizacije jugoslavenskog programa i društva: uznemirile su društvenu javnost razgovorima o potrošačkom društvu i malograđanskom mentalitetu. Međutim, smatralo se da je jugoslavensko društvo dovoljno stabilno da može izdržati sučeljavanje svojih vrijednosti vrijednostima drugih.

Jugoslavija je kao nesvrstana zemlja imala jednak pristup televizijskom programu zemalja Istočnog bloka od kojih je tijekom dvadeset godina uvezla nekoliko serija. JRT je uvozeći strani program nastojao svoju programsku politiku uskladiti s interesima društva, iako je jugoslavenska televizija dovoljno bila razvijena da je mogla i sama proizvoditi sve vrste programa.⁹⁴ Kao što je jugoslavenska televizija unosila strane televizijske emisije tako su i druge zemlje uvezle jugoslavenski program. Također, JRT je imala emisije namijenjene jugoslavenskim radnicima na privremenom radu u inozemstvu. Takva je emisija „Jugoslavijo, dobar dan“ prikazivana dvojezično od 1970. do 1991., za njemački ZDF i jugoslavenski program radi senzibiliziranja javnosti za specifične probleme stranih radnika.⁹⁵ Sve strane televizije mogle su doći na godišnju smotru u Ohridu i kupiti jugoslavenske emisije ili bliže do Portoroža gdje su mogli pogledati domaće emisije i serije.⁹⁶ Godine 1989. je JRT potrošila 2,223.000 dolara za uvoz igranog programa, a izvezla program u vrijednosti 413.000 dolara. Taj omjer tradicionalno najviše pripadao američkom programu. Jugoslavenski televizijski program bio je zanimljiv i velikom broju turista koji si njime skraćuju program boraveći u ljetnim mjesecima na Jadranu. Većina je rado gledala televizijski program, a osobito su pohvalili filmove i zabavno-glazbene emisije. Naravno, problem je bila jezična barijera pa se pokreću emisije na jezicima turista. Emisija „Radio Jadran“ je od 1977. emitirala blok namijenjen stranim turistima na njemačkom, engleskom i talijanskom jeziku. Televizija Zagreb 1985. uvodi „Program plus“, kasnovečernji mozaični program koji se emitirao tijekom turističke sezone.

Jugoslavenski program je od zapadnih susjeda preuzeo i model ekonomskog propagandnog programa. Emisije ekonomskog propagandnog programa su primjerice 1964. godine godišnje trajale 2004 minute, a 1971. čak 7111 minuta.

⁹⁴ „Kakav TV uvoz i izvoz?“, Studio 22.-29.4.1977.

⁹⁵ „Jugoslavijo, dobar dan“, Leksikon radija i televizije, HRT, <https://objetnica.hrt.hr/leksikon/j/jugoslavijo-dobar-dan/>, 8.5.2018.

⁹⁶ „Devizni TV barometar“, Studio, 18.-24.6.1977.

Prema ovoj minutaži može se zaključiti kako je ekonomsko propagandni program počeo aktivno djelovati na televizijsku shemu i programsku orijentaciju.⁹⁷

„Gradić Peyton“ kao serija koja je dugo trajala, bila je prva u kojoj je preuzet tipično američki model ekonomskog propagandnog programa. Otuda je u socijalističko društvo ušla jedna nova, kapitalistička novina.⁹⁸ Naravno, domaća oglašivačka industrija je zapadne reklamne trendove prilagođavala domaćoj vrsti socijalizma.⁹⁹ Kako je takve serije gledao milijunski auditorij nametnulo se pitanje EPP-a koji se oglašavao usred najgledanijih emisija. Prema tom primjeru je prva propagandni program uvela TV Zagreb. Dvanaest privrednih organizacija u Jugoslaviji pratilo je seriju „Gradić Peyton“ i oglašavalo se u stankama: Rade Končar, Labud i Zvečevo samo su neke od njih. O reklamama su govorili građani, političari i kulturni radnici; mahom optužujući EPP, mnogi su smatrali da se pojavljuje prečesto. Političari su pak smatrali da se reklamama unose slike iz života koje su Jugoslavenima strane posebice pri reklamiranju stranih proizvoda jer s unosili kič, malograđanski ukus i pseudopotrošački mentalitet.¹⁰⁰ U anketi iz 1981. 68% gledatelja smatralo je da reklama potiče ljude na kupnju, ali i da je kvaliteta reklamiranog proizvoda jednaka onoj nereklamiranog. Većina gledatelja je čekala da reklame prođu i jer ih ostavljaju nezainteresiranim.¹⁰¹

Iako je evidentno zapadno iskustvo kroz jugoslavenski TV-ekran, ideolozi Programskog odbora za JRT često su pozivali na ocjene i zadatke televizije iz vizure Predsjednika i predsjedništva SKJ. Predsjedništvo je pretendiralo na interes radničke klase Jugoslavije i poticanje zbližavanja naroda i narodnosti. Predsjedništvo CK SKH je često isticalo potrebu da komunisti moraju aktivno sudjelovati u izgradnji programske politike kako bi se smanjio prodor malograđanskih i antisamoupravnih ponašanja.¹⁰²

Vlasnici radijskih i televizijskih prijamnika plaćali su naknadu u obliku pretplate koja poskupljuje krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih. Dodatno ju otkazuje i dio stanovništva zbog ekonomskih teškoća koje su nastupile početkom sedamdesetih i sredinom osamdesetih. Krajem sedamdesetih Televizija Zagreb je

⁹⁷ Vončina, Nikola, *Emisije RTV Zagreb 1964.-1971.*, 215.

⁹⁸ Vučetić, 387.

⁹⁹ Usp. Duda, Igor, *Pronađeno blagostanje*, 57., prema Patterson, Patrick Hayder, „Truth Half Told: Finding the perfect Pitch for Advertising and Marketing in Socialist Yugoslavia 1950-1991“, 4, 2003.

¹⁰⁰ „Televizija za svakoga“, Studio, 4.-9.1.1975.

¹⁰¹ „EPP na anketi“, Studio, 5.-11.4.1981.

¹⁰² „Studijev objektiv“, Studio, 17.-23.2.1979.

predložila poskupljenje TV-pretplate kako bi tim prihodima popravila proizvodnju radijskog i televizijskog programa, i izgradila dva ključna objekta s kojima bi se povećala pokrivenost.¹⁰³ Prema zakonu o radio-difuziji vlasnik nije plaćao pretplatu zbog programa već zbog posjedovanja aparata. Zbog toga su gledatelji prosvjedovali jer televizijski program nije bio zadovoljavajuć, a uz to su bile česte smetnje: i godinama nakon evolucije televizije neke zemlje su imale jači signal zbog kojeg se program republičkih televizija nije mogao dobro vidjeti pa su gledatelji gledali strani program čiji su signal mogli pratiti, a opet su plaćali domaću pretplatu. Cijena pretplate je sustavno rasla s povećanjem broja radio i TV-pretplatnika: 1961. u Hrvatskoj je 9179 vlasnika TV-aparata, a 1980. je pretplatu od 145 dinara plaćalo 939.887 vlasnika. Nova cijena u 1984. godini je dio Srednjoročnog plana rada i razvoja 1981.-1985. Tada je u Hrvatskoj pretplata među najvišima u zemlji, gledatelji, a samo su Slovenija i Makedonija plaćale višu pretplatu. Unatoč prigovorima na program u ovom razdoblju televiziju gleda milijunsko gledalište koje se u eri podizanja cijena nije kanilo odreći malog ekrana.

Osamdesetih televizijski medij ne potresa samo manji broj pretplatnika i oskudna ponuda televizora na domaćem tržištu već i drugi znaci sveopće krize. Program mjera štednje iz 1980. predvidio je raniji početak i raniji završetak televizijskog programa. Televizijski program je tako završavao u 22 sata u svrhu primjene „Programa mjera štednje supstitucije i racionalizacije korištenja energije“ koji je usvojilo Izvršno vijeće Sabora SRH. Tako se zabranilo emitiranje televizijskog programa radnim danima poslije 22 sata osim petkom, subotom i nedjeljom i u dane državnih praznika. Na taj se način uštedio dio električne energije za rasvjetu i grijanje, a građani su korigirali mentalitet i usvojili štednju kao načina života.¹⁰⁴

Unatoč sve većoj restrikciji, Jugoslavenska radiotelevizija se ipak mogla pohvaliti bogatom tehničkom opremljenošću koja parira svjetskim TV-centrima; u opremu koja traje od osam do deset godina uložilo se više stotina tisuća dolara. Osim toga sredinom osamdesetih nekad česte stanke i smetnje postaju rjeđe. Međutim, pokrivenost još uvijek nije bila dovoljno dobra. Prvi program u Hrvatskoj pokriva 81% populacije, a drugi tek 73%. Stoga čak 950.000 građana u Republici ne može kvalitetno pratiti Prvi program, a oko milijun i dvjesto tisuća Drugi program.¹⁰⁵

¹⁰³ „Pošto televizija“, Studio, 23.-29.12.1978.

¹⁰⁴ „Malo troši, mnogo uzima“, Studio, 15.-21.3.1980.

¹⁰⁵ „TV-budućnost“, Studio, 31.1.-6.2.1981.

Razvoj satelitske distribucije upozorio je na zastarjelost postojećih prijemnika koji su tehnološki razvijeni još šezdesetih godina. Predviđalo se da će najjeftinije priključenje na satelit biti sredinom devedesetih kad je Jugoslavija prognozirala slanje svog satelita. Krajem 1985. Republički komitet za pomorstvo, saobraćaj i veze zabranio je Splitu da koristi poklonjenu antenu s opremom za prijem i odašiljanje desetak europskih TV programa. Antena je bila postavljena na Marjanu pa su Splitsani kratko vrijeme uživali u desetak zapadnoeuropskih programa, no odlukom Republičkog komiteta za saobraćaj i veze antena je skinuta. U Radnoj organizaciji „Odašiljači i mreže“ objašnjavali su kako praćenje putem satelita nije moguće bez posebna ugovora jer satelitski program nije u radio-difuznom području pa se kršio „Zakon o telekomunikacijama“, „Zakon o javnom informiranju u SRH“ i dvije međunarodne konvencije.¹⁰⁶ Za praćenje satelitskog programa je bila potrebna snažna antena čija je cijena bila visoka za prosječnog jugoslavenskog gledatelja. Pioniri u uvođenju satelitskog programa i kableske televizije do 1986. su Slovenci. Osamdesetih je često reemitiranje na televiziji i radiju, a kanali i radio postaje prikazuju program zapadnih susjeda.

Druga polovica osamdesetih je bila osobito značajna za Televiziju Zagreb. Tada se pokreće novi televizijski program, a u ljetnim mjesecima prisutno je cjelodnevno emitiranje s naglaskom na noćni program. Od 1985. pod nazivom „Program Plus“ ljetna shema Televizije Zagreb predviđela je gotovo sedamnaest tisuća minuta noćnog programa u kojem bi se smjenjivali premijerne serije i igrani filmovi. Program su činile popularne serije i emisije na jeziku turista. Urednici su Silvije Hum, Mario Mihaljević i Saša Zalepugin. Emisija je uglavnom uvedena kako bi učinila ugodniji i atraktivniji boravak stranim turistima. Televizija Zagreb je prve godine otkupila popularne strane serije i emisije, mahom američke, koje su se premjerno prikazivale radnim danima, a vikendom su na repertoaru bili filmovi i sve ono što se nije tijekom tjedna uspjelo prikazati.¹⁰⁷ U 1986. gledatelji Televizije Zagreb su mogli pratiti Program plus od 1. lipnja do 15. rujna u vremenu od 22.30 do ponoći. Za razliku od prethodnog koji je bio reprizni i eksperimentalni, urednik sljedećeg Programa plus, Silvije Hum, dao je program koji je obilovao uspješnim emisijama domaće i strane proizvodnje. Najviše je entuzijazma bilo oko emisije „Dvornik-šou“

¹⁰⁶ „Plati pa gledaj“, Studio, 31.1.-6.2.1986.

¹⁰⁷ „Program od 16785 minuta“, Studio, 16.-22.6.1989.

koju je prema tekstu Miljenka Smoje snimao Daniel Marušić.¹⁰⁸ Najpopularnije su se pokazale serije „Hi-De-Hi!“ prikazana pod naslovom „Žuta minuta“ te „Allo! Allo“. Uvođenje programa do kasno u noć smatra se prvim korakom prema cjelodnevnomu TV emitiranju u Hrvatskoj.¹⁰⁹

Od 1984. godine kada se saznalo da će Zagreb postati domaćin „Univerzijade“ razmišljalo se o internoj televiziji. Gradska konferencija SSOH Zagreb razmišlja o pokretanju lokalne omladinske televizije. Pokretanje takve televizije značilo je i osposobljavanje mladih ljudi za rad na televiziji, a to je bio dobitak i za Televiziju Zagreb i za mlade koji su zadovoljili svoje potrebe. Prostor za opremu i redakciju počeo se izgrađivati 1986. na uglu Tesline i Gajeve.¹¹⁰ U proljeće 1988. Gradska konferencija SSOH Zagreb donosi odluku o osnivanju „Omladinske televizije“. Međutim, Televizija Zagreb raspolaže jedinom frekvencijom na 25. kanalu i njezina odluka se nije mogla mimoći. Godine 1988. stupa prva nezavisna televizijska kuća izvan sustava JRT, Omladinska televizija koja je imala slobodniju politiku od Televizije Zagreb. Prva emisija je „Lobotomija show“ koja se prikazala eksperimentalno na 25. kanalu kada su dobili na upotrebu tu frekvenciju „Trećeg programa“. Glavni urednik je bio Vinko Grubišić. TV-postaja je bila smještena nadomak Omladinskog radija s kojim je djelila suradnike. Nakon tjedan dana eksperimentalnog prikazivanja od jeseni počinje stalno emitiranje. Na tom konceptu izrasta kanal koji se od kraja godine zove Z3.

Krajem osamdesetih Televizija Zagreb pokreće emitiranje „Trećeg programa“ koje započinje 23. veljače 1988. i traje do 15. svibnja iste godine. U tom razdoblju je emitirana samo test-slika, a nakon toga počinje eksperimentalno emitiranje satelitskih kanala.¹¹¹ Televizija Zagreb je pravo na dodatan kanal stekla još tijekom šezdesetih od međunarodne nadležne organizacije. Kako emitiranje nije započelo za „Univerzijadu“, osiguran je novi odašiljač lokalnoj zagrebačkoj televiziji. Tadašnji direktor TV Zagreb Veljko Knežević tako ističe potrebu za gradskom televizijom, prvu je dobio Zagreb, a poslije nje planira se emitiranje u drugim regionalnim središtima (Split, Rijeka i Osijek).¹¹² Nakon prve eksperimentalne televizije zaključilo se da je milijunskom gradu potreban takav program. Studio 1988. provodi anketu među

¹⁰⁸ „Smijeh u ponoć“, Studio, 30.5.-5.6.1986.

¹⁰⁹ „Program Plus“, Leksikon radija i televizije, HRT, <https://obljetnica.hrt.hr/leksikon/p/program-plus/>, 8.5.2018.

¹¹⁰ „Mladi za kanal“, Studio, 2.-8.5.1986.

¹¹¹ „TVZ3“, Leksikon radija i televizije, HRT, <http://obljetnica.hrt.hr/leksikon/t/tvz3/>, 8.5.2018.

¹¹² „Krenuo Zagreb tri“, Studio, 8.-14.4.1988.

