

MJSS



MONTENEGRIN JOURNAL FOR SOCIAL SCIENCES

Volume 6. 2022. Issue 1.

CIP - Каталогизација у публикацији
Национална библиотека Црне Горе, Цетиње
COBISS.CG-ID 32743952

ISSN 2536-5592

Publisher: Center for Geopolitical Studies



Center for Geopolitical Studies

Časopis *Montenegrin Journal for Social Sciences* upisan je u evidenciju
medija, Ministarstva kulture Crne Gore pod rednim brojem 782.

MJSS

MONTENEGRIN JOURNAL FOR SOCIAL SCIENCES

Volume 6. 2022. Issue 1. Podgorica, June 2022.

Publishing this issue of MJSS was supported by the Ministry of Science of Montenegro through the project „Post-socialist identity of Montenegro”.

Editor in Chief: Adnan Prekić

Editors: Živko Andrijašević, Dragutin Papović, Ivan Tepavčević

International editorial board: John K. Cox, North Dakota State University, Fargo, UNITED STATES; Tvrtko Jakovina, University of Zagreb, Zagreb, CROATIA; Lidia Greco, University of Bari, Bari, ITALY; Helena Binti Muhamad Varkkey, University of Malaya, Kuala Lumpur, MALAYSIA; Vít Hloušek, Masaryk University, Brno, CZECH REPUBLIC; Adrian Hatos, Universitatea „Babeş-Bolyai” Cluj, ROMANIA.

Montenegrin Journal for Social Sciences is indexed in: CEOL - Central and Eastern European Online; ERIH PLUS; Google Scholar; Index Copernicus; CiteFactor; Scientific Indexing Services (SIS); ISRA - Journal impact factor; Electronic Journals Library; ROAD; General Impact Factor; OAJI - Open Academic Journals Index.

Proofreading and lecture in English: Danijela Milićević

Proofreading and lecture in Montenegrin: Miodarka Tepavčević

Address: Danila Bojovića bb 81 400 Nikšić, Montenegro;

E-mail: mjss@ucg.ac.me

www.mjss.ac.me

Prepress and print: Pro file – Podgorica

Circulation: 100 copies



Volume 6. 2022. Issue 1. Podgorica, June 2022.

CONTENTS:

SOCIALISM IN MONTENEGRO 1945-1990 Milan SCEKIC	p. 7.
POLITICAL IDEAS OF SOCIALIST MONTENEGRO AND THEIR MODERN REINTERPRETATION Adnan PREKIC	p. 37.
THE ROLE OF INDUSTRIALIZATION IN THE PROCESS OF CREATING SOCIALIST IDENTITY Nenad PEROSEVIC	p.51.
URBANIZATION AND SOCIALIST IDENTITY OF MONTENEGRO Ivan TEPAVCEVIC	p.63.
ARCHITECTURAL AND MONUMENTAL HERITAGE OF THE SOCIALISM ERA IN MONTENEGRO Slavica STAMATOVIC-VUCKOVIC	p.73.
CULTURAL AND SCIENTIFIC INSTITUTIONS OF THE SOCIALIST PERIOD Dragutin PAPOVIC	p.93.
THE ROLE OF FILM IN SHAPING SOCIALIST IDENTITY Zivko ANDRIJASEVIC	p.105.
LITERATURE AND SOCIALIST IDENTITY- EXPERIENCE OF MONTENEGRO Vladimir VOJINOVIC	p.117.
THE ROLE OF FINE ARTS IN FORMING SOCIALIST IDENTITY Jovan MUHADINOVIC	p.129.
MUSIC AND SOCIALIST IDENTITY Filip KUZMAN	p.143.
INSTRUCTIONS FOR AUTHORS.....	p.166.

Glavni i odgovorni urednik: Adnan Prekić

Urednici: Živko Andrijašević, Dragutin Papović, Ivan Tepavčević

Međunarodni uređivački odbor: John K. Cox, North Dakota State University, Fargo, UNITED STATES; Tvrtko Jakovina, University of Zagreb, Zagreb, CROATIA; Lidia Greco, University of Bari, Bari, ITALY; Helena Binti Muhamad Varkkey, University of Malaya, Kuala Lumpur, MALAYSIA; Vít Hloušek, Masaryk University, Brno, CZECH REPUBLIC; Adrian Hatos, Universitatea „Babeş-Bolyai” Cluj, ROMANIA.

Montenegrin Journal for Social Sciences indeksira se u sljedećim naučnim bazama: CEOL - Central and Eastern European Online; ERIH PLUS; Google Scholar; Index Copernicus; CiteFactor; Scientific Indexing Services (SIS); ISRA - Journal impact factor; Electronic Journals Library; ROAD; General Impact Factor; OAJI - Open Academic Journals Index.

Lektura i korektura na engleskom: Danijela Milićević

Lektura i korektura na crnogorskom: Miodarka Tepavčević

Adresa: Danila Bojovića bb 81 400 Nikšić, Crna Gora;

E-mail: mjss@ucg.ac.me

www.mjss.ac.me

Priprema i štampa: Pro file – Podgorica

Tiraž: 100 primjeraka



Volume 6. 2022. Issue 1. Podgorica, June 2022.

SADRŽAJ:

CRNOGORSKI SOCIJALIZAM 1945-1990

Milan ŠĆEKIĆ..... str. 7.

POLITIČKE IDEJE SOCIJALISTIČKE CRNE GORE I NJIHOVA SAVREMENA REINTERPRETACIJA

Adnan PREKIĆ..... str.37.

ULOGA INDUSTRIJALIZACIJE U PROCESU OBLIKOVANJA SOCIJALISTIČKOG IDENTITETA

Nenad PEROŠEVIĆ..... str.51.

URBANIZACIJA I SOCIJALISTIČKI IDENTITET CRNE GORE

Ivan TEPAVČEVIĆ..... str.63.

ARHITEKTONSKO I SPOMENIČKO NASLJEĐE EPOHE SOCIJALIZMA U CRNOJ GORI

Slavica STAMATOVIĆ-VUČKOVIĆ..... str.73.

KULTURNE I NAUČNE INSTITUCIJE SOCIJALISTIČKOG PERIODA

Dragutin PAPOVIĆ..... str.93.

FILM U FUNKCIJI OBLIKOVANJA SOCIJALISTIČKOG IDENTITETA

Živko ANDRIJAŠEVIĆ..... str.105.

KNJIŽEVNOST I SOCIJALISTIČKI IDENTITET ISKUSTVO CRNE GORE

Vladimir VOJINOVIĆ..... str.117.

ULOGA LIKOVNE UMJETNOSTI U OBLIKOVANJU SOCIJALISTIČKOG IDENTITETA

Jovan MUHADINOVIĆ..... str.129.

MUZIKA I SOCIJALISTIČKI IDENTITET

Filip KUZMAN..... str.143.

UPUTSTVA ZA AUTORE..... str.166.

Original scientific article

MUZIKA I SOCIJALISTIČKI IDENTITET

Filip KUZMAN¹

Narodni muzej Crne Gore, Istorijski muzej Crne Gore

Adresa: Novice Cerovića bb, Cetinje – Crna Gora

email: filip_kuzman94@yahoo.com

ABSTRACT:

The paper deals with the emergence of rock and roll and its development, both in Yugoslavia and Montenegro. The problems that slowed down the development of this direction of music are presented, as well as the influence of the League of Communists of Yugoslavia on its development. Rock'n'roll trends that were existing in the country, its impact on the lives of young people, as well as the subculture that emerged alongside it, are covered. Special attention is paid to the development of rock and roll in Montenegro, bands that performed in that period, as well as festivals that were organized. Finally, a look at the state of rock and roll today. When writing the paper, monographs, memoirs, encyclopedias, scientific papers, newspaper articles and internet portals were used. The newspaper articles from the daily Pobjeda and Jukebox magazine were used as a primary historical source for the part about Montenegro,.

KEY WORDS: Yugoslavia; Montenegro; Rock'n'roll; Band; Young; Gramophone records.

1 FILIP KUZMAN (Cetinje, 1994). Osnovno i srednje obrazovanje završio na Cetinju. Godine 2017. diplomirao na UCG – Filozofski fakultet Nikšić, Studijski program za istoriju. Tokom 2018/2019. pohađao postdiplomski program Univerziteta Fridrih Šiler u Jeni „Predstavljanje savremene istorije u muzejima”. Od 2021. magistrand na Filozofskom fakultetu u Nikšiću. Od 2017. zapošljen kao kustos u Narodnom muzeju Crne Gore. Učesnik brojnih seminara iz oblasti savremene istorije, muzeologije i nastave istorije.

SAŽETAK:

Rad se bavi pojavom rokenrola i njegovim razvojem, kako u Jugoslaviji, tako i u Crnoj Gori. Prikazuju se problemi koji su usporavali razvoj ovog pravca muzike, kao i uticaj Saveza komunista Jugoslavije na njegov razvoj. Obrađuju se rokenrol pravci koji su bili aktuelni u zemlji, njegov uticaj na život mladih, kao i supkultura koja je nastala uporedo sa njim. Posebno se obrađuje problematika razvoja rokenrola u Crnoj Gori, bendovi koji su nastupali u tom periodu, kao i festivali koji su organizovani. Na kraju, daje se prikaz stanja rokenrola danas. Prilikom pisanja rada, korišćene su monografije, sjećanja, enciklopedije, naučni radovi, novinski članci i internet portali. Za dio o Crnoj Gori, kao istorijski izvor prvog reda korišćeni su i novinski članci iz dnevnog lista „Pobjeda” i magazina „Džuboks”.

