

Универзитет у Београду

Филозофски факултет

Одељење за историју

Мастер рад

**Песма Евровизије као политички полигон (1961-1992)**

Ментор:

Проф. др Дубравка Стојановић

Студент:

Милош Тирнанић ИС 20/38

Београд,

септембар 2021. године

## Садржај

1. Предговор.....	3
2. Увод.....	7
3. Слика Европе кроз писање штампе и сећање на Песму Евровизије.....	16
Политичка слика Европе.....	16
Слика европског друштва и културе.....	25
4. Међународна промоција Југославије на Песми Евровизије.....	34
Промоција југословенске државе, културе, идеја и вредности.....	34
Промоција југословенског туризма.....	43
Југославија као домаћин – промоција Југославије на Песми Евровизије 1990. ....	47
5. Директна употреба политике на Песми Евровизије.....	55
Употреба политике на Песми Евровизије на примерима европских држава.....	55
Употреба политике на Песми Евровизије на примеру Југославије.....	62
6. Закључак.....	75
7. Списак извора и литературе.....	78

## Предговор

Страствени сам обожавалац такмичења за Песму Евровизије. Још од детињства, сваке године пажљиво пратим дешавања везана за овај музички фестивал. Будући да Песма Евровизије, иако номинално представља музички догађај, увек изазива контроверзе и скандале који неретко имају директне везе са политиком, дошао сам на идеју да за своју мастер тезу истражим и обрадим управо овај, политички аспект те европске културне манифестације. Кроз дугу историју одржавања Песме Евровизије, на фестивалу су се појављивале, поред европских земаља, и државе са азијског, па и афричког и аустралијског континента. Оно што је било заједничко свим тим државама-учесницама јесте да су све оне биле капиталистичке земље. Ипак, постојао је и изузетак. То је била Југославија, која је као једина социјалистичка држава партиципирала на фестивалу у периоду од 1961. до 1992. године. Будући да се ове, 2021. године обележавало 60 година од првог југословенског учешћа на Песми Евровизије, одлучио сам да своје истраживање посветим управо специфичном југословенском случају. Сматрам да је важно Песму Евровизије проматрати и из посебног угла једне социјалистичке државе, каква је била Југославија. Током писања мастер рада, настојао сам да учешће Југославије на Песми Евровизије увек сагледавам како у ширем, хладноратовском контексту, тако и у унутарјугословенском контексту, анализирајући дешавања на такмичењу у периоду погоршаних односа међу југословенским републикама и покрајинама 80-их и почетком деведесетих година.

Истраживање Песме Евровизије у југословенском контексту спада у домен пионирских истраживања, будући да се српска историографија до сада није бавила овим питањем. Фестивал јесте био предмет истраживања у Србији, али понајвише музиколога и новинара. Ипак, предмет њихове анализе у највећем броју случајева било је учешће Републике Србије током прве и друге деценије 21. века, док је мања пажња посвећена партиципацији Југославије на овом такмичењу. Стога верујем да овај мастер рад, који се бави анализом учешћа Југославије на Песми Евровизије из хладноратовске перспективе, али и са становишта односа између република унутар Југославије, у годинама пред сам њен распад, представља вредан научни допринос проучавању културне, али и друштвене

историје ове државе. Истовремено, рад потврђује мишљење у историографији да је југословенска култура у потпуности више била окренута културним утицајима Запада, што између осталог показује и појављивање и дугогодишње учешће земље на Песми Евровизије.

Када је реч о методологији научно-истраживачког поступка, она је обухватала коришћење и анализирање најразличитијих врста историјских извора, јер сам настојао да што ефикасније остварим мултидисциплинарни приступ теми каква је Песма Евровизије. Свакако, најзначајнији историјски извор, који је највише обрађиван и анализиран, представљала је југословенска штампа, и то она која је објављивана у периоду од три деценије - од 1961. године до 1992. године. Приликом дубинског читања текстова везаних за Песму Евровизије у домаћим новинама, часописима и листовима посвећена је нарочита пажња анализи специфичног дискурса социјалистичке штампе, будући да се радило о строго контролисаној штампи, али која је ипак изражавала дух времена и представљала огледало југословенског друштва и његовог система вредности. И та анализа дискурса показала се као изузетно сврсисходна, нарочито када су извођени закључци у овом раду. Будући да је тема мастера било учешће Југославије, тежило се анализи штампе из различитих градова, како би се формирала потпунија слика теме, као феномена. Тако је на крају као извор првенствено коришћена београдска штампа, али и листови из Новог Сада, Загреба и Сарајева. Вишемесечно прикупљање текстова штампе који су говорили о Песми Евровизије обављено је у Документацији (Архиву) Радио Београда и у Периодици Библиотеке града Београда.

Као један од главних историјских извора коришћена су и сећања савременика, примењена кроз метод Oral history (усмена историја). Тако су обављени усмени и писани интервјуи са непосредним учесницима Песме Евровизије, али и са новинарима, члановима југословенских делегација и продуцентима. Употреба овог метода захтевала је специјалне припреме, те консултовање посебне литературе. Нарочито се морало водити рачуна о критичкој анализи сећања савременика. Константно имајући на уму да су сећања непосредних учесника варијабилна и да могу бити подложна накнадној интерпретацији догађаја, настојао сам да се она, када год је то било могуће, упоређују са осталим историјским изворима. Ипак, сећања савременика значајно су употпунила сам

истраживачки поступак, јер су између осталог послужила за реконструкцију атмосфере која је владала на такмичењима за Песму Евровизије, тиме ми помажући да потпуније разумем и сам контекст теме. Значајну стручну помоћ у разумевању и овладавању овим методом пружила ми је колегиница Катарина Беширевић, којој дугујем велику захвалност.

Такође, коришћена је и архивска грађа, које је обимом била мања, услед непостојања Архива ЈРТ-а. Одређени део архивске грађе пронађен је и истражен у Архиву Југославије, у фонду 646 – *Пословна заједница радиодифузних ОУР Југословенске радиотелевизије*, а обухватао је записнике и стенографске белешке са седница Музичке комисије и Управног одбора ЈРТ-а. И поред мојих напора да путем различитих контаката употпуним истраживање додатном архивском грађом, нисам успео у својој намери.

Најзад, као важном историјском извору за тему каква је Песма Евровизије, пажња је у процесу истраживања посвећена и анализи различитих аудио-визуелних материјала, од видео записа и снимака директног телевизијског преноса овог фестивала, преко разгледница, промотивних евровизијских спотова југословенских представника, до видео садржаја који су приказивали дешавања „иза кулиса” такмичења. Сав аудио-визуелни материјал лако је доступан на интернету, Александријској библиотеци 21. века, а дао је значајан допринос истраживању теме, као допуна осталим типовима извора.

Што се тиче литературе, на тему такмичења за Песму Евровизије написано је доста иностраних наслова, како монографија тако и зборника научних чланака. Ипак, већи део њих обрађује постсоцијалистички период, након краја Хладног рата. Стога се као дело од немерљивог значаја за тему мог мастер рада показала монографија историчара Деана Вулетиха, под називом *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest*<sup>1</sup>, у којој је изложена како хладноратовска, тако и постхладноратовска историја овог такмичења. Осим ове монографије, консултовани су и различити научни чланци из зборника посвећених Песми Евровизије, а који су служили као провера и допуна извора и специфичних питања. Када је у питању општи хладноратовски контекст, коришћене су синтезе Волтера Лакера *Историја Европе*<sup>2</sup> и проф. др. Дубравке Стојановић *Рађање глобалног света*<sup>3</sup>. Као

---

<sup>1</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest*, London 2018.

<sup>2</sup> В. Лакер, *Историја Европе: 1945-1992*, Београд 1999.

<sup>3</sup> D. Stojanović, *Rađanje globalnog sveta 1880-2015.: vanevropski svet u savremenom dobu*, Beograd 2015.

приручник за појашњавање контекста историје Југославије у хладноратовској ери, консултовано је дело историчарке Мари-Жанин Чалић *Историја Југославије у 20. веку*<sup>4</sup>.

Неизмерну захвалност дугујем свим оним људима који су на било који начин допринели реализацији овог рада. Најпре, исказао бих захвалност иностраним професорима са различитих европских универзитета: Кетрин Бејкер, Милији Глуховићу, Мари Пајали и Карен Фрикер, на њиховим сугестијама које су се тичале теме и помоћи у сакупљању литературе коју су ми пружили. Ништа мању захвалност дугујем проф. др Радини Вучетић, која је предлозима и сугестијама допринела мом истраживачком раду и пружила помоћ у проналаску саговорника, када је у питању метод усмене историје. Ипак, највећа захвалност припада менторки, проф. др Дубравки Стојановић; најпре, на разумевању моје жеље да се бавим управо овом темом, на слободи у промишљању и закључивањима која ми је препуштена, али и на предлозима приликом преиспитивања закључака, и на сваком другом виду професионалне помоћи током истраживања. Посебно хвала дугујем мојој породици, пријатељима и свим појединцима који су ме здушно подржавали током рада на тези. Напоследку, хвала и „мојој” Песми Евровизије која ме из године у годину уверава да, и поред свих политичких референци које је прате, ипак промовише толеранцију и различитост и „гради мостове” међу људима, тиме потврђујући да музика, и култура уопште, представља кохезиони фактор.

Узевши све у обзир, сматрам да нема ефектнијег завршетка овом предговору од једноставне, али ипак јаке речи која представља наслов моје омиљене овогодишње евровизијске песме, а која је за све време трајања овог подухвата служила као непресушна инспирација. *Voila!*

---

<sup>4</sup> М-Ж. Чалић, *Историја Југославије у 20. веку*, Београд 2013.

## Увод

Песма Евровизије представља међународни фестивал музике, који једном годишње организује Европска унија за радиодифузију (ЕВУ). Само такмичење осмишљено је 1955. године на предлог Марсела Безансона, тадашњег директора Европске радиодифузне уније, по узору на популарни музички фестивал у Санрему, који се одржава у Италији од 1951. године<sup>5</sup>. Настало је са циљем оснаживања сарадње, кооперације и интеграције Европе након Другог светског рата и побошљања односа између некадашњих зараћених страна. Сматрало се да би музика и популарна култура могле потпомоћи уједињењу Старог континента<sup>6</sup>.

Прво издање Песме Евровизије одржано је 24. маја 1956. године у Лугану у Швајцарској, а учествовало је седам држава – Белгија, Француска, Западна Немачка, Италија, Луксембург, Холандија и Швајцарска. Победник фестивала била је управо земља домаћин, Швајцарска, односно певачица Лис Асија и њена композиција *Refrain*<sup>7</sup>. Већ наредне, 1957. године, такмичењу су се прикључиле Аустрија, Данска и Велика Британија<sup>8</sup>. Како је време протичало, све више земаља изражавало је жељу да партиципира на фестивалу. Тако је 1958. године на такмичењу за Песму Евровизије дебитовала Шведска. Наредна, 1959. година означила је деби Монака, а још једна скандинавска земља, Норвешка, први пут се појавила 1960. године. Свега годину дана касније, 1961. године, знатно се повећао број земаља учесница; наиме, своје прво учешће на фестивалу забележиле су Шпанија и Финска. Међутим, исте године догодио се преседан, пошто је свој деби на Песми Евровизије остварила и једна социјалистичка

---

<sup>5</sup> J. K. O'Connor, *The Eurovision Song Contest: The Official History*, London 2010, str. 8-9.

<sup>6</sup> D. Vuletic, *Nav. delo*, str. 18.

<sup>7</sup> K. Fricker, M. Gluhovic, „Introduction: Eurovision and the ‘New’ Europe”, u: *Performing the ‘New’ Europe: Identities, Feelings and Politics in the Eurovision Song Contest* (eds. K. Fricker, M. Gluhovic), London 2013, str. 4.

<sup>8</sup> B. Wellings, J. Kalman, „Entangled Histories: Identity, Eurovision and European Integration”, u: *Eurovision: Identity and the International Politics of the Eurovision Song Contest since 1956* (eds. B. Wellings, J. Kalman, K. Jacotine), Singapore 2019, str. 9.

земља, у времену Хладног рата. Била је то Југославија, која је до данашњег дана остала једина „представница социјализма” на овом такмичењу<sup>9</sup>.

Година 1964. остала је упамћена по појављивању још једне државе са Пиринејског полуострва – Португалије. Ирска, до сада најуспешнија држава-учесница Песме Евровизије са седам остварених победа, дебитовала је 1965. године<sup>10</sup>. За исту годину везује се и једна занимљивост. Наиме, телевизијска мрежа Интервизије, која је окупљала земље „комунистичког блока” источне Европе, по први пут директно је преносила такмичење за Песму Евровизије, тако да су и гледаоци у Совјетском Савезу, Чехословачкој, Пољској, Мађарској и Источној Немачкој могли уживати у музици овог фестивала. Према статистичким проценама, верује се да је то издање Песме Евровизије испратило око 150 милиона људи, са обе стране „гвоздене завесе”<sup>11</sup>. До 1968. године директни телевизијски пренос такмичења за Песму Евровизије обављан је у црно-белој варијанти, али је избор за најлепшу песму Европе 1968. године означио први пут да се такмичење путем телевизије преносило у колору<sup>12</sup>.

Седамдесетих година на Песми Евровизије почеле су се појављивати земље источног Медитерана, али и државе са других континената. Тако је на такмичењу 1971. године свој дебитантски наступ пред европском публиком забележила Малта. Песма Евровизије 1972. године остала је специфична по томе што се први пут пренос обављао и у Азији, те су финално вече такмичења уживо посматрали и гледаоци у Јапану, Хонг Конгу, Тајвану, Тајланду и на Филипинима<sup>13</sup>. У светлу ове специфичности, на наредној Песми Евровизије, одржаној 1973. године, по први пут учествовала је и једна држава ван европског континента. Био је то Израел, чија је телевизија већ била члан Европске уније за радиодифузију, те је тако добио право учешћа на манифестацији. Следеће, 1974. године,

---

<sup>9</sup> F. Fabbri, „War without Tears”, u: *Empire of Song Europe and Nation in the Eurovision Song Contest* (ed. D. Tragaki), Lanham 2013, str. 9.

<sup>10</sup> Исто

<sup>11</sup> „Naples 1965”, <https://eurovision.tv/event/naples-1965>, (5. septembar 2021)

<sup>12</sup> S. Lucas Rojo, *Linguistic and cultural changes throughout the history of the Eurovision Song Contest*, Alcalá 2020, str. 23.

<sup>13</sup> „Edinburgh 1972”, <https://eurovision.tv/event/edinburgh-1972>, (5. septembar 2021)



још једна медитеранска земља, Грчка, започела је своје дугогодишње учешће на фестивалу. Након Грчке, на евровизијској сцени 1975. године дебитовала је и Турска<sup>14</sup>.

Године 1980, деби Марока представљао је прво и до данас једино учешће неке афричке државе на Песми Евровизије. Две године касније своје „ватрено крштење” на такмичењу остварио је Кипар. Песму Евровизије 1985. године обележила је једна новина; наиме, фестивал је по први пут преношен директно путем сателита. Идуће, 1986. године евровизијском „клубу” придружила се и држава са далеког севера, Исланд<sup>15</sup>. Од последње деценије 20. века, а у складу са политичким променама у Европи своје учешће на такмичењу започеле су и земље бившег комунистичког блока и новоформиране државе настале распадом Совјетског Савеза и Југославије, међу којима су - Хрватска, Словенија, Босна и Херцеговина, Естонија, Литванија, Мађарска, Пољска, Румунија, Русија, Словачка, Северна Македонија (под називом БЈР Македонија), Летонија, Украјина, Албанија, Белорусија, Србија, Црна Гора, Бугарска, Молдавија, Јерменија, Чешка, Грузија и Азербејџан<sup>16</sup>. Поред набројаних, у 21. веку такмичењу су се придружиле и Андора и Сан Марино, да би се „евровизијске границе” од 2015. године прошириле и до Аустралије<sup>17</sup>.

Мало је познато да је у периоду Хладног рата одржавано и такмичење за песму Интервизије, које је представљало источноевропски еквивалент Песми Евровизије, а које је и настало као одговор на овај музички фестивал. На Песми Интервизије такмичиле су се источноевропске државе, под контролом комунистичких партија, а чији су емитери били чланице телевизијске мреже Интервизије, које је представљала пандан Европској радиодифузној унији. Само такмичење одржавано је у два наврата; најпре у Чехословачкој од 1965. до 1968. године и потом у Пољској, као део Међународног фестивала у Сопоту, у периоду од 1977. до 1980. године, а било је организовано од стране чехословачких и пољских радиотелевизија<sup>18</sup>. Правила Песме Интервизије била су налик евровизијским.

---

<sup>14</sup> P. Allatson, „‘Antes cursi que sencilla’: Eurovision Song Contests and the Kitsch-Drive to Euro-Unity”, *Culture, Theory & Critique*, 48-1 (2007), str. 92-93.

<sup>15</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 22, 29.

<sup>16</sup> B. Wellings, J. Kalman, *Nav. delo*, str. 9.

<sup>17</sup> J. Carniel, „Nation Branding, Cultural Relations and Cultural Diplomacy at Eurovision: Between Australia and Europe”, u: *Eurovision: Identity and the International Politics of the Eurovision Song Contest since 1956*, str. 152.

<sup>18</sup> D. Vuletic, „The Intervision Song Contest: A Commercial and Pan-European Alternative to the Eurovision Song Contest”, u: *Eastern European Popular Music in a Transnational Context* (eds. E. Mazierska, Zs. Gyori), Cham 2019, str. 173-174.

Године 1968. Комунистичка влада Чехословачке укинула је цензуру медија у контексту реформи Прашког пролећа, тако да су на тој Песми Интервизије партиципирале и државне-учеснице Песме Евровизије, и то Аустрија, Белгија, Финска, Шпанија, Швајцарска, Западна Немачка и Југославија. Због тога се Песма Интервизије одржана 1968. године може сматрати првим паневропским музичким такмичењем, пошто је укључивала земље са обе стране „гвоздене завесе”. Тиме је заправо показала већу отвореност од Песме Евровизије, што је представљало парадокс јер је западноевропско такмичење промовисало управо такве вредности. Оба пута такмичење је окончано из политичких разлога; први пут због совјетске интервенције у Чехословачкој 1968. године, док је одржавање Песме Интервизије у Пољској престало са јачањем покрета Солидарност почетком осамдесетих година и демонстрација поводом економске и политичке кризе у овој земљи<sup>19</sup>.

Када је реч о Југославији, она се у периоду Хладног рата, иако по уређењу социјалистичка, сматрала државом „и на Истоку и на Западу”. Наиме, након победе у Другом светском рату Југославија је све до 1948. године била у тесном савезништву са Совјетским Савезом, а своју културу настојала је да прилагоди према совјетском моделу. Међутим, 1948. године дошло је до погоршања односа две државе, након што је политичко вођство Југославије на челу са Јосипом Брозом Титом одбило да се потчини доминацији Совјетског Савеза, тако да је ова преломна 1948. година остала упамћена као година судбоносног Титовог *не* Стаљину. Југославија се од тада постепено окренула ближеј политичкој, економској и војној сарадњи са Западом<sup>20</sup>. Једна од сфера у којој је дошло до кооперације са Западом била је и култура. У светлу овог заокрета, комунистичка партија Југославије укинула је 50-их година цензуру и дозволила усвајање западних културних вредности, јер су југословенски политички лидери препознавали да би се популарна музика могла искористити као средство културне дипломатије у промоцији сопственог самоуправног система у ери биполарног света<sup>21</sup>. У том контексту требало би посматрати и југословенско учешће на Песми Евровизије, будући да се и популарна култура током Хладног рата употребљавала као својеврсно културно средство које је

---

<sup>19</sup> D. Vuletic, „The many myths of the Intervision Song Contest – the first attempt to produce a regional version of Eurovision”, <https://wiwibloggs.com/2020/08/20/the-many-myths-of-the-intervision-song-contest-the-first-attempt-to-produce-a-regional-version-of-eurovision/256850/>, (5. septembar 2021)

<sup>20</sup> R. Vučetić, *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, Beograd 2012, str. 48-53.

<sup>21</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 113.

имало значајан политички потенцијал<sup>22</sup>. Иако је у потоњим годинама Југославија развила своју политичку доктрину дистанцирања од оба блока, што се манифестовало и у формирању Покрета несврстаних<sup>23</sup>, она је за све време Хладног рата у области културе остала под доминантним утицајем Запада. Тако је Југославија у очима Европе перципирана као „дисидент из Источног блока”, између осталог и због тога што је била доста отворенија за културне утицаје са Запада него било која друга источноевропска држава, те је и на тај начин настојала да покаже одвојеност од комунистичког блока<sup>24</sup>.

Како је дошло до тога да се Југославија, једна социјалистичка земља, појави на такмичењу за Песму Евровизије? Наиме, континуирано емитовање програма ЈРТ-а отпочело је 29. новембра 1958. године. Две године касније, Југословенска радио-телевизија (ЈРТ) постала је 1960. године чланица телевизијске мреже Евровизије, односно Европске радиодифузне уније (ЕВУ), асоцијације западних радио и телевизијских станица<sup>25</sup>. Потом је, као и свака друга чланица те мреже, добила позив да учествује на Песми Евровизије. Управни одбор ЈРТ-а, у којем су се налазили представници свих телевизијских центара у Југославији (представници РТВ Београд, РТВ Загреб и РТВ Љубљана), требало је да донесе одлуку о учешћу на овом такмичењу. Међутим, представници телевизијског центра из Љубљане једини су били упознати о каквом такмичењу је реч<sup>26</sup>. Према сећању Душана Хрена, до Словеније је допирао сигнал аустријске (ORF) и италијанске телевизије (RAI) које су претходних година преносиле фестивал, јер је Словенија од свих југословенских република била најближа њиховим границама. Тако су представници РТВ Љубљане убедили остале телевизијске представнике да позив за партиципацију на Песми Евровизије треба прихватити<sup>27</sup>. Према томе, и само доношење одлуке о учествовању на Песми Евровизије требало би тумачити као демонстрацију отворености Југословије и њеног друштва према музици и поп-култури која је стизала са Запада, али и према Западу уопште<sup>28</sup>. Истовремено, она је као таква

---

<sup>22</sup> Dž. Fisk, *Popularna kultura*, Beograd 2001, str. 183.; R. Vučetić, *Nav. delo*, str. 38-41.

<sup>23</sup> D. Bogetić, *Nesvrstanost kroz istoriju: od ideje do pokreta*, Beograd 2019, str. 12-14.

<sup>24</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 112-113.

<sup>25</sup> R. Vučetić, *Nav. delo*, str. 381-382.