Zagrepčanima koji su oduševljeni novim programom, a priželjkivali su mladu, nekonvencionalnu televizijsku ekipu te mnoštvo priloga o aktualnostima u svome gradu koja se vjerojatno ne bi prikazala na prva dva kanala. Sa stalnim emitiranjem Treći program započinje će 15. rujna 1988. kada se javlja koprodukcijski program „Z3“ („Zagrebački treći“) koji izrasta iz prethodnog eksperimentalnog emitiranja („TVZ3“). To je bila televizija koja je uvela najavnice, kompjutersku animaciju i mlade voditelje.¹¹³ Uz domaći program poput vijesti i dokumentarnih serija o Zagrebu, emitirani su i MTV-jevi glazbeni spotovi. U tom razdoblju emitirana je „Animavizija“ povodom festivala animiranog filma „Animafest“. Cijeli program je emitiran iz Omladinskog kulturnog centra u Zagrebu. Od 1. studenog 1988. postao je prvi domaći program koji emitira 24 sata dnevno, sedam dana u tjednu i to zahvaljujući reemitiranju satelitskih programa. Kako se odašiljač više nije gasio tako su se cijelu noć mogli pratiti spotovi s MTV-ja ili drugih satelitskih programa. Program je bio otvoren suradnji izvan „Televizije Zagreb“, a od kraja 1989. „Z3“ funkcionira kao koprodukcijski program jer su u njemu sudjelovali Studentski centar, Kršćanska sadašnjost, Škola narodnog zdravlja „Andrija štampar“ te privatni producenti Smolec i Požar. Uvođenjem Trećeg programa Televizija Zagreb počinje stalno emitiranje s Prisavlja.

Jugoslavenska radiotelevizija na svoju tridesetu obljetnicu postojanja kao zajednica svih radio-televizijskih kuća ima sve više programa, ali malo onog zajedničkog.¹¹⁴ Krajem 1988. dalo se naslutiti narušeno zajedništvo unutar JRT-a te se razmatralo redefiniranje njezine uloge. Sve to dovodi da 1989. Televizija Zagreb na svojoj skupštini predlaže ukinuće zajedničke sheme na Drugom programu te zajednički „Dnevnik“ kako bi se stvorila nova informativna emisija magazinskog karaktera koja bi bila primjerenija društvenim potrebama.¹¹⁵

Najznačajnija novost od 1990. je kontinuirano emitiranje teleteksta, odluka o osnivanju redakcije i pokretanju tog specifičnog programa donijeta je potkraj 1989. godine. U vrlo kratkom razdoblju formirana je redakcija, nabavljena oprema i

¹¹³ Đuretić, Velimir, „Ljubav i mržnja“, *Zapisi i sjećanja, zbornik tekstova djelatnika Radio Zagreba/ Radio-televizije Zagreb/ Hrvatske Radiotelevizije*, ur. Zlatan Prelog i Nikola Vončina, Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2001., 59.

¹¹⁴ „Kakva nam je JRT zajednica?“, *Studio*, 18.-24.4.1986.

¹¹⁵ „Ključ je u dvorani“, *Studio*, 30.6.-6.7.1989.

osposobljeni su djelatnici, a redakcija se mogla koristiti iskustvom eksperimentalnog emitiranja teleteksta iz 1982. godine.¹¹⁶

3.1.1. Zabavni program

Među mnoštvom raznorodnih televizijskih žanrova, zabavni programi imaju osobito istaknut položaj: okupljaju najviše gledatelja, najviše ih se kritizira i napada, zahtijevaju najviše sredstava i oko njih je najviše nesporazuma. Kada se govori o zabavi podrazumijeva se profesionalna scensko-glazbena djelatnost kao zabavljачki spektakl, sa svim oblicima popularnog kazališta koji su postojali davno prije televizije i koji, izvan nje, postoje još danas. Pojavom televizije zabavna emisija se našla u društvu s političkom informacijom, sportom, kulturnim komentarom, savjetima za domaćinstvo. S druge strane televizija je zabavnoj produkciji nametnula kontinuiranost i masovnost: zabavljачka produkcija jedne TV mreže kreće se od pedesetak do nekoliko stotina raznovrsnih zabavno-glazbenih emisija godišnje. Također zabavne emisije imaju serijski karakter kao jedan od značajnih preduvjeta za uspjeh televizijske zabave.¹¹⁷

Televizija Zagreb je od svojih početaka u Jugoslaviji prednjačila u zabavno-glazbenom programu na čije je formiranje utjecalo zapadno iskustvo. Zabavne su se emisije, do otvaranja Doma na Prisavlju, snimale u TV studiju „Lenjin“ u Šubićevoj 20 te u studiju u Radničkom domu.

Zabavni program u širem smislu obuhvaća glazbene, mozaične, kontakt-emisije te kvizove. Kao urednik i producent zabavno-glazbenog programa isticao se Anton Marti koji je gledateljima približavao zapadni svijet spektakla, glazbene priredbe i festivale. Nastojao je pratiti korak s modernim emisijama na „velikim“ televizija pa je čest bio odlazak u Trst gdje se na RAI-ju gledala talijanska emisija, a po povratku u Zagreb pokušavalo se doći do sličnih rješenja. Ostali najpoznatiji televizijski režiseri glazbenih, zabavnih i magazinskih emisija bili su Saša Zalepugin, Silvije Hum, Milan Grgić, Ivan Hetrich i drugi. Gledatelji su bili zainteresirani za zabavni program, htjeli su atraktivnije i zanimljivije sadržaje. Stoga ne čudi podatak

¹¹⁶ Iveković, Veljko, „Program teletekst“, *Zapisi i sjećanja, zbornik tekstova djelatnika Radio Zagreba/ Radio-televizije Zagreb/ Hrvatske radiotelevizije*, ur. Zlatan Prelog i Nikola Vončina, Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2001., 88.

¹¹⁷ Bjelousov, Saša, „Sto naličja nasmijanog lica“, *Zapisi i sjećanja, zbornik tekstova djelatnika Radio Zagreba/ Radio-televizije Zagreb/ Hrvatske radiotelevizije*, ur. Zlatan Prelog i Nikola Vončina, Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2001., 7-9.

da kulturno-umjetnički i zabavni program povećava svoju godišnju satnicu pa 1975. je na televiziji godišnje bilo 4615 sati toga programa, a 1984. se ta satnica dodatno povećava na 7950 sati.¹¹⁸

3.1.2. Igrane televizijske serije

Nastanak televizijskih serija omogućio je razvoj televizije kao medija čiji se sadržaj može pratiti u kontinuitetu, pa se stoga mogu držati autohtonim televizijskim proizvodom.¹¹⁹ U Hrvatskoj se igrane ili dramske serije počinju proizvoditi i emitirati na Televiziji Zagreb u prvoj polovici 1960-ih. Televizijske serije mogu biti obiteljske, dramske, sapunice, domaće ili strane produkcije te dječji program. U nekoliko je navrata Centar za istraživanje programa utvrdio da je zanimanje za domaće serije približno četiri puta veće nego zanimanje za strane serije.¹²⁰ Sedamdesetih i osamdesetih snimana su i prikazana neka od najvećih i najpopularnijih igranih televizijskih serija poput „Našeg malog mista“, „Gruntovčana“, „Velog mista“, „Prosjaka i sinova“ i drugih. Obično se ne zna da je za pokretanje kulturnih igranih serija TV Zagreb najzaslužniji bio Saša Bjelousov. On je pokrenuo akciju iz koje su nastali „Naše malo misto“ te „Mejaši“ i „Gruntovčani“ i bdio je urednički nad realizacijom tih serija.¹²¹

„Naše malo misto“ je prva televizijska serija pisana i prikazivana na dijalektu, a snimana od 1969. do 1971. prema scenariju Miljenka Smoje i pod redateljskom palicom Daniela Marušića. Serija se može smatrati prvom hrvatskom obiteljskom serijom, namijenjenoj generaciji „od 7 do 77“. Prvih šest epizoda gledalo je više od polovice stanovništva Hrvatske, a ocjenu odličan joj je dodijelilo čak 54,2% svih ispitanika.¹²² Tipizirane situacije i karikaturalni likovi smješteni su u neimenovani dalmatinski gradić od sredine 1930-ih do početka 1960-ih.¹²³ Serija s dobroćudnim podsmjehom ocrta likove i njihove zgode iz svagdanjeg života, ali se podruguje i

¹¹⁸ Petranović, Branko; Zečević Momčilo, *Jugoslavija 1918.-1988., tematska zbirka dokumenata*, Nolit, Beograd, 1988., 1207.

¹¹⁹ „Igrana televizijska serija“, Leksikon radija i televizije, HRT, <http://obljetnica.hrt.hr/leksikon/i/igrana-televizijska-serija/>, 8.5.2018.

¹²⁰ „Jesmo li Dudeki“, Studio, 2.-8.8.1980.

¹²¹ Goluža, Lazo, „Vertikala“, *Zapisi i sjećanja, zbornik tekstova djelatnika Radio Zagreba/ Radio-televizije Zagreb/ Hrvatske radiotelevizije*, ur. Zlatan Prelog i Nikola Vončina, Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2001., 73.

¹²² Vončina, Nikola, *Najgledanije emisije 1964.-1971.*, 241.

¹²³ „Naše malo misto“, Leksikon radija i televizije, HRT, <http://obljetnica.hrt.hr/leksikon/n/nase-malo-misto/>, 8.5.2018.

mjesnim čelnicima i političkom sustavu u razdoblju od predratnih i ratnih godina do onih izgradnje socijalizma i turističke najezde na Jadran. U seriji se također na satiričan način prikazivao novi poredak radničke klase nakon rata, odnos s crkvom te kapitalistički životni ideali koji su podrivali komunističke vrijednosti.¹²⁴

Seriya nije naišla na osudu partijskog vrha, no određeni dijelovi su se cenzurirali, odnosno nisu odgovarali originalnom tekstu pa se taj tekst „dorađivao“ na što upozorava sam Smoje prilikom tehničkih problema koji su nastupili prikazivanjem sedme epizode (ili prve epizode drugog dijela serijala): „U nedjelju izjutra pozvali su me u prostorije Zagrebačke televizije i saopštili da posebna komisija od direktora i urednika programa pregleda epizodu. Rečeno mi je da su dva dana pre starta serije 'čeprkali' po snimljenom materijalu i makazama ga seckali. Čudim se takvom postupku jer su drugovi iz Zagrebačke televizije već odavno videli scenario i mogli su ga pre cenzurisati.“¹²⁵ Cenzura je tih godina bila neizbježna i za seriju „Prosijaci i sinovi“ snimljenu u trinaest epizoda prema scenariju Ivana Raosa i u režiji Antona Vrdoljaka. Seriya je snimljena 1971. međutim, odlukom Programskog kolegija je odgođeno prikazivanje, uglavnom zbog atmosfere nakon Hrvatskoga proljeća.

Prva sezona prikazuje razdoblje od 1930-ih do 1945., a druga sezona do 1960-ih pa uočavamo kulturne, političke i socijalne promjene u Malom mistu. U seriji usporen tempo života stoji u opreci prema užurbanom zapadnom životu. Dobronamjeran humor koji karakterizira prezentiran otočni život s mediteranskom kulturom koja je pod utjecajem talijanske kulture.¹²⁶ Karlo Bulić, nekadašnji član putujućeg kazališta odlučno je prihvatio ulogu doktora Luidžija koji čita djela talijanske visoke kulture, a studirao je u Padovi, najviše poznat po mješavini talijanskog i hrvatskog jezika. Njegovu nevjenčanu suprugu Bepinu, ženu srednjeg sloja koja mu cijeli život služi ženi na dan prije njezine smrti kako bi joj ispunio želju. Roko je lokalni konobar koji se obogatio nakon rata i postao direktor hotela. Njegov par u seriji je supruga Anđa. U seriji ovaj dvojac pokazuje oprečnost radničke klase i socijalističkog duha zbog pretjerane ljubavi prema raskoši i komforu.

¹²⁴ Buhin, Anita: „Naše malo misto“ (Our Small Town): Yugoslav mediterranean dream“, Sistory Info, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=91cdIUsvURs>, 8.5.2018.

¹²⁵ Vončina, Nikola, *Hrvatske TV drame i serije (1956.-1971.)*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011., 547.

¹²⁶ Buhin, Anita: „Naše malo misto“ (Our Small Town): Yugoslav mediterranean dream“, Sistory Info, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=91cdIUsvURs>, 8.5.2018.

Razloge popularnosti ove serije treba prvenstveno tražiti u želji gledatelja da se ozbiljnim temama progovori s humorističke točke.¹²⁷ Završetkom prve sezone „Studio“ seriji dodjeljuje sedam vijenaca zaključivši kako je Marušić stvorio zapaženu TV komediju, a gledatelji priželjkuju njezin nastavak.¹²⁸ Nalik na strane zvijezde, Jugoslaveni traže autograme i fotografije omiljenih protagonista.

Prije emitiranja druge sezone serije prikazana je posebna epizoda „Zagrebulje“ u sklopu Novogodišnjeg programa TV Zagreb. U toj su epizodi glavni likovi pošli na put u Zagreb.¹²⁹

Emitiranje drugog dijela počelo je 7. veljače 1971. godinu dana poslije početka prvog, ali je potkraj emisije došlo do tehničkog kvara pa je ona u cijelosti ponovljena sljedeći tjedan. Prva epizoda drugog serijala naslovljena „Tebi u čast dobrotvore naš“ punila je novinske članke raznih izvjestitelja, čitatelja i kritičara nezadovoljnih neobičnim prekidom njezina emitiranja. Mnogi su gledatelji bili nezadovoljni neslavnim početkom, a Smoje je smatrao da je serija prekinuta i iz nekih drugih razloga, navodeći neka odstupanja u tekstu te pozivajući gledatelje da pročitaju njegovu knjigu „Kronika o našem Malom mistu“ pa da sami vide odstupanja.¹³⁰ „Studio“ tada mijenja rubriku kritika koje sada umjesto uredništva i čitatelja dodjeljuje „Građanin Iks“. On seriji dodjeljuje pet kaktusa i poziva odgovorne na konzekvence i ispriku gledateljima.¹³¹

Završetak serije, odnosno trinaesta epizoda „Veliko putovanje“ prikazana je 28.ožujka. u toj epizodi na smrt osuđena mlada ide „prid oltar“. Mnogi kritičari izražavaju žaljenje zbog prestanka snimanja serije popularne u cijeloj Jugoslaviji. Građanin Iks uspoređuje seriju „Gradić Peyton“ s Malomiščanima; obje su polučile veliki uspjeh i prestankom njihova emitiranja osjeća se žaljenje Jugoslavenskih gledatelja. Sama Smojina poruka nakon trinaeste epizode je: „Adio i nikad više“ se nije obistinila: 1981. se pripremao cjelovečernji igrani film „Servantes iz Malog mista“ koji je premijerno prikazan 1982., a 1980. Televizija Zagreb prouzvoditi „Velo misto“. Naposljetku, prema ondašnjim metodama mjerenja je ustanovljeno da je svaku epizodu gledalo 2,5 milijuna ljudi, a najviši postotak gledanosti je bio među

¹²⁷ Vončina, Nikola, *Hrvatske TV drame i serije (1956.-1971.)*, 538.

¹²⁸ „Vi i mi“ Studio, 11.-17.4.1970.

¹²⁹ Vončina, Nikola, *Hrvatske TV drame i serije (1956.-1971.)*, 542.

¹³⁰ Isto, 547.

¹³¹ „Građanin Iks“, Studio, 13.2-19.2.1971.

gledateljima s istarskog prostora.¹³² Serija je utrla put kasnijim igranim serijama na živom čakavskom dijalektu: „Ča smo na ovon svitu“, serija u osam nastavaka scenarista i redatelja Daniela Marušića snimljena 1973. prema zbirci pripovijedaka Marka Uvodića Splićanina. (koja nije stekla osobiti uspjeh jer je dospjela na crnu listu i proglašena idejnim promašajem) te „Čovik i po“ u osam nastavaka iz 1974. također režisera Daniela Marušića. Serija koja polučuje velik uspjeh nakon „Malog mista“ je zasigurno „Velo misto“ za koju je Smoje napisao scenarij sličnog sadržaja. Snimana je desetak godina poslije „Malog mista“, ali nije njezin nastavak. Njezina je podloga razdoblje prve polovice 20. stoljeća, točnije 1911.do 1947./48. godine. Serija je kronika grada Splita te prati osnivanje nogometnog kluba „Hajduk“ i burne političke događaje tijekom Prvog i Drugog svjetskog rata. Uz velik broj glumaca uložila se i skupocjena tehnička podrška, pa se serija snimala elektronskim kamerama čime je snimanje serije dotada bio najskuplji projekt zagrebačke televizije, ali i njezina najduže snimana serija.¹³³ Završetkom emitiranja su seriju neki kudili, neki hvalili. Ipak, prema Studijevoj anketi 55% ispitanika je smatralo seriju odličnom, a njih 51% je priželjkivalo dodatne epizode.¹³⁴

Serija „Kuda idu divlje svinje“ autora Ive Štivičića prvi put je prikazana u maloj dvorani Centra za kulturu i informacije. Prikazana je u deset epizoda u trajanju od 60 minuta tijekom 1971. s Ljubišom Samardžićem kao Crnim Rokom u glavnoj ulozi te njegovim antagonistom, arogantnim Verigom. Prikazivanje je započelo u proljeće 1971., a prikazivala se sve do lipnja i to u večernjem terminu od 20.30 do 21.30. Serija je akcijskog žanra, a radnja se odvija u okupiranom Zagrebu između 1941. i 1943. godine. Serija se sastoji od deset epizoda. Prema tadašnjem ravnatelju Televizije Zagreb, Tomislavu Goluboviću serija je produkcijski dotad bila na najvišoj razini. Također, po prvi puta u Jugoslaviji je jedna velika producerska kuća „Jadran film“ bila izvršni producent.¹³⁵ Građanin Iks je za Studio ocijenio prvu epizodu s tri vijenca uz obrazloženje da je serija privukla pažnju širokog TV gledališta originalnošću teksta, maštovitošću režije i izvrsnom glumom.¹³⁶ Televizijska serija je reprizirana 1975. na Drugom programu Televizije Zagreb, a na zahtjev mnogobrojnih gledatelja.