KLJUČNE RIJEČI: Jugoslavija, Crna Gora, rokenrol, bend, mladi, gramofonske ploče.

Muzička scena u FNR Jugoslaviji počinje sa razvojem već u prvim godinama nakon Drugog svjetskog rata.² Najviše se slušaju ruske romanse, starogradska muzika i izvorna narodna muzika, a popularni su i domaći šlageri, nastali po uzoru na francuske i italijanske. Najslušaniji izvođač je Ivo Robić, koji se proslavio i van Jugoslavije.³ Razvoj muzike pratilo je i osnivanje prve diskografske kuće u zemlji⁴ „Jugotona”⁵ u Zagrebu 10. jula 1947. Kompanija je te godine prodala oko 33.000 ploča, da bi se 1960. taj broj popeo na 1.45 miliona („Jugoton – Croatia Records” 2007). Radio Beograd je 1951. godine počeo sa proizvodnjom ploča sa ciljem da na njima sačuva vrijedne tonske zapise. Proizvodnja se proširila 1959. čime je uspostavljena druga diskografska kuća u Jugoslaviji, „Produkcija gramofonskih ploča Radio-televizije Beograd”⁶. Osnivanjem diskografskih kuća stvorene su okosnice muzičkog razvoja u zemlji. Veliki problem je predstavljao nedostatak jeftinih gramofona, što se pokušavalo nadomjestiti uvozom ili švercovanjem (Fajfrić, 2009, 9). SAD su uvidjele važnost muzike u širenju svog „pogleda na svijet”, tako da su 1958. godine, kroz IMG program⁷, omogućile povoljne uslove „Jugoslovenskoj knjizi” za uvoz⁸ gramofona (Vučetić, 2018, 118).

Prvi inostrani stil muzike, za kojim su „poludjeli” Jugosloveni, stigao je iz Meksika. Na pitanje „zašto baš Meksiko?”, odgovor je jednostavan i leži u političkoj situaciji u kojoj se Jugoslavija našla 50-ih. Prvobitno, muzika u zemlji je stizala iz istočnog lagersa, od bratskih socijalističkih zemalja. Politički razlaz sa Sovjetskim Savezom 1948. je uslovio da dođe do razlaza sa istočnim blokom u svim oblastima

2 U ratu je učestvovao veliki broj muzičkih radnika, više u zborniku: Muzika i muzičari u NOB, Beograd 1982.

3 Navodno je koautor pjesme Strangers in the night, koju izvodi Frenk Sinatra (Milović, 2015, 17). Nekoliko mjeseci nakon što je Elvis Prisl objavio pjesmu Shake, Rattle and Roll, Robić je prepjevao pjesmu u Zagrebu (Perković, 2011, 29).

4 Između dva svjetska rata, postojala je kompanija za proizvodnju ploča u Zagrebu. Otvorena je 1924. godine kao ogranak Edison-Bell kompanije, od strane bračnog para Dragutina i Zore Križanić. Kompanija se zvala Elektron. Odmah po oslobođenju, Elektron je nacionalizovan i preimenovan u Elektroton. Godine 1947. kompanija prerasta u Jugoton (Fajfrić, Nenad, 2009, 8).

5 Do 1961. godine, zvanični naziv kompanije je bio Tvornica gramofonskih ploča i pribora, te galanterije iz plastičnih masa. Do tada su proizvodili galanteriju i kozmetičke proizvode, kako bi popunili kapacitete. Nakon 1990. godine, kompanija mijenja ime u „Croatia Records” koje je zadržano i do danas.

6 Kompanija mijenja ime 1993. godine u PGP RTS.

7 Information Media Guaranty (IMG) je dogovor između vlada SAD i Jugoslavije, sklopljen 1952, koji je omogućio kupovinu američkih knjiga, ploča i filmova, po niskim cijena u dinarima. Naravno, filmovi koji su trebali da se prikažu, morali su da prođu cenzuru koju je sprovodila Savezna komisija za pregled filmova (Vučetić, 2018, 32–37).

8 Te godine se prodalo skoro 500.000 različitih ploča, da bi naredne godine taj broj skočio na 800.000. Tada je u zemlji bilo oko 145.000 gramofona (Janjetović, 2011, 149).

života, uključujući i kinematografiju. Kako su odranije filmovi sa Zapada smatrani buržoarskim, tako su jugoslovenski komunisti morali da nađu „ideološki podobnu” umjetnost. Pronađena je u vidu meksičkih filmova,⁹ koji su u ovom periodu imali svoje zlatno doba. Nakon prikazivanja filma *Un día de vida*¹⁰ 1952,¹¹ nastala je prava histerija za meksičkom kulturom, prije svega muzikom. Numeru iz filma pod nazivom *Mama Huanita* odmah su „skinuli” jugoslovenski bendovi i počeli da izvode širom zemlje (Milović, 2015, 40). Muzičari počinju da nose meksičku odjeću, a neizostavan odjevni predmet je sombrero. Izvodili su *canción ranchera*¹², a većina pjesama je prevedena sa španskog na srpskohrvatski jezik. Među najpopularnijim „jugomeksikancima” bio je i jedan Crnogorac, Nikola Karović (Irwin, 2010, 161), koji je ujedno i prvi Jugosloven koji je dobio „zlatnu ploču”.¹³ Josip Broz Tito nije krio oduševljenje meksičkom muzikom, a više puta je viđen sa sombrerom (Irwin, 2010, 161). Meksička muzika je bila popularna 50-ih i 60-ih godina, da bi kasnije bila zamijenjena drugim žarnovima. Meksiko se opet vratio na velika vrata nakon raspada Jugoslavije, kada su masovno počele da se puštaju saponice. Epizoda sa meksičkom muzikom je pokazala da su Jugosloveni bili spremni da prihvate inostranu muziku, uživaju u njoj i da joj daju neku „jugoslovensku notu”. Takvo plodno tlo je samo čekalo na neki muzički pravac, koji će zasijati svoje sjeme i buknuti. To je upravio bio rokenrol (engl. *rock'a'roll*), iz kojeg će proisteći neki od najboljih bendova na ovim prostorima.

Rok¹⁴ (engl. *rock*) muzika pojavljuje se krajem 40-ih i početkom 50-ih godina XX vijeka u SAD, ali njegovi korijeni se mogu pronaći u muzici prve polovine XX vijeka. On predstavlja simbiozu crnačkog (afroameričkog) ritma i bluza (engl.

9 Navodno je Moša Pijade odgovoran za ovaj izbor. Meksiko je ideološki odgovarao jugoslovenskim komunistima, jer u tom periodu nije pripadao nijednom bloku (Milović, 2015, 39–40).

10 „Jedan dan života”

11 Film je imao premijeru 1950, ali je u jugoslovenskim bioskopima stigao tek 1952. Ostvarenje je režirao Emilio Fernandez, nagrađivani meksički režiser (Irwin, 2010, 156).

12 Tradicionalna meksička muzika, bukvalni prevod bi bio *muzika sa rančeva* (Jarman, Russel, 2003, 694).

13 Nagrada koja se u Jugoslaviji dobijala za 100.000 prodatih primjeraka gramofonskih ploča 9. aprila 1963. (u SAD-u se dobija za prodatih 500.000 primjeraka). Na ploči su se nalazile četiri pjesme, od kojih su dvije grčke, a dvije meksičke (*Sagapo / Mala Grkinja / Divni Meksiko / Pesma rastanka*). Interesantno je da se nekih dvadesetak dana te 1963. godine smatralo da je „zlatni pjevač” Predrag Gojković, ali mu je nagrada oduzeta, jer je nije dobio za 100.000 prodatih, već za 100.000 proizvedenih (Fajfrić, 2009, 7).

14 Danas se pod terminom rokenrola ili roka podrazumijevaju mnogobrojni pravci u muzici, koji su se razvili iz prvobitnog rokenrola. Riječ je o metal roku, hevi roku, panku, industrijalnom roku, hrišćanskom roku, alternativnom roku, čobanskom roku (kako su zvali stil pjevanja *Bijelog dugmeta*) i dr.

Blues) i američke kantri (engl. *country*) muzike.¹⁵ Ime mu daje DJ Alan Fred (engl. *Alan Freed*) 1951. (Vučetić, 2018, 107), ali ima dosta autora koji osporavaju ovaj stav i smatraju da je on samo popularizovao naziv (Fajfrić, 2009, 10). Nastao je kao produkt nezadovoljstva mladih ljudi prema kulturnim obrascima prema kojima su živjeli njihovi roditelji (Božilović, 2014, 220). Upravo u tome leži razlog njegovog brzog širenja, prvo u Velikoj Britaniji, zatim u kontinentalnoj Evropi, da bi na kraju stigao i u Istočni blok. Prva velika zvijezda ovog muzičkog pravca bio je Elvis Prisl, a u narednim godinama ih se pojavljuje sve više.