<sup>26</sup> V. Stošić, *Probijanje gvozdene zavese*, Vreme, 8. maj 2008.

<sup>27</sup> Интервју са Душаном Хреном, Београд, 24. 2. 2021.

<sup>28</sup> Z. Janjetović, *Od „Internacionale” do komercijale: Popularna kultura u Jugoslaviji 1945-1991*, Beograd 2011, str. 133.

представљала сушту супротност затвореним друштвима источноевропских држава. Ово, својеврсно „пробијање гвоздене завесе”, када је у питању Песма Евровизије, Југославија је искористила да се пред очима Запада промовише као отворена земља. За Радивоја Спасића, члана југословенских делегација на Песми Евровизије 1964. и 1965. године, то такмичење било је најочигледнија манифестација јачине југословенског пасоша, са којим се могло путовати и на Запад и на Исток<sup>29</sup>.

Једном човеку требало би приписати посебне заслуге што се Југославија појавила на Песми Евровизије. Реч је о Мирославу Вилчеку, који је, захваљујући својим познанствима у Европској радиодифузној унији, доста допринео да Југославија узме учешћа на овом такмичењу. Сам Вилчек обављао је до 1962. године функцију секретара Програмске комисије за телевизију ЈРТ-а, а након тога је, према одлуци Управног одбора Европске радиодифузне уније, изабран на место програмског секретара телевизијске мреже Евровизије у Женеви<sup>30</sup>. Такође, Вилчек је 1964. и 1965. године на такмичењу за Песму Евровизије вршио функцију главног контролора гласања<sup>31</sup>. Именовања Југословена Мирослава Вилчека на високе функције у Европској радиодифузној унији сведоче и о поверењу који је уживала ЈРТ у тој асоцијацији, али и о поштовању и значају који је Југославији, као дисиденту из комунистичког блока, придавала и исказивала Европа.

Како је такмичење за Песму Евровизије одувек промовисало европску интеграцију, што је директно изражавало и политичку мисију Европске економске заједнице, неопходно је изложити и кратак преглед политичких односа Југославије и ЕЕЗ, а који су и произишли из специфичности југословенског положаја између два супротстављена блока током Хладног рата и њене спољне политике „активне и мирољубиве коегзистенције са свим факторима”. У односима Европске економске заједнице и социјалистичке Југославије могуће је издвојити три временска периода. Први период, од формирања ЕЕЗ 1957. године до потписивања првог трговинског споразума 1970. године, био је обележен удаљеношћу обе стране, спорим успостављањем контакта и најзад,

---

<sup>29</sup> Интервју са Радивојем Спасићем, Београд, 1. 4. 2021.

<sup>30</sup> АЈ, 646, F-3, *Zapisnik sa XLVIII sednice Upravnog odbora JRT-a, održane 16. decembra 1962. u Beogradu*, Београд, 16. децембар 1962, стр. 3.

<sup>31</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, стр. 113.

преговорима до постизања првог споразума<sup>32</sup>. Други период, од 1970. године до 1980. године, био је испуњен интензивним контактима и преговорима о регулисању економских односа и доношењем декларација и споразума који су остали основа односа све до краха Југославије. Економска криза у Југославији, унутрашње промене у ЕЕЗ, стагнација политичких односа и касни покушаји савезног врха да ухвати прикључак са убрзаним процесима европских интеграција непосредно пред распад земље, обележја су трећег и последњег периода, од 1980. до 1992. године, у односима ова два политичка субјекта<sup>33</sup>.

Када је реч о партиципацији на Песми Евровизије, Југославија је на фестивалу учествовала укупно 27 пута, у периоду од 1961. до 1992, са паузама од 1977. до 1980. године и 1985. године. Своје репрезентанте бирала је на националним изборима – у периоду 1961-1972. они су одржавани у различитим градовима широм земље, док је од 1973. до 1976. године представник биран путем фестивала у Опатији. Коначно, од 1981. до 1992. године национални избор носио је назив *Југовизија*. Првобитно су на избору учествовала само три телевизијска центра, из Београда, Загреба и Љубљане, а касније су се уз њих надметали и остали центри – РТВ Сарајево, РТВ Титоград, РТВ Скопље, РТВ Нови Сад и РТВ Приштина<sup>34</sup>.

Прва представница Југославије била је Љиљана Петровић, која је у Кану 1961. заузела осмо место са композицијом *Неке давне звезде*. Следеће године Лола Новаковић остварила је подвиг у Луксембургу, освојивши 4. место са нумером *Не пали светла у сумрак*. Године 1963. Вице Вуков из Шибеника са песмом *Бродови* био је тек једанаести, док је Саразлија Сабахудин Курт са *Живот је склопио круг* 1964. остао без иједног поена. Године 1965. поново је Вице Вуков са *Чезњом* остварио слаб пласман, овога пута дванаестим местом<sup>35</sup>. Берта Амброж из Словеније 1966. заузела је седму позицију са *Brez besed* и вратила Југославију међу првих десет европских нација у сфери забавне музике. Следеће године Ладо Лесковар, такође из Словеније, са композицијом *Vse rože sveta* био је осми, док су Дубровачки трубадури и њихова песма *Један дан* годину дана касније

---

<sup>32</sup> М. Игрутиновић, *Југославија и Европска заједница 1957-1992: зборник докумената*, Београд 2020, стр. 12-22.

<sup>33</sup> Исто, стр. 22-36.

<sup>34</sup> N. Vulović, „Top 10: Od Lole Novaković do Tajči”, <https://www.beforeafter.rs/muzika/jugovizija/>, (5. septembar 2021)

<sup>35</sup> М. Karan, „Zvezde na sedmom nebu”, *Oslobođenje*, 3. maj 1990.

освојили 7. место, притом постигавши завидан успех на европској музичкој сцени. Наредне, 1969. године загребачки Квартет 4М са нумером *Поздрав свијету* заузео је тринаесту позицију, а Ева Сршен из Љубљане 1970. била је једанаеста са песмом *Pridi, dala ti bom cvet*<sup>36</sup>.

Године 1971. композиција *Твој дечак је тужан* Крунослава Слабинца донела је Југославији тек 14. место. Златну средину и 9. место заузела је Тереза Кесовија 1972. године са песмом *Музика и ти*<sup>37</sup>. Са еуфоријом је на Песму Евровизије 1973. године испраћена тада млада нада забавне музике, Здравко Чолић са песмом *Гори ватра*, али је остварио тек петнаесту позицију, што је изазвало велико разочарање у Југославији. Следећи југословенски представник, Корни група и *Моја генерација*, 1974. године заузео је дванаесто место, а позицију лошије пласирао се 1975. године бенд из Словеније *Perel in kri* са композицијом *Dan ljubezni*. Последње учешће Југославије на Песми Евровизије седамдесетих година заокружио је фијаско сарајевског састава Амбасадори и њихове песме *Не могу скрити своју бол*, када су освојили претпоследње, седамнаесто место. Овај дебакл утицао је на одлуку Југославије да одустане од даљег учешћа на Песми Евровизије, те ова земља није партиципирала у периоду од 1977. до 1980. године<sup>38</sup>.

На евровизијску сцену Југославија се вратила 1981. године са Сеидом Мемићем Вајтом, који је заузео слабо петнаесто место са песмом *Лејла*. Годину дана касније, 1982. женски трио *Аска* и композиција *Хало, хало* завршили су као четрнаести на Песми Евровизије, тиме додатно обесхрабривши југословенску публику<sup>39</sup>. Следеће, 1983. године Даниел Поповић испраћен је из земље на такмичење у Немачку са оптужбама да је начинио плагијат једне рок песме Шејкина Стивенса. Међутим, његова песма *Џули* постигла је „чудо” у Минхену, освојивши сјајну четврту позицију и изједначивши тиме пласман који је остварила Лола Новаковић 20 година раније. *Џули* је након Песме Евровизије постала велики хит у Скандинавији, Немачкој и Аустрији. Наредне године у Луксембургу дуо Владо и Изолда пласирали су се тек на 18. место са песмом *Ciao, amore*. Због обележавања годишњице смрти Јосипа Броза Тита Југославија је одустала од учешћа

---

<sup>36</sup> М. Karan, *Naše pjesme bez plasmana*, Oslobođenje, 4. мај 1990.

<sup>37</sup> Исто

<sup>38</sup> М. Karan, *Pesma Evrovizije. Od Ljiljane Petrović do Željka Joksimovića*, Beograd 2005, str. 22-32.

<sup>39</sup> Исто, str. 34.

на Песми Евровизије 1985. године, која се одржавала управо 4. маја. На најпрестижније европско музичко такмичење вратила се 1986. године, а Дорис Драговић се са композицијом *Жељо моја* изборила за једанаесту позицију. Следеће, 1987. године успех Даниела Поповића поновила је група Нови Фосили и њихова песма *Ја сам за плес*, који су у Бриселу освојили четврто место. Још једна загребачка група, Сребрна крила, имала је доста успеха на такмичењу 1988. године, будући да је заузела шесту позицију са својом нумером *Мангун*. Наредне, 1989. године задарска група Рива је на Песму Евровизије у Швајцарску испраћена као потпуни аутсајдер. Међутим, коначно су дугогодишњи напори Југославије на фестивалу уродили плодом. Супротно свим очекивањима, Рива је са песмом *Rock te* убедљиво тријумфовала у Лозани, што је представљало прву и једину југословенску победу на Песми Евровизије<sup>40</sup>.

Такмичење је 1990. године организовано у Загребу, а представница земљо-домаћина, Тајчи и песма *Хајде да лудујемо*, освојила је седмо место. Већ следеће, 1991. године у Риму југословенска представница Беби Дол са композицијом *Бразил* пласирала се на претпоследњу позицију. Коначно, учешће Југославије на Песми Евровизије закључила је Екстра Нена са нумером *Љубим те песмама*, заузевши 13. позицију 1992. године<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> М. Karan, „Riva” na krovu Evrope, Oslobođenje, 7. мај 1990.

<sup>41</sup> „Yugoslavia”, <https://eurovision.tv/country/yugoslavia>, (5. septembar 2021)

# Слика Европе кроз писање штампе и сећање на Песму Евровизије

## Политичка слика Европе

Од самог дебија Југославије на Песми Евровизије 1961. године па све до њеног последњег учешћа 1992. године, кроз писање и текстове југословенске штампе о овом фестивалу стварале су се различите слике и представе Европе. Слика Европе стварана у штампи или она која је остала у сећањима савременика, умногоме је зависила од политичких односа Југославије и Европске економске заједнице, али и од међусобних односа европских држава и општег друштвено-политичког стања на самом европском континенту у периоду Хладног рата и непосредно након пада Берлинског зида и „гвоздене завесе“.

Једну од првих представа Европе, која је почела да се ствара у југословенској штампи већ од шездесетих година, представљала је слика „подељене Европе“, односно ривалитет између земаља чланица ЕЕЗ и држава чланица ЕФТА и њихово политичко гласање на Песми Евровизије. Реч је о две организације које су имале за циљ економску интеграцију међу својим државама чланицама након Другог светског рата. Наиме, Европска економска заједница (ЕЕЗ) основана је Римским уговорима 1957. године, а државе-оснивачи биле су Белгија, Холандија, Луксембург, Француска, Италија и Западна Немачка<sup>42</sup>. Управо су ове државе, као и Швајцарска, једине учествовале на првој Песми Евровизије, одржаној 1956. године у Лугану<sup>43</sup>. С друге стране пак, ЕФТА (Европска асоцијација за слободну трговину) је успостављена споразумом у Стокхолму 1960. године као алтернатива европских држава којима није било дозвољено или нису хтеле да се придруже ЕЕЗ. Међу државама које су основале ЕФТА биле су Велика Британија, Швајцарска, Шведска, Аустрија, Данска, Португал и Норвешка. Водећа чланица ове „седморке“ постала је Велика Британија<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> В. Шмале, *Историја европске идеје*, Београд 2003, стр. 263.

<sup>43</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 17.

<sup>44</sup> М. Игрутиновић, *Нав. дело*, стр. 12-13.



Већ од 1961. године и првог учешћа Југославије на Песми Евровизије, у текстовима југословенске штампе уочљиво је ово ривалство, које се нарочито манифестовало при гласању, које је окарактерисано као изразито политичко. Тако се већ након Песме Евровизије 1961. године у тексту новосадског листа *Дневник* наводи да је Велика Британија заузела другу позицију захваљујући великом броју гласова које је добила из северне Европе. Тиме се сугерисало да су Шведска, Данска и Норвешка својим гласовима показале политичку наклоност Британији, водећој чланици организације којој су и саме припадале, а да су игнорисале чланице ЕЕЗ<sup>45</sup>. Међутим, уколико се погледају званични резултати, парадокс представља чињеница да је 1961. године Велика Британија највиши број гласова – 8 – добила управо од чланице ЕЕЗ – Луксембурга. Њен „саборац“ из ЕФТА, Швајцарска, доделила јој је 7 бодова, док су је скандинавске државе ЕФТА оставиле без бодова, изузев 1 поена из Данске<sup>46</sup>. Овај пример недвосмислено говори о пристрасности медија и њиховој потреби да се Песми Евровизије „учита“ политичка оптерећеност, па чак и онда када су статистике и бројеви показивали управо супротно.

Већ 1963. године, у листу *Илустрована политика* поново се подвлачило да се гласање на Песми Евровизије одвија по политичком принципу. Овога пута главни профитер политичког гласања била је Данска, коју су на победничко постолје попели гласови из Скандинавије (5 бодова од Шведске и 4 поена од Норвешке), као и из Велике Британије (3 поена) и осталих чланица ЕФТА – Аустрије, Швајцарске и Западне Немачке<sup>47</sup>. Оцена штампе овог пута била је тачна и уклапала се и са стварним гласовима<sup>48</sup>.

Почетком 1967. године Велика Британија је по други пут покренула иницијативу за пуноправно чланство у ЕЕЗ<sup>49</sup>. Према писању југословенске штампе, овај британски заокрет према ЕЕЗ рефлектовао се и на Песми Евровизије. Тако је партијски лист *Борба* пренео да се Лондон и на евровизијском такмичењу определио за Заједничко тржиште, односно за ЕЕЗ и то приликом гласања, директно давајући бодове земљама Заједничког

---

<sup>45</sup> М. Антић, *Довиђења, Југославијо!*, Дневник, 26. март 1961.

<sup>46</sup> „Results of the Final of Cannes 1961“, <https://eurovision.tv/event/cannes-1961/final/results/united-kingdom>, (13. јул 2021)

<sup>47</sup> Ж. Миленковић, *Непотребан бродолом*, Илустрована политика, 2. април 1963, стр. 16.

<sup>48</sup> „Results of the Final of London 1963“, <https://eurovision.tv/event/london-1963/final/results/denmark>, (13. јул 2021)

<sup>49</sup> В. Лакер, *Нав. дело*, стр. 407.

тржишта. Државама ЕФТА није отишао ниједан глас Велике Британије, те је то, бар како је тумачила штампа, био разлог њиховог слабог пласмана на такмичењу. Био је то, према оцени *Борбе*, пример мешања „музичког и политичког укуса“<sup>50</sup>. Ипак, већ новембра 1967. године француски председник Шарл де Гол ставио је по други пут вето на захтев Велике Британије за чланство у ЕЕЗ<sup>51</sup>. Чак и ако су нагађања медија о „тенденциозном” гласању била тачна, изгледа да нису утицала на политичке одлуке.

И у наредним деценијама у југословенској штампи била је присутна критика политичког гласања међу државама ЕЕЗ. У тексту недељника *НИН* из 1982. године, Европа је означена као „стара фрајла“ која није склона променама. Као аргумент за овакву квалификацију наведено је да се целокупно гласање одвијало међусобним гласовима држава унутар Европске заједнице једних за друге, али да се то покушавало сакрити тиме што се настојало да оно ипак изгледа демократски и непристрасно. С друге стране, тиме се објашњавао слаб пласман Југославије, те се посебно наглашавало да Југославија, као једина социјалистичка држава учесница Песме Евровизије, представља ништа друго до „претплаћеног фењерцију“ који у таквом систему гласања није могао ништа значајније да постигне, јер се налазио ван граница Европске заједнице<sup>52</sup>.

Још једна од слика Европе која се обликовала у писању југословенске штампе јесте слика „небезбедне Европе“. Треба нагласити да се оваква представа Европе почела стварати већ у првој половини седамдесетих година и да је мање-више опстала до последњег југословенског учешћа на Песми Евровизије 1992. године. Она је креирана непосредно услед друштвено-политичких догађаја који су потресали Европу и свет. Реч је о терористичким нападима, који су постали учестали крајем 60-их и током 70-их година. Највећи одјек широм планете свакако је имао терористички напад на Летњим олимпијским играма одржаним у Минхену 1972. године. Тада су палестински терористи из организације Црни септембар 5. и 6. септембра усмртили 11 израелских спортиста у

---

<sup>50</sup> С. Станојевић, *Музика и политика*, Борба, 11. април 1967, стр. 2.

<sup>51</sup> М. Игрутиновић, *Нав. дело*, стр. 19.

<sup>52</sup> Б. Тирнанић, *Хало, хало!*, НИН, 2. мај 1982, стр. 4.

олимпијском селу. Свет је остао у шоку, а овај догађај само је појачао страх од будућих терористичких акција<sup>53</sup>.

У светлу ових догађаја и свега осам месеци након Минхенског масакра, одржана је Песма Евровизије 1973. године, под до тада незамисливим мерама безбедности. Разлог за страх од поновних потенцијалних терористичких дела додатно је појачавала чињеница да је 1973. године по први пут на такмичењу за Песму Евровизије учествовао Израел, против кога су и биле уперене акције на минхенској Олимпијади годину дана раније<sup>54</sup>. Појављивање Израела на овом музичком фестивалу у југословенској штампи означено је као „еуро-деби Азије“<sup>55</sup>. Према писању *Политике*, на Песми Евровизије 1973. у Луксембургу биле су предузете ригорозне сигурносне мере, како би се предупредио евентуални демонстративни иступ неке политичке групације. Наиме, за све време трајања преноса фестивала дежурали су припадници војне полиције Великог Војводства Луксембург, како у дворани у којој се одржавало такмичење, тако и у њеној непосредној околини. Како не би били запажени, већина полицајаца носила је цивилна одела. Пред сам почетак преноса такмичења, дворана је детаљно претражена у страху од унапред постављених експлозивних средстава. Штампа у Југославији јесте велику пажњу посвећивала безбедносним претњама и мерама, али је и умиривала гледаоце преносећи да је сигурност учесника и публике била на првом месту, те да се у безбедносну контролу укључила и организација Интерпола, чији су припадници проверавали новинарске пропуснице и камере фотографа<sup>56</sup>.

И наредне, 1974. године, значајно место у текстовима југословенске штампе везаним за Песму Евровизије заузеле су предузете мере обезбеђења услед страха од терористичких иступа. Како је пренео лист *Радио ТВ ревија*, британска полиција је у спровођењу сигурносних мера надмашила чак и луксембуршки сценарио, па је тако у дворану „*Doim tietra*“ у Брајтону, енглеском градићу и месту одржавања такмичења, немогуће било унети чак и већи свежањ кључева<sup>57</sup>. И недељни лист *ТВ новости* донео је вести о специјалним мерама сигурности које су биле на снази у Брајтону, а као главни

<sup>53</sup> H. W. Kushner, *Encyclopedia of Terrorism*, Thousand Oaks 2003, str. 248.

<sup>54</sup> F. Fabbri, *Nav. delo*, str. 9.

<sup>55</sup> З. П, *Ко ће угрозити Британце?*, Радио ТВ ревија, 6. април 1973, стр. 42-43.

<sup>56</sup> *Интерпол контролисао »Песму Евровизије«*, Политика, 11. април 1973, стр. 21.

<sup>57</sup> В.Марјановић, *Сузе Марије Магдалене*, Радио ТВ ревија, 12. април 1974, стр. 43-45.

губитници таквог развоја ситуације означени су управо новинари, којима је било отежано извештавање са фестивала<sup>58</sup>. Страх од тероризма на Песми Евровизије и безбедносне мере које су га пратиле нису ишчезли ни наредних година. Тако су се 1975. године на страницама југословенске штампе у текстовима посвећеним Песми Евровизије могли пронаћи чак и примери наслова из стокхолмских листова - „Фестивал за полицију“, „Више полиције него слушалаца у дворани“, „Сајам полиције“ – како би се читаоцима у Југославији верно дочарала напета атмосфера која је владала на Песми Евровизије у Шведској<sup>59</sup>. Слична атмосфера обележила је и Песму Евровизије 1976. године у Хагу. Наиме, *ТВ новости* су извештавале да ни домаћини – Холанђани нису нимало заостајали за својим претходницима, бар кад је реч о појачаној полицијској заштити. Штавише, отишли су и корак даље, те је тако холандска полиција на улазу у дворану у којој се одржавало такмичење имала три линије контроле, уз пуну опремљеност детекторима по безбедност опасних металних предмета. Исти лист настојао је да читаоце у Југославији обавести и о безбедности југословенских представника Амбасадора, доносећи информације да је хотел Атлантик, у којем су, поред југословенске, боравили и чланови делегација Португала, Ирске и Израела, даноноћно био под будном присмотром полицијаца, а у хотел се могло ући само уз специјалну књижицу<sup>60</sup>.

И у наредној деценији, осамдесетих година, у текстовима штампе у Југославији извештавало се о безбедности учесника и страху од терористичких акција на Песми Евровизије, па и почетком последње деценије 20. века. Ипак, слика „небезбедне Европе“ била је најизраженија средином седамдесетих година, када је и страх од тероризма на европском континенту био најјачи, бар према извештајима југословенских листова.

Још једна од слика Европе која је почела да се обликује у југословенској штампи средином седамдесетих година, а која је била директно условљена дешавањима из сфере политике и међународних односа, била је представа „Европе у кризи“. Октобра 1973. године отпочео је Јомкипурски рат на Блиском истоку који је вођен између Израела са једне и Египта и Сирије са друге стране. Одмах по почетку рата дошло је до преломног догађаја који је променио свет и показао у којој мери је он постао глобалан. Наиме,

---

<sup>58</sup> Н. Нешковић, *Енглески Ватерло на домаћем терену*, ТВ новости, 12. април 1974, стр. 9.

<sup>59</sup> Д. Јелић, *Евровашар песама!*, ТВ новости, 28. март 1975, стр. 9.

<sup>60</sup> Н. Миленковић, *Енглеска победа уз ирску кафу*, ТВ новости, 9. април 1976, стр. 9.