¹³² Vončina, Nikola, *Hrvatske TV drame i serije (1956.-1971.)*, 523.

¹³³ „Velo misto“, Studio, 16.-22.6.1979.

¹³⁴ „Za 'Velo misto' – referendum“, Studio, 28.3.-4.4.1981.

¹³⁵ Isto.

¹³⁶ „Građanin Iks stavlja na vagu TV-emisije prošlog tjedna“, Studio, 27.3.-2.4.1971.

Igrana televizijska serija prikazana u šest epizoda tijekom 1970. „Mejaši“ je priča o suvremenom životu u podravskom selu. Serija je na realističan način prikazivala situacije iz vlastitog života i običaja u selu Orehovec, na tromeđi Zagorja, Podravine i Međimurja. Režiser Ivo Vrbanić snimio je seriju prema scenariju Mladena Kerstnera u produkciji zabavnog programa Televizije Zagreb. Serija je nakon „Malog mista“ drugo televizijsko ostvarenje snimano na živom kajkavskom narječju s regionalnom tematikom. Prvu epizodu „Falinga Imbre Presvetlog“ čitatelji Studija dobro ocjenjuju, pozdravljaju pokušaj humora na kajkavski način kao uspješan nastavak onoga što je donijelo Malo misto. Serija je imala istu sudbinu kao i „Malo misto“ pa umjesto nastavka snima se nova serija koja ima iste likove i istog je žanra. „Gruntovčani“ serija Mladena Kerstnera u režiji Kreše Golika prikazana je u deset epizoda po sat vremena tijekom 1975. Snimana je u koprodukciji Televizije Zagreb i Jadran-filma. U seriji se obrađuju aktualne teme sela Gruntovec i glavnih protagonista Dudeka i Regice.¹³⁷ Prema anketi iz 1975. seriju nije gledalo samo 11% ispitanika. Reprizirana je 1980. zbog velikog zanimanja.¹³⁸

Od 1977. televizijske serije stagniraju da bi sljedeće godine, postojao samo jedan termin i to nedjeljom navečer, ali za strane serije jer se domaće repriziraju. Televizijske serije u tom razdoblju nisu snimane jer nema suradnje među televizijskim centrima i dramskim piscima. Serije su sve skuplje i potrebno je da se TV centri udruže kako bi bilo više serija, a potrebna je i suradnja s inozemnim partnerima. Tih godina 52 sata godišnje namijenjena serijama nedovoljno se upotpunjuju.¹³⁹ Televizijska shema za 1979. predviđjela je prikazivanje domaćih serija četvrtkom. Godine 1980. žiri svih televizijskih stanica SFRJ nije nagradio ni jednu seriju za nagradni natječaj za igranu televizijsku seriju na suvremenu temu. Tekstovi prispjeli na natječaj bili su malobrojni, a estetski nisu udovoljavali zahtjevima natječaja.¹⁴⁰ Tako je i igrana serija „Punom parom“ 1980. godine naišla na osudu kritičara te odbojnost gledatelja radi neuvjerljive, dosadne i isforsirane priče o vlastitoj stvarnosti. Sama TV Zagreb ju je prestala emitirati uz obrazloženje da željeni programski cilj nije ostvaren i da nije postignut umjetnički domet.¹⁴¹ Iako se smatralo da je na umjetnički niskoj razini, serija se ponovno pustila 1981. godine.

¹³⁷ „Nešto drugo nego Mejaši“, Studio, 10.-16.8.1974.

¹³⁸ „Jesmo li svi Dudeki?“, Studio, 2.-8.8.1980.

¹³⁹ „Još i manje“, Studio, 6.5.-12.5.1978.

¹⁴⁰ „Natječaj za skribomane“, Studio, 3.-9.5.1980.

¹⁴¹ „Kaos autorske mašte“, Studio, 17.-23.5.1980.

3.1.3. Zabavno-glazbene, mozaične, kontakt-emisije te kvizovi znanja

Početak sedamdesetih raste popularnost zabavno-glazbenih emisija prvenstveno namijenih mladima u kojima nastupaju poznati ili neafirmirani izvođači zabavne glazbe. Uz glazbeni dio takve su emisije sadržale i mozaičan način prikazivanja sadržaja iz života mladih. Uloga televizije u zabavno-glazbenom programu je višestruka: televizija je izravnim prijenosom festivala ili specijaliziranim zabavnoglazbenim emisijama zamijenila radio-programe u ulozi najsnažnijeg propagatora zabavne glazbe.¹⁴² Gotovo su svi mladi amaterski pjevači i glazbenici pokazali svoj talent u studijima u Šubićevoj 20 i Radničkom domu, odakle su krenuli u šire profiliranje na glazbenoj sceni. Uz njih su nastupe u zabavno-glazbenim emisijama bilježili i strani izvođači zabavne glazbe. Prema Saši Zalepuginu, uredniku zabavnog programa Televizije Zagreb od 1971. godine: „Što se tiče stranih izvođača mi smo ih mogli uzeti i dobiti za relativno velike novce, zašto? zato što je ipak područje Jugoslavije obuhvaćalo dvadeset milijuna stanovnika, ako si u Televiziji Zagreb nastupio onda su tvoje ploče prodavane u cijeloj Jugoslaviji“.¹⁴³

Pred takvim je emisijama često bilo postavljeno pitanje društvene tendencije jer su to emisije u kojima se prvenstvo govori o novim glazbenim ostvarenjima, a minorizira se „ozbiljnije“ stvaralaštvo. Često im se pripisuje propagiranje životnog stava koji jugoslavenskoj mladeži nije materijalno pristupačan jer se nedovoljno približava radničkoj omladini. Unatoč tome mlađi su gledatelji bili zainteresirani za takvu vrstu prikazivanja, stoga se godinama unaprijed broj takvih emisija povećava, a neke od poznatijih su: „TV magazin“, „Zdravo mladi“, „Stereovizija“, „Videofon“, „Mikrofon je vaš“, „Film, teatar, i...“, „Nedjeljno popodne“ i druge. Jedna od najdugovječnijih je emisija „Zdravo mladi“, emitirana od 1970. do 1987. godine. Emisija je mladima prezentirala najrazličitije teme s područja koja prate mladi, predstavljala je istaknute omladince, emitirala odlomke stranih TV programa i novitete pop-glazbe. Za svoju ulogu u životu mladih nagrađena je nagradom „Sedam sekretara SKOJ-a“. Zabavno-mozaična emisija „Nedjeljno popodne“ jedna od gledanijih i kvalitetnijih emisija Televizije Zagreb krajem sedamdesetih. Popularnost serije je rasla pa su se u projekt uključili i televizijski centri Beograd, Sarajevo i Novi Sad. Godine 1981. 47% gledatelja smatra da je najbolja inačica zagrebačkog studija.

¹⁴² Vrdoljak, Dražen, „Zabavna glazba“, *Diskografija u SR Hrvatskoj*, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb, 1984.,26.

¹⁴³ „Hrvatska Radio Televizija – Povijest zabavnog programa“, Zagrebački memento, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=pGYSAXiqkGw>, 8.5.2018.

„Nedjelja popodne“ je bila poseban izazov nama kojima smo radili na televiziji, a prema tome i televiziji Zagreb i svim ostalim televizijama u Jugoslaviji. Trajala je četiri sata i ponašali smo se kao da se sve to događa u našem dnevnom boravku.“¹⁴⁴

Također, emisija „Jadranski susreti“ te kviz „Kviskoteka“ dale su svoj obod u zabavnom programu Televizije Zagreb. Emisija „Jadranski susreti“ je prikazivana od 1971 do 1980. godine, nastala je na poticaj Aleksandra Bjelousova, urednika zabavno-glazbenog programa. Prikazivana je u ljetnoj shemi, uživo iz jadranskih gradova i mjesta, a temeljila se na pučkim sportskim igrama.¹⁴⁵ Emisija je bila jedan od najboljih projekata televizije Zagreb, njezin autohtoni hrvatski proizvod koji nikada nije postao jugoslavenski poput drugih popularnih emisija.¹⁴⁶

Televizijski kvizovi su se dugo zadržavali na prvim mjestima najgledanijih emisija. Prvi kvizovi su bili kvizovi znanja. Maskota „Kvisko“ je napravljena već 1972. za vrijeme kviza „3-2-1 ali vrijedan“. Međutim, punu popularnost je stekla pokretanjem „Kviskoteke“, urednika Laze Goluže, a voditelja Ivana Hetricha koje naknadno mijenja Oliver Mlakar.

U ovom razdoblju stvara se i prvi „talk-show“ „Mali noćni razgovori“ u kojoj su gostovale najpoznatije osobe iz javnog i društvenog života. Voditeljska imena koja su sinonim navedenih emisija su Helga Vlahović, Ksenija Urličić, Silvije Hum, Saša Zalepugin, Željka Fattorini, Ana Brbora Hum.¹⁴⁷

¹⁴⁴ Isto.

¹⁴⁵ „Jadranski susreti“, Leksikon radija i televizije, HRT, <http://obljetnica.hrt.hr/leksikon/j/jadranski-susreti/>, 8.5.2018.

¹⁴⁶ Hadžiselimović, Đelo, *Zapisi i sjećanja, zbornik tekstova djelatnika Radio Zagreba/ Radio-televizije Zagreb/ Hrvatske radiotelevizije*, ur. Zlatan Prelog i Nikola Vončina, Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2001., 75.

¹⁴⁷ „Zabavni program HTV-a“, Leksikon radija i televizije, HRT, <http://obljetnica.hrt.hr/leksikon/z/zabavni-program-htv-a/>, 8.5.2018.

3.2. Radio: razdoblje aktivnih slušatelja

Početak 1971. godine, nakon obračuna s „proljećarskim“ vodstvom, uslijedila je čistka i na radiju. Tih godina je Radio Zagreb ušao u novu fazu revolucije protkanu samoupravljanjem, ulogom Saveza komunista, radničkim problemima stanovanja i standarda, idejnog obrazovanja, ulogama i zadacima brojnih političkih organizacija i drugih odjeka cjelokupne politike.¹⁴⁸ Donošenjem „Pravilnika o unutrašnjoj organizaciji Radija“ provedena je u razdoblju od 1964.-1971. godine druga opsežna reforma uređivačkog sastava svih triju programa Radija Zagreb. Među načelnim polazištima se ističe da slušatelj radija ne smije biti pasivni potrošač već i aktivni sudionik te da se mora omogućiti publici, osobito mladim ljudima da dođu do izražaja.¹⁴⁹

Radio je u Hrvatskoj u sedamdesete ušao s tri mreže s nacionalnom frekvencijom (Prvi, Drugi i Treći program Radija Zagreb). Drugi program je još od početka svog emitiranja pokrenut kao „ležerniji“ program s mozaičnim, zabavnim emisijama uživo, kontakt-emisijama sa slušateljima, a surađivao je s Radijom Luxembourg i Radijom Monte Carlo. Treći program je koncipiran emisijama o kulturnim, umjetničkim i znanstvenim sadržajima. Uz tri nacionalna programa emitirale su i regionalne te lokalne radio-stanice.

U 1970. godini je došlo do znatnog otkazivanja prijarnika i pretplatnika, da bi sljedeće godine bilo prijavljeno novih 40.000 radio pretplatnika, a 1976. je u odjelu pretplate RTZ-a bilo registrirano milijun pretplatnika. U tim godinama su se na „crno“ masovno nabavljali tranzistori koje je malo tko prijavljivao. Pretplatnička kriza je potakla RTZ na poduzimanje mjera, stoga se Drugi program još više otvarao slušateljima sa svojim suvremenim i atraktivnim temama. Zbog toga, početkom osamdesetih raste njegova slušanost. Naime, tada se ruši kompletna shema pa mamut-blokovi poput „Studija A“ i „Radio Jadrana“ nestaju, a umjesto njih ulazi novi niz emisija pod zajedničkim nazivom autorski prilozi.¹⁵⁰ Dodatnu popularnost ovom programu će dati emisija „Na drugom super“ urednika Voje Šiljka koncem osamdesetih godina.

¹⁴⁸ Vidi. Mučalo, Marina, *Radio u Hrvatskoj: povijesno-pravni razvoj radija u Hrvatskoj*, Fakultet političkih znanosti u Zagrebu, Zagreb, 2002., 71.

¹⁴⁹ Vončina, Nikola, *Emisije RTV Zagreb 1964.-1971.*, 261.

¹⁵⁰ „Ima više programa“, Studio, 15.-21.5.1982.

Tehnički napredak hrvatske radiofonije je vidljiv na svim razinama: krajem 1963. u Hrvatskoj je bio samo jedan jači UKV FM odašiljač na Sljemenu da bi ih krajem 1971. bilo 23 na 13 lokacija, a ukupna je snaga srednjovalnih odašiljača bila učetverostručena. Sredinom sedamdesetih je dovršen i novi odašiljački objekt na Sljemenu s kojeg danas emitiraju svi programi Hrvatskoga radija. Godine 1989. poboljšao se prijem radijskih programa: prijem Prvog programa Televizije Zagreb omogućen je za 92,5% stanovništva Hrvatske, Drugog programa za 86%, Prvog i Drugog programa Radija Zagreb na UKV-u za 96% stanovnika te Trećeg programa za 79% stanovništva.¹⁵¹

Osim vrhunske tehničke opremljenosti, početkom 1978. godine, Hrvatska je dobila svoj prvi Zakon o telekomunikacijama koji je razdvojio državnu i lokalnu radiofoniju. Zakon je odredio i obvezno povezivanje svih postaja na teritoriju Hrvatske.¹⁵²

Tih godina, prema „Studiju“, radio se mnogo više sluša nego što se navečer gleda televizija, a niz emisija nosi pečat vrhunske vrijednosti. Stoga se od 1977. na Radiju Zagreb kreće s noćnim programom prisutnim u eteru 24 sata. Osnovni je program glazba, a govor je sveden na minimum. Noćni program se radi po principu autorskih emisija, tj. jedan novinar je kompletan autor noćnog programa pet sati.¹⁵³ Godine 1984. počinje emitirati omladinski radio „Radio 101“. Osnivač ove radijske postaje je Savez socijalističke omladine Zagreb. Te godine je u Hrvatskoj 1,061.469 radio-pretplatnika koji zajedno uživaju u četiri radio programa republičkih stanica te šest područnih radio programa (Rijeka, Zadar, Split, Dubrovnik, Pula i Osijek) i 48 lokalnih radio programa.¹⁵⁴ Godine 1987. Omladinski se radio preselio na novu frekvenciju 94,3 te postao dio zagrebačkog Omladinskog centra koji se otvara uoči Univerzijade. Kultne emisije osamdesetih su bile „Frigidna utičnica“, „Krezubi trozubac“ te „Parlament show“, a glazbeni je zvuk skrojen prema uzoru na Radio Luxembourg.¹⁵⁵

¹⁵¹ „Prijedlog Programskih zadataka Radio-televizije Zagreb u godini 1990.“, Studio, 17.-23.11.1989.