Jugoslavija nije bila imuna na ovaj novi pokret, a iz slučaja sa „jugomeksikancima” se vidjelo da narod veoma lako prihvata stranu muziku. Rokenrol stiže u zemlju 1956. godine zahvaljujući Italijanima i to preko ringišpila. Naime, vlasnici luna parkova bili su Italijani i u njima se neprestano svirala muzika. Donijete su najnovije stvari i mladi su kao hipnotisani odlazili da ih slušaju.¹⁶ Osim u luna parkovima, mladi slušaju radio Slobodna Evropa, Luksemburig i Glas Amerike, kako bi čuli posljednje hitove. Godina 1961. je veoma važna u istoriji jugoslovenskog rokenrola. Prvo je počela sa emitovanjem prva rokenrol radio-emisija „*Sastanak u devet i pet*”, koju je vodio Nikola Karaklajić.¹⁷ Te godine, u bioskopima se pojavljuje film „*The Young Ones*”,¹⁸ koji je neizmjereno uticao na jugoslovenske rokere. Dobio je kulturni status zbog toga što je u njemu svirao Klif Ričards i grupa „*Shadows*” (Fajfrić, 2009, 34). Džuboks,¹⁹ mašina koja je izmijenila slušanje muzike i provod mladih, stiže u Jugoslaviju takođe 1961. godine (Fajfrić, 2009, 15–16). Tako da nije čudo što su upravo 1961. nastale i prve rokenrol grupe²⁰ na ovim prostorima.²¹ Te grupe su pokrenule prvu „rok-pomamu” poznatu kao „twist-o-mania”.²² Zaludenost tvistom

15 Formula „rokenrol = bluz+kantri” je opšteprihvaćena u istoriji rokenrola kao jednačina iz koje je stvoren ovaj muzički pravac (Božilović, 2020, 201–202).

16 Sjećanja Vlada Jankovića Džeta i Branka Marušića Čuture (Žikić, 1999, 26).

17 Nikola Karaklajić bio je svestrana ličnost: šahista i reprezentativac Jugoslavije u šahu, prvi beogradski DJ i prvi urednik časopisa „Džuboks” (Vučetić, 2010, 147).

18 Prevođen kao: *Omladinski klub* ili *Veseli klub mladih*. Film je izašao 1961.

19 Džuboks je mašina koja je služila za puštanje muzike. Slušalac bi izabrao neku od ponuđenih pjesama pritiskom na dugme (obično je bilo potrebno da se ubaci novac). Mašina bi uzela ploču sa pjesmom i puštala je. Popularnost mu je neprestano rasla od 30-ih godina, da bi se ona smanjivala kada su stvaraoci prestali da prave „singlice” i prešli na albume. Konačni udarac mu je zadao CD.

20 U početku se za bendove koristio naziv VIS, što je bila ranosocijalistička skraćenica za vokalno-instrumentalni sastav (Nikolić, Vilović, 2021).

21 *Sjene, Atomi, Bijele strijele*, iz Zagreba i *Uragani* iz Rijeke (Fajfrić, 2009, 15–16).

22 Twist – vrsta plesa koji je inspirisan i igrao se uz rokenrol muziku (Vučetić, 2018, 115). Novi ples je lansiran 1959. godine među afroameričkom mladeži (Škarica, 2005, 28).

je trajala od 1962. do 1965. godine (Škarica, 2005, 32). Već tada se u Jugoslaviji moglo naći oko 1.000 električnih gitara²³ i njihov broj je rastao svake godine. To je uslovalo i porast broja bendova koji su se opredjeljivali za ovu vrstu muzike.²⁴ Pojavljuju se časopisi koji su specijalizovani za muziku. Prvi je „Ritam” koji je izlazio u Novom Sadu,²⁵ a slijede ga beogradski „Gong”²⁶ i zagrebački „Pop expres”.²⁷ Tekstovi u ovim časopisima su se ticali različitih žanrova zabavne muzike. Za razliku od njih, časopis „Džuboks” je imao samo jednu temu – rokenrol. Počeo je sa izlaženjem 3. maja 1966. godine (Vučetić, 2010, 148), i time postao prvi rokenrol magazin u nekoj komunističkoj zemlji.²⁸ Prvu naslovnu stranu krasili su *Rolling Stones* (Fajfrić, 2009, 61). Nikola Karaklajić je uređivao časopis (Fajfrić, 2009, 148). Štampan je na latinici, djelimično u koloru, a preuzimao je tekstove iz svjetskih magazina (Božilović, 2020, 209). Prvi broj je imao tiraž od 100. 000 primjeraka, koji su prodani za samo 20 dana.²⁹ Uveo je i jednu inovaciju, a to su bili posteri velikih rokenrol zvijezda u koloru. Time je „Džuboks” još dublje ušao u privatni život mladih, budući da su sada posteri ukrašavali sobe tinejdžera širom Jugoslavije (Vučetić, 2010, 157).³⁰ Uz postere, časopis je poklanjao i gramofonske ploče, koje su zvali folije (Janjatović, 2021). One su postale neizostavni dio časopisa poslije njegovog desetog broja. Ploča je pravljenjena od specijalne vrste plastike i pjesma je snimljena samo sa jedne strane (Vučetić, 2010, 156). Bila je za kratkotrajnu upotrebu i poslije određenog broja slušanja bacala se (Janjatović, 2021). Nakon pojave Bitlsa, u drugoj polovini šezdesetih, uspon rokenrola je bio nezaustavljiv. Polako počinju da se organizuju takmičenja, poznata kao „gitarijade“. Prva takva gitarijada održana je u Trećoj

23 Najpopularnije su bile gitare *Hofner*, koje su proizvođene u Zapadnoj Njemačkoj. Iako nijesu bile najbolje, ni najjeftinije gitare, jugoslovenski rokeri su bili opsjednuti njima. Razlog leži u tome što se početkom 60-ih pojavio Kurt Rosberg, trgovac iz SR Njemačke, koji je počeo da dijeli prospekte za prodaju gitara *Hofner* i pojačala *Dynacord*. Kako nije bilo gitara u zemlji, svi su odjednom čuli za ovu marku i željeli da je nabave. Tu je na scenu stupila dijaspora, budući da je veliki broj Jugoslovena radio u SR Njemačkoj kao „gastarbajteri”. Oni su kupovali te gitare i slali ih rođacima u Jugoslaviji. Krajem decenije *Hofner* je zamijenjena *Fender* gitarama (Fajfrić, 2009, 38).

24 Procjenu broja gitara u Jugoslaviji objavio je časopis „Mladost” 1964. (Vučetić, 2018, 119).

25 Izlazio je između 1962. i 1965. (Vučetić, 2010, 148).

26 Izlazio je između 1966. i 1968. (Vučetić, 2018, 123).

27 Izlazio je između 1969. i 1970. (Božilović, 2020, 209).

28 Časopis je izlazio u dvije serije. Prva od 1966. do 1969, a druga od 1975. do 1986. (Vučetić, 2010, 162).

29 Primjera radi, omladinski časopisi koji su te godine izlazili u univerzitetskim centrima i Mariboru imali su samo tiraž od 85.000 primjeraka, na 150.000 studenata (Vučetić, 2018, 124).

30 U Sovjetskom Savezu posteri su bili tolika rijetkost, da su ljudi jedni drugima pozajmljivali postere na nekoliko dana (Vučetić, 2018, 134).

hali Beogradskog sajma tokom januara i februara 1966.³¹ Finalu je prisustvovalo između 10 i 15 hiljada mladih (Vučetić, 2018, 126). Ubrzo su uslijedile gitarijade³² i u drugim djelovima zemlje. *Koncert za ludi mladi svet*, prva televizijska emisija sa temom rokenrola muzike, počela je sa emitovanjem januara 1967. Veliki korak u razvoju jugoslovenskog rokenrola desio se 1968. godine, kada je zagrebački bend *Grupa 220* izdala prvi autorski album domaćeg rokenrola pod nazivom *Naši dani* (Božilović, 2014, 229–230). Time počinje talas autohtonog rokenrola u Jugoslaviji, budući da su do tada bendovi intenzivno kopirali strane izvođače (Božilović, 2014, 230).

Cijeli ovaj fenomen je pomno praćen od strane Saveza komunista Jugoslavije. Rokenrol je postao tema visokih zvaničnika SKJ, tako je za potrebe Ideološke komisije Centralnog komiteta SKJ urađena analiza o mladima. Prema njoj, većina mladih se više interesovala za twist, nego za ekonomski razvoj zemlje (Vučetić, 2018, 115–116).³³ Istraživanje koje je urađeno 1966. došlo je do podatka da 96% mladih sluša zabavnu muziku (između ostalog i rokenrol), dok je takvih među radnicima 86% (Vučetić, 2018, 121).³⁴ Ali jugoslovenska vlada nije zauzela napadački stav prema rokenrolu, kao što su to uradile zemlje Istočnog bloka, nego je pokušala da sklopi pakt sa rokerima (Božilović, 2020, 208). Takav pristup se znatno razlikovao od ponašanja jugoslovenskih vlasti prema džezu. Džez je stigao u zemlju po završetku Drugog svjetskog rata i kao takav je smatran za propagadno oružje Zapada (Božilović, 2014, 223).³⁵ Tako Milovan Đilas govori o džezu kao „nepožel-

31 Polufinala su bila na repertoaru 6. i 9. januara, a finale 13. februara. U finalu je učestvovalo 16 bendova. Po ocjenjivanju žirija, najbolji je bio beogradski bend *Eclipse*. Na drugoj strani, publika je glasala za *Silvete*, takođe iz Beograda (Fajfrić, 2009, 72–73).

32 Te 1966. održana je i Gitarijada u Zaječaru, koja je do 2021. održavana svake godine, osim 2020, kada je zbog pandemije virusa COVID-19 otkazana.

33 Ovo izjava se poklapa sa stavom NATO-a iznesenog 1958. u *Revue militaire generale* da što više mladih u Istočnom bloku sluša Little Richard, manje će ih čitati Marksa i Lenjina (Vučetić, 2018, 108). Zato i ne čudi to što su iste godine dali povoljne uslove za uvoz gramofona Jugoslovenskoj knjizi. Nikola Božilović smatra ovo ne znači da su Amerikanci instalirali rokenrol u Jugoslaviji „kao nekakvog trojanskog konja” sa ciljem da je destabilizuju (Božilović, 2014, 230).