арапске државе ОПЕК-а, које су у овом рату подржавале Египат и Сирију, донеле су одлуку да у потпуности прекину испоруке нафте САД и западним државама које су подржавале Израел. Цена нафте је порасла за четири пута. Ова такозвана Нафтна криза 1973. године потрајала је до марта наредне године, а имала је далекосежне последице по светску економију. Она је показала сву осетљивост развијеног и богатог западног света. Истовремено, пољуљала је дотадашњи монетарни систем, те се економска криза изазвана нафтним шоком проширила на читаву планету и означила крах тзв. социјалне државе – државе благостања (welfare state)<sup>61</sup>. Будући да се економска криза настала услед нафтне кризе проширила и на Европу, она је директно погодила и такмичење за Песму Евровизију, када је његов организационо-финансијски аспект у питању, о чему су сведочили и написи у југословенским новинама и листовима.

Да је Европу захватила тешка економска криза осетило се већ на Песми Евровизије одржаној 1974. године у Брајтону у Великој Британији. Наиме, лист *Радио ТВ ревија* је место одржавања Песме Евровизије окарактерисао као ексклузивно, и то не због природних лепота, него првенствено због папрено скупих цена у хотелима, ресторанима и забавним центрима у граду. Оваква ексклузивност, према оцени овог листа, представљала је прилично оптерећење и за цепове учесника и делегација из западне и северне Европе, а камоли за делегацију из једине социјалистичке државе на овом такмичењу, Југославије<sup>62</sup>.

Високи трошкови наишли су на отпор и у најбогатијим земљама. Тако је наредне, 1975. године, југословенска штампа извештавала о првим протестима упереним против такмичења за Песму Евровизије. Те године оно је одржано у Стокхолму, главном граду Шведске. Како су пренеле *ТВ новости*, пре самог финала Песме Евровизије одржане су демонстрације и протестни митинзи грађана Стокхолма, као и протести разних уметничких удружења и „антифестивалски“ концерти<sup>63</sup>. Демонстрације су биле организоване од стране левичарских активиста који су се противили енормним трошковима организације такмичења<sup>64</sup>. Ова дешавања пратили су и подругљиви написи у шведској штампи. Према оцени овог југословенског ревијалног листа, све то јасно је

---

<sup>61</sup> D. Stojanović, *Nav. delo*, str. 341-343.

<sup>62</sup> В. Марјановић, *Сузе Марије Магдалене*, Радио ТВ ревија, 12. април 1974, стр. 43-45.

<sup>63</sup> Д. Јелић, *Евровашир песама!*, ТВ новости, 28. март 1975, стр. 9.

<sup>64</sup> J. K. O'Connor, *Nav. delo*, str. 60-63.

одражавало расположење тамошње јавности према Песми Евровизије – недвосмислено је покренуто питање бесмислености одржавања скупог музичког фестивала у време финансијске кризе<sup>65</sup>. А то питање није било покренуто у ма којој држави Европе, већ у богатој Шведској, скандинавској земљи која је важила за типичан пример државе благостања. Међутим, након нафтног шока чак ни једна таква земља није остала имуна на тешкоће које је собом носила економска криза. У светлу протеста против одржавања такмичења, како је извештавао лист *Радио ТВ ревија*, представници шведске телевизије – организатора дали су изјаву да неће прихватити домаћинство и следеће године, уколико се догоди да поново победе. Саопштено је да су и овог пута једва успели да прикупе материјална средства за одржавање манифестације, и то у години штедње на радио-телевизији<sup>66</sup>. Према наводима *ТВ новости*, организација Песме Евровизије стајала је шведску телевизију баснословних сто хиљада шведских круна<sup>67</sup>. У коликој мери се шведска телевизија још дуго није могла у финансијском смислу опоравити од трошкова које јој је донело организовање евровизијског такмичења, најбоље је, према оцени југословенске штампе, показала чињеница да је ова држава идуће године одустала од учешћа на истом. Организација Песме Евровизије 1976. године представљала је и за домаћина Холандију ништа мање снажан ударац по цепу него што је то био случај са Шведском годину дана раније<sup>68</sup>. Сви ови извештаји из текстова југословенске штампе јасно су показивали у коликој мери су развијене државе западне и северне Европе биле захваћене економском кризом после нафтног шока 1973. године и колико је штампи у Југославији било важно да то истакне.

Крајем 80-их година у писању југословенске штампе о Песми Евровизије постепено се почела профилисати и слика „уједињене Европе“, а која је потпуно уобличена већ почетком деведесетих година 20. века. И та слика креирана је под директним утицајем политичких догађаја у Европи. Наиме, године 1986. ступио је на снагу Јединствени европски акт којим је иницирана монетарна и политичка унија, односно стварање Европске уније и јединственог тржишта<sup>69</sup>. Три године касније, 1989. године,

---

<sup>65</sup> Д. Јелић, *Евровашар песама!*, ТВ новости, 28. март 1975, стр. 9.

<sup>66</sup> В. Марјановић, *Динг, динге, донг – банг!*, Радио ТВ ревија, 28. март 1975, стр. 54-55.

<sup>67</sup> Д. Јелић, *Евровашар песама!*, ТВ новости, 28. март 1975, стр. 9.

<sup>68</sup> В. Марјановић, *Не питајте пошто је!*, Радио ТВ ревија, 16. април 1976, стр. 12-13.

<sup>69</sup> М. Игрутиновић, *Нав. дело*, стр. 33.

дошло је до таласа револуција у шест држава Источног блока: Пољској, Чехословачкој, Источној Немачкој, Мађарској, Румунији и Бугарској. У овим земљама дотадашњи комунистички режими замењени су вишестраначким демократским системима. Ови догађаји, као и рушење Берлинског зида, симбола Хладног рата и поделе Европе на капиталистички Запад и комунистички Исток, означили су слом комунизма и спуштање „гвоздене завесе“ у Европи<sup>70</sup>. Исте године, амерички политички аналитичар Френсис Фукујама изнео је своју тезу о „крају историје“ и тријумфу либералне демократије као политичког модела. Коначно, расформирање Совјетског Савеза 1991. године означило је и крај Хладног рата<sup>71</sup>.

Такмичење за Песму Евровизије постало је, у том измењеном контексту, идеална платформа за промовисање идеја прогреса и уједињавања европских држава, о чему су сведочили и текстови југословенских новина и листова о овој теми. Тако је прва назнака „уједињене Европе“ у контексту Песме Евровизије забележена управо 1989. године, након прве и једине победе Југославије на овом такмичењу. Према писању партијског листа *Борба*, тријумф југословенске групе Рива представљао је потврду да баш таква Европа, Европа која се припрема на политичко уједињење и стварање заједничког тржишта, хоће да прими и Југославију у своју заједницу и тиме прошири своје границе. Победа Југославије на такмичењу, према оцени овог листа, протумачена је као „стицај историјских и других могућности“, док је истовремено она била и доказ да и Југославија хоће да постане део уједињене Европе<sup>72</sup>. Представа уједињене Европе као инклузивне заједнице која је спремна да у своје границе укључи и Југославију, а у каквом контексту је доживљена и победа на Песми Евровизије, свакако је била под утицајем југословенске спољне политике, будући да је СИБ СФРЈ имало у плану да крајем 1989. године иницира отпочињање преговора о приступању ЕЕЗ<sup>73</sup>. У складу с тим требало би посматрати овакве констатације партијског листа *Борба*.

Слика уједињене Европе била је најизраженија у југословенској штампи приликом извештавања о Песми Евровизије 1990. године, одржаној управо у Југославији, у Загребу,

---

<sup>70</sup> В. Лакер, *Нав. дело*, стр. 669-685.

<sup>71</sup> Д. Стојановић, *Нав. дело*, стр. 401-403.

<sup>72</sup> Е. Ћирић, *Pravi šlager za Evropu*, *Borba*, 8. мај 1989, стр. 14.

<sup>73</sup> Д. Ђукановић, „SFR Jugoslavija i Evropska ekonomska zajednica: od uspešne saradnje i potencijalnog članstva do suspenzije svih sporazuma”, [https://yuhistorija.com/serbian/medj\\_politika\\_txt00c1.html](https://yuhistorija.com/serbian/medj_politika_txt00c1.html), (20. јул 2021)

свега шест месеци након пада Берлинског зида<sup>74</sup>. Према писању новина и листова, на такмичењу су се рефлектовале вредности и идеје слободе и заједништва европских народа, односно „Европе без граница“. Како је пренела *Борба*, Европа се одлучила на уједињење чак и у песми, те су на Песми Евровизије у Загребу у први план избиле управо песме са политички ангажованим текстовима. Норвешка је, с композицијом под насловом *Бранденбуришка капија*, славила пад Берлинског зида и уједињење западног и источног Берлина, но истовремено и уједињење западног и источног дела европског континента<sup>75</sup>. И аустријска песма нашла је инспирацију у паду Берлинског зида, док је Ирска, са песмом *Somewhere in Europe*, певала о љубавном путовању кроз различита места Европе, славећи Европу без граница након 1989. године<sup>76</sup>. Тематика немачке песме *Frei zu leben (Слободни да живимо)* била је слична, а тицала се новоосвојене слободе европских, а посебно немачког народа, после пада „гвоздене завесе“<sup>77</sup>.

О порукама уједињења извештавала је и *Политика*. Према писању овог листа, Песму Евровизије у Загребу обележила је слика „распеване и песмом уједињене Европе“, чије су поруке слободе и апели мира били разумљиви и блиски целом свету<sup>78</sup>. Према сећању рок критичара Петра Јањатовића, који је као новинар присуствовао на фестивалу маја 1990. године, атмосфера у Загребу била је за време целокупног трајања такмичења потпуно испуњена позитивним духом уједињења Старог континента и рушења граница, као некада у време хипи покрета. Константно се говорило о прогресу, слободном протоку робе, капитала и људи, једноставно - о Европи у којој неће бити граница међу државама. Самим тим, уједињавање Европе доживљавано је као велики цивилизацијски напредак, који је следио након краја хладноратовске ере<sup>79</sup>.

Победник Песме Евровизије у Загребу била је Италија, са песмом *Insieme: 1992 (Заједно: 1992)*, која је експлицитно представљала оду идеји формирања европског

---

<sup>74</sup> A. Lampropoulos, „Lausanne – Zagreb via Berlin, or heading for an unseen Europeaness”, *Journal of European Popular Culture*, 4-2 (2013), str. 141.

<sup>75</sup> E. Ćirić, *Nadmetanje političkih nota*, *Borba*, 8. мај 1990, str. 8.

<sup>76</sup> M. Zaroulia, „‘Sharing the Moment’: Europe, Affect, and Utopian Performatives in the Eurovision Song Contest”, у: *Performing the ‘New’ Europe* (eds. Karen Fricker and Milija Gluhovic), London 2013, str. 34.

<sup>77</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 128.

<sup>78</sup> *Распевана Европа у Загребу*, *Политика*, 11. мај 1990.

<sup>79</sup> Интервју са Петром Јањатовићем, Београд, 21. 5. 2021.



јединственог тржишта и стварању Европске уније<sup>80</sup>. И у извештавању недељника *НИН*, победничка песма означена је као позив Европи на живот под истим небом и истом заставом, и то баш у време када су зидови почели да се руше<sup>81</sup>. С друге стране, *Политика* је пренела и изјаву победника, Италијана Тота Котуња, која је гласила да је италијанска песма апел, симбол и жеља за уједињавањем европских народа. Према његовим речима, она је била намењена и Југословенима, како би и они што пре постали део такве, уједињене Европе<sup>82</sup>. Долази се до закључка да у југословенској штампи није креирана једино слика Европе која се одлучила на обједињавање. Била је то Европа која је директно позивала и Југославију на политичко-економску сарадњу и настојала да је укључи у своје интегративне процесе. Међутим, у југословенској држави увелико су били отпочели дезинтегративни процеси, који не само да су представљали препреку укључивању Југославије у ЕЕЗ, већ су довели и до њеног коначног распада две године касније.

### Слика европског друштва и културе

Осим политичких слика Европе, у текстовима новина и листова у Југославији који су извештавали о Песми Евровизије и сећањима савременика о овом фестивалу, уобличаване су и различите слике европског друштва и културе. Требало би узети у обзир да су ове представе биле креиране у једној социјалистичкој земљи и социјалистичком друштву, те да су се услед тога неретко европско друштво, али и његова култура, нашли на мети различитих критика, а што је делом било последица међусобних односа Југославије и Европске економске заједнице, али и друштвено-политичког стања у самој Југославији.

Једна од слика европског друштва која је обликована од првог учешћа Југославије на такмичењу 1961. године па све до последњег појављивања ове земље, јесте слика „европског друштва раскоши”. Требало би нарочито нагласити да се оваква слика стварала у писању штампе једне социјалистичке државе, која је у економском погледу

---

<sup>80</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 139.

<sup>81</sup> Д. Штрбац, *Лаке ноте, тешка политика*, НИН, 13. мај 1990, стр. 44-45.

<sup>82</sup> Б. Оташевић, *Италија поздравља Европу*, Политика, 7. мај 1990, стр. 10.

значајно заостајала у односу на западне капиталистичке земље и њихова друштва. Према сећању прве југословенске представнице на Песми Евровизије у Кану 1961. године, Љиљане Петровић, певачице из капиталистичких држава западне и северне Европе биле су одевене раскошно и блештаво, у хаљинама од сребрног ламеа који је тада био модеран, попут „божићних јелки”<sup>83</sup>. Певачицама из европских земаља, представницама „сјаја капитализма”, потпуну супротност представљала је југословенска учесница. Наиме, Љиљана Петровић носила је једноставну црну хаљину, по савету члана југословенске делегације, познатог песника Мирослава Антића, који је сматрао да она мора изгледати скромно и достојно социјалистичке земље из које је долазила<sup>84</sup>. На тај начин направљена је дистинкција између раскоши и блештавила капитализма с једне и једноставности и смерности социјализма, са друге стране. Послата је и порука да су вредности социјалистичког друштва другачије и да спољно блештавило није једна од њих, односно да материјално није у првом плану, што је означавало сушту супротност вредностима капиталистичког друштва. Таква слика Запада и капитализма градила се и кроз приказ Монте Карла, града који је посетила југословенска делегација приликом путовања у Кан, а који је југословенским читаоцима представљен као „коцкарска престоница света”<sup>85</sup>. Оваква квалификација имала је за циљ да покаже декаденцију капиталистичког света, тим пре што почетком шездесетих година у Југославији нису постојале коцкарнице, које су сматране симболом декаденције и неморала.

И у наредним годинама и деценијама у текстовима посвећеним Песми Евровизије профилисала се слика „раскошне Европе”. Према сећању Лоле Новаковић<sup>86</sup>, представнице Југославије 1962. године, дворану у Луксембургу у којој се одржао овај музички фестивал испуњавала је непрегледна маса свечано одевених званица и блиставих тоалета, а све се одиграло пред светлом телевизијских камера, што је за њу, певачицу из социјалистичке Југославије, представљало потпуно ново, несвакидашње искуство. Према њеним речима, била је то помпезна Европа пред којом је наступила. Била је то Песма Евровизије<sup>87</sup>. Југословенска штампа пажњу је посвећивала и дворанама у којима су одржавана

---

<sup>83</sup> N. Smaić, *Broš iz potaje*, специјално издање „Eurosong 90”, Start, april 1990.

<sup>84</sup> Исто

<sup>85</sup> М. Антић, *Довиђења, Југославијо!*, Дневник, 26. март 1961.

<sup>86</sup> Н. Миленковић, *Добро је овако, како је...*, ТВ новости, 10. октобар 1980, стр 18-19.

<sup>87</sup> Исто

такмичења за Песму Евровизије, али и моди као својеврсном виду европског луксуза, исказујући дивљење. *Политика* је тако извештавала о велелепности „велике и модерне концертне дворане” Тиволи у Копенхагену, у којој је одржано такмичење 1964. године<sup>88</sup>. Две године касније и лист *Дневник* извештавао је о Песми Евровизије као гламурозном догађају, који је, поред музике, имао за сврху и промоцију европске модне индустрије, кроз ревију тоалета и фризура<sup>89</sup>. И концертна дворана у Мадриду 1969. године у пуној мери је показивала сву раскошност тог музичког спектакла, којој су, према оцени *Политике*, чак и више од музике доприносили костими и декори и телевизијски пренос у боји<sup>90</sup>.

Како је време одмицало, а посебно од седамдесетих година, у писању југословенских новина и листова о Песми Евровизије све је видљивија критика раскоши европског друштва. Према писању листа *Радио ТВ ревија* из 1973. године, Песма Евровизије није представљала ништа друго до блештаву смотру и традиционалну ревију менаџерско-продуцентске моћи европског естрадног бизниса<sup>91</sup>. Такмичари су били одевени и искићени као новогодишње јелке, са доста светлуцавих детаља и шкољница. Оваква раскош служила је, према оцени листа, само као средство у игри менаџерских магната у циљу стварања профита у музичкој индустрији<sup>92</sup>. Таквим написима у штампи профилисала се слика европског друштва као грамзивог и похлепног капиталистичког друштва којем су новац и профит увек били на првом месту. И наредне деценије, осамдесетих година, била је присутна критика европске помпе, када је реч о такмичењу за Песму Евровизије. Наиме, 1984. године исти лист означио је ово такмичење као класичан пример „европске буржујске забаве”. Критикована је још и раскошност гала-пријема, на којима су служене различите врсте луксузних јела и скупочених пића<sup>93</sup>. Сама реч *буржујска* имала је у једној социјалистичкој земљи каква је била Југославија негативно значење у идеолошком смислу, будући да су буржуји означавали капиталисте, који су стајали наспрам радничке класе, односно пролетера. Поред тога, почетком осамдесетих

---

<sup>88</sup> Б. П, *Ђињола Чинквети на првом месту*, *Политика*, 23. март 1964, стр. 9.

<sup>89</sup> М. К, *Награда бечком коктелу*, *Дневник*, 7. март 1966.

<sup>90</sup> О. Божичковић, *Без правог победника*, *Политика*, 4. април 1969, стр. 12.

<sup>91</sup> З. П, *Ко ће угрозити Британце*, *Радио ТВ ревија*, 6. април 1973, стр. 42-43.

<sup>92</sup> В. Марјановић, *Ни Французи нису бољи*, *Радио ТВ ревија*, 13. април 1973, стр. 42-43.

<sup>93</sup> З. Предић, *Заведени и обрукани*, *Радио ТВ ревија*, 11. мај 1984, стр. 10-11.

година Југославију је захватила економска криза, а земља је ушла у тзв. еру стабилизације<sup>94</sup>, те стога не би требало да чуди што је Песма Евровизије на такав начин окарактерисана у југословенској штампи.

Следећа представа европског друштва, стварана у текстовима југословенских новина и листова који су извештавали о Песми Евровизије, била је слика „отвореног и либералног друштва Европе”. И док је у почетку штампа у Југославији позитивно писала о отворености европског друштва, како је време пролазило она је, у зависности од пласмана Југославије, све мање афирмативно извештавала о његовој отворености, недвосмислено критикујући. Наиме, само дебитовање Југославије, једне социјалистичке државе, на овом такмичењу, тумачено је као извесни показатељ Европе као отвореног друштва. Ипак је то било 1961. године, када је хладноратовска затегнутост достигала свој врхунац изградњом Берлинског зида, а Југославија на западу перципирана као дисидент из Источног блока<sup>95</sup>. Према сећању Душана Хрена, шефа прве југословенске делегације на Песми Евровизије, у Европи су се тада још увек добро памтили раскид Југославије са Совјетским Савезом и чувено Титово *не* Стаљину 1948. године. Своју отвореност Европа је показала између осталог и позивом Југославији да учествује на такмичењу за Песму Евровизије. Дочек југословенске делегације у Кану 1961. године био је, према његовом сећању, величанствен и свечан и нимало се није разликовао од дочека делегација из капиталистичких земаља. Пријем је, дакле, био врло добар, без икаквих идеолошких инсинуација. Ни наредне, 1962. године у Луксембургу, није било другачије<sup>96</sup>.

Међутим, како је Југославија почела да бележи слабије пласмане на такмичењу, тако је и ова слика Европе као отвореног друштва све више оспоравана и критикована у југословенској штампи. Већ 1964. године, када је Југославија по први пут заузела последњу позицију на Песми Евровизије, а уједно не добивши нити један једини глас, домаћа штампа довела је у питање отвореност европског друштва. Слаб пласман сарајевски лист *Свијет* приписао је хендикепираности Југославије, која је као једина социјалистичка земља била „игнорисана од стране осталих капиталистичких земаља

---

<sup>94</sup> М-Ж. Чалић, *Нав. дело*, стр. 328-331.

<sup>95</sup> П. Ј. Марковић, *Београд између Истока и Запада 1948-1965*, Београд 1996, стр. 85-94.

<sup>96</sup> Интервју са Душаном Хреном, Београд, 24. 2. 2021.

учесница”<sup>97</sup>. С друге стране, према писању овог листа, европске државе поделиле су се у два табора – један су чиниле скандинавске државе и Велика Британија, док су се у другом налазиле државе француског говорног подручја – који су делили гласове међу собом. У таквом развоју догађаја, како је оценио *Свијет*, Југославија је остала усамљена, а европско друштво показало је своју затвореност и подељеност<sup>98</sup>. Слични написи, који су оспоравали отвореност европског друштва, и наредних година и деценија налазили су места на страницама југословенских листова. Тако је 1968. године специјални извештач партијског гласила *Борба* пренео да пласмане на Песми Евровизије одређује европска „гласачка кухиња”, те је на тај начин у штампи оправдано седмо место југословенске групе Дубровачки трубадури<sup>99</sup>.

Југословенска штампа наводила је и језичку баријеру као својеврсни индикатор затворености европског друштва које није прихватало композиције које нису певане на енглеском језику. Према наводима *Радио ТВ ревије*, слабом пласману Здравка Чолића на Песми Евровизије 1973. године допринело је певање на српскохрватском језику, што је, како је оценио овај лист, био показатељ језичког лимита који је Југославију, и поред неоспорног квалитета њене композиције, коштао запаженог пласмана<sup>100</sup>. Наиме, управо 1973. године на такмичењу је уведено правило да композиције не морају бити изведене на матерњем језику<sup>101</sup>, па је успех скандинавских земаља, које су певале на енглеском и заузеле високе позиције, протумачен у листу као потврда навода о језичкој баријери<sup>102</sup>. Исти лист слично је извештавао и читаву деценију касније, када је 1982. године Песму Евровизије означио као „манифестацију у којој се поштују граничне, привредне и језичке законитости”, тиме недвосмислено поручивши својим читаоцима да европско друштво није сасвим инклузивно, бар када је о Југославији реч<sup>103</sup>.