¹⁵² Vidi, Mučalo, Marina, *Radio u Hrvatskoj*, 73.

¹⁵³ „Noćni program Radio Zagreba“, Studio, 30.1.-5.2.1982.

¹⁵⁴ „TV-program u brojkama“, Studio, 21.-27.2.1986.

¹⁵⁵ „Radio 101“, Leksikon radija i televizije, HRT, <http://obljetnica.hrt.hr/leksikon/r/radio-101/>, 8.5.2018.

3.2.1. Zabavno-glazbeni program

Od početka postojanja radija glazba je činila jednu od glavnih okosnica programa. Zabavna glazba je važan dio popularne kulture, a radio njezin imanentan prenositelj. Početkom 1970. se prema anketnom istraživanju na radiju najviše slušala narodna i zabavna glazba te emisije „Taksi za Babilon“, „Po vašem izboru“, „Emisija za pomorce“, „Veselo veče“ i druge.¹⁵⁶

Glazbene emisije su doprinijele radiju kao mediju, a tome su zaslužni i slušatelji. Oni su osobito bili zainteresirani za stranu zabavnu glazbu zbog koje je u redakciju dolazilo najviše pisama, premda je bilo i onih koji su zamjerali uredništvu previše anglosaksonske zabavne glazbe.¹⁵⁷ U skladu s utjecajem zapadne glazbe je nastala emisija „Kad bih imao čekić“ Prvog programa Radija Zagreb, emitirana od 1960-ih do sredine 1970-ih. U razgovoru trojice glumaca otkrivane su namjerne ili slučajne glazbene sličnosti (tj. plagijati) u domaćoj zabavnoj glazbi. U emisiji „Muzikorama“ poticalo se upoznavanje domaće publike s prvom garniturom europskih izvođača zabavne glazbe te izmjena iskustava domaćih izvođača sa stranim. Emisija je prenosila javni koncert „Muzikorame“ zamišljen kao javna priredba u Domu JNA u Zagrebu, koju izravno prenosi Prvi program Radija Zagreb.

Slušatelji su sudjelovali i u kontakt-emisijama u kojima su se javljali u eter prenoseći želje i pozdrave. Prva zabavna emisija u stereo tehnici u kojoj su emitirani telefonski razgovori uživo je „Taksi za Babilon“, emisija Drugog programa Radija Zagreb, emitirana od 1969. do 1974. godine. Emitiranje radijskog programa u stereo tehnici, tih se godina nije mogla hvatati u svim dijelovima Hrvatske. „Taxi“ je predstavljao pravo osvježanje u eteru jer je prvi put uveo telefonske pozive slušatelja izravno u eter, tako je prvi put u povijesti hrvatske radiofonije „otvoren“ radijski program slušateljima. Također voditelji su mogli govoriti „preko“ pjesama što je do tada bilo nezamislivo, a pojavile su se i najavnice i zvučni efekti.¹⁵⁸ Emisija koja je bila nastavak suvremene radiofonije prema ležernijem i veselijem pristupu radiofoniji je „Crvena jabuka“, koja se emitirala od 1974. do 1982. na Drugom programu Radija Zagreb, pod uredništvom Pjera Vukelića i glazbenog urednika Dušana Kneževića.

Uz kontakt-emisije, za glazbu na radiju su svojstveni pregledi domaćih i stranih top lista u kojima slušatelji šalju svoje glasove i time biraju najpopularnije

¹⁵⁶ Vončina, Nikola, *Emisije RTV Zagreb 1964.-1971.*, 266.-267.

¹⁵⁷ „Taj dobri novi radio...“, *Studio*, 16.-22.6.1973.

¹⁵⁸ Vidi, Mučalo, Marina, *Radio u Hrvatskoj*, 72.

zabavne melodije. Osim zabavno-glazbenih emisija na Radiju Zagreb popularne su i tematske emisije poput emisije „Pomorska večer“ jedne od najduže emitiranih. Veoma popularna radijska emisija ovoga razdoblja jest zajednička emisija „Zeleni megaherc“ u suradnji Drugog programa Radija Zagreb i Radija Beograd koja se emitirala od 1972. do 1990. godine.

Zagrebački radio je bio dobitnik brojnih nagrada na domaćoj smotri radija u Ohridu. Tome su zasigurno doprinijeli i eminentni urednici različitih zabavnih emisija osobito Fran Potočnjak, Ljubo Jelčić, Miljenko Jelača, Vojo Šiljak, Zvonko Blažević i drugi.

3.3. Glazba: paleta zabavnih nota

Muzička enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda u Zagrebu 1977. godine pojam zabavne glazbe definira kao „skupni naziv za nepretenciozna muzička djela kojima je cilj da stvore ugodno raspoloženje odnosno da budu zvučna kulisa uz razgovor na mjestima gdje se skupljaju ljudi zbog razonode (parkovi, kavane i sl.). Z.m. u najširem smislu postoji zapravo oduvijek.[...] u XX. stoljeću najtipičniji je oblik z.m. šlager [...]. Najveći konzumenti z.m. su radio-stanice i televizija u čijim muzičkim programima ona zauzima dvije trećine vremena.“¹⁵⁹ Brojni se kompozitori slažu da je zabavna glazba sve navedeno, ali i više od toga jer ona utječe na ukus slušatelja i na njegovu podsvijest te kao takva predstavlja značajan faktor u životu pojedinca.¹⁶⁰ Zabavna glazba je doživjela svoj puni zamah na festivalima zabavne glazbe. Takva je glazba u sedamdesetima bila bitan segment opće atmosfere: tih godina „novi val“ šansone je mnogo kritičniji i društveno angažiraniji od nekadašnjih skladbi u kojima su mladi pristupali ozbiljnije iz straha da ne budu provokativni. U razdoblju od 1968. do 1972. pojedini protagonisti zabavne glazbe u Hrvatskoj su stvorili raspoznatljiv stil te su njihova imena postala jamstvom komercijalne privlačnosti pa se može govoriti o „skladateljskoj školi“ i to je bio prvi put da skladatelj diktira „trendove“ unutar zabavnog glazbene scene s tako vidljivim rezultatima.¹⁶¹ Industrija ploča je uhvatila korak s događajima u Hrvatskoj pa ako je do 1975. godine zabavna glazba apsolutno dominirala u programima jugoslavenskih diskografskih kuća, od 1975. se situacija izmijenila i najtiražniji projekti su vezani uz iskustva „pop-rock“ glazbe.¹⁶²

Radio Luxembourg je uvelike zaslužan za dovođenje zapadne zabavne glazbe u Jugoslaviju, premda se i domaća glazba uspjela plasirati na europsku scenu: od „Mistera Morgena“ do Daniela Popovića. Ipak prodor domaće glazbe na zapadno tržište nije bio odveć uspješan zbog prevelike konkurencije i nedovoljne podrške diskografskih i medijskih kuća.¹⁶³ Naravno, izuzetaka ima, primjerice Tereza Kesovija je ostvarila uspješnu karijeru u Francuskoj.

Plasman jugoslavenske glazbe na Istok bio je daleko uspješniji, posebice u SSSR-u. Jugoslavija je viđena kao socijalistička, slavenska država pa je sve što je

¹⁵⁹ „Omalovažavanje lakoe note“, Studio, 22.-29.4.1977.

¹⁶⁰ Isto.

¹⁶¹ Vidi Vrdoljak, „Zabavna glazba“, 1984., 28.

¹⁶² Isto.

¹⁶³ Janjetović, 134.

dolazilo iz nje bilo prihvatljivije.¹⁶⁴ Takva je situacija pogodovala jugoslavenskim izvođačima zabavne glazbe koji su nerijetko bili popularniji u SSSR-u negoli na domaćem tržištu. Sovjeti su lako „gutali“ jugoslavensku lakozabavnu produkciju jer je ona zapravo bila filter do željene glazbe s druge strane „željezne zavjese“. Nadasve, Jugoslavija je u istočnoeuropske zemlje donosila dašak Zapada u dozvoljenim dozama. Prema Vinku Markiću, vođi jugoslavenskih pjevača u SSSR-u, izvođače zabavne glazbe je osim popularnosti dodatno motivirala zarada, koja je ponekad bila bolja od one domaće (uzevši u obzir da se ondje radilo i do nekoliko mjeseci) : „Iz Sovjetskog Saveza honorari gotovo neokrnjeni stižu na devizne knjižice Jugoslavenskih pjevača. Proviziju oko deset posto zadržavaju organizatori tih turneja i posrednici najviše „Jugokonzert“ iz Beograda i Koncertna direkcija iz Zagreba koje sastavljaju liste pjevača koje bi trebale poći u Sovjetski Savez“.¹⁶⁵

Zabavna je glazba u zemlji samoupravljanja prošla put zanemarivanja i osude da bi liberalizacijom i okretanjem Zapadu ona dobila punu afirmaciju. Ipak, sedamdesetih i osamdesetih, u godinama nakon zaokreta u kulturnoj politici, domaći kulturni ideolozi te partijski vrh i dalje je sumnjičavo promatraju, apelirajući na njezinu ideološku vrijednost te utjecaj na samoupravno i socijalističko društvo. Takvo što ne čudi budući da je zemlja davala slobodu koja je bila potreba njezinim građanima, ali se i dalje (iako ne postoji službena cenzura) znalo „dokle se može ići“. Početkom sedamdesetih godina došlo je do pojave grube komercijalizacije u proizvodnji i plasmanu gramofonskih ploča u cijeloj Jugoslaviji.¹⁶⁶ U ovom razdoblju zabavna glazba ide u korak sa zapadnom zabavnom glazbom osluškujući nove glazbene izričaje i imitirajući ih na sebi svojstven način. Stoga je uočena potreba za komisijom koja bi određivala prihvatljivost produkta popularne kulture u skladu s vladajućim vrijednostima socijalističkog društva, pa se u popularnoj glazbi od 1976. može pratiti rad Komisije za ploče Republičkog sekretarijata za Prosvjetu SRH“ (popularno nazvane „Komisije za šund“). Ono što nije bilo primjereno na televiziji, radiju, filmu, glazbi ili publicistici dodatno se oporezivalo tzv. porezom na šund čija je zamišljena namjena bila da priječi krajnji neukus. Konkretno, na magnetofonskoj ploči mogla se oporezivati glazba, tekst, interpretacija, tehnička vrijednost snimke i likovna oprema

¹⁶⁴ Isto.

¹⁶⁵ „Eldorado u pitanju“, Studio, 5.-11.6.1971.

¹⁶⁶ „Muzička kultura i umjetnost“ u *Kulturna politika i razvitak kulture u Hrvatskoj („Crvena knjiga“ i drugi dokumenti)*, Republički komitet za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu, Republička samoupravna interesna zajednica u oblasti kulture, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb, 1982.,196.

ploče. Komisija za zadatak nije imala cenzuru, već savjetovanje i stimulans kako regulirati kvalitetnu disko produkciju.¹⁶⁷ Smatralo se da Republička komisija nije društveni cenzor već međufaktor u procesu proizvodnje, a ako dođe do mišljenja suprotnog onom programske komisije te pojedinu ploču ne oslobodi poreza, takva će ploča u pravilu svejedno ići u proizvodnju jer već kad ploča stigne do komisije uložena su milijunska društvena sredstva poput autorskih honorara ili troškova snimanja.¹⁶⁸ Potrebne su više od dvije pjesme da bi cijeli LP bio proglašen šundom i da se zbog njega plaća trideset posto više. U konačnici, komisija je samo savjetodavno tijelo sekretarijata, a sekretarijat je donosio konačnu odluku koja se nije nužno morala složiti s komisijom (često se nije slagao isključivo iz praktičnih, ekonomskih razloga).¹⁶⁹

Odmakom sedamdesetih na jugoslavenskoj zabavnoj sceni dominiraju novi zvuci. Djelovanje prvih pop-ansambala u Hrvatskoj je uočeno početkom šezdesetih godina, najintenzivnije u Zagrebu. Riječ je o sastavima koji su gotovo isključivo reproducirali glazbu anglo-američkih rock and roll uzora. Tijekom desetljeća profil takvih sastava nije se bitno izmijenio jer su repertoari grupa reflektirali kretanja u svjetskoj pop-glazbi.¹⁷⁰ Rock-glazba se infiltrirala u jugoslavensku kulturu na razmeđu raskida sa Staljinom i prvih liberalno-kulturnih koraka. Tada je domaća glazbena scena, s pozornošću osluškivala glazbu svojih zapadnih susjeda ne bi li joj oni otkrili nove uzore: prvi komercijalni uspjesi zapadne rock-glazbe podudaraju se s pokretanjem domaćih festivala zabavne glazbe, a šezdesetih ta glazba ovladava plesnjacima. Krajem šezdesetih snimljen je prvi rock-album, a prijelaz u sedamdesete je uvod u razdoblje intenzivnijeg razvoja ovog glazbenog pravca. Tako je rock-glazba nekoliko godina nakon svjetskog zamaha uvelike uzdrkala jugoslavensku zabavnu glazbu i time je dio publike ostao vjeran rock-glazbi svoje mladosti, a nove generacije donosile su nove stilove. Odskočna daska mladim sastavima više nisu bili glazbeni festivali već koncerti u omladinskim ili disko klubovima. Mladim je izvođačima bilo teško dospjeti na festival zabavne glazbe i pokazati se većem auditoriju jer su takvi festivali bili zauzeti za ustaljene glazbene pravce i dobro afirmirane pjevače. Ipak, u korist „novom“ zvuku, pogodovalo je krizno razdoblje festivala zabavne glazbe čije skladbe ne uspijevaju zadovoljiti mladog

¹⁶⁷ „Ugrožit će džep kupca“, Studio, 11.-17.12.1976.

¹⁶⁸ „Recept za stečaj disko-šunda“, Studio, 9.-15.4.1977.

¹⁶⁹ Isto.

¹⁷⁰ „Muzička kultura i umjetnost“, 191.

čovjeka pa organizatori improviziraju i otvaraju se prema rock-večerima na festivalu čime takva glazba staje uz bok večerima šansone, šlagera ili kasnije revolucionarne i rodoljubne pjesme. Sedamdesete godine su donijele bitnu promjenu: rock-glazba seli iz plesnih dvorana na festivale i time donekle popravlja posjećenost festivala zabavne glazbe. Naravno, pojedinci su na festivalima sa skepsom promatrali nastupe svojih mlađih kolega jer u početku glazbenici novijeg zvuka nisu uspijevali doprijeti do svakog slušatelja kao što su to činele njihove starije kolege: „I pored naglog prodora rock-glazbe u glazbenu produkciju, ova glazba ne može zamijeniti osnovnu funkciju festivala, a to je izbacivanje hitova za najšire slojeve potrošača glazbe“.¹⁷¹ Premda se ova konstatacija veoma brzo promijenila: diskografske kuće su prestale ignorirati izvođače i sastave ovog pravca. Sredinom sedamdesetih „Bijelo dugme“ otvara vrata studija za snimanje gomilama mladih, a prema odgovornom uredniku „Jugotona“ Dubravku Majnariću, nekad vrlo popularni šlagerski način pjevanja nadomjestili su ansabli.¹⁷² Tih godina je grupa „Korni“ predstavljala zemlju na Euroviziji što je za mlade glazbenike bilo očigledan i logičan korak unaprijed koji je bitno pridonio evoluciji zabavne i pop-glazbe. Sljedeći korak je zblježavanje vlasti i rock-glazbenika time što Savez socijalističke omladine počinje biti organizator brojnih koncerata.

Član izvršnog komiteta CK SKH Ivica Račan 1978. je pripremao plenarni sastanak CK SKH o kulturi, a tom je prilikom dao intervju za „Studio“ kako on, kao ideolog i političar, doživljava pojavu rocka: „U razvoju čovjeka i njegovih potreba, duhovnih a onda i muzičkih, rock-muzika je donijela sa sobom skidanje određenih okamenjivanja, pa rekao bih i određenih vrijednosti koje su se proglašavale kao vječne, da ne kažem božanske. Bilo bi međutim interesantno vidjeti koliko bi ta rock-muzika mogla biti autentično jugoslavenska i koliko može kreativnije ispunjavati jedan društveni prostor mlađih generacija.“¹⁷³ Dakle, rock-glazba dovodi do osuvremenjivanja i liberalizacije u umjetnosti i svakodnevicu, nju predvode mladi sastavi u čijem zvuku se prožimaju elementi zapadne rock-glazbe, ali s ponekom infiltracijom lokalnih ili folklornih elemenata čime se stvara svojstven jugoslavenski rock-izričaj. Emancipaciji ovog glazbenog pravca doprinose masovni koncerti osamdesetih.