34 Istraživanja iz sredine osamdesetih su pokazala da 49% omladinaca često sluša rokenrol i pop muziku, dok 44% sluša narodnu. Skoro 80% publike na koncertima *Bijelog dugmeta* (1976) i *Roling Stones* (1977) u Zagrebu bilo je uzrasta između 15 i 24 godine. Ova istraživanja govore da su mladi preferirali rokenrol muziku, dok su stariji više slušali novokomponovanu narodnu muziku (Janjetović, 2011, 163).

35 Jedan partijski aktivista iz Ivangrada (Berane) zapisao je da je lokalni ugostiteljski objekat, kako bi povećao „rentabilnost i promet” angažovao nekakav „džez s pjevačima koji veze nemaju sa pravom muzikom”. Dodatno zaključuje da njihovo pjevanje podsjeća na „predratno kafansko pjevanje” i da ono može uticati negativno na „umjetnički ukus posjetilaca” (Prekić, 2020, 418–419).

jinim američkim imperijalističkim produktom”. (Janjetović, 2011, 118).³⁶ Tek poslije 1952. godine jugoslovenske vlasti će ublažiti svoj stav prema ovoj vrsti muzike.³⁷ Na drugoj strani, rokenrol nije prošao kroz takvog „toplog zeca”. Razlog tome nije samo poboljšanje odnosa prema Zapadu, nego i iskustvo drugih socijalističkih zemalja. Zemlje istočnog lagersa su pokušavale da zaustave širenje ovog muzičkog pravca, ali bez uspjeha. Čak je u Istočnoj Njemačkoj (DR Njemačka) došlo do demonstracija, budući da je otkazan koncert u Lajpcigu.³⁸ Vidjevši da je rokenrol nezaustavljiv, a pritom i apolitičan,³⁹ budući da su se u pjesmama bavili ljubavlju i provodom (Janjetović, 2011, 147), jugoslovenske vlasti su odlučile da ga iskoriste u svoju korist. Vlasti su na razne načine pacifikovali bendove, između ostaloga davajući im nagradu *Sedam sekretara SKOJ-a* (Božilović, 2020, 208).⁴⁰ U ovom vremenu nije bilo ekcesa i istupanja protiv sistema, kao što je to bio slučaj sa SAD-om ili VB-om (Božilović, 2020, 212). Česta je bila i samocenzura samih pjevača, budući da su jasno znali koje granice ne smiju da pređu.⁴¹ Vodilo se računa o pjesmama koje će se staviti na ploči, a u početku nijesu dozvoljavane pjesme na engleskom. U nekim slučajevima, bendovi su morali da mijenjaju imena. Tako su *FBI* postale *Sjene*, a *Crveni đavolji* prešli u *Crvene koralje* (Božilović, 2014, 233). Bilo je i primjera „kroatizacije” kada su *Pirati* postali *Uskoci* (Božilović, 2020, 214).⁴² Na drugoj strani, nije bilo veće počasti nego svirati Titu, a redovno su bendovi imali pjesme o njemu. Proslavu Dana mladosti 1966. obilježio je nastup grupe *Elipsa* (Janjetović, 2011, 152),⁴³ čime je jasno bilo da je između vlasti i rokera postojao pakt o nena-

36 Čak je postojala koračnica; „Ne treba nam švaba i ustaša, niti raznih bugivugijaša” (Marković, 2021).

37 Tako je 1953. u Beogradu osnovano *Udruženje džez muzičara*, a iste godine je na Stadionu JNA koncertu džez orkestra prisustvovalo 7.000 gledalaca (Janjetović, 2011, 123).

38 Samo je Albanija uspjela da „zaštiti” narod od rokenrola. Više o suzbijanju rokenrola u Istočnom bloku: Vučetić, 2018, 109–113.

39 Barem tokom 60-ih.

40 Nagrada *Sedam sekretara SKOJ-a* se dodjeljivala mladim stvaraocima i sportistima za dostignuća. Bila je u obliku metalne jabuke (Pantić i anonim, 2021). Dešavalo se da nagradu dobijaju i grupe koje su pjevale protiv režima, kao što je bio slučaj sa grupom *Pankrti* (Božilović, 2016, 276).

41 Prije svega, vrijeđanje Tita na bilo koji način je značilo kraj karijere (Janjetović, 2011, 159).

42 Postojale su i raznorazne „komisije za šund” koji su bile neka vrsta „društvenog cenzusa ukusa”. One su mogle nepoželjnoj ploči da stave „šund etiketu” i time nijesu oslobadane od poreza na promet (savezni porez je iznosio 14.5%, a republički 36.5%) (Božilović, 2020, 213–214). Porez je uveden 1972. godine, nakon pisma Tita i Izvršnog biroa SKJ (decembar 1971) u kojemu se traži veće poštovanje Programa SKJ, Ustava, društvenih normi i vrijednosti. Ploča je mogla da dobije status šunda zbog kritičkih tekstova, plitkih stihova ili čak provokativnih omota (Janjetović, 2011, 160).

43 Poznato je da je Tito više uživao u izvornoj, novokomponovanoj narodnoj i šlager muzici, nego rokenrolu. Razlog može ležati i u tome što je u vrijeme pojave rokenrol muzike, bio debelo zagazio u šestu

padanju. Razlog tome leži i u činjenici da su prvi rokeri rođeni u vrijeme ili odmah nakon rata, čime su odrasli uz priče o narodnooslobodilačkom ratu i Titu. Vrhunac ovog zблиžavanja su bile sedamdesete godine XX vijeka, kada se Savez socijalističke omladine počeo javljati kao organizator koncerata (Janjetović, 2011, 152). Neki rokeri, kao Goran Bregović i Željko Bebek javno su se hvalili svojim članstvom u SKJ (Janjetović, 2011, 155). Tek se od kraja sedamdesetih pojavljuju rokeri, koji neće biti opterećeni „totemima samoupravnog socijalizma” (Božilović, 2014, 233–234) i koji će dolaziti u sukob sa vlastima.⁴⁴

Godina 1977. predstavlja svojevrsnu prekretnicu u razvoju rokenrol muzike u Jugoslaviji iz dva razloga. Prvi je koncert kod Hajdučke česme, ili jugoslovenski Vudstok, održan 28. avgusta u Košutnjaku kod Beograda. Nastupilo je nekoliko jugoslovenskih rokenrol bendova,⁴⁵ a kao „hedliner” sviralo je *Bijelo dugme* (Pantić, 2021). To je bio najveći muzički događaj do tada u bivšoj Jugoslaviji, a prema nekim procjenama, besplatnom koncertu je prisustvovalo između 70 i 100 hiljada ljudi. Kasnije je izašla ploča *Koncert kod Hajdučke česme* (Janjetović, 2007, 33). Drugi je pojava prvih bendova koji su pripadali novom talasu ili valu (Mišina, 2016, 86).

Novi talas je pokret koji se javio u SAD-u i UK-u⁴⁶ tokom sedamdesetih godina kao kritika kapitalističkog sistema. Karakteriše ih prekid od dotadašnje prakse dugih gitarskih (solo) djelova u pjesmama i gitarskim rifovima. Njihov ritam je kratak i isprekidan, a tekstovi su otvoreno kritični (Božilović, 2013, 69). Kao i sa prethodnim pokretima u muzici i ovaj žanr brzo stiže u Jugoslaviju. Pank-rock bendovi se prvo javljaju u zapadnim djelovima zemlje, da bi ubrzo stigli i u Beograd, a Zagreb je bio epicentar novog talasa (Janjetović, 2011, 166). Karakteristično je da je *Novi talas* bio urbani fenomen i zato se javljao u velikim centrima Jugoslavije (Mišina, 2016, 105).⁴⁷ Kao i svoje kolege sa Zapada, pripadnici jugoslovenskog novog talasa su kritikovali sistem. Tako su britanski pankeri otvoreno nastupali protiv zvanične vlade u Londonu, a muzika im je nastajala iz osjećaja da budućnosti

deceniju života i nije mu prijala nova, glasna muzika mladih (Janjetović, 2011, 278).

44 To su grupe, kao: *Lai Bach, Prljavo kazalište, Pankrti, Buldožer, Šarlo akrobata, Električni orgazam, Džoni Štulić* i dr. (Vučetić, 2018, 132).

45 Nastupili su između ostalih Zdravko, Leb i sol, Tako i dr. (Janjetović, 2007, 33).

46 Bendovi se pojavljuju u Njujorku, Mančesteru i Londonu, a najuticajniji bendovi su: *Sex Pistols, The Ramones, The Clash, Talking Heads*. Iz njega se kasnije razvijaju drugi muzički pravci: Neue Deutche Welle, Synth Pop, Dream Pop, i drugi (Božilović, 2013, 73).

47 U vrijeme dok je trajao, potpuno je istisnuo novokomponovanu narodnu muziku iz elitnih urbanih centara (Božilović, 2013, 80).

nema. Za razliku od njih, Jugosloveni nijesu kritikovali kapitalizam, već sistem u kojem su živjeli. Jugoslovenski novi talas su stvarali mladi ljudi, pripadnici srednje klase, čija muzika je nastajala iz osjećaja praznine i dosade. Nijesu kritikovali politiku, već su pjevali o svakodnevnom životu i problemima sa kojima se običan čovjek sučeljava (Mišina, 2016, 91–93). Akcentovali su „ja”, a ne „mi” i time ustali protiv kolektivnog mentaliteta starije generacije (Božilović, 2013, 80). Za njih su bendovi poput *Bijelog dugmeta* bili ruralni, jer su folklorne zvuke transformisali u rokenrol muziku (Božilović, 2013, 76). *Novi talas* je imao podršku mladih organizacija, prije svega Saveza socijalističke omladine (Janjetović, 2011, 151), raznih studentskih centara (Božilović, 2013, 77) i omladinskih klubova (Mišina, 2016, 116). Mediji su takođe dosta pažnje posvećivali bendovima novog talasa. Među njima su bili *Radio Študent* te časopisi „Polet” i „Džuboks” (Božilović, 2013, 76). Jugoton je dodatno pomogao u popularnosti novog talasa, budući da su oni izdali većinu ploča ovog muzičkog pravca (Mišina, 2016, 138). Naravno, vlasti su i dalje motrile na muzičku scenu i dešavalo se da državni organi traže od bendova spisak pjesama koje će izvesti na koncertu (Božilović, 2013, 78).