Слика европског друштва као либералног посебно је обликована у текстовима југословенске штампе који су извештавали о сексуалним и другим слободама на Песми

---

<sup>97</sup> D. D, *Dvije strane „Grand Pri”-a*, *Svijet*, 27. mart 1964.

<sup>98</sup> *Исто*

<sup>99</sup> С. Павловић, *Гласачка „кухиња”*, *Борба*, 8. април 1968, стр. 5.

<sup>100</sup> В. Марјановић, *Ни Французи нису бољи*, *Радио ТВ ревија*, 13. април 1973, стр. 42-43.

<sup>101</sup> Н. Motschenbacher, *Language, Normativity and Europeanisation: Discursive Evidence from the Eurovision Song Contest*, London 2016, str. 125.

<sup>102</sup> В. Марјановић, *Ни Французи нису бољи*, *Радио ТВ ревија*, 13. април 1973, стр. 42-43.

<sup>103</sup> З. Предић, *Аска није АББА*, *Радио ТВ ревија*, 30. април 1982, стр. 29.

Евровизије. Ипак, и у овим случајевима југословенски листови били су некада изузетно критички настројени. Загребачки лист *Вјесник* је, доносећи вест о победи Велике Британије 1967. године, њен тријумф приписао „ексцентричној појави” певачице Сенди Шо, која је наступила босонога, носећи за то време неуобичајену мини-мини сукњу<sup>104</sup>. И осам година касније, извештавајући о костимима учесника Песме Евровизије 1975. године, југословенска штампа хаљину белгијске представнице означила је као изазовну, провидну и шивену по најбољим традицијама „нуд-лука”<sup>105</sup>. Овакав, слободнији стил облачења био је свакако последица сексуалне револуције, отпочете 60-их година 20. века у САД, а која се проширила и на Европу. Она је означила сексуално ослобађање жена, које се, између осталог, манифестовало и у оскуднијем одевању<sup>106</sup>.

Осамдесетих година на такмичењу за Песму Евровизије као учесници почели су се појављивати и представници сексуалних мањина, односно припадници ЛГБТ заједнице. И ова појава била је последица сексуалног ослобађања, а ЛГБТ заједница је такмичење за Песму Евровизије користила као вид афирмације у тада још увек по том питању конзервативној Европи. Од средине 90-их година Песма Евровизије постала је геј иконично место које је промовисало толеранцију према различитим сексуалним идентитетима, што је остала до данас<sup>107</sup>. И југословенска штампа пропратила је у својим текстовима ову новину. Дописник *Политике*, новинар Милан Влајчић, победу шведских представника на Песми Евровизије 1984. године довео је у везу са њиховим дречавим костимима и наступом, напоменувши да се лоби скандинавских жирија усагласио да форсира шведску песму, која је промовисала „геј-имиц”<sup>108</sup>. Три године касније, 1987. године и лист *Радио ТВ ревија* доносио је вести о наступу припадника ЛГБТ заједнице на такмичењу. Међутим, специјални извештач овог ревијског листа их је подвргнуо оштрој критици, погрдно их назвавши „дружином топле браће”, тиме геј заједницу представљајући као декадентну<sup>109</sup>. Оваква квалификација била је у складу са негативним ставом према ЛГБТ заједници који је био доминантан у социјалистичким друштвима, а ни

---

<sup>104</sup> М. Голуџа, *Realan plasman za „Vse rože sveta”*, *Vjesnik*, 10. april 1967.

<sup>105</sup> В. Марјановић, *Динг, динге, донг – банг!*, *Радио ТВ ревија*, 28. март 1975, стр. 54-55.

<sup>106</sup> D. Allyn, *Make Love, Not War: The Sexual Revolution*, New York City 2000, str 4-5.

<sup>107</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 78-79.

<sup>108</sup> М. Влајчић, *Познати празни сјај*, *Политика*, 8. мај 1984.

<sup>109</sup> Д. Весовић, *Сви су за плес*, *Радио ТВ ревија*, 15. мај 1987, стр. 20-21.

Југославија није представљала изузетак. Наиме, хомосексуалност се у Југославији сматрала „противприродним блудом” који је поткопавао социјализам и квариио омладину, те је уврштена међу кривична дела<sup>110</sup>. Ипак, након доношења Устава из 1974. године она је декриминализована у СР Словенији, СР Хрватској, СР Црној Гори и САП Војводини, али је у осталим деловима земље остала казнено дело до краја социјалистичког периода<sup>111</sup>. Стога су и критике ЛГБТ заједнице у наведеним листовима представљале критику либералног друштва Европе.

Слика отвореног европског друштва посебно је била изражена приликом извештавања југословенске штампе о Песми Евровизије 1990. године. Промоција европског друштва као мултикултурног, друштва спремног да прихвати припаднике различитих нација и култура, свакако је била у складу са концептом „уједињене Европе” након пада Берлинског зида. Тако је у листу *Политика* изашла заједничка фотографија француске представнице, певачице црне пути по имену Жоел Урсул, с једне, и југословенске представнице Тајчи, са друге стране<sup>112</sup>. Француска песма „White and Black Blues” славила је мултикултуралност европског друштва, које је било спремно да превазиђе све предрасуде према људима другачије боје коже<sup>113</sup>. Потврда европске отворености и инклузивности, према оцени овог листа, стигла је већ приликом гласања, када је Француска, управо са таквом песмом, заузела високо друго место<sup>114</sup>. Истовремено, штампа је указивала да је баш таква, мултикултурна Европа, спремна да прихвати и југословенско друштво унутар својих граница, што је одговарало тадашњем политичком дискурсу савезног руководства, које је водило преговоре за улазак земље у Европску економску заједницу.

Још једна од слика која је конструисана у југословенској штампи приликом њеног писања о Песми Евровизије била је слика „европског кича”, која се првенствено односила на музику на овом фестивалу. Као и претходне, и ова слика европске културе директно је зависила од југословенског пласмана на такмичењу, али и од друштвено-политичког

---

<sup>110</sup> F. Dota, *Javna i politička povijest muške homoseksualnosti u socijalističkoj Hrvatskoj (1945. – 1989.)*, (dokt. disertacija), Zagreb 2017, str. 91.

<sup>111</sup> *Исто*, str. 321.

<sup>112</sup> *Распевана Европа у Загребу*, Политика, 11. мај 1990.

<sup>113</sup> H. Motschenbacher, *Nav. delo*, str. 248.

<sup>114</sup> *Распевана Европа у Загребу*, Политика, 11. мај 1990.

стања унутар саме државе. У првим годинама југословенског учешћа, када је земља постизала добре резултате, о музичком квалитету такмичења за најлепшу песму Европе писано је афирмативно у југословенским листовима. Након освојеног осмог места на самом дебију 1961. године, новосадски лист *Дневник* квалификовао је Песму Евровизију као фестивал на којем је заступљена европска музика највишег квалитета<sup>115</sup>. Међутим, након што је Југославија почела да бележи слабије резултате на такмичењу, штампа је у својим текстовима све више негативно оцењивала музички квалитет фестивала. Та појава посебно је уочљива од 1970. године, откада је на страницама југословенских листова остало забележено више различитих критика музике на Песми Евровизије. Није случајно што су ове критике започеле баш те године. Наиме, 1970. године у Југославији је покренута кампања против „кича и шунда”, која се оличавала у критици, цензури и додатном опорезивању свега што се сматрало шундом, а које је као такво штетило културном и духовном животу југословенске социјалистичке заједнице. У таквој атмосфери одржан је 1971. године Конгрес културне акције у Крагујевцу, а током трајања скупа организована су спаљивања књига и новина које су сматране друштвено неприхватљивим. Нарочито су се под ударом југословенских власти нашао културна и уметничка дела која су долазила са Запада<sup>116</sup>. У овом контексту требало би посматрати и критику музике на Песми Евровизије у југословенској штампи. Прве оштре критике „евровизијског кича” забележене су у сарајевском листу *Ослобођење*. Овај лист Песму Евровизије 1970. године оценио је као „пример кича, друштвеног снобизма, манифестације просечности и периферне европске културе, поп-музике најмање вредности, такмичења неукуса и музичке трагедије”, притом покушавајући да своје квалификације оправда констатацијом да се сличне могу пронаћи и у угледним часописима широм Европе. Помпезно је пренета и изјава фронтмена Битлса Џона Ленона и његове супруге Јоко Оно, који су музички квалитет фестивала оштро критиковали, упоредивши га са циркусом<sup>117</sup>. Критике нису изостале ни у загребачком *Вјеснику*, који је ово такмичење означио као музичку приредбу слабог квалитета којој се у Европи из

---

<sup>115</sup> М. Антић, *Довиђења, Југославијо!*, Дневник, 26. март 1961.

<sup>116</sup> R. Vučetić, *Monopol na istinu. Partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka*, Beograd 2016, str. 86-109.

<sup>117</sup> В. В, *Kritike sa „zadrškom”*, Oslobođenje, 18. april 1970.



године у годину придавала све мања важност<sup>118</sup>. Југословенска штампа у одређеним случајевима директно је критиковала и конкретне такмичарске композиције које се су могле чути на Песми Евровизије. Тако је часопис *Радио ТВ ревија* португалску песму са фестивала 1973. године, која се пласирала боље од југословенске, окарактерисао као „темпераментну лумперајку”<sup>119</sup>. И наредне, 1974. године, песме на овом такмичењу у писању истог часописа задобиле су епитет „шлагерчића”, епитет који је представљао симбол слабог музичког квалитета. С друге стране, југословенска композиција *Моја генерација*, у извођењу Корни групе, амбициозно је означена као пример квалитетне музике, а, како је изнео овај ревијски лист, чак квалитетније и од музике чувеног енглеског бенда Пинк Флојда. Према тумачењу наведеног часописа, слаб пласман Корни групе требало је довести у везу са „музичким неукусом Европе”<sup>120</sup>. Критике „кич музике” на Песми Евровизије у југословенској штампи нису ишчезле ни почетком осамдесетих година. Тако је недељник *НИН* 1981. године пренео изјаву Марка Јанковића, водитеља *Студија Б*, који је овај фестивал окарактерисао као „у музичком смислу девалвантну и деградантну приредбу, испод сваког нивоа”<sup>121</sup>. Оваквим написима домаћа штампа настојала је да својим читаоцима музику на такмичењу за Песму Евровизије представи као кич и неквалитетну, а самим тим и уметнички безвредну. Насупрот њој, према оценама штампе, стајала је знатно квалитетнија југословенска музика, а управо је та разлика у квалитету песама у југословенским листовима и часописима представљена као разлог неуспешности Југославије и слабих пласмана њених представника на фестивалу седамдесетих и почетком осамдесетих година.

---

<sup>118</sup> „*Pjesma Evrope*” *Irskoj*, *Vjesnik*, 23. mart 1970.

<sup>119</sup> В. Марјановић, *Ни Французи нису бољи*, *Радио ТВ ревија*, 13. април 1973, стр. 42-43.

<sup>120</sup> В. Марјановић, *Сузе Марије Магдалене*, *Радио ТВ ревија*, 12. април 1974, стр. 43-45.

<sup>121</sup> М. Бобић, *Евровизијски комплекс*, *НИН*, 12. април 1981, стр. 33-34.

## Међународна промоција Југославије на Песми Евровизије

### Промоција југословенске државе, културе, идеја и вредности

Такмичење за Песму Евровизије од свог почетка није представљало само фестивал музике, већ је служило и као својеврсна прилика за промоцију држава учесница. Током дуге историје одржавања фестивала државе које су учествовале на њему на различите начине су га користиле како би промовисале своје културе, идеје и вредности. Овог правила држала се и Југославија, од самог дебија па све до последњег појављивања на такмичењу. Тако је већ на састанку Музичке комисије ЈРТ-а 1960. године, одржаном непосредно након доношења одлуке о партиципацији Југославије, изражена сагласност присутних да би учешће државе на фестивалу „могло бити занимљиво и корисно”<sup>122</sup>. Презентација југословенске државе, њених вредности, идеја и културе вршила се посредством домаће штампе, текстова такмичарских композиција, спотова нумера, али и неформалних активности.

Песму Евровизије Југославија је у први мах користила како би промовисала своју музику. Стога не би требало да чуди што је домаћа штампа у својим текстовима пропратила почетни успех Југославије на овом фестивалу. Тако је, у тумачењу новосадског *Дневника*, који је доносио вести о дебију Југославије на такмичењу 1961. године, пласман међу најбољих десет композиција који је остварила Љиљана Петровић представљао доказ да је Југославија, када је о забавној музици реч, припадала елитним нацијама Европе<sup>123</sup>. У извештају другог листа, *Илустроване политике*, посебно је подвучено да је Југославија, у погледу резултата, „оставила иза себе многе западне, капиталистичке државе”<sup>124</sup>. На тај начин штампа је, посредством забавне музике, показивала не само да је социјалистичка Југославија равноправна са земљама капиталистичког Запада, већ и да је успешнија од њих. Може се закључити да су и ови

---

<sup>122</sup> АЈ, 646, F-71, *Zapisnik sa sastanka Muzičke komisije JRT-a održanog 29. i 30. juna 1960. u Beogradu*, Beograd, 29-30. jun 1960, str. 7.

<sup>123</sup> М. Антић, *Довиђења, Југославијо!*, Дневник, 26. март 1961.

<sup>124</sup> В. Кривокапић, *И наше звезде у Кану*, Илустрована политика, 28. март 1961, стр. 18-19. – Као примери капиталистичких земаља које су се пласирале слабије од Југославије наведене су Финска, Западна Немачка, Шведска, Шпанија, Холандија, Белгија, Аустрија и Монако.

примери недвосмислено потврђивали да је успех Југославије на Песми Евровизије одмах схваћен у хладноратовском кључу надметања две идеологије, и да је такмичење, иако музичко, одмах задобило и идеолошки предзнак, што је било типично за Хладни рат<sup>125</sup>.

У домаћим листовима посебна пажња посвећена је лику и уметничком успону Лоле Новаковић, тада већ афирмисане певачице, која је 1962. године изабрана да представља Југославију на фестивалу<sup>126</sup>. Тако је у тексту *Политике*, месец дана пре одржавања Песме Евровизије у Луксембургу 1962. године, дата њена кратка биографија. Како је извештавао овај лист, Лола Новаковић је своју каријеру започела певајући народне песме у Дому армије у Смедереву, да би потом ушла у воде цез и забавне музике. Захваљујући напорном раду и вокалним способностима, њена каријера је пошла узлазном путањом – одржала је концерт у хотелу *Бристол* у Београду, а потом освојила прву награду на фестивалу у Опатији 1958. године. Затим су уследили концерти у свим источним земљама, као и гостовања на другим континентима – у Египту, Либану, Сирији, али и велика турнеја са Цез-оркестром РТБ-а по Совјетском Савезу<sup>127</sup>. Према писању другог листа, *Илустроване политике*, након одржане Песме Евровизије, Лола је почела да пева због новца<sup>128</sup>. Овако приказани у штампи, живот и каријера Лоле Новаковић представљали су на неки начин испуњење својеврсног *југословенског сна* малих, обичних људи у Југославији, који су, захваљујући свом таленту, али првенствено раду, успели да се уздигну на друштвеној лествици. Самим тим, Лола је била најбољи могући амбасадор југословенске забавне музике, али и друштвених идеала, на једном престижном фестивалу какав је била Песма Евровизије. Истовремено, то је представљало идеалну прилику да се успех обичног, радног човека из социјалистичког друштва потврди и на великој сцени, што је Лола и учинила заузевши високо четврто место<sup>129</sup>. То је нарочито погодновало Југославији, која се тако промовисала као земља могућности.

---

<sup>125</sup> Ф. Стопор Саундерс, *Хладни рат у култури. ЦИА у свету уметности и књижевности*, Београд 2013, стр. 17-22; S. Dž. Vitfeld, „Kultura Hladnog rata”, u: *Moderna američka kultura* (ur. K. Bigsbi), Podgorica 2009, str. 287-308.

<sup>126</sup> *Изабрана најбоља песма Југославије*, Политика, 24. јануар 1962, стр. 10.

<sup>127</sup> Б. И, *Од првог концерта до потпуног успона*, Политика, 27. фебруар 1962, стр. 11.

<sup>128</sup> Ж. Милутиновић, *Имала сам трему*, Илустрована политика, 27. март 1962, стр. 31.

<sup>129</sup> О. Б, *Француска шансона проглашена за најбољу*, Политика, 19. март 1962, стр. 8.

Почетком 60-их година Југославији је, дакле, забавна музика служила као својеврсни извозни артикал и средство промоције државе<sup>130</sup>. Песма Евровизије била је одлична прилика за остваривање овог циља. Због тога је први неуспех Југославије на овом такмичењу изазвао лавину коментара. Тако је слаб пласман Вице Вукова, југословенског представника на Песми Евровизије 1963. године, и песме *Бродови* бурно пропраћен у југословенској штампи. О томе су сведочили и наслови текстова новина – „Непотребан бродолом” и „Зашто су „Бродови” претрпели хаварију”. У писању *Илустроване политике*, лош пласман означен је као велики неуспех за афирмацију југословенске музике у Европи<sup>131</sup>, док се у тексту *Вечерњих новости* говорило о потпуном дебаклу<sup>132</sup>. Неуспех Вице Вукова изазвао је и револт гледалаца. Тако се у рубрици *Писма уредништву у Илустрованој политици* нашла критика једног пратиоца Песме Евровизије, који је пласман Југославије на фестивалу означио као питање националног угледа у иностранству на културном плану, а слаб резултат приписао недовољној друштвеној контроли којој је, према његовом мишљењу, била „препуштена забавна музика у земљи”<sup>133</sup>. И овај случај је показао да се најмање радило о музици и да је од самог почетка учешће земље било „натопљено” политиком и жељом да се пошаљу идеолошке поруке. Било да се радило о успеху или неуспеху југословенских певача, није се говорило о песми и извођењу, него о извануметничким аспектима.

Према сећању Душана Хрена, фестивал је коришћен и како би се промовисала југословенска држава и вредности социјализма. Будући да је социјалистичка Југославија кроз читаво своје постојање уставно била дефинисана као заједница равноправних народа и народности, та равноправност огледала се и приликом организовања националних избора за Песму Евровизије, на којим се одлучивало ко ће бити представник Југославије. Равноправност међу телевизијским центрима било је могуће уочити већ на првом националном избору, одржаном у Љубљани, на коме је учествовало 9 певача, по три из сваког телевизијског центра<sup>134</sup>. Уз то, стручни жири је бројао 8 чланова, по један из сваке од шест република и две аутономне покрајине. Према правилима која су важила од првог

---

<sup>130</sup> Z. Janjetović, *Nav. delo*, str. 137.

<sup>131</sup> *Непотребан бродолом*, Илустрована политика, 2. април 1963, стр. 16.

<sup>132</sup> Д. Пекић, *Зашто су „Бродови” претрпели хаварију*, Вечерње новости, 30. март 1963, стр. 9.

<sup>133</sup> Ј. Радовановић, *Бродолом*, Илустрована политика, 9. април 1963, стр. 2.

<sup>134</sup> Та три телевизијска центра били су РТВ Београд, РТВ Загреб и РТВ Љубљана.

националног избора, чланови жирија могли су бити само непрофесионални музичари, односно људи различитих народности, професија и старосних група<sup>135</sup>. Званични лист партије *Борба*, доносећи информације о националном избору 1962. године, пренео је да је жири те године био састављен од јавних и културних радника, представника омладине, радника и других структура<sup>136</sup>. И две године касније, 1964. године новосадски *Дневник* извештавао је о разноврсности југословенског жирија. Према писању овог листа, у жирију су седели кондуктери, келнери, домаћице, професори, правници и службеници из свих делова земље, што је показивало разноликост социјалног статуса оцењивача<sup>137</sup>. На тај начин негована је равноправност међу народима који су живели у Југославији, а у Европу је слата порука да је радни народ онај који одлучује ко ће представљати државу на такмичењу, што је било у складу са уверењима социјалистичког друштва. То је директно изражавало идеологију самоуправљања где су у радничким саветима и о најважнијим питањима пословања одлучивали сви – од чистача до директора<sup>138</sup>. Била је то и својеврсна порука професионализму, односно да ће исправнију одлуку донети „народ” него професионалци који су, може се претпоставити, сматрани капиталистичким изумом.

Као вид културне дипломатије Југославија је користила и успехе својих држављана у иностранству. Ово је посебно важило када је у питању била Песма Евровизије. Године 1966. по први пут догодило се да је једна југословенска певачица изабрана за представницу стране земље на овом фестивалу. Те године Тереза Кесовија одабрана је да представља Монако. Овај необични избор задобио је публицитет и у домаћој штампи. Према извештавању *Политике*, одлуку о одабиру Кесовије за представницу Монака донео је специјални жири чији је председник била нико други до принцеза од Монака и бивша америчка глумица Грејс Кели. Одлуком жирија на такмичење је послата песма *Још јаче*, коју је певачица из Југославије изводила на свечаностима одржаним тих дана поводом прославе стогодишњице оснивања Кнежевине Монако. У овом листу посебно је наглашено да је овај одабир чинио велики комплимент самој уметници<sup>139</sup>. Међутим, избор једне певачице из социјалистичке Југославије за представницу једне капиталистичке

<sup>135</sup> Интервју са Душаном Хреном, Београд, 24. 2. 2021.

<sup>136</sup> Т. Ђ, *Избор југословенске песме за награду Евровизије*, Борба, 23. јануар 1962, стр. 7.

<sup>137</sup> М. К, *Виза за Копенхаген*, Дневник, 7. фебруар 1964.

<sup>138</sup> В. Petranović, *Istorija Jugoslavije 1918-1988. knjiga 3*, Beograd 1988, str. 288-315.

<sup>139</sup> Б. О, *Тереза Кесовија заступа Монако у такмичењу за „Песму Евровизије”*, Политика, 6. фебруар 1966, стр. 12.

државе, и то монархистичког уређења, дошао је као идеална потврда о поштовању и угледу који је не само музика, већ и сама југословенска држава уживала у иностранству, поготово на Западу. Штавише, у југословенској штампи писало се више о Терези, него о представници Југославије, готово анонимној Берти Амброж. Међутим, и неуспех који је Тереза Кесовија доживела на такмичењу у домаћим листовима искоришћен је за промоцију Југославије која је те године остварила бољи резултат од Монака, заузевши седмо место. Наиме, представници Монака на Песми Евровизије 1966. године припало је последње место, без освојеног поена. Према оцени *Борбе*, Терезин неуспех разбио је сва предубеђења да извођач, ма колико био квалитетан, може лошу композицију да подигне на виши ниво и избегне дебакл. С друге стране, седмо место представнице Југославије Берте Амброж означено је као успех, који је надмашио очекивања јавности<sup>140</sup>. У тексту загребачког *Студија*, Бертин пласман доживљен је као тријумф, тим пре што она са собом није понела никакав пропагандни материјал. Насупрот Берти, како је извештавао овај лист, највише рекламног материјала имала је управо Тереза Кесовија, но ни то јој није помогло да избегне зачеље табеле<sup>141</sup>. И овај пример показивао је одсјај идеолошког такмичења, јер је представљено да капитализам почива на маркетингу, док је социјализам почивао на суштини и квалитету. Ова прилика употребљена је како би се послала порука да је маркетинг површни покушај да се надомести квалитет.