¹⁷¹ „Sarajevska škola“, Studio, 18.-24.1.1975.

¹⁷² „Bandovi naprijed, pjevači stoj!“, Studio, 18.-24.10.1980.

¹⁷³ „Rock ne kviri djecu“, Studio, 31.12.1977.-6.1.1978.

Krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih, pojavom novog vala razvijaju se nove, mlađe generacije koje su svojim senzibilitetom neopterećene starijim sastavima. Paralelno s počecima novog vala ponovno počinje izlaziti „Polet“, glasilo Saveza socijalističke omladine Hrvatske s novom redakcijom i novim glavnim urednikom, Perom Kvesićem. S duplericom o „Prijavom kazalištu“ jasno su pokazali da će list sustavno, po potrebi i agresivno promicati specifičnu supkulturnu scenu, a s njome počinje zagrebački novi val jer nakon njih prostor dobivaju i drugi glazbenici. „Polet“ organizira koncertni spektakl u Domu sportova s najprovokativnijim bendovima glazbene scene. Ubrzo ih se smatra zaslužnima za afirmaciju novog vala i u drugim republikama.¹⁷⁴

Rock-glazba je u Jugoslaviji bila plod modernizacije, ali je modernizaciji i doprinijela. Rock-glazbenici su rušili socijalistički moral koji je prezirao novac te su masama prikazali ljepši svijet bez teškog rada, a doprinijeli su i promjeni svijesti pripremajući publiku za povratak u kapitalizam.¹⁷⁵

Uz bujanje rock i punk kulture krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih u socijalističkoj je Jugoslaviji cvjetala i nesvakidašnja disko kultura koja je poput drugih formi pop glazbe postala zaseban životni stil. Opstanak ove kulture su omogućili disko-klubovi koji su etablirali novu vrstu društvenog i noćnog života.¹⁷⁶

¹⁷⁴ Krušelj, Željko, *Igraonica za odrasle: Polet 1976.-1990.*, Adamić, Rijeka, 2015. 134.-135.

¹⁷⁵ Janjetović, 170.

¹⁷⁶ Zubak, Marko, „Ostati živ: Socijalistička disko kultura“, XXZ magazin, <https://www.xxzmagazin.com/ostati-ziv-socijalisticka-disko-kultura>, 24.6.2018.

3.3.1. Festivali zabavne glazbe

Festivali zabavne glazbe su nastali prije svega prema talijanskom uzoru. Prema uredniku zabavnog programa Televizije Zagreb, Saši Zalepuginu je „nekadašnji pojam zabavne glazbe je bio San Remo. San Remo je završio u jedanaest sati navečer i u dvanaest sati su muzičari napravili naše verzije pjesama sa našim tekstovima i mi smo ih drugi dan imali u programu“.¹⁷⁷ Uloga svih domaćih festivala zabavne glazbe jest stimulacija domaćeg stvaralaštva. Festivali su služili kao glazbeni putokaz ne samo u Jugoslaviji, nego i u Bugarskoj, Grčkoj, Mađarskoj, a najviše u Čehoslovačkoj.¹⁷⁸ Uz regionalne festivale koji njeguju zavičajni prizvuk („Kajkavske popevke“, „MiK“...) te natjecanje za pjesmu Eurovizije, najznačajniji su festivali zagrebački, splitski i opatijski festival. Ova posljednja tri festivala stvaraju brojne šlagere i hitove koje se vrte po radijskim postajama i formiraju glazbeni ukus širokih slojeva. Paralelno s njima se brzo razvija industrija i tržište ploča.¹⁷⁹ Još su početkom sedamdesetih festivali poslužili za glazbeno opismenjavanje publike da bi se sredinom sedamdesetih i osamdesetih, kada je konačno formiran glazbeni ukus, zatvorili u republičke granice. Festivalne manifestacije su na samom začetku odigrale ključnu ulogu u formiranju, implementiranju i popularizaciji zabavne glazbe po jugoslavenskom modelu. U drugoj polovici šezdesetih dobivaju punu afirmaciju. Međutim, u ovom razdoblju festivali jenjavaju, upadaju u krizu, a neki se i gase. Razloga za to je više: od bezličnosti festivala, ustaljenog izraza do kvalitete glazbe ispod svake razine. Festivali su se množili premda bez odgovarajućeg rasta kvalitete glazbe koja je na njima izvođena.¹⁸⁰ „Ti su festivali u određenom razdoblju odigrali veliku ulogu, može se reći presudnu u stvaranju zabavne glazbe, sve dok ih se nije namnožilo toliko da nisu mogli pokriti kvalitetu.“¹⁸¹

Sredinom sedamdesetih postoji petnaestak festivala zabavne glazbe koji upadaju u krizu zasićenosti, osim lokalnih festivala koji postaju sve vrjedniji jer ne kopiraju „svijet“. Splitski festival jedini zaobilazi krizu, ponajviše zbog autentičnog

¹⁷⁷ „Hrvatska Radio Televizija-Povijest zabavnog programa“, Zagrebački memento, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=pGYSAXiqkGw>, 8.5.2018.

¹⁷⁸ Kalogjera, Nikica, „Mojih pola stoljeća u glazbenoj proizvodnji HRT“, *Zapisi i sjećanja, zbornik tekstova djelatnika Radio Zagreba/ Radio-televizije Zagreb/ Hrvatske radiotelevizije*, ur. Zlatan Prelog i Nikola Vončina, Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2001., 234.

¹⁷⁹ Bagić, Krešimir, „Uvod u sedamdesete“, *Povijest hrvatskoga jezika/ Književne prakse sedamdesetih*, ur. Krešimir Mičanović, Zbornik radova 38. seminara zagrebačke slavističke škole, Zagreb, 2010., 144.

¹⁸⁰ Janjetović, 132.

¹⁸¹ „Zdenko Runjić: to su pjesme i po“, Studio, 18.-24.7.1986.

glazbenog ukusa dalmatinske pjesme. Na razini Jugoslavije je to bio „Vaš šlager sezone“ festival koji je tih godina dao dostojne pop-skladbe i doprinos određenom glazbenom pravcu („sarajevska pop-rock škola“). Zanimljiva je koincidencija sa Sanremom koji tada također upada u krizu prezasićenosti festivala, a stagnira i talijanska kancona za koju se govorilo da je više štetila glazbi nego kuga u 14. stoljeću Italiji.¹⁸²

Do kulminacije sveopće krize domaćih festivala čini se da dolazi 1977. kada se ne održava opatijski festival, a samim time Jugoslavija ne šalje svoju predstavničku pjesmu na Euroviziju. Dodatno obeshrabljenje daje televizija kada te godine prestaje izravno prenositi festivale već prvotno prikazuje snimku festivala (uglavnom samo finalne večeri), a kasnije i to reducira: „sukladno Programskoj odluci TV Zagreb u 1982. nije prenosila nijedan festival zabavne glazbe, a krajem 1983. prenosila je samo splitski i krapinski festival“.¹⁸³ Razlog je sve manji interes gledatelja za takav oblik zabave. Sedamdesetih, a poglavito osamdesetih publika uz sve bolje glazbene spotove više nema interesa za klasične festivalske priredbe. Naravno, u festivale su uložena velika financijska sredstva, radnici poduzeća su često davali novac za festival (ako je to poduzeće njegov sponzor), a zauzvrat su tražili pjevne i dobre melodije. Međutim, jedino što su festivali tada davali su sve slabije koje se tek povremeno pjevuje na radiju.¹⁸⁴

Rukovodeći su nastojali „popraviti“ ili barem ublažiti „štetu“ nastalu na festivalima na razne načine: najprije su se ukinule nagrade, pa su festivali kratko vrijeme bili manifestacije, zatim su pokušali reorganizirati festival uvođenjem raznih novina (novi glazbeni pravci na festivalu, retrospektivne večeri, produljavanje ili skraćivanje trajanja festivalskih večeri, prikazivanje stranog filma...) koje su u konačnici potpomognule još većoj degradaciji festivala. Krizi festivala pogodovalo je jačanje diskografske produkcije: „Do skora su festivali bili jedina lansirna rampa za daljnji put jednog pjevača. Danas mnogi primjeri dokazuju da imamo jaču disko-produkciju nego festivale“.¹⁸⁵ Zabavna glazba je u tom razdoblju čisti marketing i ne postoji bez izdavanja ploča. Diskografija je od festivala tražila prodaju po principu: ako se ovogodišnji festival ne proda dogodine ga neće biti. Time je zabavna glazba

¹⁸² „Suvišni Sanremo“, Studio, 15.-21.3.1975.

¹⁸³ „Ukida li TV festivale“, Studio, 26.1.-1.2.1980.

¹⁸⁴ „Organizatori, pošto vaš festival?“, Studio, 22.-29.4.1977.

¹⁸⁵ „Opet Tereza“, Studio, 4.-10.11.1978.

počela gubiti na kvaliteti.¹⁸⁶ Također, u području pop-glazbe i stvaralaštva mladih očituje se pojava izrastanja velikog broja glazbenika i grupa s ciljem stjecanjem popularnosti po cijenu kvalitete, a diskografske kuće se uklapaju u taj mozaik.¹⁸⁷ Što se više pjevača afirmiralo preko festivala to ih je diskografija više uvažavala. Ipak, pojedini su izvođači ostali dio festivalske, a ne diskografske atrakcije

Po svemu sudeći zabavna se glazba pretvorila u biznis koji je količinom novaca i zvijezdama na festivalima podrivao socijalistički sustav koji je pak s druge strane podržavao takvu zabavu pružajući je širokim masama naroda i stvarajući povremeno rodoljubne i revolucionare pjesme.¹⁸⁸ U konačnici, talijanski i francuski glazbeni utjecaji zadržali su se sve do ekspanzije novog engleskog „pop zvuka“, a njegova dominacija krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina koincidira s krajem „festivalskog“ i početkom „diskografskog“ doba naše zabavne glazbe.¹⁸⁹ Krajem osamdesetih festivali zabavne glazbe više nisu raskošne smotre lakih nota koji publiku ostavljaju bez daha, međutim tih zadnjih godina postojanja zajedničke države, jača se plasman na Eurovizijskom natjecanju te domaća pjesma iz godine u godinu biva sve kvalitetnija.

¹⁸⁶ „Zdenko Runjić: to su pjesme i po“, Studio, 18.-24.7.1986.

¹⁸⁷ Vidi Brezak, Milan, „Kultura i mladi“, *Kulturna politika i razvitak kulture u Hrvatskoj („Crvena knjiga“ i drugi dokumenti)*, Republički komitet za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu, republička samoupravna interesna zajednica u oblasti kulture, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb, 1982.,313.

¹⁸⁸ Janjetović, 137.

¹⁸⁹ Usp. Vrdoljak, 25.

3.3.1.1. Jugoslavenska pjesma za Pjesmu Eurovizije

Sudjelovanje jugoslavenske zabavne pjesme na Euroviziji započelo je s odmakom od nekoliko godina: prva je Eurovizija održana 1956., a Jugoslavija joj se priključuje 1961. kada je JRT zaključio da su tehnička opremljenost i domaća popularna glazba postignule standard koji bi im dopustio sudjelovanje na natjecanju. Eurovizija je imala posebno značenje u kulturnom životu Jugoslavena. Najprije zato jer je Jugoslavija bila jedina socijalistička, slavenska i istočnoeuropska zemlja koja na njoj sudjelovala, ali i zato jer je sudjelovanje na Euroviziji afirmiralo Jugoslaviju u zapadnoj kulturnoj sferi kao liberalnu, modernu i otvorenu.¹⁹⁰

Jugoslavija je na natjecanju kontinuirano nastupala osim četiri puta u razdoblju od 1977 do 1980. kad se povukla s natjecanja zbog sve lošijih plasmana te 1985. kada se natjecanje poklapalo s godišnjicom Titove smrti. Izbor jugoslavenske pjesme za pjesmu Europe prvotno se održavao u RTV centrima, potom od 1973. do 1976. u sklopu opatijskog festivala zabavne glazbe. Od 1981. ponovno se odabiru skladbe u RTV centrima pod nazivom „Jugovizija“.¹⁹¹

Jugoslavija je svoju poziciju na Euroviziji koristila za afirmaciju u zapadnoj kulturnoj sferi, prezentirajući se kao mediteranska zemlja. Tako se namjeravala promovirati kao turistička destinacija za milijunski auditorij zapadnih Europljana koji su pratili natjecanje, a ujedno se razvijala i industrija popularne glazbe koja je bila otvorena zapadnim producenčkim kućama i tržištima.¹⁹² Mnogi su izvođači na natjecanju dolazili upravo iz primorja, a na njihov su uspjeh djelomično utjecali motivi i izričaj jadranske regije koja se razvila u glavni centar jugoslavenske popularnokulturne produkcije sa sjedištima u Opatiji, Rijeci, Dubrovniku i Splitu. Taj dio zemlje je i prije bio povezan sa zapadom, a Jugoslaveni su tada pratili Sanremo kao preteču Eurovizije.¹⁹³

Sedamdesetih je, kao i desetljeće prije, pjesme ocjenjivao žiri pa rezultati nisu bili refleksija publike kao prijašnjih godina kada su mogli glasati telefonom. Naposljetku je od 1975. usustavljen jedan sustav glasanja iako je različito uključeno glasovanje žirija i publike.¹⁹⁴ Često su se pjesme koja će sudjelovati na natjecanju odabirale prema „republičkom ključu“, neprozirno i dogovoreno. Činjenica da je

¹⁹⁰ Vuletic, 122.

¹⁹¹ „Povijest Jugovizije“, Eurosong.hr, <https://eurosong.hr/povijest/povijest-jugovizije/>, 6.5.2018.

¹⁹² Vuletic, 127.

¹⁹³ Isto, 133.

¹⁹⁴ Isto, 130.

najviše izvođača bilo iz Hrvatske, Srbije i Slovenije potvrđuje činjenicu da je jugoslavenska popularna glazba bila koncentrirana u Zagrebu, Beogradu i Ljubljani.

Od sredine sedamdesetih jugoslavenski je odbor razmišljao o odustajanju s natjecanja. Naime, zaključuje se da je festival sve manje eurovizijski, a sve više postaje poligon nadmetanja moćnih europskih diskografskih kuća kojima su jugoslavenske diskografske kuće preslaba konkurencija.¹⁹⁵ Uz to je Programski odbor bio zabrinut činjenicom da se izbor pjesme održava u Opatiji što smanjuje glavni cilj festivala, a to je domaća produkcija kvalitetne zabavne glazbe za jugoslavensku publiku. Opozitna je bila jedino činjenica da se na Euroviziji zbližavaju narodi i predstavlja se zemlja u svijetu. No, to nije bio dovoljno dobar razlog za ostanak na manifestaciji, stoga su u rujnu 1976. programski direktori odlučili prekinuti sudjelovanje zbog toga što publika nije više podupirala natjecanje i zbog diskografskih kuća koje su nepošteno utjecale na njega. Također kompozicije koje su se izvodile na natjecanju iz godine u godinu su sve slabije impresionirale žiri i glasače drugih zemalja: „Na Euroviziju šaljemo melodije koje nisu više moderne, koje su godinu ili dvije u zaostatku za kretanjima zabavne glazbe, iako cijele godine slušamo najnovije hitove i znamo što je u modi. Plaćemo za svojim nacionalnim stilom u zabavnoj glazbi. Na Euroviziji pjevaju oni koji bi trebali ostati kod kuće“¹⁹⁶. „Studio“ pokreće prijedlog da se jugoslavenska pjesma ponovno čuje na Euroviziji. U Opatiji je 1978. zakazao okrugli stol na tu temu, a pozvao je na suradnju i redakcije drugih listova.¹⁹⁷ Nakon što je održan referendum među čitateljima zaključeno je da je javnost bila za sudjelovanje na Euroviziji sa 104.535 glasa i protiv s njih 2646.¹⁹⁸

No, do konačnog povratka će proći još nekoliko godina kada se početkom osamdestih ponovno intenzivira razmišljanje o povratku na festival. Godine 1981. na sastanku Programskog odbora JRT za televiziju u Dubrovniku je definitivno odlučeno ponovno sudjelovanje time što je Odbor raspisao javni natječaj za izbor skladbe koje se šalju prema teritorijalnoj pripadnosti autora. Svaki televizijski centar će poslati najmanje dvije skladbe koje će se preslušati u Opatiji.¹⁹⁹ Do 1983. i Popovićeve „Džuli“ nije bilo većeg uspjeha. Pjesma je osigurala uspon zemlji zauzevši četvrto

¹⁹⁵ „Da ili NE?“, Studio, 1.-7.5.1976.