Novi talas je ostavio neizmjeran trag u jugoslovenskoj rokenrol muzici, pogotovo ako se uračuna da je relativno kratko trajao (1977–1982) (Božilović, 2013, 81). Neki od najboljih albuma jugoslovenskog rokenrola nastali su u ovom periodu.⁴⁸ Zahvaljujući njemu, ovaj muzički pravac je postao nešto što tjera na razmišljanje, nešto što treba shvatiti i nešto prema čemu treba razviti stav (Mišina, 2016, 150). Bendovi novog talasa⁴⁹ su nastavili da stvaraju i poslije 1982, a uticali su i na buduće grupe, kao što su *Ekatarina Velika* i *Disciplina kičme* (Božilović, 2013, 81).

Osamdesete godine jugoslovenski rok su obilježila dva pokreta. Jedan se zvao *Novi primitivizam (New Primitives)* (Mišina, 2016, 151), a drugi *Novi partizanski pravac*.⁵⁰ Pokret *Novi primitivizam* se pojavio u Sarajevu. Glavni grad SR BiH je u to vrijeme na kulturnoj sceni važio za „tamni vilajet” – mjesto odakle, osim par izuzetaka, ništa kulturno vrijedno nije proisteklo.⁵¹ Veliki kulturni centri Jugo-

48 Godine 1998. izašla je lista *YU 100: najbolji albumi jugoslovenske rok i pop muzike*. Na njoj su se među prvih deset našli sljedeći albumi Novog talasa: *Odbrana i posljednji dani (prvi)*, *Paket aranžman (drugi)*, *Azra (peti)*, *Sunčana strana ulice (šesti)*, *Filigranski pločnici (osmi)* (Antonić, Štrbac, 1998, 5–14).

49 Najvažniji su bili: *Prljavo kazalište*, *Azra*, *Haustor*, *Film*, *Pankrti*, *Lačni Franc*, *Laibach*, *Šarlo akrobata*, *Električni orgazam* i *Idoli* (Božilović, 2013, 70).

50 Termin je izmislio Goran Bregović (Janjatović, 2007, 176). Bregović je bio gitarista i vođa benda *Bijelo dugme*.

51 Sarajevo je van BiH bilo poznato „po vicevima o Muju i Hasu”, mirisu čevapa i *Bijelom dugmetu*

slavije, kao Beograd i Zagreb, na njih su gledali kao na primitivce (Mišina, 2016, 155). Kao odgovor na ovakav stav, u sarajevskom naselju Koševo, stvoren je pokret *Novi primitivizam*. Ime pokretu daje Elvis J. Kurtović,⁵² a njegova istorija počinje 21. januara 1980, kada je otvoren podrum *Zaborav* u kojem su se okupljali budući članovi.⁵³ Veliki uticaj na razvoj pokreta imao je film Emira Kursturice *Sjećaš li se Doli Bel?* koji mu daje potrebnu filozofsku potporu i umjetničku orijentaciju.⁵⁴ Predstavnicima pravca su *Elvis J. Kurtović i Meteor*, *Zabranjeno pušenje*⁵⁵, *Bombaj štampa*, *Crvena jabuka* i *Plavi orkestar*, a članovi pokreta su imali i satiričnu emisiju *Top lista nadrealista* (Vučković, 2017, 100). Na veliku scenu pokret se pojavio 8. marta 1983. godine, kada su održali koncert u centru Sarajeva.⁵⁶ Iste godine, Kurtović u *Džuboksu* objavljuje proglas pokreta, u kojem se poziva Goran Bregović da odbaci imitiranja Zapada i za uzor uzme lokalne vrijednosti (Matić, 2021).⁵⁷ Suština njihovog pokreta nije bila biti antimoderan, već biti moderan na autentični, lokalni način (Mišina, 2016, 164). Pjesme su se ticale raznih tema, pa čak i nekih koje su bile nepoznate u jugoslovenskoj rokenrol muzici, kao što su ubistvo i sudbina ubice.⁵⁸ Pokret je „zvanično ukinut” 1987, na sjednici kolegijuma Novog primitivizma zbog „najezde najnovijeg primitivizma” (Janjatović, 2007, 245). Ipak, muzičke grupe su i poslije „ukidanja pokreta” nastavile sa radom. Treba istaći da je Novi primitivizam pravi autohtoni rokenrol pokret u jugoslovenskoj muzici.

Novi partizanski pokret je posljednji bitni talas u jugoslovenskoj rokenrol muzici. Pojavio se sredinom 80-ih godina u Sarajevu. To je bio odgovor na sve rastući nacionalizam u zemlji i nije čudno što se pojavio baš u Sarajevu, gradu koji je važio za „Jugoslaviju u malom”. Bendovi su propagirali „jugoslovenstvo” i „jugocentrizam” (Mišina, 2016, 191),⁵⁹ a zastupali su vrijednosti revolucionarnog kul-

(Mišina, 2016, 154).

52 Alijas Mirko Srdić (Vučković, 2017, 100).

53 Sami prostor je bio sklonjen od očiju javnosti, što je odgovaralo članovima (Mišina, 2016, 160–161).

54 Film je izašao 1981. godine i osvojio Zlatnog lava na Venecijanskom filmskom festivalu (Mišina, 2016, 158–159).

55 Za njih se vezuje i možda najveći skandal jugoslovenskog rokenrola. Tokom koncerta u Rijeci 27. novembra 1984. pojačalo marke *Marshall* se pokvarilo. Nele Karajlić je u tom trenutku izjavio „Crk’o maršal. Mislim na pojačalo”. To je izazvalo pravu hajku protiv benda i jedan period su bili skrajnuti sa javne scene (Janjatović, 2007, 244–245).

56 Svirali su „*Elvis J. Kurtović i Meteor*”, „*Zabranjeno pušenje*”, i „*Plavi orkestar*” (Mišina, 2016, 162).

57 U proglasu, Kurtović za Bregovića kaže da je „jedini jugoslovenski rok dinosaur” (Janjatović, 2007, 82).

58 Pjesma *Zabranjenog pušenja – Zenica* (Mišina, 2016, 181).

59 Ovo nije prvi pokušaj jugocentrizma u kulturi. Tokom 1972. počela je muzičko-modna kampanja

turnog duha Drugog svjetskog rata (Mišina, 2016, 193). Glavni bendovi ovog pokreta su bili *Bijelo dugme*, *Plavi orkestar* i *Merlin*,⁶⁰ dok su najvažniji albumi *Pljuni i zapjevaj moja Jugoslavijo* od *Bijelog dugmeta* i *Smrt fašizmu!* od *Plavog orkestra*. Kao pjevač na albumu *Bijelog dugmeta* pojavljuje se Svetozar Vukmanović Tempo, a propali su pokušaji angažovanja Miće Popovića i Vica Vukova. Time je Bregović pokušao da ujedini tri različite ideološke pozicije, ali nije uspio (Perković, 2011, 49). Na drugoj strani, album *Plavog orkestra* je definisao estetiku novog partizanskog pokreta (Mišina, 2016, 213–214). Pokret se poslije početnih uspjeha, polako gasio krajem 80-ih i početkom 90-ih, kada počinju pripreme za budući građanski rat.

Rokenrol još tokom 70-ih vodi bitku „za dušu naroda” sa novokomponovanom narodnom muzikom. Tu bitku polako počinju da gube tokom 80-ih, jer je tadašnje tržište utvrdilo da će bolje profitirati od Lepe Brene i njenih klonova, nego od „urbanih i mlitavih” rokeri. Konačni udarac rokenrolu će nanijeti devedesete. Rokeri će biti svedeni na „urbani geto”, a narodnjaci će zavladatai javnim prostorom (Božilović, 2016, 272). Od ovoga se rokeri ni do danas nijesu oporavili.

Crna Gora

Rokenrol scena u Crnoj Gori je kaskala za jugoslovenskom. Nikada nije dosegla taj stepen razvijenosti i popularnosti, kao u drugim djelovima zemlje. Crnogorska publika je preferirala izvornu i narodnu muziku, kao i pop muziku prije rokenrola. Međutim, kakva god bila, rokenrol scena je ipak bila prisutna i razvijala se tokom 60-ih, 70-ih i 80-ih godina prošlog vijeka.⁶¹

Prva vijest o rokenrolu u Crnoj Gori pojavljuje se 23. decembra 1956. kada „Pobjeda”, daje kratku vijest o Elvisu Prislju. O njemu govore kao o „mašini za zarađivanje dolara” i iznose podatke o ciframa koje dobija po ugovorima, naglašavajući da je bivši šofer (NN, 23. 12. 1956, s. 15). Ujedno je ovo i prvi „Pobjedin” tekst

„Lijepo ti stoji partizanska bluza” kao odgovor na sve veće pojavljivanje vijetnamskih i američkih vojnih oznaka u uličnoj modi. Pravljeni su bluze, kaputi, jakne, torbe i kape sa partizanskim motivima. Kampanja je imala uspjeha (Radulović, 2021).