На Песми Евровизије забележена су и два случаја директне промоције званичне државне политике социјалистичке Југославије, политике несврстаности, која је пропагирана кроз текстове песама. Наиме, 1967. године за југословенског представника на овом фестивалу изабран је Ладос Лесковар и песма *Vse rože sveta*<sup>142</sup>. Ова песма потпуно је била у тренду протестних песама које су се стварале на Западу и које су биле критички настројене према Вијетнамском рату<sup>143</sup>. Будући да је Југославија свесрдно подржавала формирање Покрета несврстаних и заговарала принципе активне и мирољубиве коегзистенције са свим народима, Европи, али и свету, послата је порука мира<sup>144</sup>. Такође,

---

<sup>140</sup> М. В, *Преко очекивања*, Борба, 7. март 1966, стр. 7.

<sup>141</sup> М. Raztresen, *Od zvižduka do trijumfa*, Studio, 12. mart 1966.

<sup>142</sup> *Наша композиција за „Песму Европе“*, Борба, 21. фебруар 1967, стр. 8.

<sup>143</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 128.

<sup>144</sup> „*Vse rože sveta*”, Lado Leskovar (1967) – Порука мира изражена је у стиховима који су поредили цвеће са људима, а који у преводу на српски језик гласе: „*Zašto svi ovi cvetovi leže i trunu na sred polja? Zato da bi svi oni ljudi osetili vreme i proleće, koje se za svako živo biće desi samo jednom u životu*”.

она је овом песмом поручила да је против Вијетнамског рата, што је одражавало и расположење јавности у земљи по овом питању. Између 1965. и 1967. године у Београду и другим градовима Југославије одржане су студентске демонстрације против рата у Вијетнаму, а слична дешавања забележена су и бурне 1968. године<sup>145</sup>.

Још једна композиција на Песми Евровизије изражавала је оду југословенској политици несврстаности. Реч је о песми *Поздрав свијету*, са којом је Југославију 1969. године представљао Квартет 4М<sup>146</sup>. Као и претходна, и ова песма, надахнута братством народа света, позивала је планету на мир, солидарност и активну и мирољубиву коегзистенцију. Ова порука оличавала се и у тексту песме, у коме је поздрав *добар дан* упућен на различитим језицима - *buenos dias, gutten tag, bonjour, good morning, bongiorno, здравствуйте*<sup>147</sup>. Истовремено, оваква песма осликавала је и космополитизам социјалистичке Југославије, промовишући је као државу отворену за све народе света, без обзира на њихову етничку или идеолошку припадност<sup>148</sup>, и то непосредно пре формалног оснивања Покрета несврстаних на конференцији у Лусаки 1970. године<sup>149</sup>.

И седамдесетих година Југославија је вешто користила Песму Евровизије како би се што свестраније презентовала Европи. Према сећању Милана Ступара, музичког продуцента из Сарајева који је у више наврата као члан делегације путовао на такмичење 70-их година, овај музички фестивал доживљаван је озбиљно, као државни пројекат, јер се настојало да се Југославија представи у што бољем светлу, идентично као што је то био случај када су се одржавали Светска првенства у фудбалу и Олимпијске игре. Самим тим што је стајала иза тог пројекта, држави је такмичење за Песму Евровизије служило као позорница за самопромоцију, тако да је југословенске делегације увек дочекивао југословенски амбасадор, у свакој држави у којој је фестивал те деценије одржаван. Према његовом мишљењу, дочек репрезентаната организован од стране амбасада Југославије широм Европе показивао је озбиљност и организованост те социјалистичке државе<sup>150</sup>.

---

<sup>145</sup> О демонстрацијама против Вијетнамског рата видети више у: R. Vučetić, „Yugoslavia, Vietnam War and Antiwar Activism”, *Токови историје*, 2 (2013), стр. 165-180.

<sup>146</sup> М. Вучковић, *Они су одабрали*, Борба, 17. фебруар 1969, стр. 7.

<sup>147</sup> „*Pozdrav svijetu*”, 4М (1969)

<sup>148</sup> Ово су изражавали стихови песме: „*За сву браћу, за све сестре широм свијета, за дјечаке свију застава и боја*”, „*Нек сви људи сад у колу пруже руке пријатељства*”.

<sup>149</sup> D. Vogetić, *Nav. delo*, str. 196-198.

<sup>150</sup> Интервју са Миланом Ступаром, Београд, 22. 3. 2021.

Нема података о томе да ли су и амбасаде других земаља-учесница чиниле слично, али су бројни случајеви дочека у случају Југославије остали упамћени као посебна брига државе за њене еуровизијске представнике.

Тако је, на пример, делегацију Југославије на Песми Евровизије 1976. године, одржаној у Холандији, на аеродрому у Хагу дочекао југословенски амбасадор у тој земљи. Све државе-учеснице су, током трајања еуровизијске седмице, организовале вечере и пријеме, на којима су промовисале своје домовине, што је био саставни део програма. Изузетак није представљала ни Југославија. Према речима овог продуцента, на једном таквом пријему у Хагу југословенска делегација је делегацијама других држава презентовала разне рукотворине, етно-уметнине, национална јела и костиме и фолклорне групе који су потицали из социјалистичке Југославије, а све у циљу што успешније промоције југословенске културе, а посредно и саме државе<sup>151</sup>. Нарочиту пажњу делегата европских земаља, према сећању Исмете Дервоз, чланице групе Амбасадори, изазивали су југословенска храна и пића, а понајвише ужички кајмак и незаобилазна ракија шљивовица<sup>152</sup>. Све ово представљало је, изван сваке сумње, велику рекламу за Југославију као једну социјалистичку државу.

На Песми Евровизије седамдесетих година могао се уочити и напредак технике. Благодети техничког напретка, када је реч о музичкој продукцији, осетила је и Југославија, и то приликом снимања енглеске верзије песме *Не могу скрити своју бол* групе Амбасадори, југословенских представника на фестивалу 1976. године, који су се на овај корак одлучили како би своју музику додатно промовисали и лингвистички је приближили европској публици. Они су, према речима сарајевског продуцента, отишли у Лондон и верзију своје нумере за инострано тржиште снимили у једном од најпрестижнијих светских студија, *Abbie Road*, у коме је своје композиције својевремено снимала и легендарна британска група Битлси<sup>153</sup>. Ово необично путовање, према оцини Ступара, сведочило је не само о угледу југословенске забавне музике на Западу, већ и о поштовању и значају који су у Европи у то време исказивани и придавани социјалистичкој

---

<sup>151</sup> Исто

<sup>152</sup> „Eurovision Rome 1991 – Behind the Scenes / Brazil u Rimu – Bebi Dol”, <https://www.youtube.com/watch?v=W5BnBOpBz2w&t=873s>, (12. avgust 2021)

<sup>153</sup> Интервју са Миланом Ступаром, Београд, 22. 3. 2021.



Југославији, држави која је настојала да држи корак са светом чак и када се радило о Песми Евровизије<sup>154</sup>.

Након низа слабих пласмана својих представника на Песми Евровизије седамдесетих година, Југославија се повукла са такмичења, тако да није учествовала у периоду од 1977. до 1980. године<sup>155</sup>. Један од разлога због којег се 1981. године поново вратила на фестивал била је управо међународна промоција земље. Тако је у домаћој јавности 1978. године покренуто питање повратка Југославије на такмичење. Ово питање пропраћено је бурном дискусијом која се нарочито водила у југословенским новинама и листовима. Као један од најчешће навођених аргумената заговорника поновног учешћа државе на фестивалу била је чињеница да је Песма Евровизије представљала изванредну прилику за афирмацију државе у иностранству, поготово јер се узимало у обзир да тај музички фестивал прате милиони гледалаца широм Европе и света. Тако је *Политика експрес* извештавала да су бројни музичари, певачи и композитори, међу којима и композитори Александар Кораћ и Бранко Каракаш и кантаутори Ото Пестнер и Ђорђе Балашевић, били једногласни у тврдњи да се треба вратити на такмичење, називајући притом повлачење „дезертерством“<sup>156</sup>. Дебата је укључила и испитивање расположења јавности према овом питању. Почетком 1978. године, на иницијативу загребачког листа *Студио*, свих шест телевизијских листова у земљи - са укупним тиражом од преко милион примерака недељно – затражили су преиспитивање одлуке о повлачењу са фестивала, наводећи да само присуство Југославије на оваквој манифестацији има значај за земљу у целини, у погледу опште промоције државе на континенту. Редакције ових листова организовале су анкете међу својим читаоцима<sup>157</sup>. Огромна већина (чак 97,5 %) гласала је за повратак на Песму Евровизије<sup>158</sup>. Овај својеврсни „глас народа“ показивао је и колико је сам фестивал био популаран међу југословенском публиком, али и окренутост југословенског друштва популарној култури и музици која је долазила са запада. Са друге стране, општејугословенски карактер овог „евровизијског референдума“ читалаца

---

<sup>154</sup> Исто

<sup>155</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 115.

<sup>156</sup> Д. Патаковић, *Селектор за Евровизију*, Политика експрес, 2. април 1978;

<sup>157</sup> A. V, *No, važno je kako!*, Studio, 8. април 1978.

<sup>158</sup> D. Vuletic, „European Sounds, Yugoslav Visions: Performing Yugoslavia at the Eurovision Song Contest“, u: *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in socialist Yugoslavia* (eds. B. Luthar, M. Pušnik), Washington, DC 2010, str. 136.

Студија из Загреба, љубљанског *Стопа*, Екрана из Скопља, сарајевског *Вена* и *Радио ТВ ревије* и *ТВ новости* из Београда показао је братство и јединство народа Југославије, бар када је у питању била Песма Евровизије.

Након што се вратила на такмичење, Југославија је осамдесетих година Песму Евровизије користила и како би се промовисала као пермисивна држава, посебно када је било речи о сексуалним слободама. Ова појава манифестовала се на примеру Влада Калембера и Изолде Баруџије, југословенских представника на такмичењу 1984. године. Посебну пажњу лист *Радио ТВ ревија* покљонио је њиховом промоционалном споту. Спот овог дуета за њихову песму *Ciao Amore* садржао је нудистичке сцене младог пара у морској води, који су нагог тела у присном загрљају певали своју такмичарску нумеру<sup>159</sup>. Према писању овог ревијског листа, еротизам југословенских *Тристана* и *Изолде*, како је млади извођачки пар ослловљен, протумачен је као порнографија, а у појединим државама Европе је чак и цензурисан и скраћиван<sup>160</sup>. Наиме, турска телевизија (TRT) забранила је емитовање овог спота, оценивши га као неприкладан<sup>161</sup>. Како је известила *Радио ТВ ревија*, голе интерпретаторе „тешко је могла прихватити Европа једне строге Швајцарске, католичке Италије и уштогљене Енглеске”, те је у томе требало „тражити узрок претпоследњем месту” које су заузеле југословенски представници<sup>162</sup>. Оваквим тумачењима у домаћој штампи стварана је слика југословенског друштва као отвореног и либералног када је у питању нудизам, које је представљало супротност конзервативној Европи.

Сплетом околности, Југославија је имала прилику да у контексту Песме Евровизије искаже и поштовање према свом бившем доживотном председнику Јосипу Брозџу Титу. Године 1985. фестивал је одржан 4. маја. Датум одржавања такмичења покљопио се са Даном националне жалости, односно датумом годишњице Титове смрти. Одлуком ЈРТ-а, Југославија је ове године, у знак поштовања према Титу, одустала од учешћа на Песми Евровизије<sup>163</sup>. Овај потез на неки начин био је и презентација Југославије као државе која

---

<sup>159</sup> „Ciao Amore”, Vlado & Izolda (1984), <https://www.youtube.com/watch?v=NoFr8Fordv8>, (12. avgust 2021)

<sup>160</sup> З. Предић, *Заведени и обрукани*, Радио ТВ ревија, 11. мај 1984, стр. 10-11.

<sup>161</sup> D. Vuletic, „The Socialist Star: Yugoslavia, Cold War Politics and the ESC”, u: *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest* (eds. I. Raykoff and R. D. Tobin), London 2007, str. 89.

<sup>162</sup> З. Предић, *Заведени и обрукани*, Радио ТВ ревија, 11. мај 1984, стр. 10-11.

<sup>163</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 115.

негује сећање на свог славног вођу, по том питању представљајући својеврсни изузетак од европских земаља. Деценију раније, Француска се само дан пре одржавања такмичења повукла јер их је затекла вест о смрти председника Жоржа Помпидуа, који је преминуо априла 1974. године<sup>164</sup>. Но, француски председник је тада умро, док је Југославија отказала учешће пуних пет година након смрти бившег лидера. Године 1991, свега шест година након југословенског повлачења са такмичења у славу свог вође, датум одржавања фестивала поново се преклопио са датумом Титове смрти<sup>165</sup>. Међутим, те године Југославија је узела учешћа на такмичењу, а изостанак повлачења био је производ измењених политичких околности у земљи, која се налазила пред распадом и у којој је увелико почело да бледи сећање на Тита и да се ревидира његова историјска улога<sup>166</sup>.

### Промоција југословенског туризма

Песма Евровизије одувек је представљала идеалну прилику за промоцију туристичких потенцијала различитих земаља Европе. Тога се држала и Југославија, која је, поред промоције градова и историјских знаменитости, као земља са излазом на море посебну пажњу усмерила на презентацију јадранске обале. Ово се поготово да уочити од 80-их година, када је држава запала у економску кризу, те је све више пажње у промотивним спотовима поверено управо афирмацији Југославије као пригодне летње туристичке дестинације за посетиоце из западне Европе.

Током шездесетих година у Југославији дошло је до успона комерцијалног и иностраног туризма, јер се земља отворила према Западу, а препозната је важност девизне зараде од туризма<sup>167</sup>. Ипак, током прве деценије партиципације на такмичењу, Југославија, за разлику од осталих, капиталистичких европских земаља, није у пуном обиму поклањала пажњу презентовању својих туристичких потенцијала. Према сећању Љиљане Петровић, делегација Југославије је 1961. године, када је дебитовала на овом фестивалу, отишла

---

<sup>164</sup> Исто, str. 81.

<sup>165</sup> „Rome 1991”, <https://eurovision.tv/event/rome-1991>, (12. avgust 2021)

<sup>166</sup> Т. Кулјић, *Tito: sociološkoistorijska studija*, Zrenjanin 2004, str. 200-201.

<sup>167</sup> I. Duda, „Svakodnevni život u obje jugoslavenske države. Hvatanje koraka sa Evropom”, u: *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi* (ur. L. Perović, D. Roksandić, M. Velikonja, W. Hoepken, F. Bieber), Beograd 2017, str. 378.

потпуно неприпремљена. Делегација није понела никакав пропагандни материјал нити снимљене плоче, а о промоцији југословенског туризма није било ни говора<sup>168</sup>. Године 1963. Југославију је на Песми Евровизије представљао Вице Вуков са песмом *Бродови*. Иако се првенствено тицала теме љубави, већ сам назив песме имплицитно је наговештавао да је Југославија земља са излазом на море и лукама, што је на неки начин играло улогу туристичке промоције те државе на међународној евровизијској сцени<sup>169</sup>.

Према статистичким подацима, до 1971. године око 50% туристичких прихода Југославије долазило је из земаља ЕЕЗ<sup>170</sup>, а туризам и угоститељство чинили су 3% бруто друштвеног производа државе<sup>171</sup>. Стога није било изненађујуће што је Југославија од седамдесетих година више пажње посветила рекламирању своје туристичке понуде и на такмичењу за Песму Евровизије. Поред обале Јадрана, путем званичних спотова такмичарских композиција вршена је презентација и југословенских градова. Тако се као предмет туристичке промоције нашао Сплит, као лајтмотив званичног спота Терезе Кесовије, која је представљала Југославију на такмичењу 1972. године са песмом *Музика и ти*. Спот је приказивао разне делове овог приморског града на Јадрану. Истовремено, сведочио је о његовој богатој културној и историјској традицији, стављајући посебан нагласак на споменике, скулптуре, фонтане, монументалне зграде и орнаменте који су их украшавали<sup>172</sup>. Тако је Сплит презентован не само као пригодна туристичка дестинација за посете туриста из западне Европе, већ и као град од изузетног културно-историјског значаја. Тиме је и Југославија на великој сцени представљена као држава која је баштинила давне традиције, нимало не заостајући у том погледу за државама западне и северне Европе.

И годину дана касније један млади југословенски извођач је као локацију у промотивном споту своје нумере за Песму Евровизије одабрао град са дугом традицијом. Био је то Здравко Чолић, који је 1973. године на фестивалу у Опатији изабран за представника Југославије са композицијом *Гори ватра*. Спот овог тек стасалог певача забавне музике приказивао је лепоте Мостара, града у Херцеговини. Осим живописних

---

<sup>168</sup> N. Smaić, *Broš iz potaje*, специјално издање „Eurosong 90”, Start, april 1990.

<sup>169</sup> „*Brodovi*”, Vice Vukov (1963)

<sup>170</sup> М. Игрутиновић, *Нав. дело*, стр. 24.

<sup>171</sup> *Jugoslavija 1918-1988 - statistički godišnjak*, Beograd 1989, str. 98.

<sup>172</sup> „*Muzika i ti*”, Tereza Kesovija (1972), [https://www.youtube.com/watch?v=hnml\\_SPC5uA](https://www.youtube.com/watch?v=hnml_SPC5uA), (18. avgust 2021)

пејзажа реке Неретве, на чијим обалама је град смештен, као централна тема спота издвојио се чувени Стари мост на овој реци, изграђен у 16. веку<sup>173</sup>. И овај спот доприносио је туристичкој промоцији Југославије, презентујући њене природне, али и грађевинске лепоте.

Према сећању Душана Хрена, промовисање југословенског туризма на Песми Евровизије од седамдесетих година манифестовало се и кроз кратке разгледнице које су се у директном преносу пуштале непосредно пред наступ, а у којима су биле садржане природне лепоте Југославије. Најчешће је то била презентација града из којег је извођач потицао или телевизијског центра којем је припадао<sup>174</sup>. Примера ради, у разгледници која је претходила наступу Еве Сршен, југословенске представнице на фестивалу 1970. године, могли су се препознати различити делови Љубљане, њеног родног града и средишта телевизијског центра под чијим окриљем је отишла на такмичење<sup>175</sup>. Сличан случај забележен је и шест година касније, 1976. године, јер је разгледница пред извођење сарајевске групе Амбасадори показивала дражи и лепоте овог града, као и његову мултиконфесионалост<sup>176</sup>. Можда је већ и то био неки знак јачања република на рачун југословенске заједнице, што је дошло до изражаја у Уставу СФРЈ из 1974. године<sup>177</sup>.

Приликом већ поменуте акције југословенских ревијских листова из 1978. године, који су захтевали да се Југославија врати на ово такмичење, један од најчешће изношених аргумената у прилог поновном учешћу била је управо промоција туристичких потенцијала земље. Како је пренео загребачки *Студио*, многи су делили мишљење да је неопходно вратити се на Песму Евровизије, пре свега ради могућности да се путем фестивала Југославија „прочује на туристичком плану широм Европе”<sup>178</sup>. Учешће на тој манифестацији ишло је у прилог држави из аспекта туристичке пропаганде.

---

<sup>173</sup> „*Gori vatra*”, Zdravko Čolić (1973), <https://www.youtube.com/watch?v=ykH1uSfC0sc>, (18. avgust 2021)

<sup>174</sup> Интервју са Душаном Хреном, Београд, 24. 2. 2021.

<sup>175</sup> „*Eurovision Song Contest 1970*”, <https://www.youtube.com/watch?v=xMDF-TLFhsE&t=1005s>, (19. avgust 2021)

<sup>176</sup> „*Eurovision Song Contest 1976*”, [https://www.youtube.com/watch?v=bm6\\_Eg37GwE&t=4880s](https://www.youtube.com/watch?v=bm6_Eg37GwE&t=4880s), (19. avgust 2021)

<sup>177</sup> М-Ж. Чалић, *Нав. дело*, стр. 320-326.

<sup>178</sup> А. В, *No, važno je kako!*, Studio, 8. april 1978.

Након повратка земље на ово такмичење 1981. године у званичним спотовима композиција које су представљале Југославију уочљива је промоција обале Јадранског мора. Ова појава кореспондирала је са настојањима државе да привуче туристе из европских земаља, приказујући Југославију као идеалну дестинацију за летовање, али и са економским стањем у земљи, коју је почетком 80-их година захватила финансијска криза, па је туристичка промоција била више него добродошла као средство помоћи у решавању економских тешкоћа<sup>179</sup>. Највише успеха у Европи по овом питању остварио је промотивни спот песме *Џули*, са којом је Даниел Поповић представљао Југославију на Песми Евровизије 1983. године. Спот је послужио као презентација црногорског приморја, са посебним акцентом на плаже на Светом Стефану<sup>180</sup>. И сам текст песме *Џули* и радња спота уклапали су се у визију туристичке промоције. Наиме, композиција је говорила о летњој романси Југословена и девојке из Европе по имену Џули, који су се и упознали по њеном доласку на летовање у Југославију<sup>181</sup>. Промотивни спот привукао је нарочиту пажњу домаће штампе. У извештавању загребачког *Вјесника* оцењен је као прави туристичко-пропагандни погодак, а о томе да је заиста представљао изузетан извозни продукт сведочила је и чињеница да га је ВВС емитовао на сва три канала<sup>182</sup>. И наредне, 1984. године у кадровима спота за песму *Ciao Amore* југословенског дуета Влада и Изолде нашле су се бројне туристичке локације на црногорској ривијери, међу којима и Бококоторски залив са острвима Светог Ђорђа и Госпе од Шкрпјела<sup>183</sup>. Као и претходни, и овај промотивни видео који је дочаравао плаветнило Јадрана имао је за сврху афирмацију југословенске обале као пожељне туристичке дестинације у очима гледалаца широм Европе.