¹⁹⁶ „Kraj bez točke“, Studio, 1.-28.1.1977.

¹⁹⁷ „Eurovizija“, Studio, 1.-7.4.1978.

¹⁹⁸ „Većina je rekla da!“, Studio, 29.4.-5.5.1978.

¹⁹⁹ „Opet smo u gužvi“, Studio, 24.-30.1.1981.

mjesto. Bio je to prvi veći uspjeh nakon 1962. godine kada se Jugoslavija plasirala na isto mjesto.

Možemo reći da je Popović utro put budućim dobrim plasmanima na natjecanju, do dugo iščekivanog prvog mjesta zadarske grupe „Riva“. Nakon pobjede na prestižnom natjecanju nisu prestajali grandiozni naslovi o profesionalnosti, kvaliteti te prezentaciji pobjedničke skladbe zadarske grupe „Riva“, a Jugoslaveni su još neko vrijeme s razlogom bili u transu. I diskografi su zadovoljno trljali ruke budući da su za svaki prodan LP grupe izvan granica zarađivali barem osam puta veći devizni prihod. Zadovoljstvo je splasnulo nakon spoznaje da sljedeće godine Jugoslavija treba preuzeti na sebe organizaciju natjecanja. To nije bio jednostavan zadatak za zemlju s troznamenkastom inflacijom i nadasve osjetljivim pitanjem tko će biti organizator. Na Programskim odborima u Neumu i Beogradu odlučeno je da će naposljetku Televizija Zagreb biti organizator 35. natjecanja za „Pjesmu Eurovizije“ jer je grupa „Riva“ bila jedna od njezinih predstavnica.²⁰⁰ Domaćin idućeg jugoslavenskog izbora za „Pjesmu Eurovizije“ je trebao biti Zagreb, ali se odlučilo da se izbor održi u Zadru. Pobjednica „Jugovizije“ u Zadru je predstavljala zemlju na „Euroviziji“ na domaćem terenu u Zagrebu. U sjećanju na ovo natjecanje je najviše ostala pobjeda iz 1989. kojom se natjecanje dovelo na domaći teren. Ironično je da je Jugoslavija pobijedila na natjecanju upravo u vrijeme političke nestabilnosti, a ne u vrijeme šezdesetih i sedamdesetih kada je njezina unutarnja politika bila jača, a međunarodni prestiž veći. Pretposljednju godinu svog postojanja zemlja je pobijedila i tek tada je otkrila recept za uspjeh na natjecanju šaljući pjesmu koja sadrži europski popularni zvuk.²⁰¹

²⁰⁰ „Ključ je u dvorani“, Studio, 30.6.-6.7.1989.

²⁰¹ Vuletic, 123.

3.3.1.2. Zagrebački festival zabavne glazbe

Zagrebački festival (nakon 1984. „Zagrebfest“) kao prvi festival zabavne glazbe u Jugoslaviji pomogao je afirmaciji zabavne i plesne glazbe kao kulturnog fenomena.²⁰² Tijekom godina mijenjao je mnogo toga: od lokacija održavanja, direktora, do repertoara i načina glasanja, no ostao je vjeran šansoni kao glazbenoj (nadaleko poznata „Zagrebačka škola šansone“), dok su ostali glazbeni žanrovi bili potrošna roba. Novi direktor festivala od 1970. bio je Nikica Kalogjera koji organizira večer popularne glazbe uz večer šansona i šlagera. Time su pop-sastavi dobili priliku nastupiti pod jednakim uvjetima kao i izvođači šansona i šlagera. To je bio tek početak jer će sljedećih godina svoju večer na festivalu dobiti i rock-sastavi („električari“), a utemeljit će se „Večer slobodnih formi“ na kojima će nastupati i brojna strana imena. Od 1986. se uvodi večer „Novi trendovi šansone“. Širenje festivala na nove forme u zabavnoj glazbi nailazi na zamjerke jer se večer tzv. „slobodnih formi“ smatrala prilikom za nastup manje kvalitetnih izvođača, koji ipak pune blagajne izdavačima gramofonskih ploča.²⁰³

Osnovni moto festivala: „prije svega atraktivno i spektakularno“ nije se uvijek obistinjavao. Veliki materijalni troškovi postavljali su pitanje svrhe održavanja festivala bez senzacije kakvu zaslužuje, a tome pogoduje i ozbiljna kriza domaćih festivala koja se javlja u drugoj polovici sedamdesetih. Velebni festival iz 1979. koji je trajao čak sedam dana „Studio“ tako ocjenjuje da ono što se „vidjelo i čulo nije dostojno jednog festivala koji je uz Sanremo najstariji festival zabavne glazbe u ovom dijelu Europe“.²⁰⁴ Dodatno razočaranje je sve češći nastup plejbekom, ali i sve više natjecatelja debitanta.²⁰⁵ Novost na festivalu 1980. (što će se kasnije primijeniti i na druge zabavno-glazbene festivale, pod drugim nazivom) bila je „Večer rodoljubne i revolucionarne pjesme“ na prijedlog Saveza udruženja boraca narodnooslobodilačkog rata SR Hrvatske.²⁰⁶ Te godine su ponovno vraćene nagrade koje su dodijeljene autorima najuspjelijih skladbi, a dodjeljivana je nagrada publike i stručnog žirija.

²⁰² „Zagrebački festival od početka do danas“, Zagrebački festival, <http://www.zagrebacki-festival.hr/info-1.html>, 6.5.2018.

²⁰³ „Kvaliteta nije unosna“, Studio, 6.-12.1.1979.

²⁰⁴ Isto.

²⁰⁵ „Zagreb ne želi pjevati“, Studio, 3.-9.11.1979.

²⁰⁶ „26.put Zagreb, Zagreb“, Studio, 8.-14.11.1980.

3.3.1.3. Splitski festival zabavne glazbe

Splitski festival je i u kriznim vremenima festivala zabavne glazbe uspio zadržati svoj standard, njegove pjesme su u opticaju bile trajnije, a sam je više puta proglašavan kao „naš najbolji festival zabavne glazbe“. Ujedno je to je bio jedini hrvatski festival koji se sam financirao. Tradicionalno održavan na Trgu Republike, festival je najposjećeniji: nije se pjevalo na plejbeku, pjesme su brzo nalazile put do gledateljstva, a festival je stvorio sebi svojstven mediteranski prizvuk koji je uspio prodati u 25 godina postojanja šesnaest milijuna singl-ploča.²⁰⁷ Najpoznatiji je bio po večeri dalmatinskih šansona koje osobito valorizirao Oliver Dragojević sa skladbama Zdenka Runjića. Bez tandema Runjić-Dragojević festival je bio nezamisliv, oni su doprinjeli popularizaciji tzv. dalmatinske pjesme o čemu govori i sam Miljenko Smoje: „Zaželija san se Splita, priko mužike sa kažetofona slušan Olivera. [...] Runjić je sa svojon muzikon posta simbol današnjega Splita, ka ča je Tijardović bija onega starega!“²⁰⁸ Od 1974. festival gubi internacionalni karakter, od te godine na njemu više ne nastupaju inozemna imena, već su se natjecali domaći autori i glazbenici autorske pjesme. Od 1975. se uz večeri zabavne glazbe održavaju i večeri dalmatinske šansone. Općenito, razdoblje između 1975. i 1980. smatra se zlatnim godinama festivala tada festival lansira najpopularnije melodije jugoslavenske glazbe. Slijedeći zagrebački festival od 1981. pridružuje se proslavi četiri desetljeća ustanka organizirajući prvu noć festivala „Ustanak i more“ s rodoljubno-revolucionarnim pjesmama. Splitski festival bio je najpogodniji za ljetne kasetne produkcije, stoga su diskografi 1983. godine inicirali skidanje klauzule još od početka festivala prema kojoj se jedna festivalska pjesma ne smije izvoditi javno niti se smije prodavati na ploči prije praizvedbe na festivalu, a ako su se izvođači oglušili diskvalificirali su se s festivala.²⁰⁹ Festival je jedina zabavnoglazbena manifestacija koja je egzistirala u najizravnijoj vezi s industrijom gramofonskih ploča tj. na komercijalnim osnovama.²¹⁰

²⁰⁷ „Više od baluna“, Studio, 29.6.-5.7.1985.

²⁰⁸ Isto.

²⁰⁹ „Pop festivali“, Studio, 2.-8.7.1983.

²¹⁰ Vidi Vrdoljak, 26.

3.3.1.4. Opatijski festival zabavne glazbe

Opatijski festival jedini je imao jugoslavenski karakter za razliku od ostalih koji su bili regionalni. Godine 1971. nije se održao jer je došlo do raskida Jugoslavenske radiotelevizije i opatijskog organizatora „Mozaik“. RTV Ljubljana uputila je otvoreno pismo Programskom odboru JRT za televiziju: ukidanjem Opatijskog festivala RTV je izgubila jedini festival koji je mogao diktirati program koji je u tom trenutku bio potreban.²¹¹ Oko opatijskog se festivala mnogo trudilo i u njega ulagalo, za njega su svi RTV centri 1972. smatrali da mora biti vrhunski festival jugoslavenskog karaktera koji se mora izdvajati od ostalih festivala. Stoga se u okviru festivala od 1973. do 1976. birala pjesma Eurovizije tako što je svaka RTV stanica odabrala do deset kompozicija sa svog područja i predložila ih komisiji koja je odabrala dvadeset najboljih za jednu izvedbu u Opatiji.

Festival se tih godina susreo s raspravama o njegovu održavanju. Ipak, „Studio“ potvrđuje da će se „Opatija '73“ održati, prenoseći odluku Programskog odbora JRT za televiziju koji objašnjava zašto bi se festival trebao ipak održati: „Svrha ovog festivala je da potakne kvalitetno stvaralaštvo u jugoslavenskoj zabavnoj glazbi. Istodobno, u njemu će biti uključen i izbor naše pjesme za eurovizijski festival“.²¹² Te godine se i talijanska pjesma za Euroviziju birala na Sanremu, pa je moguće da su se organizatori opatijskog festivala ugledali na svoj uzor.

Službeni naziv za festival je od 1973. „Opatija“ festival zabavnih pjesama JRT, što prema festivalskom pravilniku značilo da bi ga zajednički organiziralo šest republičkih i dva pokrajinska RTV centra. Organizacija je te godine povjerena agenciji za plasman kulturnih djelatnosti „Mozaik“ čiji je direktor imenovan za direktora festivala. Skladbe koje je odabrala komisija raspodijeljene su u dvije večeri izvođenja.²¹³

Ipak, festival se počeo „raštímavati“ otkad se na njemu birala eurovizijska pjesma. Ubrzo se uvidjelo da bi se izbor predstavničke skladbe trebao odvojiti od njega kako bi se vratio sjaj starom festivalu.²¹⁴ Do definitivnog zaključka o lošem sustavu izbora pjesme za Euroviziju dolazi 1976. kada se na opatijskoj panel-diskusiji propituju druge solucije za odabir glazbene reprezentacije. Novi prijedlozi se slažu da se treba osloboditi republičko-pokrajinskog ključa selektirajući najbolje glazbene

²¹¹ „Opatija“, Studio, 26.8.-1.9.1972.

²¹² „Ipak 'Opatija 73““, Studio, 11.-17.11.1972.

²¹³ „Protupožarna Opatija 74“, Studio, 19.-25.1.1974.

²¹⁴ „Ugađanje raštimate Opatije“, Studio, 30.11.-6.12.1974.

pjesme iz cijele godine do opatijskog termina. Također se razmatralo da Festivalski odbor JRT, umjesto javnog natječaja, povjeri stvaranje skladbe za Euroviziju jednoj grupi autora za koju se smatra da bi na temelju uspjeha najbolje obavila posao.²¹⁵

Od 1978. iz svakog RTV centra pjevaju po dva pjevača. Festival se od te godine zove „Dani jugoslavenske zabavne muzike JRT-Opatija“. No, ni novi naziv ni novi ključevi nisu dali ništa famozno: „Previše je toga izgledalo amaterski, a samo su rijetki trenutci podsjećali na nekadašnji najugledniji festival. Nakon svega ne može se vjerovati da je opatijski zabavnomuzički sadržaj bilo ono najbolje što se može naći u šest republičkih i dva pokrajinska glazbena centra“.²¹⁶ Sljedeće godine Festival više nije festival nego smotra najuspješnijih ostvarenja iz cjelokupne jugoslavenske produkcije tijekom jedne godine bez natjecanja i nagrada.²¹⁷ Godine 1980. Manifestacija je bila uvod u Prijedlog programa za „Opatiju 81“ koji predviđa povratak festivala za izbor pjesme Eurovizije.²¹⁸ U konačnici se ipak odustalo od takve zamisli kako bi se izbjegao krah „stare dame“. Umjesto toga, festival se te godine pridružio drugim festivalima te se od 1981. održava posebna glazbena večer posvećena danu Ustanka naroda i narodnosti Jugoslavije. Sljedeće godine zaključeno je kako festival i dalje proživljava krizu te kako nakon njegovog održavanja nema glazbenih uspješnica. Što se tiče promocije diskografskih kuća planiralo se da Opatija postane jugoslavenski „MIDEM“. „Zbog svog neobaveznog i „službenog“ programa Opatiji se posljednjih godina daje prava vrijednost, a sama je manifestacija ponovno postala sjecište onih koji se bave domaćom glazbom, osim toga na festival su 1984. godine vraćene nagrade“.²¹⁹ Nadalje, organizatori su nastojali osvježiti ovu šlagersku smotru nekim novim glazbenim zvukom.²²⁰ Sve ove promjene bile su nedovoljno dobre za oporavak nekadašnjeg festivala koji je simbolizirao zabavnu glazbu u zemlji. Dakle, ovaj je festival sedamdesete i osamdesete proveo u sveopćoj krizi, stoga ne čudi da se posljednji put (u svom obliku) održao 1986. godine, ali ni tada nije dobio prolaznu ocjenu. Sljedeće godine „Dani jugoslavenske zabavne muzike“ održani su u Beogradu i u sklopu njih se održao i izbor pjesme koja će predstavljati Jugoslaviju na Euroviziji. Preseljenjem u Beograd, a potom i u druge TV-centre, opatijski festival nakon 26 izdanja prestaje postojati. Kao razlog Programski odbor JRT-a navodi da

²¹⁵ „Želja jedna-ukusa sto“, Studio, 13.-19.3.1976.

²¹⁶ „Zvučalo je turobno“, Studio, 25.-31.3.1978.

²¹⁷ „Pomalo neobično pokroviteljstvo“, Studio, 18.-24.10.1980.

²¹⁸ „Dani kao intermecc“, Studio, 1.-7.11.1980.

²¹⁹ „DJZM Opatija '84“, Studio, 24.-30.3.1984.

²²⁰ „Opatija bez kamelija“, Studio, 21.-27.3.1986.

se festival mora seliti uz obrazloženje što Opatija nema odgovarajuće dvorane za takvu manifestaciju. Tako je Kristalnu dvoranu zamijenio „Sava centar“, a sljedeće godine ljubljanski Cankarov dom i tako redom do posljednjeg održavanja „Jugovizije“.²²¹ Zaključno, „Opatija“ je imala svoje krize: 1971. i 1972. festival se ne održava, a 1973. s jesenskog seli na proljetni termin i tada postaje poligon za Euroviziju, 1976. JRT napušta Euroviziju, a 1977. se festival ponovno ne održava. Od 1978. „Opatija“ uskrsava pod nazivom „Dani jugoslavenske zabavne muzike“ i pod tim se nazivom odvija do 1986. godine.