60 Najistaknutije ličnosti su bile Goran Bregović (*Bijelo dugme*), Saša Lošić (*Plavi orkestar*) i Dino Dervišhalilović (*Merlin*) (Mišina, 2016, 194).

61 Istraživanje ove tematike je dosta zahtjevno. Osim knjige Željka Milovića „*Crnogorska pop-rock muzika*” niko se nije bavio dublje ovom tematikom. Crnogorska rok scena gotovo da se ne spominje u knjigama i tekstovima koji se bave tematikom rokenrola u Jugoslaviji, a koji su izašli u regionu. Izvori su prvenstveno novine i sjećanja, ali u novinama ima malo podataka, dok su sjećanja često nepouzdana. Zato je knjiga Milovića veliki korak ka aktualizaciji i upoznavanju ovog dijela crnogorske istorije.

u kojem se koristi jezička konstrukcija „rok end rol” (Milović, 2015, 37).⁶² Prvi put 1960. „Pobjeda” piše o mladima koji u Crnoj Gori slušaju rokenrol muziku i igraju uz nju (Milović, 2015, 65). Njihov novinar navodi da se igranke organizuju subotom i neđeljom, a četvrtkom ponekad. Od plesova se igra „foksrot i rumba, valcer i rokenrol”. Najviše igraju mladi od 18. do 22. godine, dok stariji rijetko „zalutaju”. Starija populacija zamijera to što su igranke neorganizovane, nepripremljene i prenatrpane, a posebno im smetaju loši orkestri i mogućnost izbijanja nereda. Na kraju se saopštava da mladi ne umiju da igraju i da bi bilo potrebno otvoriti školu za ples (D. V. 05. 06. 1960, s. 9).

Uz rokenrol muziku, polako počinje da se mijenja stil oblačenja. Mladi u svijetu se sve više ugledaju na muzičke idole, koje novinar Pobjede 1959. u tekstu „*Rokenrol i mladalačko ludilo*” opisuje kao primitivce, čiji je način odjevanja sličan „najzaostalijim rasama na kugli zemaljskoj” (Milović, 2015, 38). Crnogorska omladina nije išla tako radikalno u odijevanju. Momci puštaju dugu, po mogućnosti kovrdžavu kosu, nose kratke mantile i šimi-cipele (O. P. 05. 06. 1960, s. 9), a dominiraju farmerke (Vujošević, 24. 05. 1964, s. 3). Ovaj ublaženi rokerski stil je naišao na osudu velikog dijela starije populacije. U Nikšiću je dolazilo i do fizičkih obračuna zbog duže kose (Milović, 2015, 190). U Titogradu je direktor gimnazije „Slobodan Škerović” onemogućio prisustvo nastavi grupi od dvadesetak maturanata, samo zato što su nosili dugu kosu, tzv. „bitls frizuru”. Pravilnik škole određuje da učenici moraju biti uredni i podšišani, a direktor je izjavio da ne može tolerisati kako neočešljanu kosu tako i kosu do ramena (D. P. 21. 03. 1971, s. 10). Interesantno je da se ovaj incident dogodio 1971, a da se termin „bitls frizura” i dalje koristio, iako britanski bend u tom trenutku nije postojao godinu dana. „Pobjeda” je sa velikom radošću pisala o njihovom kraju i čak ih u člancima nazivali „male i jadne liverpulske bube” i „duhovni invalidi” koji inficiraju duh omladine (Milović, 2015, 224). Još manje tolerancije je ispoljavano prema devojkama. Tako su *Kontese*, prvi i jedini ženski bend u Crnoj Gori, uslijed pritiska škole i sredine morale da napuste muzičku karijeru.⁶³

I pored ovih pritisaka, rokenrol se razvijao. Ploče su, u početku, stizale iz Beograda, preko rođaka ili studenata koji su tamo živjeli. Nakon otvaranja feribot

62 Interesantno je da je te iste godine, samo ranije, „Borba”, objavila članak o Prislju (Vučetić, 2018, 113).

63 Održavani su roditeljski sastanci zbog njih, a jedan nastavnik ih je vrijeđao i tjerao da stoje i po 20 minuta tokom časa (Milović, 2015, 150).

linije Bar–Bari 24. jula 1965 (Milović, 2015, 56) ploče su počele da stižu u većim količinama iz Italije. Ko je posjedovao četiri ploče i gramofon, bio je svojevrsni kralj i kod njega su se pravle žurke (Milović, 2015, 109). Pravo blago za mlade rokere i svojevrsni prozor u svijet predstavljao je radio *Luksemburg*. Stanica, otvorena 30-ih godina XX vijeka, od 1951. angažuje disk džokeje koji počinju da emituju najnovije hitove (Fajfrić, 2009, 16). Rokeri su slušali određenu numeru na radiju i pokušavali da na „sluh” skinu njenu melodiju i tekst (Janjetović, 2011, 142). Nekada bi snimali radio-emisije na starom magnetofonu, pa bi preko noći vježbali. Dešavalo se i da posjećuju bioskop po nekoliko puta, samo da bi čuli određenu pjesmu (Milović, 2015, 113). Često su vježbali u podrumima i garažama, a nakon nekoliko slušanja uspijevali bi da „skinu” željenu pjesmu. Publika je, takođe, željela da sluša hitove sa radija, tako da su izvođači bili oslobođeni stvaranja originalnog materijala (Janjetović, 2011, 142–143). Otvaraju se i pop klubovi, a među njima je najvažniji klub kraj Morače, koji počinje sa radom 1967. U njemu su nastupali bendovi koji su svirali električne gitare, a mladi su mogli da plešu twist i druge moderne plesove (NN, 18. 05. 1967, s. 7).

Veći problem od stvaranja muzike bila je nabavka instrumenata. Oni su obično bili skupi i muzičari nijesu imali dovoljno novca za njih. Dešavalo se da više bendova dijeli iste instrumente (Milović, 2015, 134). Tu stupaju na scenu domovi omladine, koji su kupovali instrumente i ustupali ih lokalnim bendovima. Dom omladine u Titogradu i njegova direktorica Ljiljana Bulatović uveli su zapadnu kulturu na velika vrata u Titogradu (Milović, 2015, 106). Početkom 1965, ova institucija je odvojila ogromni novac za kupovinu električnih instrumenata, koji su ustupljeni lokalnim muzičarima. Ti muzičari su oformili prvi crnogorski rokenrol bend, koji se zvao *Entuzijasti*.⁶⁴ Učestvovali su na brojnim festivalima širom Jugoslavije, između ostalih i na gitarijadi u Beogradu 1967. godine (Milović, 2015, 114). Kasnije su imali i turneje po Sovjetskom Savezu (Matović, 01. 02. 1975, s. 47).

Prva crnogorska gitarijada organizovana je u Budvi 4. februara 1967. godine, čime je Crna Gora imala ovu vrstu festivala prije Sarajeva, Ljubljane i Skoplja.⁶⁵ Ubrzo, u maju mjesecu, organizovana je i gitarijada u Titogradu. Gitarijade su organizovane do 1973, a informacije o njima su povremeno objavljivane u *Pob-*

64 Bend su činili: Dragan Kozlica, Mili Knežević, Peko Gatolin, Džile Kalezić, Sloba Džaferović i Dragutin Popiovc Pop (Milović, 2015, 113).

65 Sarajevska gitarijada je održana 7. marta 1967, Ljubljanska februara 1968, a Skopska 11. aprila 1969 (Fajfrić, 2009, 87–95).

jedi i lokalnim novinama (Milović, 2015, 116–117). Festivali su pružali mogućnost mladim bendovima da se afirmišu i pokažu što znaju. Gitarijade su pratili i incidenti, česte prepirke i fizički obračuni (Milović, 2015, 120). *Pobjeda* je zabilježila da je publika na učesnike „Titogradske gitarijade” 1968. bacala „zgužvane novine, pomoranžde pa čak i stolice i stolove” (NN, 04. 04. 1968, s. 7). Tokom sedamdesetih biće organizovano nekoliko festivala i manifestacija na kojima su svirali roker. To su Julske vatre mladih (Popović, 2014)⁶⁶, Titogradsko proljeće (Milović, 2015, 232), Pop parada⁶⁷ (koji je u suštini prvi vodeći rokenrol hepening u Crnoj Gori), a osamdesetih se organizuju „Titogradski rock susreti” (Milović, 2015, 437) i „Gitarijada” u Nikšiću 1980 (Milović, 2015, 441).

Bendovi koji su svirali rokenrol muziku tokom 60-ih u Crnoj Gori su: *Entuzijasti*, *Stelle/Montenegrini*, *Lordovi*, *Uzurpatori/Dječaci s Morače/Podgoričani*, *Yellowstones*, *Mrtve duše*, *Baroni*, *The Bliss*, *Terrible Shadows*, *Fantomi*, *Džeferdari*, *Kontese* (prvi i jedini ženski bend), *Eukalptusi* (prvi bend na primorju), *Exodus*, *Biseri Boke*, *Zlatne školjke*, *Egali*, *Signali*, *Meteori*.⁶⁸ Bendovi se nijesu ograničavali samo na ovaj muzički pravac, već su u svom repertoaru imali i ostale vrste zabavne muzike. To je rađeno sa ciljem da bi na svojim nastupima privukli što više publike, a to je posebno bilo izraženo za vrijeme turističke sezone (Milović, 2015, 246). Većina bendova je pjevala „pozajmljenu” muziku i rijetki su oni koji su imali autorske kompozicije. Kao rokenrol centar se iskristalizovao Titograd, dok zapada za oko da se bendovi osnivaju u svim djelovima Crne Gore.