Са промовисањем јадранске обале у спотовима југословенских песама наставило се и у наредним годинама. Тако је званични видео за, како се испоставило, једину победничку југословенску композицију *Rock me* задарске групе Рива из 1989. године, презентовао управо родни град победника. Спот за ову песму дочаравао је природне и друштвене лепоте Задра, града у Далмацији, и то приказујући не само морске пејзаже,

<sup>179</sup> М-Ж. Чалић, *Нав. дело*, стр. 328-331.

<sup>180</sup> „*Džuli*”, Daniel (1983), <https://www.youtube.com/watch?v=R0xQH4ZDkuc>, (19. avgust 2021)

<sup>181</sup> „*Džuli*”, Daniel (1983) – Ово су изражавали стихови композиције: „*Стигла је сама са љетом, пришла и рекла hello*”.

<sup>182</sup> М. Šigir, „*Džuli*” *osvaja svijet*, *Vjesnik*, 29. april 1983.

<sup>183</sup> „*Ciao Amore*”, Vlado & Izolda (1984), <https://www.youtube.com/watch?v=NoFr8Fordv8>, (19. avgust 2021)

него и градске дискотеке, тиме гледаоца сугестивно наводећи на закључак да Задар представља удобно летовалиште, али и идеално место за љубитеље ноћног живота и провода<sup>184</sup>. Према сећању Татиане Камерон (Татјане Матејаш Тајчи), као средство међународне туристичке промоције земље домаћина, непосредно пре Песме Евровизије 1990. године у Загребу, послужио је и званични спот за њену композицију *Хајде да лудујемо*. Службени рекламни спот снимљен је у Дубровнику, а Тајчи је, одевена у морнарско одело, презентовала многе туристичке понуде овог приморског града. Према њеним речима, осим водених лепота Јадранског мора крај Дубровника, приказане су и градска архитектура и знаменитости, како би се ставио акценат на његову изузетну културно-историјску важност<sup>185</sup>. Необично интересантан кадар спота укључивао је појаву југословенске представнице у госпарској носиљци<sup>186</sup>.

### **Југославија као домаћин – промоција Југославије на Песми Евровизије 1990.**

Према правилима такмичења за Песму Евровизије победничкој земљи припада та част да организује фестивал следеће године. Организација такмичења одувек је сама по себи представљала изазов, али и могућност да држава домаћин покаже своје способности и гостољубивост, да се прикаже у добром светлу и на тај начин изврши адекватну самопромоцију пред лицем читаве Европе. Ту могућност добила је и Југославија, која је на фестивалу победила 1989. године, те је наредна Песма Евровизије одржана 1990. године у Загребу.

Дана 4. марта 1989. године у Новом Саду одржана је Југовизија, југословенски избор за представника на Песми Евровизије. Победила је до тада потпуно непозната група Рива из Задра са композицијом *Rock me*, на тај начин стекавши право да брани националне боје Југославије на такмичењу. У сарајевском листу *Ослобођење* ова песма оцењена је као осредњег квалитета, али и као „карбонска копија” композиције *Ја сам за плес* групе Нови

---

<sup>184</sup> „*Rock me*”, Riva (1989), <https://www.youtube.com/watch?v=iUAccLuHQFU>, (19. август 2021)

<sup>185</sup> Интервју са Татианом Камерон, Београд, 24. 8. 2021.

<sup>186</sup> „*Hajde da ludujemo*”, Тајчи (1990), <https://www.youtube.com/watch?v=oPrXWGTNPn0>, (22. август 2021)

фосили, која је представљала земљу две године раније<sup>187</sup>. Према сећању Емилије Кокић, чланице бенда Рива, група је у швајцарски град Лозану, место одржавања надметања, испраћена без превелике дозе оптимизма, а као аргумент за ниска очекивања јавности најчешће су навођени младост и неискуство њених чланова<sup>188</sup>.

Међутим, догодило се управо оно што је мало ко очекивао. У финалу Песме Евровизије, које је одржано 6. маја 1989. године, победила је Југославија. Она је укупно освојила 137 бодова, оставивши иза себе Велику Британију са шест бодова мање. То је био први пут да је на овом музичком такмичењу победила једна социјалистичка земља<sup>189</sup>. Тријумф Југославије природно је изазвао снажне реакције у домаћој штампи. Како је известио партијски лист *Борба*, победа Риве обрадовала је гледаоце широм државе, а делом је приписана и наклоности жреба, пошто је југословенска група у финалу наступила последња, што је у писању овог листа оцењено као предност. Такође, исти лист доживео је победу Југославије као преко потребну, тим пре због „друштвено-политичког стања у земљи”<sup>190</sup>. Према писању *Борбе*, у Задру, из којег је долазила победничка група, настало је неописиво славље. Град је за све време трајања финала остао готово сасвим пуст, да би после победе Риве Задром завладала еуфорија одушевљења. Више стотина младих Задрана окупило се на улицама и Народном тргу, како би прославили велики успех својих суграђана, при том скандирајући „братству и јединству југословенских народа и народности”<sup>191</sup>. Према томе, победа Југославије у *Борби* искоришћена је и за јачање унутрашњег јединства земље, која се налазила у дубокој кризи и пред распадом. Један други лист, *Политика*, донео је вести о срдачном дочеку који је победничкој групи уприличен у Загребу, када ју је на аеродрому сачекала огромна маса обожавалаца и новинара<sup>192</sup>. Према речима Емилије Кокић, члановима групе Рива је у родном Задру приређен још величанственији дочек. Од задарског аеродрома до Народног трга протезала

---

<sup>187</sup> О. Tvrković, *Carovala osrednjost*, Oslobođenje, 6. mart 1989.

<sup>188</sup> Интервју са Емилијом Кокић, Београд, 21. 8. 2021.

<sup>189</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 121.

<sup>190</sup> Е. Ćirić, *Pravi šlager za Evropu*, Borba, 8. maj 1989, str. 14.

<sup>191</sup> *Исто*

<sup>192</sup> Љ. Васић, *Трећи наступ за Олимп*, Политика, 8. мај 1989.



се непрегледна колона аутомобила и људи, који су им клицали и поздрављали их. На градском тргу дочекало их је неколико десетина хиљада људи<sup>193</sup>.

Међутим, било је и скептичних коментара у медијима. Наиме, у недељнику *НИН* изнесен је став да победа Југославије представља истовремено „чашу меда”, јер је дошла као потврда јединства земље, али и „повећу коску”, пошто је требало одлучити у ком ће се граду одржати наредно издање Песме Евровизије<sup>194</sup>. Овакви написи сведочили су о све израженијим несугласицама и погоршаним односима између југословенских република и покрајина крајем 80-их година<sup>195</sup>.

Као и дотадашње државе-организатори такмичења, и Југославија је тежила да најпрестижнији европски фестивал искористи како би се Европи представила у што бољем свету. У случају Југославије, ово је било нарочито важно како би се у међународној јавности поправила слика о држави која је била захваћена политичком кризом. Та намера била је приметна већ и пре саме Песме Евровизије. Наиме, такмичењу у Загребу претходио је домаћи национални избор, Југовизија, на којем је одабран извођач који је требало да представља земљу на домаћем терену. Југовизија је одржана у Задру, 3. марта 1990. године. Представница телевизије Загреб, Татјана Матејаш Тајчи убедљиво је тријумфовала са песмом *Хајде да лудујемо*, коју је лист *Радио ТВ ревија* описао као „повратак златног доба попа са почетка 60-их година, у тренду ривајвала”<sup>196</sup>. Према оцени *Политике*, победи Тајчи допринела је и њена физичка појава, која је несумњиво била инспирисана имицом легендарне Мерилин Монро<sup>197</sup>.

Организовање Југовизије уједно је представљало и генералну пробу за организацију значајно већег догађаја, Песме Евровизије у мају. Како би отклонили сваку могућу сумњу у способности Југославије да организује највећи музички фестивал на Старом континенту, организатори Југовизије посветили су посебну пажњу гламурозности и иновацијама, у жељи да оставе што бољи општи утисак. Југословенска штампа будно је испратила овај догађај. Према писању *Радио ТВ ревије*, динамични телевизијски пренос

---

<sup>193</sup> Интервју са Емилијом Кокић, Београд, 21. 8. 2021.

<sup>194</sup> *Срећан пут, Ету Носк!*, НИН, 14. мај 1989.

<sup>195</sup> М-Ж. Чалић, *Нав. дело*, стр. 367-370.

<sup>196</sup> Д. Штрбац, *Изнанађење с предумишљајем*, Радио ТВ ревија, 9. март 1990.

<sup>197</sup> Б. Оташевић, *Хајде да побеђујемо*, Политика, 6. март 1990.

Југовизије започео је репортажом о Задру, месту одржавања такмичења и родном граду прошлогодишњих победника. Такмичарске композиције најављивали су кратки спотови, израђени у комбинацији играног и анимираног, а чији је режисер био Петар Радовић<sup>198</sup>. Како је пренела *Политика*, за ову прилику специјално су из СР Немачке и Белгије изнајмљени савремени технички уређаји, попут специјалног светла *вариолајт* и мобилних камера на крану, који се до тада уопште нису користили у телевизијским преносима у Југославији, а чији је задатак био да светлосним и визуелним ефектима употпуне доживљаје гледалаца. Према написима штампе, Југовизију је пратила и гламурозна сценографија дуга 36 метара, коју је дизајнирала позната сценографкиња Милица Ејдус<sup>199</sup>. Таквом организацијом домаћег фестивала Југославија се представљала као држава која је ишла у корак са Европом, чак и када је било речи о модерној техници.

Два месеца касније, дошло је време да се најпрестижнији европски фестивал одржи у Југославији. Према речима Петра Јањатовића, Песма Евровизије у Загребу била је апсолутно медијски догађај године. Организација такве манифестације захтевала је велике припреме и представљала огроман тест за земљу која се налазила у посебно осетљивој политичкој ситуацији услед нарастајуће националне нетрпељивости<sup>200</sup>. Како је известила *Политика*, сам догађај отпочео је у понедељак, 30. априла, када су учесници такмичења обавили прве пробе. Такође, саопштено је да ће такмичење, поред држава Евровизије и Интервизије, директно преносити и неке афричке земље, обе Америке, обе Кореје, као и Аустралија и Јапан, те да ће у том контексту фестивал у Југославији представљати праву *Мондовизију*, који ће „милијарду гледалаца широм света имати прилику да посматра путем малих екрана”<sup>201</sup>. Ово запажање уклапало се са још увек глобалним амбицијама државе-домаћина иако се она већ распадала, истовремено представљујући додатни мотив Југославији да се планети прикаже у позитивном светлу.

Током целокупног трајања евровизијске седмице организоване су плејаде догађаја, а све у циљу што квалитетније промоције земље-домаћина. Тако је према писању *Политике*, крајем априла 1990. године у Музеју савремене уметности у Загребу

---

<sup>198</sup> З. Предић, *Задар на европском нивоу*, Радио ТВ ревија, 9. март 1990.

<sup>199</sup> Б. О. Т, *Шеснаест песама, шеснаест издања*, Политика, 2. март 1990.

<sup>200</sup> Интервју са Петром Јањатовићем, Београд, 21. 5. 2021.

<sup>201</sup> З. К, *Спремни за врхунски медијски догађај*, Политика, 3. мај 1990, стр. 13.

приређена изложба класичних дела југословенске наивне уметности, и то близу 60 радова и скулптура Ивана и Јосипа Генералића, Матије Скурјенија, Мија Ковачића, Ивана Рабузина, Ивана Лацковића и других. Истовремено, у оквиру сталне поставке Музеја отворена је и изложба монументалних скулптура Ђорђа Креће<sup>202</sup>. На овај начин промовисано је богато стваралаштво и импозантан опус југословенских наиваца, али и слата слика Југославије као „земље уметности”. Такође, у жељи да се што боље представе природне лепоте земље, организован је и излет на Плитвичка језера, где су се такмичари из различитих европских држава међусобно упознавали и дружили, а приређивани су и сајмови цвећа, балона и олдтајмера у Загребу<sup>203</sup>.

Домаћи листови доносили су вести и о специјализованим емисијама и програмима који нису имали стриктне везе са фестивалом, али су загревали гледалиште пред велики медијски спектакл, односно велико финале. Тако је *Политика* извештавала да је загребачка телевизија емитовала репортажу о старим загребачким кафанама, али свој допринос загревању за Песму Евровизије дала је и телевизија Београд, приказавши емисију *Недељно поподне са Јованом Павличеком*, у ком су гледаоцима предочене све битне информације у вези са фестивалом, а гостовала је и југословенска представница Тајчи<sup>204</sup>. Сва ова дешавања указивала су на настојања југословенске телевизије да путем Песме Евровизије покажу јединство земље, а истовремено прикрију међусобне несугласице пред лицем Европе и света.

Финале Песме Евровизије одржано је 5. маја 1990. године у дворани Ватрослав Лисински у Загребу. Тог 5. маја обележавао се и Дан Европе, што је потпуно кореспондирало са општим друштвено-политичким стањем на континенту и жељом за европском унификацијом<sup>205</sup>. У директном телевизијском преносу финала, два филма непосредно су промовисала земљу домаћина. На самом почетку преноса, као нека врста уводне шпике, пуштен је кратки филм под насловом *Zagreb: City of Music*, који је гледаоцима у свим деловима Европе презентовао град одржавања такмичења. У филму је представљена богата музичка традиција и културно-историјско богатство Загреба кроз

---

<sup>202</sup> Исто

<sup>203</sup> „Eurovision Zagreb 1990 – Behind the Scenes / Zajedno '90 u Zagrebu”, <https://www.youtube.com/watch?v=IRILOX-SgyU>, (24. avgust 2021)

<sup>204</sup> Б. Оташевић, *Увертура за суботу*, Политика, 4. мај 1990, стр. 13.

<sup>205</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 128.

различите варијације евровизијске шпике, као спој традиционалног и модерног<sup>206</sup>. Други филм, емитован у ревијалном делу програма, у десетоминутном трајању промовисао је југословенски туризам и носио је назив *Yugoslav Changes*. У њему су представљене природне и друштвене лепоте свих делова социјалистичке Југославије. У телевизијском преносу, пред очима гледалаца широм Европе непрестано су се смењивали кратки кадрови планина, мора, плажа, језера, житних поља, шума, водопада, нудистичких плажа, различитих спортова, хране и пића. Југославија је у филму приказана и као мултиконфесионална држава, у сценама миса у католичкој и православној цркви, али и у џамији и синагоги. Мogle су се препознати и културне знаменитости и туристичке локације, а међу њима и Свети Стефан, Бока Которска, Дубровник, Баш-чаршија, мост у Мостару, споменик Победник, Голубачка тврђава и Гамзигад. Све ове кадрове пратила су ведра, насмејана и срећна лица свих народа Југославије<sup>207</sup>. Једноставно, овај филм представљао је све лепоте мирног живота обичних, радних људи у Југославији, а истовремено и показивао културне разлике њених народа, што је у потпуности одговарало тадашњем концепту *unity in diversity (јединство различитости)* који је пропагирала Европа. Тако се Југославија промовисала као идилична земља која је ишла напред, али и држала корак са Европом и била спремна да јој се прикључи.

Телевизијски пренос Песме Евровизије у Загребу употпуњавала је и до тада невиђена, необична иновација. Наиме, по први пут креирана је званична евровизијска маскота, под симболичним називом *Eurocat*. Аутор маскоте био је Југословен Јошко Марушић<sup>208</sup>. Симпатична новина побудила је интересовање југословенске штампе. Према писању *Политике*, Еурокет је представљао анимираног јунака који је имао улогу најављивача наступа различитих држава, али и стилске фигуре која је уобличавала трочасовни телевизијски пренос. У складу са Европском годином туризма која је обележавана 1990. године, Еурокет је, заједно са гледаоцима широм света, „посматрао” осмишљене телевизијске разгледнице држава пред њихове наступе, које су сасвим биле у

---

<sup>206</sup> „Eurovision Song Contest 1990”, <https://www.youtube.com/watch?v=oTE1h8dsVAc&t=5016s>, (22. avgust 2021)

<sup>207</sup> „Eurovision 1990 – Interval act: Yugoslav Changes”, <https://www.youtube.com/watch?v=C9ia5d6w40U>, (24. avgust 2021)

<sup>208</sup> A. Lampropoulos, *Nav. delo*, str. 147.

функцији туристичке промоције<sup>209</sup>. И креација еуровизијске маскоте показивала је колике је напоре уложила југословенска телевизија у планирању програма до најситнијих детаља како би се показала дораслом у организацији једног таквог спектакла какав је била Песма Евровизије.

На Песми Евровизије у Загребу појавили су се и високи државни званичници. Како је пренела *Политика*, тадашњи председник Председништва СФРЈ др Јанез Дрновшек присуствовао је догађају. Осим Дрновшека, овај телевизијски спектакл пратили су и члан Председништва СФРЈ др Стипе Шувар, председник СИБ-а Анте Марковић, председник Председништва СРХ Иво Латин, као и бројни јавни, научни и културни радници Загреба, Хрватске и Југославије<sup>210</sup>. Присуство највиших државних руководилица на Песми Евровизије у Загребу сведочило је о томе колики је политички значај дат догађају, што је ван сваке сумње имало за циљ да се у међународну јавност пошаље слика јединства савезне Југославије, у време када је већ било евидентно међусобно удаљавање и нетрпељивост између републичко-покрајинских руководстава.

Домаћа штампа се у својим текстовима осврнула и на финансијски аспект највеће европске музичке смотре. Према сазнањима *Политике*, организација Песме Евровизије у Загребу стајала је југословенску телевизију баснословних 5 милиона фунти, што је, како је навео овај лист, представљало до тада најскупље издање фестивала<sup>211</sup>. Слична оцена могла се наћи у и *НИН*-у, који је изнео тврдњу да је фестивал у Загребу коштао 14 милиона марака<sup>212</sup>. Месец дана након такмичења, у тексту *Борбе* објављена је информација да је за такмичење било предвиђено 5,5 милиона немачких марака, али је потрошено „свега” 4 милиона, те је остварена уштеда од 1,5 милиона ДМ<sup>213</sup>. Организација Песме Евровизије у Загребу у домаћим листовима оцењена је као успешна. Према писању *Борбе*, фестивал је протекао готово беспрекорно у техничко-организационом смислу<sup>214</sup>. Необичан коментар у вези са организацијом фестивала остао је забележен у *Политици*, чија је дописница духовито упоредила прецизност с којом је Југославија спровела ово такмичење са

---

<sup>209</sup> Б. Оташевић, *Победила је Италија*, Политика, 6. мај 1990, стр. 12.

<sup>210</sup> *Исто*

<sup>211</sup> З. К, *Спремни за врхунски медијски догађај*, Политика, 3. мај 1990, стр. 13.

<sup>212</sup> Д. Штрбац, *Лаке ноте, тешка политика*, НИН, 13. мај 1990, стр. 44-45.

<sup>213</sup> В. Кнежевић, *Odobranja i rezerve*, Borba, 15. jun 1990.

<sup>214</sup> Е. Ćirić, *Nadmetanje političkih nota*, Borba, 8. мај 1990, str. 8.

тачношћу Јапанаца - „Југословени (скоро) као Јапанци!”<sup>215</sup>. Тако је у домаћој штампи Југославија представљена као економична, компетентна и организационо способна држава.

На крају, можда и најсликовитији опис такмичења у Загребу дао је лист *Борба*, оловљавајући га „треном безбрижности, оптимизма и животне радости”<sup>216</sup>. Међутим, ни тај „трен” није био лишен националистичких импликација, о чему ће бити више речи у наредном поглављу.

---

<sup>215</sup> Б. Оташевић, *Италија поздравља Европу*, Политика, 7. мај 1990, стр. 10.

<sup>216</sup> Е. Џ, *Karika koja spraja*, Borba, 8. мај 1989, стр. 8.

## Директна употреба политике на Песми Евровизије

### Употреба политике на Песми Евровизије на примерима европских<sup>217</sup> држава

Од првог издања Песме Евровизије, правилником је било прописано да је сваки вид уплитања политике на фестивалу забрањен. Међутим, иако првенствено замишљено као музички догађај, такмичење за Песму Евровизије одувек је служило и као политичка платформа за пропагирање политичких идеја, вредности и уверења, али и као ехо-хала за међунационална ривалства. Кроз дугу историју одржавања овог музичког фестивала забележено је више случајева директне употребе политике и политичких скандала и инцидентата. Ове појаве испратила је у својим текстовима и штампа у Југославији.

Када је реч о употреби политике на Песми Евровизије шездесетих година 20. века, она се првенствено везивала уз имена двојице диктатора са Пиринејског полуострва, Франциска Франка из Шпаније и португалског државника Антонија де Оливеиру Салазара. Први политички инцидент на фестивалу који се непосредно тичао ове двојице државника забележен је на Песми Евровизије 1964. године, одржаној у Копенхагену. Наиме, те године дошло је до политичког протеста упереног против шпанског и португалског диктатора<sup>218</sup>. О овом протесту извештавала је и југословенска штампа. Како је писао сарајевски лист *Свијет*, у току директног преноса такмичења на сценски подијум истрчао је младић са раширеним транспарентом на коме је, на данском језику, писало: „Бојкот Франка и Салазара!”<sup>219</sup>. Демонстранта је убрзо дограбило обезбеђење и одвукло са позорнице, а овај необични и несвакидашњи инцидент изазвао је бурно комешање у публици која је била присутна у сали. Ипак, према оцени овог листа, демонстрација против режима у Шпанији и Португалији није успела. Транспарент је требало да види око 100 милиона гледалаца који су тада пратили фестивал путем малих екрана, али то је учинило свега нешто преко две хиљаде људи у Копенхагену. Наиме, младић са раширеним транспарентом изашао је пред микрофон за певаче у тренутку када је камера

<sup>217</sup> У овом потпоглављу „европским” државама, у евровизијском контексту, сматраће се и Израел и Турска.

<sup>218</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 82.

<sup>219</sup> D. D, *Dvije strane „Gran Pri”-a*, *Svijet*, 27. mart 1964.

била уперена на водитељку програма, на супротној страни позорнице. Због тога Европа, којој је све то било намењено, није приметила ништа. *Свијет* је пренео и то да је демонстрант био један дански студент<sup>220</sup>. Младић је заправо био илустратор и члан данске левичарске организације под називом *Група 61*, која је овим гестом желела да покаже противљење десничарским режимима Франка и Салазара<sup>221</sup>. Интересантно је нагласити да су Шпанија и Португалија на овом такмичењу оствариле слабе пласмане; прва је освојила један поен, док друга није успела да упише ниједан<sup>222</sup>.