²²¹ „Opatija šaptom pade“, Studio, 13.-19.3.1987.

3.4. Film: od Zlatne arene do Zlatne palme i Oscara

Krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih se postepena liberalizacija i decentralizacija jugoslavenskog društva pretočila na filmski medij. Dobar trend filmske produkcije se od šezdesetih nastavlja u sedamdesete. Po svršetku Festivala igranog filma u Puli 1969., list „Borba“ objavljuje dodatak „Crni val u našem filmu“ koji je kasnije zamijenjen pojmovima „novi film“ ili „otvoreni film“.²²² Filmovi crnog vala oslobađaju se od dogmatizma istražujući suvremene teme koje su sadržale kritiku i ironiju društvenog uređenja.²²³ Takvi su filmovi na vjerodostojan način prikazivali drugu stranu svakodnevice jugoslavenskog društva koja se dotad nije pojavljivala na filmu. Najvažniji centri eksperimentiranja i stvaranja „novog filma“ su Beograd, Zagreb i Ljubljana. U zagrebačkoj grupi redatelji crnog vala su: Vatroslav Mimica, Ante Babaja, Krsto Papić i Zvonimir Berković. Svi oni su povezani oko razvoja autorskog filma.

U razdoblju od 1969. do 1972. godine pojačao se pritisak na „novi film“ u čemu su pomogla i zbivanja na široj političkoj pozornici koja su navijestila razdoblje ideološke strogosti. Takvi sukobi s kraja šezdesetih i početka sedamdesetih ostavili su jugoslavensku filmsku industriju u stanju malodušja, njezine su financije bile u kaosu, a publiku je preotela televizija.²²⁴ Osim toga krucijalne društveno-političke promjene dovode do razdoblja između 1973. i 1977. koje predstavlja jednu od najnižih točaka proizvodnje igranog filma. Ponovnim uzletom junačkih partizanskih filmova, laganih komedija, te povijesnih filmova, produkcija crnog vala se tih godina smanjila do točke nestajanja.

Krajem sedamdesetih u jugoslavenskoj se kinematografiji razvijao žanrovski film koji pogoduje revitalizaciji filma, a naziva se „novi jugoslavenski film“ i u njemu se smanjivala međurepublička suradnja, a povećavala se liberalizacija u formi i sadržaju.²²⁵ Nakon Titove smrti pojavljuju se novi autori i tendencije te kvalitetniji filmovi. Razdoblje koje je započelo kasnih sedamdesetih nastavilo se u osamdesete, tada se javlja zanimanje za vrijeme nakon rata, počinje se govoriti o tabu-temama i iskopava se prošlost. Revitalizaciju filma kasnih sedamdesetih i ranih osamdesetih predvode bivši studenti praške filmske škole, pa se zajednički nazivaju „češka škola“

²²² Goulding, Joseph, Daniel, *Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001. – oslobođeni film*, VBZ, Zagreb, 2004., 68-69.

²²³ Isto.

²²⁴ Isto, 149.

²²⁵ Isto, 156.

jugoslavenskih redatelja.²²⁶ Nova generacija filmskih redatelja, za razliku od vodećih redatelja crnog vala ne suprotstavlja se izravno utemeljenom poretku već se osvrće na suvremene teme prikazujući sumorne prizore društva te kritički propitkujući službenu mitologiju jugoslavenskih socijalističkih temelja: od preobrazbe iz partizanske borbe u staljinističku doktrinu pa do progresivnog raskida sa Staljinom i stvaranjem samoupravnog socijalizma.²²⁷ U korist „novom jugoslavenskom filmu“ pogoduje i jenjavanje filmske cenzure, dok je ona neslužbena još bila prisutna u obliku pritiska nekih partijskih tijela.²²⁸ Kusturica, jedan od redatelja praške grupe, osvojio je 1986. na Canneskom festivalu Zlatnu palmu za film „Otac na službenom putu“ koji je dobio i međunarodno priznanje nominacijom za „Oscar“ za najbolji strani film. Osim toga, nijedan se film nije tako dobro prodavao i samim time povećao zanimanje za jugoslavensku kinematografiju.

Filmovi vojne tematike imali su važno mjesto u jugoslavenskoj kinematografiji. Osamdesetih se ideologija našla pred izazovom kako približiti naraciju o vojsci suvremenim generacijama kojima su partizani daleka prošlost. Stoga je snimljeno nekoliko vojnih filmova koji promoviraju vojsku kao način života, primjerice „Oficir s ružom“ ili „Najbolji“.²²⁹

Napredak jugoslavenske produkcije igranog filma u smislu kvalitete i kvantitete se kosio s dominantnim trendom pogoršanja gospodarske situacije. Osamdesetih dakle, u doba pada standarda, zabava posredovana elektronskim medijima je jeftinija nego odlazak u kino te se repriziraju pojedine serije, a radio uvodi cjelodnevni program. Također inflacija se odrazila na zastarjelu filmsku opremu i niski budžet za produkcije. Od 1687 kinematografskih dvorana iz 1960. godine, u 1986. ostalo ih je 1200.²³⁰ Kina rade samo s jednim kino projektorom pa se zato film prekine nekoliko puta radi promjene role.²³¹ Tehnička opremljenost kino-dvorana je 1980. vrlo loša, oprema je zastarjela, a nakon 1945. je sagrađeno vrlo malo kinematografskih dvorana. Prosječno se u Hrvatskoj kinematografima prikazuje

²²⁶ Goulding, 157.

²²⁷ Pogačar, Martin, „Jugoslavenska prošlost na filmu i glazbi: jugoslavenska međufilmska referencijalnost“, *Jat: časopis studenata kroatistike*, 1, (2013.), 63-64.

²²⁸ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj 1896.-1997. Pregled povijesti hrvatske kinematografije*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998., 444-445.

²²⁹ Gilić, Nikica, „Oficir s ružom i Najbolji Dejana Šorka: dvije vojničke naracije“, *Šezdeset godina Festivala igranog filma u Puli i igrani film*, ur. Nikica Gilić i Zlatko Vidačković, Biblioteka zbornici i monografije, Matica Hrvatska, Zagreb, 2013., 127-130.

²³⁰ „Umiru li kino-sale?“, *Studio*, 17.-23.1.1986.

²³¹ Isto.

manje od 0,5 predstava dnevno.²³² Pozitivan pomak u kinematografiji je jedino povećanje broja organizacija udruženog rada koje su se bavile proizvodnjom filmova: 1967. je bilo samo tri organizacije, a u 1980. deset. Ukupno je od 1945. do 1979. je u SR Hrvatskoj proizvedeno 137 dugometražnih igranih filmova i 1.471. kratkometražnih.²³³

Ustav iz 1974. oblikuje SIZ-ovsku kinematografiju, nju slijedi Zakon o kinematografiji iz 1976. temeljem kojeg je osnovana Samoupravna interesna zajednica za kinematografiju i utemeljen Hrvatski filmski arhiv kao nacionalni filmski arhiv. Zakon je regulirao zaštitu domaćeg filmskog stvaralaštva prema načelu Ustava SRH po kojem je domaća kinematografija proglašena dijelom nacionalne kulture od posebnog društvenog interesa.²³⁴ Unutar SIZ-a su predsjedavale različite komisije, a on je ukinut 1982. godine kada je priključen u Republičku samoupravnu interesnu zajednicu za kulturu (RSIZ za kulturu) kao posebna Sekcija za kinematografiju.²³⁵

²³² „Kinematografska djelatnost i filmska umjetnost“, *Kulturna politika i razvitak kulture u Hrvatskoj („Crvena knjiga“ i drugi dokumenti)*, Republički komitet za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu, Republička samoupravna interesna zajednica u oblasti kulture, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb, 1982., 201.

²³³ „Kinematografska djelatnost i filmska umjetnost“, 201.

²³⁴ „Filmski milijuni iz televizora“, *Studio*, 22.-28.11.1975.

²³⁵ Usp. Turković, Hrvoje, *Hrvatska kinematografija, povijesne značajke, suvremeno stanje I filmografija (1991-2002)*, Ministarstvo kulture, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2003., 11.

3.4.1. Festival jugoslavenskog igranog filma u Puli

Pulski je festival bio glavni i najrenomiraniji filmski festival u zemlji. Festivalom se popularizirao domaći film, a mnogi su redatelji smatrali da bez ovog festivala nema ni jugoslavenskog filma, stoga ne čudi da je upravo predsjednik Tito bio njegov pokrovitelj. Festival je davao minimalno pedeset posto cjelokupnog izvoza jugoslavenskih filmova i osamdeset posto publiciteta za domaći film radi kojeg se festival i održavao.²³⁶ Smatralo se da je Pulski festival bio jeftin, stajao je deset puta manje od bilo kojeg festivala na svijetu. Djelomično se financirao od priloga Općine Pula, a djelomično od prihoda producenata koji su plaćali sudjelovanje.²³⁷ Uz najpoznatiju nagradu Veliku zlatnu arenu te Veliku srebrnu i brončanu arenu, nagrada publike je bila nagrada Jelen, nagrada političkog tjednika „Vjesnik u srijedu“ koju od 1978. preuzima „Studio“.²³⁸ Članovi žirija koji su dodjeljivali ove nagrade imali su odgovoran zadatak jer su bili na meti stalnih spekulacija o manipulaciji glasovima i dodjeljivanju nagrada prema republičkom ključu. Početkom osamdesetih festival se produljuje, ali se nagrade smanjuju, pa se za najbolji film festivala dodjeljivala Velika zlatna arena, a ostale nagrade (scenarij, režija, glazba, glumci) dobivaju po jednu Zlatnu arenu.²³⁹

Kinematografija je sedamdesetih bila ugrožena nestabilnim kulturnim i političkim razdobljem, a posljedica je bila cenzura kojom je država htjela obraniti vlastitu ideologiju i socijalistički poredak. Takvo se stanje odrazilo na sam festival: početkom sedamdesetih pritisak politike na autore crnih filmova postaje sve snažniji tako se s festivala 1971. skidaju dva filma koja su proglašena subverzivnima, a sljedeće dvije godine pobjeđuju partizanski spektakli.²⁴⁰ Godine 1975. su uprava i sjedište Festivala konačno preseljeni u Pulu, direktor Festivala postaje Martin Bizjak koji na dužnosti ostaje deset godina.²⁴¹ Tih se godina vraćaju društveno kritični filmovi i sve se više govori o grupi autora koja je studirala na praškoj FAMU: 1978. na festivalu trijumfiraju Zafranović, Grlić i Karanović, autori koji rasprodaju Arenu.

²³⁶ „Arena nije kinoteka“, Studio, 5.-11.6.1971.

²³⁷ „Gužva pred Arenom“, Studio, 26.7.-1.8.1975.

²³⁸ „Čiji je Studijev Jelen“, Studio, 26.3.-1.4.1983.

²³⁹ „Arena najmanje griješi“, Studio, 10.-16.1.1981.

²⁴⁰ „Pula film festival: kratka povijest“, JU Pula film festival, <http://pulafilmfestival.hr/hr/2-sadrzaj/15-kratka-povijest>, 24.5.2018.

²⁴¹ „Kronologija festival“, JU Pula film festival, <http://arhiv.pulafilmfestival.hr/ea/61-film-festival-in-pula/povijest/index.html>, 24.5.2018.

Nakon smrti Josipa Broza Tita, pokrovitelja ove manifestacije i osobe koja je u Arenu dovela nekoliko hollywoodskih zvijezda, festival više nije blještava smotra kao pedesetih godina: već je 1980. morao raditi u okviru stabilizacijskih mjera, a sljedeće godine je žiri radio bez honorara.²⁴² U posljednjem desetljeću jugoslavenskog festivala stalan je pad posjetitelja u Areni. Osamdesetih film više nije jedina masovna pučka zabava, već se u pokretnim slikama može uživati i u televizijskim programima, a i na sve prisutnijem videu.²⁴³ Zbog konstantnih pritisaka turističkih djelatnika festival se prebacuje izvan sezone, stoga se 1989. održava sredinom kolovoza, a 1990. krajem lipnja.²⁴⁴

Zaključno, festival je uvelike utjecao i doprinio jugoslavenskoj i hrvatskoj kinematografiji. Glamur su mu donijele hollywoodske zvijezde što je bilo nezamislivo za jednu socijalističku državu koja je puno više ulagala u filmsku industriju i time stekla popularnost. Tito je u konačnici smatrao da svjetska javnost treba upoznati Jugoslaviju upravo preko filma, a ovaj je festival zasigurno u tome i pomogao.²⁴⁵

²⁴² „Jelen, arena ili dinar“, Studio, 19.-25.7.1980.

²⁴³ Pula film festival: kratka povijest“, JU Pula film festival, <http://pulafilmfestival.hr/hr/2-sadrzaj/15-kratka-povijest>, 24.5.2018.

²⁴⁴ Isto.

²⁴⁵ Vidi „Tito i Brioni (2.deo): Kako je Ljubiša Samardžić prekršio protokol!“, Yugopapir, <http://www.yugopapir.com/2013/08/tito-i-brioni-2-deo-kako-je-ljubisa.html>, 25.6.2018.

ZAKLJUČAK

Popularna kultura rezultat je industrijalizacije, urbanizacije i modernizacije, procesa koji su se razmahali u poslijeratnom razdoblju, a koji se nastavljaju na iste procese s početka dvadesetog stoljeća. Razdoblje uspostavljanja druge Jugoslavije je razdoblje prelaska stanovništva iz sela u grad, pretvorbe iz zaostale poljoprivredne zemlje u zemlju s razvijenom industrijom načelu s radničkom klasom i razdoblje šireg opismenjivanja narodnih masa. Ukratko, Jugoslavija je tada ubrzano krenula putem kojim su najrazvijenije zemlje krenule stotinjak godina ranije. Ovi faktori pogodovali su nastanku i širenju kulture, koju je država predvidjela uz osam sati rada i osam sati odmora. Država je tu imala velike zasluge, najprije je omogućila svakom društvenom sloju i kraju zemlje domove kulture opremljene radijom i televizijom, a kasnije je rast životnog standarda omogućio kupnju vlastitog radija i televizije kao posrednika popularne kulture. Stoga je razvoj popularne kulture bio posve logičan slijed okolnosti. Ključni trenutak u kulturnoj politici je raskid sa Sovjetskim Savezom koji se reflektirao okretanjem Zapadu i snažnim prodorom njegovih utjecaja. Time je zemlja postala jedinstven fenomen u hladnoratovskoj blokovskoj podijeli svijeta. Jugoslavenski građani su nakon strahota minulog rata težili bezbrižnosti, vedrini i zabavi, pa se zapadna popularna kultura sasvim prirodno nametnula. No, partijske elite su i dalje bile u strahu od jačeg prodora zapadnih vrijednosti, te su pokušale usmjeravati kulturnu politiku, ali to im je uspijevalo samo u manjem dijelu. Upravo je sam predsjednik Tito, uživao u produktima popularne kulture ne libeći se pokazati svijet blještavila i glamura te uzimajući od zapada što mu odgovara. Njegov se primjer može pretočiti i na cijelu državu jer su i Jugoslaveni sa zapada uzimali ono što im je odgovaralo, a to su lake melodije, zabavni televizijski i radijski program te popularni filmovi koji su bili izlaz iz svakodnevnih teškoća.

Pedesete i šezdesete početci su masovne industrije zabave, rađa se potrošačko društvo, a udareni su temelji televizije. Također, radio se otvara slušateljima, javljaju se prvi glazbeni festivali koji valoriziraju industriju zabavne glazbe, a pokretanjem filmskog festivala u Puli potvrdila se pozornost filmu kao umjetnosti.