Sedamdesetih nastupa zatišije na rokenrol sceni. Bitlsmanija je završena, a gitarijade u Budvi i Titogradu su prestale sa organizovanjem. Njih je zamijenio festival „Titogradsko proljeće”, na kojem su se izvodili svi vidovi narodne i zabavne muzike (Milović, 2015, 232). Međutim, prema novinaru „Džuboksa” Vladimiru Draždelu, ovaj festival nije mogao da nadomjesti šire potrebe i okupi sve talente na jednom mjestu (Draždel, 01. 03. 1975, s. 15). On razloge u slabosti crnogorske rokenrol scene nalazi u mentalitetu samih Crnogoraca. Crnogorci, ponosni na svoju „prošlost”, „čojstvo” i željni da očuvaju „svijetlo, čisto i moralno” osjećaju odbojnost prema pjesmama koje su „zabrinjavajuće nabrekle seksom, nasiljem, revolucionarna-

66 Mladi su se okupljali u Lazinama, u čast strijeljanih omladinaca od strane četnika 1944. Na smotri su nastupali brojni bendovi, između ostalih i rokenrol. Smotra je postojala do 1988.

67 Održano je pet ovih *Pop parada*. Održavane su u Baru (njih četiri) i Nikšiću od 1977. do 1979. godine (Milović, 2015, 346).

68 Spisak preuzet iz knjige Milović, 2015, đe se može naći više o ovim bendovima.

risanjem”. Problem su i ljudi „tzv. srednje generacije” koji su preuzeli značajne punktove i koji ne žele ni da čuju za novo u muzici (Drajzel, 01. 03. 1975, s. 15). Tu leže glavne kočnice razvoja rokenrol scene u Crnoj Gori. Tako prva singlica nekog crnogorskog pop-rock benda, izlazi tek 20. jula 1974. Riječ je o singlici *Entuzijasta*, koja je nastala nakon njihovog nastupa na festivalu u Opatiji.⁶⁹ Ovdje se može vidjeti koliko su crnogorski bendovi kaskali za ostatkom zemlje, budući da je prvi autor-ski album domaćeg rokenrola izašao 1968, šest godina ranije nego prva crnogorska singlica. Časopis „Džuboks” je 1979. pisao da je Crna Gora sredina „bez ikakve rok tradicije” u kojoj je shvatanje muzike „bliže onom tradicionalnom zabavno-muzičkom šablonu” i kada se u ovakvo stanje unesu izvjesni rokenrol elementi, stvori se hibrid koji je bliži popu (Lj. T. 28. 09. 1979, s. 38).

Tokom 70-ih godina, javljaju se povremeno bendovi koji su svirali, osim klasičnog rokenrola, neki od njegovih podžanrova: progressive rock, sweet rock, blues rock, hard rock, glam rock. Bendovi koji su svirali rokenrol i njegove podžanrove u ovom periodu su: *Entuzijasti*, *Đetići*, *Teodosi*, *Veritas*, *Veseli dječaci*, *Nada*, *Volođa*, *LD1*, *Ajkule*, *Kadeti*⁷⁰, *Dječaci s Tare*, *Galaksija*, *Alfa 6*, *Mladi*, *Devils*, *Mir*, *Napokon*, *Titogradska rock sekcija*, *Vaga*, *Pasoš*, *Biolist*, *Asterix*.⁷¹ U Nikšiću je osnovana plesna trupa *Ledis*, prva plesna grupa u Crnoj Gori, koja je nastupala samo uz rokenrol muziku (Milović, 2015, 352). U ovo vrijeme se pojavljuje i najpoznatija crnogorska grupa *Makadam*, međutim, ona se fokusirala na pop muziku (Matić, 2021). Grupa je u Beogradu 1979. objavila i prvu crnogorsku long-play (LP) ploču sa 10 kompozicija (*Makadam*, 2021), čime je Crna Gora napokon dobila grupu koja je isključivo stvarala autorsku muziku i time se proslavila u Jugoslaviji.

Osamdesete su u Jugoslaviji donijele nove muzičke žanrove: *novi talas*, *novi primitivizam* i *novi partizanski pokret*. Rokenrol je u ovom periodu doživio svojevršno zlatno doba. To se osjetilo i u Crnoj Gori. Popularizaciju žanra pomažu časopis „Omladinski pokret”, zatim „Pobjeda” sa rubrikom *Kutak za diskofile* i Radio Titograd sa emisijom *Disko 20* (Milović, 2015, 432–434). Novinari „Pobjede” su vidno ublažili narativ prema rok muzici u pomenutom periodu i njihovi komentari su afirmativniji. Autori su u „Omladinskom časopisu” počeli da objavljuju tekstove o rokenrol kulturi, koji su bazirani na analitičnosti.⁷² Prateći globalni trend, 1985.

69 Singlicu izdao PGP RTB (Milović, 2015, 248).

70 Oni su izveli prvu rokenrol operu u Crnoj Gori, aprila 1978. (Milović, 2015, 327).

71 Spisak preuzet iz knjige Milović, 2015, đe se može naći i više o bendovima.

72 Teme su bile: novi crnogorski bendovi, istorija rokenrola, dileme u tadašnjoj rokenrol muzici i dr.

u sali Univerziteta „Veljko Vlahović” održan je *Koncert solidarnosti s gladnima Afrike*, na kojem je nastupilo 10 grupa iz Titograda, Nikšića i Bijelog Polja (Milović, 2015, 436). Tokom osamdesetih sve važnije grupe jugoslovenske rokenrol scene, od *Azre* i *Riblje čorbe* sa početka decenije, do *Dina Dvornika* i *Crvene jabuke* sa kraja, gostovale su u Titogradu.⁷³ Velika godina za crnogorski rokenrol je 1988. kada se pojavljuje LP ploča *Zajedno u snovima* titogradske grupe *Jozef K.*⁷⁴ Riječ je o ploči koja se u potpunosti snimila u prostorijama *RTV Titograd* i time postala prva snimljena rokenrol ploča u Crnoj Gori. Razvoj rokenrola u Crnoj Gori je prekinut sa raspadom države, može se slobodno reći u trenutku kada je dobio zamah.

Osamdesetih su nastupali sljedeći bendovi: *Bluz park*, *Posejdon*, *Pa šta onda?*, *Ambis*, *Posljednji vagon*, *Ružin trn*, *Osmo sila*, *Crna rupa*, *Luciferova garda*, *Carlo V*, *Ljubavna gerila*, *Gorske oči*, *Rolly*, *Luna*, *Acropolys Band*,⁷⁵ *Jozef K*, *Paukova mreža*, *Katapult*, *Don Kihot*.⁷⁶ Na samom kraju perioda, 1991. godine na Cetinju počinje sa sviranjem *Perper*. Titograd je i dalje glavni muzički centar, međutim, sve više se u Baru pojavljuju novi bendovi. Solo pop-rock scenu obilježili su: Milan Šobić, Danijel Popović⁷⁷ i Antonije Pušić (Rambo Amadeus). Njihova slava je daleko nadmašila granice Crne Gore, a u slučaju Danijela i Jugoslavije.

Epilog

Ratovi devedesetih u Jugoslaviji su u većini republika doveli do stagnacije u svim sferama života, pa i u muzici. Rokeri su većinom vodili antiratnu kampanju i na taj način bezuspješno pokušavali da spriječe krvoproliće. Na drugoj strani, bilo je onih koji su se pridružili nacionalističkim strujama.⁷⁸ Kada je rat počeo, dosta

(Mandić, 20. 09. 2011, s. X).

73 Interesantno je da je koncert Ekatarine Velike 15. maja 1988. otkazan zbog malog broja prodatih karata. U to vrijeme bili su među najpopularnijim grupama u Jugoslaviji (Milović, 2015, 428).

74 Grupa je osnovana 1986. godine, a prethodio joj je neo-punk bend „*Tako se Mitar borio protiv sedam mazohističkih ružičastih slonova*” (Mandić, 25. 12. 2010, s. X). Sama ploča je reklamirana kao prvi album koji je izdat u Crnoj Gori (Milović, 2015, 569).

75 Imali su jedno vrijeme i niz kvazi-performansa u izmišljenoj radio-emisiji, nešto slično kao što su radili sarajevski *Nadrealisti* (Milović, 2015, 556).

76 Spisak preuzet iz knjige Milović, 2015, đe se može naći i više o bendovima.

77 Danijel Popović je snimio LP ploču *Bio sam naivan*, koju je izdao *Jugoton*. Ploča je prodana u 717.166 primjera, što je apsolutni rekord za vrijeme postojanja ove diskografske kuće (Milović, 2015, 445).

78 Bora Đorđević i Oliver Mandić (Janjetović, 2011, 165).

njih se sklonilo iz ratom zahvaćene zemlje,⁷⁹ a veliki broj višenacionalnih bendova se raspao. Novokomponovana narodna muzika, koja je bila popularna i prije raspada zemlje, sa slomom Jugoslavije trijumfuje nad zabavnom muzikom. Kako nema konkurencije, počinje totalna dekadencija i pojavljuje se njen najpoznatiji oblik u vidu turbo-folka i muzičkim zvijezdama koje su povezane sa kriminalnim podzemljem (Janjetović, 2011, 110). Za to vrijeme, rokenrol muzika se povukla u urbane sredine i „underground“. Poslije 2000. odnosi između bivših jugoslovenskih republika se poboljšavaju. To se odrazilo i na muzičku scenu. Bendovi, koji su preživjeli raspad zemlje, sviraju širom regiona, a često se dešava da se okupe bivši članovi neke grupe zarad održavanja turneje (primjer *Bijelog dugmeta*). Pojavljuju se i mlade snage, ali one još uvijek nemaju mogućnost da dosegnu popularnost rokenrol bendova iz bivše Jugoslavije.