Већ наредне, 1965. године, још један сарајевски лист, овога пута *Ослобођење*, доносио је вести са Песме Евровизије које су имале везе са Шпанијом и Португалијом. Наиме, овај лист изнео је претпоставку о бојкоту европских држава, које су избегавале да доделе бодове Салазаровој Португалији и Франковој Шпанији, тако да је Шпанија добила свега један поен, док је Португалија прошла још лошије, не освојивши ниједан поен, баш као и претходне године. Ова појава, када су две државе другу годину заредом заузеле само зачеље бодовне табеле, према оцени *Ослобођења*, најбоље је рефлектовала уплив политичких ставова приликом гласања, пошто је било очигледно да се није гласало само по музичким критеријумима<sup>223</sup>. Чак и ако то није било тачно, писање штампе је довољан показатељ да су се овакве политичке „казне” очекивале и да су се учитавале у пласмане држава на такмичењу.

Ситуација се потпуно преокренула само неколико година касније. На такмичењу за Песму Евровизије 1968. године тријумфовала је управо шпанска представница Масеил, са својом композицијом *La, la, la*<sup>224</sup>. Међутим, њена победа остала је у сенци политичких скандала. Тако је партијски лист *Борба* извештавао како је Масиел незаслужено победила, искључиво због „гласачке кухиње најближих” и то Португала, Монака и Француске, који су шпанској композицији доделили по 4 бода<sup>225</sup>. Међутим, ту није било краја политичким скандалима. Непосредно након шпанске победе, откривено је да је победничку песму

---

<sup>220</sup> Исто

<sup>221</sup> L. P. Teixeira, M. Stokes, „„And After Love ...”: Eurovision, Portuguese Popular Culture, and the Carnation Revolution”, у: *Empire of Song: Europe and Nation in the Eurovision Song Contest* (ed. D. Tragaki), Lanham 2013, str. 224.

<sup>222</sup> „Final of Copenhagen 1964”, <https://eurovision.tv/event/copenhagen-1964/final>, (30. август 2021)

<sup>223</sup> D. Divljan, *Ni uspjeh ni neuspjeh*, Oslobođenje, 22. mart 1965.

<sup>224</sup> Шпанија победник „Песме Евровизије”, *Борба*, 7. април 1968, стр. 14.

<sup>225</sup> С. Павловић, *Гласачка „кухиња”*, *Борба*, 8. април 1968, стр. 5.



требало да изведе певач Жоан Мануел Серат и то, по његовој жељи, на каталонском језику. Ова идеја није се допала Франку, диктатору чија је политика промовисала унитарни национални идентитет и који се отворено супротстављао сваком виду регионализма у Шпанији, те је у последњи час Серат замењен певачицом Масиел која је композицију отпевала на шпанском језику<sup>226</sup>.

Било како било, наредна Песма Евровизије одржана је 1969. године у Мадриду. Међутим, овога пута Франкови противници искористили су такмичење како би исказали свој револт према његовом режиму. Ова дешавања задобила су посебно место на страницама југословенске штампе. Према писању загребачког *Вјесника*, зграда Краљевског позоришта, места одржавања Песме Евровизије, на сам дан финала осванула је ишарана црвеном бојом. То је било дело „градских командоса”, који су током читаве евровизијске недеље организовали демонстрације против Франковог режима, али и против америчких база у разним деловима главног града. Те групе махом су чинили лево оријентисани и млади радници. На мети њихових напада нашле су се зграде америчких компанија и седишта режимских установа – разбијали су њихове прозоре, делили летке и узвикивали пароле<sup>227</sup>. Није изненађење што су ови написи завредели пажњу југословенске штампе, будући да су власти у Југославији биле супротстављене Франковом фашистичком режиму, а две земље нису имале дипломатске односе<sup>228</sup>. Истовремено, левичарски бунт против америчких база у Шпанији уклапао се у концепт критике империјализма социјалистичке Југославије, што је кореспондирало и са њеном политиком несврстаности<sup>229</sup>.

Загребачки лист извештавао је о даљим немирима, али је доносио вести и о акцијама органа реда у покушајима сузбијања демонстрација. Како су акције Франкових противника биле праћене и бурним зборовима на факултетима, шпанска полиција била је приморана да заузме мадридски универзитет. Истовремено, избили су немири и у северним провинцијама Шпаније које су насељавали Баски. Они су свој бунт против

---

<sup>226</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 83.

<sup>227</sup> *Komandosi ugrožavaju „Pjesmu Eurovizije”*, *Vjesnik*, 30. mart 1969.

<sup>228</sup> Д. Матић, *Дипломатски односи између Шпаније и Југославије (1975-1980)*, Младеновац 2021, стр. 44-46.

<sup>229</sup> T. Jakovina, *Treća strana Hladnog rata*, *Zaprešić* 2011, str. 25-26.

диктаторског режима исказали подметнувши експлозиве у 11 баскијских градова<sup>230</sup>. Због напетог стања у земљи, јаке полицијске снаге на дан финала Песме Евровизије биле су постављене испред зграде Краљевског позоришта, те је улазак био могућ само особама са специјалном пропусницом. Органи реда предузели су ванредне мере сигурности и у Баскији, нарочито у близини телевизијских релеја који су преносили такмичење за 200 милиона Европљана, јер се шпански каудиљо бојао да би његови опоненти могли искористити догађај како би читавој Европи показали незадовољство које је владало јужно од Пиринеја<sup>231</sup>.

Иако су Шпанију потресале демонстрације, Франциско Франко је настојао да Песму Евровизије искористи како би промовисао туризам, те на тај начин поправи имиџ своје земље у Европи. Различите активности које је у склопу евровизијске недеље учесницима такмичења приредила шпанска телевизија биле су тема текстова у домаћим листовима. О њима је извештавала и *Политика*. Према писању овог листа, иза Песме Евровизије у Мадриду стајала је огромна машинерија. Новинарима из свих држава учесница била су организована туристичка путовања, како би им пред почетак туристичке сезоне домаћини показали природне и друге лепоте које су довеле до шпанског туристичког бума шездесетих година. Међу локацијама које су новинари обишли нашли су се Сунчана обала са Малагом, острво Мајорка и Соледо<sup>232</sup>. То није било све. Исти лист навео је да су новинари имали прилике да присуствују коридама и спектаклима „фламенга”, фудбалским мечевима, позоришним и филмским представама, и, најзад, да испробају шпанске специјалитете на честим пријемима, вечерама и коктелима. Домаћин једне од таквих вечера био је и познати фудбалски клуб Реал Мадрид<sup>233</sup>. Франко је том приликом у сврху самопромоције ангажовао и уметнике. Наиме, израда плаката који је рекламирао Песму Евровизије поверена је ником другом до Салвадору Далију, светски познатом сликару, док је металну конструкцију која је за све време трајања телевизијског преноса била део сценографије дизајнирао припадник надреалиста, уметник Амадео Габино<sup>234</sup>. Приказивање различитих лица Франкове Шпаније имало је за циљ да у свима

---

<sup>230</sup> *Komandosi ugrožavaju „Pjesmu Eurovizije”*, *Vjesnik*, 30. mart 1969.

<sup>231</sup> *Исто*

<sup>232</sup> О. Божичковић, *Од кориде до фудбала*, *Политика*, 28. март 1969, стр. 12.

<sup>233</sup> *Исто*

<sup>234</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 83.

који су поводом Песме Евровизије посетили земљу створи позитивну импресију о његовом режиму.

Седамдесетих година и даље су политика и конфликтне ситуације пратиле Песму Евровизије. Та употреба политике представљала је, између осталог, показатељ затегнутих односа између различитих земаља. Године 1971. за британску представницу у Даблину у Ирској, где се одржавало такмичење, одабрана је певачица из Северне Ирске Клодаг Риверс, а све у циљу смиривања политичких тензија између Велике Британије и Ирске. Међутим, због овог геста, певачици је Ирска републиканска армија (ИРА) слала директне претње смрћу<sup>235</sup>. Три године касније, поново је политика на више начина умешала своје прсте на Песми Евровизије. Тако је 1974. године велику контроверзу изазвала песма *Si* италијанске певачице Ђиљоле Чинквети, победнице на фестивалу 1964. године, која је десет година касније поново представљала своју домовину. Међутим, ова композиција била је цензурисана од стране телевизије у Италији, у којој је у то време била у току кампања за референдум о разводу. Пошто се у песми константно понављала реч *Да*, процењено је да је она слала пропагандну поруку чији је циљ био да афирмативно утиче на гласаче и на тај начин подржи овај референдум<sup>236</sup>. Исте године још једна песма послужила је у политичке сврхе. Наиме, португалска композиција *E Depois do Adeus* певача Паула Де Карваља, емитована на националном радију, представљала је сигнал команди војске Португалије за покретање државног удара којим је свргнут ауторитарни Салазаров режим у овој земљи<sup>237</sup>. На фестивалу се могао уочити и грчко-турски спор око Кипра. Тако је наредне, 1975. године, Турска дебитовала на фестивалу, а Грчка је у знак протеста због турске инвазије на Кипар претходне године повукла свог представника са такмичења. Грчка се вратила на Песму Евровизије 1976. године, тек након што је Турска објавила своје повлачење<sup>238</sup>. Године 1978. путем овог музичког фестивала рефлектовало се и израелско-арапско непријатељство. Тада је јорданска телевизија одбила да током директног преноса такмичења саопшти својим гледаоцима да је Израел победио, лажно

---

<sup>235</sup> Исто, str. 68.

<sup>236</sup> I. Wolther, „More than just music: the seven dimensions of the Eurovision Song Contest”, *Popular Music*, 31-1 (2012), str. 168.

<sup>237</sup> P. Allatson, *Nav. delo*, str. 93.

<sup>238</sup> D. Vuletic, „Public Diplomacy and Decision-Making in the Eurovision Song Contest”, u: *Popular Music and Public Diplomacy: Transnational and Transdisciplinary Perspectives* (eds. M. Dunkel and S. A. Nitzsche), Bielefeld 2018, str. 306.

објавивши да је победник другопласирана Белгија<sup>239</sup>. Међутим, о свим овим уплитањима политике није се извештавало у југословенској штампи, тако да читаоци нису имали прилике да сазнају наведене пикантерије.

Од почетка осамдесетих година настављен је тренд утицаја политике на Песми Евровизије, али се она више манифестовала кроз композиције одређених држава којима су слате одређене протестне, антинуклеарне, еколошке и пацифистичке поруке. Тако је на такмичењу 1982. године победила Западна Немачка, коју је представљала седамнаестогодишња певачица Никол са композицијом *Ein Bisschen Frieden (Мало мира)*<sup>240</sup>. Ова песма настала је као одјек демонстрација у Западној Европи против размештања ракета першинг и крстарећих пројектила у америчким базама, које је наредио амерички председник Роналд Реган, у периоду поновног заоштравања хладноратовских односа САД и СССР почетком 80-их година<sup>241</sup>. Према томе, она је уствари слала антинуклеарне и антимилитантне поруке, али ти апели нису завредели пажњу југословенских листова. Исте године Шпанија је наступила са песмом у ритму танга, демонстрирајући тиме неслагање са ратом око Фолкландских острва, који су од априла до јуна 1982. године водиле Аргентина и Велика Британија<sup>242</sup>. Године 1983. југословенска штампа извештавала је о политичкој песми којом се на фестивалу те године Израел представио европској публици. Према писању *Радио ТВ ревије*, израелска делегација је протестовала јер је њихова песма заузела друго место, а то што су остали без победе приписали су упливу политике, будући да су их Кипар, Грчка и Португалија оставили без поена. Ипак, овај ревијски лист изнео је своју претпоставку према којој је управо Израел имао бенефита од политичког гласања, пошто је, према оцени листа, за своју „родољубиву песму која је славила и величала Израел” добио максималних 12 бодова од својих „традиционалних политичких пријатеља из Европе”<sup>243</sup>. Будући да Југославија у том

---

<sup>239</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 72.

<sup>240</sup> З. Предић, *Аска није АББА*, Радио ТВ ревија, 30. април 1982, стр. 29.

<sup>241</sup> A. Lewis, „Germany as Good European: National Atonement and Performing Europeaness in the Eurovision Song Contest”, u: *Eurovisions: Identity and International Politics of the ESC since 1956* (eds. J. Kalman, B. Wellings, K. Jacotine), Singapore 2019, str. 34.

<sup>242</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 69-70.

<sup>243</sup> Д. Секулић, *Победила наша снајка*, Радио ТВ ревија, 29. април 1983.

тренутку није имала дипломатске односе са Израелом, а подржавала је Палестинце<sup>244</sup>, и овај злуради коментар такође је био део спољнополитичке пропаганде државе, али и порука грађанима.

И почетком последње деценије 20. века била је приметна директна употреба политике у текстовима еуровизијских песама. Овај тренд нарочито се испољио на Песми Евровизије 1990. године у Загребу, када су многе композиције недвосмислено биле заогрнуте орелом политике. Како је истицала штампа у Југославији, кроз своје ангазоване текстове оне су провлачиле теме пада Берлинског зида, „гвоздене завесе” и уједињења Немачке, на тај начин пропагиравши идеју уједињења Европе кроз каснију Европску унију<sup>245</sup>. Тако су Норвешка, Аустрија и Немачка певале о рушењу зидова, а тема ирске, финске, британске и швајцарске песме била је новоосвојена слобода након пада комунизма. Италијан Тото Кутуњо је својом песмом *Insieme: 1992* отворено позивао на уједињење Европе, забележивши тријумф у Загребу<sup>246</sup>. Може се закључити да су то издање Песме Евровизије обележиле поруке мира.

И следеће године, на такмичењу у Риму 1991. године извођене су песме које су слале политичке поруке и апеле. Израелска песма под називом *Kan* привукла је пажњу домаће штампе управо због своје политичке конотације. Како је пренео лист *Политика*, израелски представници Duo Datz певали су изразито патриотску композицију, која је у Европу слала слику о Израелу који је желео мир у свету<sup>247</sup>. Овога пута критика Израела је изостала у југословенском листу, што је имало везе са приметним отопљавањем политичких односа између Југославије и Израела почетком 90-их година, у светлу тражења међународне подршке у време распада земље. Дипломатски односи ове две државе успостављени су 1992. године<sup>248</sup>. Још две композиције на Песми Евровизије 1991. године упућивале су политичке апеле. Тако је, према писању *Политике*, циљ кипарске певачице био да аудиторijуму од 800 милиона људи у свету пренесе једну алармантну

---

<sup>244</sup> Односи Југославије и Израела прекинути су 1967. године, пошто је Југославија у Шестодневном рату подржавала ПЛО и арапске државе против Израела. Видети више у: А. Lebl, „Prekid diplomatskih odnosa SFRJ – Izrael 1967. godine”, *Tokovi istorije*, 1-4 (2001), str. 39-75.

<sup>245</sup> Б. Оташевић, *Победила је Италија*, Политика, 6. мај 1990.

<sup>246</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 128-129.

<sup>247</sup> В. Стефановић, *Претпоследње место за песму из Југославије*, Политика, 6. мај 1991.

<sup>248</sup> J. Abbadi, „Israel and the Balkan States”, *Middle Eastern Studies*, 32-4 (1996), str. 319.

еколошку поруку о угрожености човечанства. С друге стране, песма уједињене Немачке *Сан који не сме да умре* предочавала је европско уједињење, али је наишла на оштру оцену овог југословенског листа, који је навео да су њоме Немци заправо „прали своју освајачку прошлост, проповедајући љубав међу људима која ће на крају победити”<sup>249</sup>. Овакву оцену у *Политици* требало би довести у везу са погоршаном сликом Немачке и Немаца у Југославији почетком последње деценије 20. века, услед политичке кризе која је довела до разједињења земље и улоге која се Немачкој приписивала у распаду Југославије<sup>250</sup>.

### Употреба политике на Песми Евровизије на примеру Југославије

Као што су и различите државе користиле такмичење за Песму Евровизије како би послале одређене политичке поруке, тако га је и Југославија, једина социјалистичка држава-учесница овог фестивала, на разноврсне начине употребљавала за промоцију сопствених политичких уверења. Такође, приметно је да је писање о Песми Евровизије у домаћој штампи служило и за разрачунавање са државама са којима је Југославија у датом тренутку имала лоше политичке односе и дипломатске спорове. Посебно трагичну ноту овај фестивал носио је у годинама пред и у току самог распада земље, поставши платформа за испољавање политичке нетрпељивости међу завађеним југословенским народима, републикама и покрајинама.

Политика је одиграла пресудну улогу и заправо била главни разлог одустајања Југославије од учешћа на Песми Евровизије седамдесетих година. Тако је домаћа штампа извештавала о политичком револту у Словенији који је уследио након ниског пласмана који је 1976. године остварила група Амбасадори. Како је пренео сарајевски лист *Ослобођење*, Скупштина РТВ Љубљане упутила је ЈРТ-у писмо са предлогом да се убудуће не учествује на Песми Евровизије, а као разлози у писму наведени су „кич,

---

<sup>249</sup> В. Стефановић, *Римско пролеће Беби Дол*, Политика, 7. мај 1991.

<sup>250</sup> А. Mitrović, *Kultura i istorija*, Beograd 2008, str. 143-145.

политичка обојеност фестивала, комерцијализам и притисак западних идеологија<sup>251</sup>. И анализа записника са седница ЈРТ-а потврдила је да је политика представљала главни фактор који је довео до одлуке Југославије о повлачењу са фестивала. Наиме, након низа слабих пласмана, 1976. године на седници Управног одбора ЈРТ донета је одлука да држава више неће партиципирати на такмичењу „због одређених слабости те приредбе“<sup>252</sup>. Како је изнето на седници, разлог овакве одлуке било је необјективно гласање, а као пример „политичког мешања“ приликом оцењивања песама посебно је истакнут пример Израела, државе са којом Југославија није имала дипломатске односе. На крају седнице, закључено је да „учешће на таквој манифестацији задире у достојанство социјалистичке Југославије“<sup>253</sup>. „Напади“ на Песму Евровизије осванули су и у тексту магазина *Тина*, где је фестивалу дат епитет „такмичења цмиздраваца, које је повређивало југословенски национални понос и музички укус“<sup>254</sup>. Све ово упућује на закључак да се итекако радило о политичкој одлуци, јер је Југославија била незадовољна пласманима и није била спремна да дозволи своју „деградацију“, чиме је доказала да је Песму Евровизије сматрала нечим много вишим од пуког музичког такмичења, а сваки лош пласман доживљаван је као национална увреда.

Кроз писање југословенске штампе о Песми Евровизије рефлектовали су се и лоши односи Југославије и различитих политичких субјеката. Тако је, у случају Југославије, остао забележен и један пример цензуре, који је имао везе са политиком. Према писању листа *Политике*, југословенска телевизија (ЈРТ) није директно преносила нити накнадно приказала Песму Евровизије 1979. године, због тога што се такмичење те године одржавало у „окупираном граду Јерусалиму“<sup>255</sup>. Како је пренео овај лист, у саопштењу ЈРТ-а наведено је да је ту одлуку донео Програмски одбор уз пуну сагласност свих 8 радио и телевизијских центара у Југославији<sup>256</sup>. Овај пример цензуре био је узрокован непостојањем дипломатских односа Југославије и државе Израел, који су због

---

<sup>251</sup> S. P, *Pod diktatom velikih*, Oslobođenje, 6. jun 1976.

<sup>252</sup> AJ, 646, F-8, *Zapisnik 127. sednice Upravnog odbora JRT održane 30. septembra i 1. oktobra 1976. godine u Vrdniku kod Novog Sada*, Vrdnik, 30. septembar-1. oktobar 1976, str. 11.

<sup>253</sup> AJ, 646, F-8, *Stenografske beleške sa 127. sednice Upravnog odbora Jugoslovenske radiotelevizije održane 30. IX i 1. X 1976. god. u Vrdniku*, Vrdnik, 30. septembar-1. oktobar 1976, str. 183-184.

<sup>254</sup> D. Glavan, *Pjesmice lažnog sjaja*, Tina, april 1976.

<sup>255</sup> *Телевизија неће преносити „Евровизијску песму 1979“*, Политика, 27. март 1979.

<sup>256</sup> *Исто*

Шестодневног рата 1967. године прекинути, јер је Југославија у том рату подржавала Палестинску ослободилачку организацију и арапске земље, израелске супарнике. Самим тим, земља од тада није одржавала ни културне односе са Израелом<sup>257</sup>. Стога су домаћи гледаоци остали ускраћени за то издање такмичења.

Године 1983. писање југословенске штампе о овом фестивалу поново је било уоквирено политичким неслагањима Југославије и једне европске државе. Тако је, и поред четвртог места на такмичењу које је заузео југословенски представник Даниел Поповић, домаћа штампа пребацила кривицу на Италију, наводећи је као разлог што се Даниел није боље пласирао. Како је извештавала *Радио ТВ ревија*, „цинична оцена од једног поена” коју је југословенској песми доделио жири из Рима имала је везе са „колапсом Трста”, а уследио је и коментар како би „само наивни могли поверовати да се ту није умешала политика”<sup>258</sup>. Оваква конструкција у ревијском листу била је инспирисана тешком економском кризом која је 1983. године владала у земљи. Наиме, влада Милке Планинц увела је економске мере штедње, које су између осталог укључивале плаћање за излазак из земље<sup>259</sup>. Ова мера обесхрабривала је увоз из Италије, а тешко је погодила и југословенске грађане који нису могли често ићи у куповину у Трст, што је изазвало незадовољство Италије, те је то означавао „колапс Трста” у *Радио ТВ ревији*.

И пет година касније, југословенска штампа је изостанак бодова на Песми Евровизије оправдавала политичким разлозима. Међутим, овога пута Југославија је била она која је због политике ускратила бодове једној европској држави. Тако је, према оцени партијског листа *Борба*, југословенски жири одлучио да Великој Британији не додели ниједан поен, вративши тако овој земљи „мило за драго”, само дан након што је објављена вест да Велика Британија није спремна да Југославији, коју је потресала економска криза, одобри нове финансијске кредите<sup>260</sup>. Ове наводе заокружио је и цинични закључак новинара *Борбе* према којем је свака веза између музике и економије представљала пуку случајност<sup>261</sup>. И коментар партијског листа недвосмислено говори у прилог томе да је

---

<sup>257</sup> А. Lebl, „Prekid diplomatskih odnosa SFRJ – Izrael 1967. godine”, *Tokovi istorije*, 1-4 (2001), str. 48-53.

<sup>258</sup> Д. Секулић, *Победила наша снајка*, Радио ТВ ревија, 29. март 1983.

<sup>259</sup> D. Jović, *Jugoslavija - država koja je odumrla. Uspon, kriza i pad Četvrte Jugoslavije (1974.-1990.)*, Beograd 2003, str. 237-239.

<sup>260</sup> P. Luković, *Sve zavisi od Jugoslavije*, *Borba*, 4. maj 1988.