Ovim se radom dao pregled popularne kulture i prikazala se daljnja kulturna praksa u Hrvatskoj tijekom sedamdesetih i osamdesetih kroz prizmu televizije, radija,

glazbe i filma. Utjecaj popularne kulture vidio se zajedno s nastankom potrošačkog društva čiji je ona sastavni dio. Ciljevi kulturne politike ostali su isti, iako su se radi promijenjenih društvenih situacija, poput uvođenja samoupravljanja i Zakona o udruženom radu predstavljali kao novi. U glavnim crtama može se uočiti plodonosan doprinos popularnoj kulturi: stvaranjem kulturnih televizijskih serija i radijskih emisija sa zabavnim sadržajem, novim glazbenim pravcima koji su pratili zapadne trendove te prikazivanjem novog vala filmskog stvaralaštva s određenom kritikom društva. Razvitak na planu sadržaja doprinio je liberalizaciji i modernizaciji četiri izričaja. Ta dva procesa reflektirala su se i na samo stanovništvo koje ih je svakodnevno konzumiralo u širokoj ponudi. Posljednja dva desetljeća postojanja zajedničke države popularna je kultura predstavljala teret jedino političkom sustavu jer je prikazivala bogatiji i šareniji svijet pun senzacionalizma koji je porazio domaću kulturnu politiku. Ipak, sustav je odgovorio sudjelovanjem u širenju takve kulture jer se znalo da je ona punila državnu blagajnu i doprinosila zadovoljstvu ljudi. Popularna je kultura u odnosu na službenu kulturnu politiku stekla određenu autonomiju, koja se produbljuvanjem ekonomske krize osamdesetih dodatno proširila. Politički sustav je i prije imao svoje slabosti, no osamdesetih se one sve više naziru. Tada te teške ekonomske i političke odnose donekle kamuflira popularna kultura kao simbol kapitalizma te ostvaruje konačni trijumf nad društveno-političkim sustavom i priprema široke mase na ono što će uslijediti početkom devedesetih u kulturi i umjetnosti, a to je široka komercijalizacija.

IZVORI I LITERATURA

Izvori

Studio, tjednik za televiziju, radio, film, glazbu i kazalište, Vjesnik, Zagreb, 1970-1989.

Literatura

1. Bagić, Krešimir, „Uvod u sedamdesete“, *Povijest hrvatskoga jezika/ Književne prakse sedamdesetih. Zbornik radova 38. Seminara zagrebačke slavističke škole*, ur. Krešimir Mićanović, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb, 2010., 63-67.
2. Batović, Ante, *Šezdesete – godine koje su promijenile svijet*, Državni arhiv u Zadru, Zadar, 2012.
3. Buhin, Anita, „Opatijski festival i razvoj zabavne glazbe u Jugoslaviji (1958.-1962.)“, *Časopis za suvremenu povijest*, 1 (2016), 139-159.
4. Buhin, Anita, „Jugoslavenska popularna kultura između zabave i ideologije“, *Stvaranje socijalističkog čovjeka*, ur. Igor Duda, Srednja Europa, Zagreb-Pula, 2017., 221- 244.
5. Bjelousov, Saša, „Sto naličja nasmijanog lica“, *Zapisi i sjećanja, zbornik tekstova djelatnika Radio Zagreba/ Radio-televizije Zagreb/ Hrvatske radiotelevizije*, ur. Zlatan Prelog i Nikola Vončina, Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2001.,7-10.
6. Brezak, Milan, „Kultura i mladi“, *Kulturna politika i razvitak kulture u Hrvatskoj („Crvena knjiga“ i drugi dokumenti)*, Republički komitet za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu, Republička samoupravna interesna zajednica u oblasti kulture, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb, 1982., 312-314.
7. Canclini, Garcia Nestor, „Introduction to the Study of Popular Cultures“, *Cultural studies an anthology*, ur. Michael Ryan, Blackwell, 2008., 1321-1334.
8. Danesi, Marcel, *Popular Culture: Introductory Perspectives*, Lanham: Rowman&Littlefield, Maryland, 2007.
9. Duda, Dean, „Socijalistička popularna kultura kao (ambivalentna) modernost“, *Socijalizam i modernost, umjetnost kultura, politika 1950-1974.*, Muzej za suvremene umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2011-2012., 287-319.

10. Duda, Igor, *U potrazi za blagostanjem. O povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*, Srednja Europa, Zagreb, 2005.
11. Duda, Igor, *Pronađeno blagostanje. Svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih*, Srednja Europa, Zagreb, 2010.
12. Drakulić, Slavenka, *Basne o komunizmu, iz pera domaćih, divljih i egzotičnih životinja*, Profil, Zagreb, 2009.
13. Đuretić, Velimir, „Ljubav i mržnja“, *Zapisi i sjećanja, zbornik tekstova djelatnika Radio Zagreba/ Radio-televizije Zagreb/ Hrvatske Radiotelevizije*, ur. Zlatan Prelog i Nikola Vončina, Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2001., 58-60.
14. Easthope, Anthony, „Visoka kultura/popularna kultura“: Srce tame i Tarzan među majmunima“, *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, ur. Dean Duda, Disput, Zagreb, 2006., 221-247.
15. Fiske, John, „Popularna ekonomija“, *Hrvatski filmski ljetopis* 9 (36), 2003.. 206-214
16. Fiske, John, *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001.
17. Gall, Zlatko, *Kako Iggyju reći pop a Dylanu bob: ogledi iz rock i pop-kulture*, Profil, Zagreb, 2009.
18. Gilić, Nikica, „Filmski medij“, *Uvod u medije*, ur. Zrinjka Peruško, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2011, 87-109.
19. Gilić, Nikica, „Oficir s ružom i Najbolji Dejana Šorka: dvije vojničke naracije“, *Šezdeset godina Festivala igranog filma u Puli i igrani film*, ur. Nikica Gilić i Zlatko Vidačković, Biblioteka zbornici i monografije, Matica Hrvatska, Zagreb, 2013., 118-132.
20. Goluža, Lazo, „Vertikala“, *Zapisi i sjećanja, zbornik tekstova djelatnika Radio Zagreba/ Radio-televizije Zagreb/ Hrvatske radiotelevizije*, ur. Zlatan Prelog i Nikola Vončina, Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2001., 72-73.
21. Goulding, Joseph Daniel, *Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.- oslobođeni film*, VBZ, Zagreb, 2004.
22. Hadžiselimović, Đelo, *Zapisi i sjećanja, zbornik tekstova djelatnika Radio Zagreba/ Radio-televizije Zagreb/ Hrvatske radiotelevizije*, ur. Zlatan Prelog i Nikola Vončina, Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2001., 74-75.
23. Hall, Stuart, „Bilješke uz dekonstruiranje popularnog“, *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, ur. Dean Duda, Disput, Zagreb, 2006., 297-311.

24. Hofman, Ana, "Ko se boji šunda još? Muzička cenzura u Jugoslaviji", *Socijalizam na klupi. Jugoslavensko društvo u očima nove postjugoslavenske humanistike*, ur. Lada Duraković i Andrea Matošević, Srednja Europa, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Sa(n)jam knjige u Istri, Pula-Zagreb, 2013., 279-317.
25. Iveković, Veljko, „Program teletekst“, *Zapisi i sjećanja, zbornik tekstova djelatnika Radio Zagreba/ Radio-televizije Zagreb/ Hrvatske radiotelevizije*, ur. Zlatan Prelog i Nikola Vončina, Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2001., 88-89.
26. Jakelić, Klara, "Kratki pregled povijesti radija u NR Hrvatskoj 1945.-1952.", *JAT: Časopis studenata kroatistike*, 1, (1), 2013., 252-266.
27. Janjetović, Zoran, *Od internacionale do komercijale: popularna kultura u Jugoslaviji 1945-1991*, Institut za noviju istoriju Srbije, Beograd, 2011.
28. Juvančić, Hrvoje, *Rock, MTV i američki kulturni imperijalizam*, Meandar, Zagreb, 1997.
29. Kalogjera, Nikica, „Mojih pola stoljeća u glazbenoj proizvodnji HRT“, *Zapisi i sjećanja, zbornik tekstova djelatnika Radio Zagreba/ Radio-televizije Zagreb/ Hrvatske radiotelevizije*, ur. Zlatan Prelog i Nikola Vončina, Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2001., 234-235.
30. „Kinematografska djelatnost i filmska umjetnost“, *Kulturna politika i razvitak kulture u Hrvatskoj („Crvena knjiga“ i drugi dokumenti)*, Republički komitet za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu, republička samoupravna interesna zajednica u oblasti kulture, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb, 1982., 199-206.
31. Kolanović Maša, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...: popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2011.
32. Krleža, Antun, *Zapisi i sjećanja, zbornik tekstova djelatnika Radio Zagreba/ Radio-televizije Zagreb/ Hrvatske radiotelevizije*, ur. Zlatan Prelog i Nikola Vončina, Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2001., 106-107.
33. Krušelj, Željko, *Igraonica za odrasle: Polet 1976-1990.*, Adamić, Rijeka, 2015.
34. Labaš, Danijel; Mihovilović, Maja, „Masovni mediji i semiotika popularne kulture“, *Kroatologija: časopis za hrvatsku kulturu*, 2 (2011.), 95-121.
35. Matković, Damir, *Televizija igračka našeg stoljeća*, AGM, Zagreb, 1995.
36. Mučalo, Marina, "Radio", *Uvod u medije*, ur. Zrinjka Peruško, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2011., 109-141.
37. Mučalo, Marina, *Radio u Hrvatskoj: povijesno-pravni razvoj radija u Hrvatskoj*, Fakultet političkih znanosti u Zagrebu, Zagreb, 2002.

38. „Muzička kultura i umjetnost“, *Kulturna politika i razvitak kulture u Hrvatskoj* („Crvena knjiga“ i drugi dokumenti), Republički komitet za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu, republička samoupravna interesna zajednica u oblasti kulture, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb, 1982.,185-199.
39. Pešić-Golubović, Zaga, „Socijalna osnova i antropološke odrednice „masovne kulture“, *Naše teme*, 8, (1969.), Republička konferencija saveza omladine Hrvatske, Zagreb, 1973., 1287- 1316.
40. Petranović, Branko; Zečević, Momčilo, *Jugoslavija 1918.-1988., tematska zbirka dokumenata*, Nolit, Beograd, 1988.
41. Pogačar, Martin, “Jugoslavenska prošlost na filmu i glazbi: jugoslavenska međufilmska referencijalnost”, *Jat: časopis studenata kroatistike*, 1 (2013.), 58-78.
42. Senjković, Reana, *Izgnubljeno u prijenosu: pop iskustvo soc kulture*, Biblioteka Nova etnografija, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2008.
43. Sergrejev, Dimitrije, “Masovna kultura-manifestacija i dilema progresa”, *Naše teme*, 8. (1969.), Republička konferencija saveza omladine Hrvatske, Zagreb, 1353.
44. Storey, John, *Cultural Theory and Popular Culture An Introduction*, Pearson education, Harlow, 1996.,
45. Škrabalo, Ivo, *101 godina filma u Hrvatskoj 1896-1997. Pregled povijesti hrvatske kinematografije*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998.
46. Škrabalo, Ivo, *Hrvatska filmska povijest ukratko: (1896-2006.)*, Biblioteka Tridvajedan, knj. 84, Zagreb, 2008.
47. Turković, Hrvoje, *Hrvatska kinematografija, povijesne značajke, suvremeno stanje i filmografija (1991-2002)*, Ministarstvo kulture, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2003.
48. Vončina, Nikola, *RTV Zagreb, 1959-1964. Prilozi za povijest radija i televizije u Hrvatskoj IV.*, Treći program Hrvatskog radija, Zagreb, 2001.
49. Vončina, Nikola, *Najgledanije emisije 1964-1971. Prilozi za povijest radija i televizije u Hrvatskoj V.*, Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2003.
50. Vončina, Nikola, *Emisije RTV Zagreb 1964-1971. Prilozi za povijest radija i televizije u Hrvatskoj VI.*, drugi dio, Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2005.
51. Vončina, Nikola, *Hrvatske TV drame i serije (1956.-1971.)*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011.

52. Vrdoljak, Dražen, „Zabavna glazba“, *Diskografija u SR Hrvatskoj*, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb, 1984., 23-28.
53. Vučetić, Radina, *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, Službeni glasnik, Beograd, 2012.
54. Vuletic, Dean, „European Sounds, Yugoslav Visions. Performing Yugoslavia at the Eurovision Song Contest“, *Remembering Utopia, The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*, ur. Breda Luthar i Maruša Pušnik, New Academia Publishing, Washington DC, 2010., 121-144.
55. Williams, Raymond, „Analiza kulture“, *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, ur. Dean Duda, Disput, Zagreb, 2006., 35-63.
56. Zubak, Marko, „Pop-Express (1969-1970.): rock kultura u političkom omladinskom tisku“, *Časopis za suvremenu povijest*, 1 (2012.), 23-35.

Internetski izvori

1. Buhin, Anita, „Naše malo misto“ („Our small Town“): Yugoslav mediterranean dream, Sistory Info, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=91cdIUsvURs>, 8.5.2018
2. Dirks, Tim, „Film History by Decade“, Film site, www.ffilmsite.com, 25.7.2017.
3. „Fenomen popularnosti serije Gradić Peyton“, Yugopapir, <http://www.yugopapir.com/2014/10/fenomen-popularnosti-tv-serije-gradic.html>, 6.5.2018.
4. „Hrvatska radiotelevizija – povijest zabavnog programa“, Zagrebački memento, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=pGYSAXiqkGw>, 8.5.2018.
5. „Kronologija festivala“, JU Pula film festival, <http://arhiv.pulafilmfestival.hr/ea/61-film-festival-in-pula/povijest/index.html>, 24.5.2018.
6. Leksikon radija i televizije, HRT, <http://obljetnica.hrt.hr/leksikon/>, 8.5.2018.
7. „Povijest Jugovizije“, Eurosong.hr, <https://eurosong.hr/povijest/povijest-jugovizije/>, 6.5.2018.
8. „Pula film festival: kratka povijest“, JU Pula Film Festival, <http://pulafilmfestival.hr/hr/2-sadrzaj/15-kratka-povijest/>, 5.3.2018., 24.5.2018.
9. „Tito i Brioni (2.deo): Kako je Ljubiša Samardžić prekršio protokol!“, Yugopapir, <http://www.yugopapir.com/2013/08/tito-i-brioni-2-deo-kako-je-ljubisa.html>, 25.6.2018.

10. „Zagrebački festival od početka do danas“, Zagrebački festival,
<http://www.zagrebacki-festival.hr/info-1.html>, 6.5.2018
11. Zubak, Marko, „Ostati živ: Socijalistička disko kultura“, XXZ magazin,
<https://www.xxzmagazin.com/ostati-ziv-socijalisticka-disko-kultura>, 24.6.2018.

SAŽETAK

Tema rada je pregled popularne kulture u Hrvatskoj tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog stoljeća. Naglasak je na četiri izričaja popularne kulture koja čine okosnicu rada: televizija, radio, glazba i film na globalnoj, jugoslavenskoj i hrvatskoj razini. U radu se ispočetka ističe mjesto popularne kulture unutar kulture i kulturalnih studija te sam njezin fenomen. Geopolitički položaj Jugoslavije utjecao je na model kulturne politike. Pedesetih i šezdesetih kroz liberalizaciju kulturnog i svakodnevnog života udareni su temelji popularne kulture. Istraživanjem se utvrdilo da popularna kultura svoj puni oblik dobiva sedamdesetih i osamdesetih kada se obogaćuje sadržaj stvaranjem novih formi, daljnjom liberalizacijom i modernizacijom te u konačnici svojevrsnom pobjedom nad proklamiranom službenom kulturom.

Ključne riječi: popularna kultura, mediji, socijalizam, Jugoslavija, Hrvatska

ABSTRACT

Popular Culture in Croatia during 1970s and 1980s

The subject of the thesis is an overview of popular culture in Croatia during the 1970s and 1980s. The thesis is particularly concentrated on four aspects of popular culture which form the backbone of the thesis: television, radio, music and film on the global, Yugoslav and Croatian level. The thesis points out the place of the popular culture within culture and cultural studies, as well as the phenomenon of popular culture. The geopolitical position of Yugoslavia has influenced the model of cultural policy. From the 1950s and 1960s, through the liberalization of cultural and everyday life, the foundations of popular culture were laid. The research found that in the 1970s and 1980s popular culture gained its full form, further liberalization and modernization, and ultimately a sort of victory over the proclaimed official culture.

Keywords: popular Culture, the media, socialism, Yugoslavia, Croatia