Crnogorska rokenrol scena nije mnogo napredovala u zadnjih tridesetak godina. Bendovi koji su svirali tokom socijalizma, gotovo svi su nestali tokom perioda tranzicije. Do druge decenije XXI vijeka opstali su *Exodus*, *Rolly*, *Katapult* i *Perper*, kao i Rambo Amadeus, koji je i dalje vrlo aktivan. Danas, većina crnogorskih gradova ima neki lokalni bend, ali rijetko koji je poznat van granica Crne Gore. Njihovo postojanje je u većini slučajeva kratko. Bendovi ne dožive toliko dugo da objave album, već se rasformiraju nakon izbacivanja nekoliko singlova (Mišović, 2018). Centar rokenrol muzike više nije Podgorica, već to postaje Nikšić. Grad je poznat po dva rokenrol festivala. Prvi je *Bedem fest*, koji se organizuje na Bedemu, a drugi *Lake fest*, koji se održava pored vještačkog jezera Krupac. *Lake fest* nosi titulu najvećeg rokenrol festivala u Crnoj Gori, a nastupali su brojne regionalne zvijezde i poznata imena iz svijeta. Najpoznatija nikšićka grupa je *DST* ili *Društvo skrivenih talenata*. Osnovani su 1992. (Mandić, 29. 10. 2011), a tokom godina su učestvovali i na mnogim festivalima u regionu.

Rokenrol se danas u Crnoj Gori svodi na entuzijazam pojedinaca, a neke grupe koje bljesnu, brzo padnu u zaborav. Najbolji primjer za to je grupa *Highway*. Grupa je bila popularna tokom 2015. i 2016, i čak su predstavljali Crnu Goru na *Eurosongu* 2016. godine (Vasić, 2021). Nakon početnog uspjeha njihova popularnost je ubrzo nestala. Osim pomenutih, od predstavnika rokenrola danas u zemlji treba pomenuti: *Abhot*, *Acid Radio*, *Goblin Zeppelin*, *Gomila nesklada*, *Hostis*, *Iguman*, *KK Street Bangers*, *Placid Art*, *Rikavac*, *Vizant*, *Zaimus*, *Punkreas*, *Mikrokozma*,

Qtera, Nagul, Autogeni trening i dr. (Mišović, 2018).

Iz svega ovoga se može zaključiti da je današnja rokenrol scena na nivou crnogorske rokenrol scene sa kraja 80-ih godina XX vijeka, ali sa jednom razlikom. Tada je postojala široka publika, koja je voljela i slušala ovu muziku. Danas, takvih je manje i slušaoci se više opredjeljuju za narodnu, pop, rep ili stranu muziku. Po svemu sudeći, rokenrol muzika u Crnoj Gori će i dalje favoriti u „underground-u”.

REFERENCES:

Knjige:

Antonić, D. & Štrbac, D. (1998). *YU 100: najbolji albumi jugoslovenske rok i pop muzike*, Beograd. Cicero.

Fajfrić, Ž. & Nenad, M. (2009). *Istorija YU rock muzike*, Sremska Mitrovica. Tab-ernakl.

Janjatović, P. (2007). *Ex-YU rock enciklopedija*, Beograd. Čigoja.

Janjetović, Z. (2011). *Od internacionale do komercijale*, Institut za noviju istoriju Srbije.

Milović, Ž. (2015). *Crnogorska pop-rock muzika 1954–1991*, Podgorica. Matica crnogorska.

Mišina, D. (2016). *Shake, Rattle, and Roll. Yugoslav Rock Music and the Poetics of Social Critique*, Routledge.

Perković, A. (2011). *Sedma republika pop kultura u YU raspadu*, Službeni glasnik Beograd.

Prekić, A. (2020). *Crvena ideja Crne Gore*, Podgorica. Matica crnogorska.

Škarica, S. (2005). *Kad je rock bio mlad*, Zagreb. V. B. Z.

Vučetić, R. (2018). *Coca-Cola Socialism, Americanization of Yugoslav Culture in the Sixties*, Central European University Press.

Žikić, A. (1999). *Fatalni ringišpil: hronika beogradskog rokenrola*, Beograd. Geopoetika.

Jarman, G. B. & Russel R. (2003). *Oxford Spanish Dictionary, 3rd Edition*, Oxford University Press.

Naučni članci

Božilović, J. (2013). *New wave in Yugoslavia: Socio-political contex, Philosophy,*

Sociology, Psychology and History, Vol 12, N°1, 69–83.

Božilović, N. (2014). Antinomije jugoslovenskog rokenrola šezdesetih, *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, br. 145, 217–241.

Božilović, N. (2016). Kultura sećanja i jugoslovenski rokenrol, *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, br. 152, 257–280.

Božilović, N. (2020). Sociologija jugoslovenskog roka šezdesetih: subverzija, moralna panika, cenzura, *Zbornik radova Akademije umetnosti*, br. 8, 200–218.

Irwin, R. M. (Spring 2010). Mexican Golden Age Cinema in Tito's Yugoslavia, *The Global South, Vol. 4, No. 1, Special Issue: Latin America in a Global Age*, 151–166.

Vučetić, R. (2010). Džuboks (Jukebox) – The First Rock'n'roll Magazine in the Socialist Yugoslavia, *New Academia Publishing*, 145–164.

Vučković, B. (2017). Dr. Nele Karajlić in the Framework of the „New Primitive”, *Musicology: journal of the Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, No 23*, 99–115.

Novine i časopisi

D. P. Duga kosa – kratak spoj, *Pobjeda*, 21. 03. 1971, s. 10.

D. V. U svom ritmu: Mladi ponekad teško nalaze nove oblike zabave i razonode, *Pobjeda*, 05. 06. 1960, s. 9.

Drajzel, V. Šta je donijela 1974. u pop-muzici SR Crne Gore, *Džuboks*, 01. 03. 1975, s. 15.

Lj. T. Makadam Makadam, *Džuboks*, 28. 09. 1979, s. 38.

Mandić, M. Gledali smo se drugim očima, *Pobjeda, Kultura*, 20. 09. 2011, s. X

Mandić, M. Grč bespomoćnog ega, *Pobjeda, Kultura*, 29. 10. 2011, str. X

Mandić, M. Simbolični dodir kafkijanskog, *Pobjeda, Kultura*, 25. 12. 2010, s. X

Matović, M. VIG Entuzijasti, *Džuboks* 01. 02. 1975, s. 47.

NN, Dvije strane gitarijade, *Pobjeda*, 04. 04. 1968, s. 7.

NN, Elvis Presli, Pobjeda, 23. 12. 1956. s. 15.

NN, Pop klub, Pobjeda, 18. 05. 1967, s. 7.

O. P. Momci kako to izgledate, Pobjeda, 05. 06. 1960, s. 9.

Vujošević, R. Šta mladi žele, Pobjeda, 24. 05. 1964, s. 3.

Linkovi

Nikolić, V. Vilović, J. (2021) VIS, *Leksikon YU mitologije*. Preuzeto sa: <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/vis/>

Janjatović, P. (2021), Džuboks, *Leksikon YU mitologije*. Preuzeto sa: <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/dzuboks/>

Marković, B. (2021), Džez na Kolarcu, *Leksikon YU mitologije*. Preuzeto sa: <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/dzez-na-kolarcu/>

Pantić, M. i anonim (2021), Sedam sekretara SKOJ-a, *Leksikon YU mitologije*. Preuzeto sa: <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/sedam-sekretara-skoj-a/>

Pantić, M. (2021), Hajdučka česma, *Leksikon YU mitologije*. Preuzeto sa: <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/hajducka-cesma/>

Matić, Đ. (2021), New primitives, *Leksikon YU mitologije*. Preuzeto sa: <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/new-primitives/>

Radulović P. (2021), Partizanska bluza, *Leksikon YU mitologije*. Preuzeto sa: <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/partizanska-bluza/>

Matić, Đ. (2021), Makadam, *Leksikon YU mitologije*. Preuzeto sa: <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/makadam/>

Makadam – nezaboravna grupa (2021), *Art Miontenegro*. Preuzeto sa: <https://artmontenegro.me/art-montenegro/makadam-nezaboravna-grupa>

Jugoton – Croatia Records (2007, November 07), *GITARE INFO*. Preuzeto sa: <https://www.gitare.info/page.php?al=alias8083>

Istorijat PGP RTS (2010, March 02), *RTS*. Preuzeto sa: <https://www.rts.rs/page/>

[rts/sr/pgp/story/1271/o-nama/538691/istorijat-pgp-rts.html](https://www.rts.rs/pgp/story/1271/o-nama/538691/istorijat-pgp-rts.html)

Popović, V. (2014, August 08). Lazine. Julske vatre. *Vijesti Online*. Preuzeto sa: <https://www.vijesti.me/kolumne/222459/lazine-julske-vatre>

Mišović, S. (2018, August 18), Metal scena u Crnoj Gori: Čojstvo i junaštvo pojedinaca. *SMP*. Preuzeto sa: https://www.serbian-metal.org/tema/20772/metal-scena-u-crnoj-gori-cojstvo-i-junastvopojedinaca/?fbclid=IwAR1warGbx_jGqcvuH-VDoldzEBOO8b8DMSWEp5vaDrhYgdIsGc94z5foR6A

Vasić, M. (2021, March 04). Ako nemate šta da ponudite, nestajete sa scene. *Vijesti Online*. Preuzeto sa: <https://www.vijesti.me/zabava/muzika/517599/ako-nemate-sta-da-ponudite-nestajete-sa-scene>