<sup>261</sup> *Исто*



штампа увек политизовала Песму Евровизије и уносила својеврсне „теорије завере”, нарочито када је било речи о гласању.

У текстовима штампе у Југославији који су доносили написе о Песми Евровизије рефлектовале су се и турбуленције у односима између ове државе и Европске економске заједнице (ЕЕЗ). Наиме, 26. априла 1986. године догодила се експлозија у нуклеарном реактору у Чернобилу, граду на северу Украјине, која је тада била у саставу Совјетског Савеза<sup>262</sup>. Свега недељу дана касније, 3. маја, одржано је такмичење за Песму Евровизије у Бергену у Норвешкој. Осим описа лепота и живописних крајева, дописник сарајевског *Ослобођења* изнео је запажање да се и у овој скандинавској земљи осећала криза и да је и она тих дана била озрачена радиоактивним честицама које су пристизале из правца Кијева<sup>263</sup>. Овакав напис у сарајевском листу може се довести у везу са политиком. Наиме, непосредно након нуклеарне хаварије у совјетској електрани Чернобил Економска комисија увела је забрану увоза меса из земаља за које је веровала да су значајно погођене ширим ефектима нуклеарног загађења од хаварије. Ова одлука директно је погађала и Југославију, а изазвала је велико незадовољство њеног савезног руководства<sup>264</sup>. Подвлачењем да је и Норвешка захваћена радиоактивним честицама у домаћој штампи хтела се показати револтираност том одлуком ЕЕЗ, а истовремено је послата порука да је радиоактивност присутна и на далеком северу Европе.

Ипак, Песма Евровизије је у случају Југославије, бар према писању домаћих листова, представљала и потврду добрих и пријатељских односа. Новине су тумачиле да се то уочавало по гласању. Како је извештавала *Радио ТВ ревија*, приликом гласања на Песми Евровизије 1984. године дошао је до изражаја „балкански музички пакт”, када су југословенској песми пристигли високи бодови од Кипра и Турске, који су дошли као демонстрација добрих односа и блискости између ове две државе и Југославије, а захваљујући којима је Југославија избегла последње место на табели<sup>265</sup>. Бодови „пријатеља из Турске”, како је *Борба* ословила турски жири, допринели су и шестом месту

---

<sup>262</sup> В. Лакер, *Нав. дело*, стр. 534.

<sup>263</sup> О. Твртковић, *Залеђена pjesma*, *Ослобођење*, 5. мај 1986.

<sup>264</sup> М. Игрутиновић, *Нав. дело*, стр. 32-33.

<sup>265</sup> З. Предић, *Заведени и обрукани*, *Радио ТВ ревија*, 11. мај 1984, стр. 11-12.

које је 1988. године освојила југословенска група Сребрна крила и њихова песма *Мангун*<sup>266</sup>.

Осим политичких односа између Југославије и осталих држава-учесница, на такмичењу за Песму Евровизије, али и на југословенском предизбору – Југовизији, огледале су се политичке затегнутости и тензије међу југословенским републикама и покрајинама, које су постале учестале 80-их година, а које су и довеле до дезинтеграције земље почетком последње деценије 20. века. Сем тога, рефлектовала се и политичка изолованост са којом се Југославија суочавала на међународном плану у тренуцима ратних сукоба на њеној територији.

Будући да је још крајем шездесетих и почетком седамдесетих година дошло до отвореног испољавања национализма и оспоравања југословенских вредности, као и кризе политичког система, Југославија је једном приликом искористила Песму Евровизије како би послала композицију која је славила комунистичку револуцију и победу у Другом светском рату, али је истовремено послужила и као подсећање на рат и изворне вредности социјалистичке домовине. То се догодило 1974. године, када је као југословенски представник на фестивалу учествовала Корни група са песмом *Моја генерација*<sup>267</sup>. Текст ове композиције враћао је сећање на ратну 1942. године, када је генерација југословенских партизана војевала ослободилачки рат против окупатора и постављала темеље будуће социјалистичке државе<sup>268</sup>. Ни сам тренутак настанка песме није представљао пуку случајност. Настала 1974. године, она је такође имала за циљ да оснажи уздрмано југословенство након успона национализма у Хрватској, који се манифестовао у покрету МАСПОК и Хрватском пролећу 1971, односно после слома либерала октобра 1972. године, који су захтевали реформе система самоуправљања<sup>269</sup>. Према речима Корнелија Ковача, фронтмена Корни групе, у интервјуу за *Радио ТВ ревију*, песма је настала „из жаљења”, будући да нове генерације Југословена које су стасавале 70-их година нису биле повезане ни у каквом заједничком циљу, те је стога композиција требало да подсети на

---

<sup>266</sup> Р. Luković, *Sve zavisi od Jugoslavije*, *Borba*, 4. мај 1988.

<sup>267</sup> В. Марјановић, *Сузе Марије Магдалене*, *Радио ТВ ревија*, 12. април 1974, стр.

<sup>268</sup> „*Моја генерација*”, *Korni grupa* (1974) – Ово су изражавали следећи стихови песме: „*Изнада, кобне ноћи те, четрдесет друге године, чинило се као да ће снег, а стигао је рат, и војник неки туђ и стран*” и „*Мене мајка моја роди да сањам о слободи*”.

<sup>269</sup> М-Ж. Чалић, *Нав. дело*, стр. 309-313.

славне ратну прошлост и историју, али и да искаже дивљење према старијим генерацијама које би млађим требало да служе као узор, јер су се жртвовале за заједнички и општенародни циљ, односно стварање социјалистичке државе и друштва<sup>270</sup>.

Ипак, политичка криза највише се осећала осамдесетих година. Тако су 1983. године резултати југословенског националног избора – Југовизије изазвали прави револт у београдској штампи, притом попримивши и нарочити политички призив. Наиме, на Југовизији те године одабрана је песма *Цули* певача из Загреба Даниела Поповића, који је наступио као представник РТВ Титограда. Он је постао први актер буре у југословенској јавности. С друге стране налазила се најатрактивнија, најпровокативнија, једноставно – *најнародскија* звезда у успону тадашње Југославије. Била је то представница РТВ Београд, Лепа Брена<sup>271</sup>.

Према оцени увек критичког београдског недељника *НИН*, било је јасно да се приликом гласања на Југовизији уплела политика, а лист је стручне жирије назвао „националним комисијама за оцењивање” и „пародијама који су хитно приступили југословенским локалним обрачунама”, што је сугерисало тактичку пристрасност при додељивању бодова, али и нетрпељивост и ривалства који су тињали између телевизијских центара, посебно београдског и загребачког<sup>272</sup>. Још један београдски лист, *Политика*, извештавао је о узбуђењу у породичним домовима са којим је дочекано вече Југовизије, али и бесу и полемичарској жестини која је уследила након проглашења резултата. Према оцени *Политике*, „плебисцаторно изјашњавање” народа за Лепу Брену било је поништено манипулацијама „лаичких жирија, који су манифестовали републичко-покрајинско договарање”<sup>273</sup>. Како је пренео овај лист, општи ламент над пласманом Лепе Брене могао се чути и на радио-таласима, уз прекоре савезној институцији ЈРТ која је дозволила манипулисање гласовима жирија, које је већина означавала као „стручњаке за мућкање”<sup>274</sup>.

---

<sup>270</sup> В. Марјановић, *Видеће нас Европа!*, Радио ТВ ревија, 5. април 1974, стр. 44-45. – Ово се одражавало у стиховима композиције: „Сад је време сасвим друго и пут свој свако има”.

<sup>271</sup> Б. Оташевић, *Црни петак*, Политика, 9. март 1983.

<sup>272</sup> Д. Гостушки, *Глас Евровизије*, НИН, 13. март 1983.

<sup>273</sup> Б. Оташевић, *Црни петак*, Политика, 9. март 1983.

<sup>274</sup> М. Радошевић, *Песма као „грех”*, Политика, 6. март 1983.

И *Илустрована политика* доносила је вести о овом „националном скандалу”. Како је известио лист, народ је просто био незапамћено „запаљен” композицијом *Ситније, Циле, ситније* Лепе Брене, која је на такмичењу заузела тек седмо место. Исход Југовизије је, према оцени овог београдског листа, изазвао жучне полемике у јавности, јер су многи сматрали да је уместо Даниела на Песму Евровизије требало послати управо Лепу Брену. Исти лист настојао је да дискредитује загребачког певача преневши коментаре рок критичара, који су оптуживали Даниела да је његова нумера *Џули* заправо ништа друго до плагијат песме сличног назива *Oh Julie* извођача Шејкина Стивенса. Читав текст у *Илустрованој политици* понео је симболичан наслов - „Плагијат наш насушни”<sup>275</sup>.

На овакве написе београдске штампе загребачки *Вјесник* није се нарочито обазирао, већ је на њих одговарао хвалећи свог суграђанина Даниела, и то набрајањем успеха које је песма *Џули* за кратко време постигла у Европи. Тако је, према писању листа из Загреба, ова композиција продата „Ариоли”, западнонемачкој мултинационалној компанији, што је обезбедило значајне финансијске добити за Даниела. Евровизијски спот југословенске песме оцењен је као прави туристичко-пропагандни погодак, који је, према наводима *Вјесника*, само у Шведској зарадио око пола милиона шведских круна<sup>276</sup>.

Приликом писања о Југовизији 1983. године у домаћој штампи изнедрила се још једна политичка полемика, која је била проузрокована нарушеним републичко-покрајинским односима у Југославији. Овога пута актери нису били два извођача, већ два новинара *НИН-а*. Наиме, музички критичар и новинар београдског *НИН-а* Драгутин Гостушки се у свом ауторском тексту посвећеном националном избору успротивио композицији коју је на фестивал послала РТВ Приштина, а која је била изведена на албанском језику. Он је јетко прокоментарисао како приштински телевизијски центар не би требало да гаји илузије да би се Југославија могла представити на највећем европском фестивалу са песмом на албанском језику<sup>277</sup>. Недељу дана касније, у следећем броју истог недељника објављена је оштра критика таквог коментара. У одговору другог новинара из Београда, Сава Кржавца, наглашено је да је Социјалистичка Федеративна Република Југославија заједница равноправних народа и народности којима друштвени систем и

<sup>275</sup> Д. Весић, *Плагијат наш насушни*, *Илустрована политика*, 15. март 1983.

<sup>276</sup> М. Šigir, „*Džuli*” *osvaja svijet*, *Vjesnik*, 29. april 1983.

<sup>277</sup> Д. Гостушки, *Глас Евровизије*, *НИН*, 13. март 1983.

Устав гарантују равноправну употребу језика, што је, према речима Кржавца, представљало прворазредни услов равноправности, те југословенску праксу и стварност. Како је даље сматрао Кржавац, у то је била упућена и Европа, из које би, због таквог стања у Југославији, могли да пристигну само изрази дивљења. Такође, изречена је и критика на рачун самог недељника, пошто је, према мишљењу овог новинара, направио грубу омашку објавивши такав став који је најречитије изражавао појаву која је тих дана била тема седница централних комитета и политичких скупова у земљи<sup>278</sup>. Ова полемика била је, између осталог, и директан показатељ нарушених политичких односа између Београда и Приштине, односно југословенског руководства и аутономне покрајине Косово и Метохија. Године 1981. избили су масовни протести и демонстрације Албанаца на КиМ, које је брутално угушила Југословенска народна армија. Међутим, две године касније поново је дошло до албанских немира на КиМ<sup>279</sup>. Наведену полемику у *НИН*-у требало би довести у корелацију са овим демонстрацијама, које су илустровале дубоку политичку и националну подељеност и разједињеност социјалистичке Југославије, а које су посебно добиле на замаху након смрти председника Јосипа Броза Тита 1980. године.

И наредних година, затегнути политички односи међу југословенским републикама огледали су се на Песми Евровизије, о чему су сведочили текстови домаће штампе. Наиме, 1987. године претпоследњи жири који је додељивао гласове у финалу Песме Евровизије био је југословенски. Југославија је тада 12 бодова доделила Италији, која је захваљујући тим гласовима претекла на табели југословенске представнике Нове фосиле. Револтирана оваквом ситуацијом, загребачка јавност оптужила је београдске чланове југословенског жирија да су с намером гласали против Нових фосила, јер су ови потицали из Загреба. Чланови жирија из Београда демантовали су ове оптужбе<sup>280</sup>. И овакве баналне оптужбе, међутим, показивале су сву дубину раздора у југословенском друштву.

Затегнутост у политичким односима Београда и Загреба доживела је кулминацију на Песми Евровизије у Загребу 1990. године. Према сећању Петра Јањатовића, који је маја те године читаву евровизијску недељу провео у Загребу, одмах по приспећу осетила се промена у политичком дискурсу. И сам изглед града довољно је говорио сам за себе –

---

<sup>278</sup> С. Кржавац, *Груба омашка*, НИН, 20. март 1983.

<sup>279</sup> D. Jović, *Nav. delo*, str. 273-278.

<sup>280</sup> Д. Весовић, *Без кривице криви*, Радио ТВ ревија, 15. мај 1987, стр. 20-21.

читав град био је у „коцкастом” дезену, свуда су биле постављене хрватске заставе, популарне „шаховнице”. Та промена симболизовала је „пробуђену Хрватску”. Сасвим супротно од тога, није било могуће уочити југословенске заставе у граду, иако се државно-домаћин такмичења звала Југославија<sup>281</sup>. Према речима овог рок критичара, та појава била је најбољи индикатор времена када у тој земљи заједничко више није постојало, односно времена раздвајања и сукоба. Оваква атмосфера у Загребу била је узрокована политичким догађајима – наиме, свега дан након финала Песме Евровизије, 6. маја 1990. године одржан је други круг првих вишепартијских парламентарних избора у Хрватској, на којима је победила национално дефинисана Хрватска демократска заједница (ХДЗ)<sup>282</sup>.

Из наведених разлога, ни Песма Евровизије није могла да протекне без политичких импликација и инцидената. Ово се манифестовало на примеру избора водитељског пара. Како је објавила *Политика*, у марту 1990. године донета је одлука да ће водитељски пар предстојећег такмичења чинити доајени телевизије Загреб, Хелга Влаховић и Оливер Млакар. Као „резервни” пар водитеља одабрани су Београђанка Дубравка Марковић и Загрепчанин Рене Медвешчак. Од раних 80-их година, Дубравка Марковић била је најпознатија водитељка музичких емисија, а њена емисија *Хит месеца* представљала је главну платформу музичке сцене *новог вала*<sup>283</sup>. Међутим, непосредно пред финале фестивала, током евровизијске недеље, на конференцији за новинаре први водитељски пар Млакар-Влаховић саопштио је да подноси неопозиву оставку на функције водитеља, наводно због неприкладних новинарских коментара на рачун њихове старости (Млакар је тада имао 54, а Влаховићева 45 година). На тај начин нови водитељски пар постали су „резерве”, Дубравка Марковић и Рене Медвешчак<sup>284</sup>. Међутим, ова одлука наишла је на жесток револт гледалаца у Хрватској. Дешавања „иза кулиса” која су уследила постала су предмет написа у домаћој штампи. Како је пренео партијски лист *Борба*, упућене су директне терористичке претње водитељки из Београда, Дубравки Марковић, али и неким другим „нехрватским” личностима ангажованим око Песме Евровизије<sup>285</sup>. О претњама упућеним водитељки извештавала је и *Политика*. Према писању овог листа, у такмичење

---

<sup>281</sup> Интервју са Петром Јањатовићем, Београд, 21. 5. 2021.

<sup>282</sup> *Исто*

<sup>283</sup> Б. О. Т, *Водитељи доајени*, Политика, 31. март 1990.

<sup>284</sup> В. Кнежевић, *Senzacija oko voditelja*, Borba, 4. мај 1990, стр. 9.

<sup>285</sup> Е. Ћирић, *Nadmetanje političkih nota*, Borba, 8. мај 1990.

које је промовисало пријатељство и ведрину међу нацијама умешале су се политичке, па и националистичке и шовинистичке страсти. Гледаоци нису само телефонским позивима и телеграмима инсистирали да се задржи првобитни водитељски пар, већ су отворено, терористички претили младој водитељки из Београда уколико се буде „мешала” у „хрватско” представљање Европи и свету<sup>286</sup>. Слични написи могли су се пронаћи и на страницама *НИН-а*. Песма Евровизије у Загребу показала је, према оцени недељника, да је Југославија још далеко иза развијеног света, поготово због међунационалне нетрпељивости. Националистичке импликације нашле су одраза у скандалу око водитеља, када су Дубравки Марковић упућиване телефонске претње због тога што се „дрзнула умешати у хрватско представљање Европи”<sup>287</sup>. Како је навео *НИН*, притисци су још више задобили политички карактер, када су неки високи политички функционери, у страху од избијања немира, назвали Горана Радмана, извршног продуцента такмичења, убеђујући га да се извини Млакару и Влаховићевој. Према оцени листа, могућност да Песму Евровизије води једна Српкиња била је равна издаји за многе у Загребу и Хрватској, што је представљало само још један доказ утицајности и моћи Хрватске демократске заједнице, али је показало и разједињеност југословенске заједнице<sup>288</sup>. Ови наводи нашли су потврду и у сећању Дубравке Марковић, главне мете овог скандала. Према речима несуђене водитељке Песме Евровизије у Загребу, њен избор изазвао је велики скандал у хрватској јавности. Готово одмах отпочела је кампања против ње, а на ту тему расправљао је и Централни комитет СКЈ. Уследили су анонимни телефонски позиви, који су јој чак претили и физичком ликвидацијом, тако да је било неопходно да се предузму ванредне мере безбедности - испред њене хотелске собе постављена је стража, задужена за њену сигурност. Напету атмосферу употпунили су и натписи који су осванули у загребачкој штампи, попут „Неће нама једна Српкиња у сред Загреба да води програм”<sup>289</sup>. Према сећању Дубравке Марковић, збуњени званичници Песме Евровизије били су упућени у тензије око избора водитељског пара, но нису их приписивали националистичким страстима, већ су сматрали да се радило о сукобу генерација<sup>290</sup>. Под оваквим пресингом,

---

<sup>286</sup> Б. Оташевић, *Италија поздравља Европу*, Политика, 7. мај 1990.

<sup>287</sup> Д. Штрбац, *Лаке ноте, тешка политика*, НИН, 13. мај 1990.

<sup>288</sup> *Исто*

<sup>289</sup> Интервју са Дубравком Марковић, Београд, 12. 4. 2021.

<sup>290</sup> *Исто*

на крају су ипак Хелга Влаховић и Оливер Млакар били они који су водили такмичење у Загребу<sup>291</sup>.

На последња два учешћа Југославије на такмичењу за Песму Евровизије такође су се испољавале политичке, али и економске неприлике, које су у потпуности оголиле дубину политичке и економске кризе у коју је запала земља и на крају довела до њеног распада. Такво стање одсликавало се и у извештавању домаће штампе о Југовизији 1991. године, последњој на којој су учествовали телевизијски центри из свих југословенских република и покрајина. Домаћи национални избор за представника на Песми Евровизије одржан је у Сарајеву, на дан 9. марта 1991. године, у изузетно напетој атмосфери, јер су истог дана у Београду организоване демонстрације против режима Слободана Милошевића, које су брутално угушене<sup>292</sup>. Политичка подвојеност, према писању сарајевског *Ослобођења*, јасно се уочавала приликом гласања на тој Југовизији. Чланови жирија из различитих центара гласали су у потпуности идентично као што су гласали и чланови савезних институција, од Председништва на доле<sup>293</sup>. Наиме, током тзв. Антибирокарске револуције у периоду од 1987. до 1989. године смањена је, па и укинута аутономија српских покрајина, што се најбоље уочавало у оквиру Председништва државе, али изгледа да се то одразило и на гласању за најбољу песму Југовизије 1991. године<sup>294</sup>. Будући да је на том такмичењу било могуће гласати и за своје представнике, према оцени сарајевског листа, постало је јасно да ће победити извођач који је био представник РТВ Београда<sup>295</sup>. То се у пракси показало тачним, јер је победила представница телевизијског центра из главног града, Беби Дол, освојивши скоро максималан број бодова од београдског, новосадског и приштинског жирија. Тиме је стекла право да буде представник Југославије, последњи пут под именом СФРЈ<sup>296</sup>.

На Песми Евровизије у Риму 1991. године показале су се све размере изолованости унутар међународне заједнице са којом се суочавала Југославија. Према писању листа

---

<sup>291</sup> Е. Ч. Б. К, *Хелга и Оливер ипак водитељи*, Борба, 4. мај 1990, стр. 14.

<sup>292</sup> D. Vuletić, *Postwar Europe...*, str. 130.

<sup>293</sup> О. Твртковић, *Побједио политички кључ*, Ослобођење, 11. март 1991.

<sup>294</sup> О. Милосављевић, „Antibirokratska revolucija 1987-1989. godine”, у: *Dijalog povjesničara – istoričara*, br. 8, Zagreb 2004, str. 319-335.

<sup>295</sup> О. Твртковић, *Побједио политички кључ*, Ослобођење, 11. март 1991.

<sup>296</sup> Б. О. Т, *Победник „Југовизије” Беби Дол*, Политика, 10. март 1991.



*Политике*, такмичење је представљало прилику да се ЈРТ поново појави као југословенска заједница и да макар кроз музику одржи корак с остатком Европе<sup>297</sup>. Будући да се телевизија Београд налазила у тешком економском стању, читав пројекат финансиран је преко маркетинга<sup>298</sup>. Политичко, економско и друштвено стање које је владало у држави те, 1991. године можда је најбоље илустровао званични еуровизијски спот за песму *Бразил* Беби Дол. Наиме, први кадар спота, којим се требало представити Европи, експлицитно је приказивао распад Југославије<sup>299</sup>. Изолованост Југославије могла се осетити током целе еуровизијске недеље, али и на самом гласању. Како је пренела *Радио ТВ ревија*, Југославија се нашла на зачељу табеле, заузевши претпоследње место са само једним освојеним поеном, тиме потврдивши да се у сваком, па и у музичком смислу, налазила на „периферији Старог континента”. И тај један поен Југославији је доделила „пријатељска” држава из Покрета несврстаних, Малта<sup>300</sup>. Према оцени овог ревијског листа, тензије из земље манифестовале су се и на Песми Еуровизије, пошто је „такозвана” Југославија једина у Европи имала два тумача за практично исти језик; Младен Поповић преносио је фестивал у име ЈРТ-а, док је за телевизију Загреб пренос обављала Ксенија Урличих<sup>301</sup>. С друге стране, и *Политика* је доносила вести које су сведочиле о уплитању политике на овом такмичењу. Како је известио овај лист, на конференцији за штампу представница Југославије, Беби Дол, била је принуђена да одговара на неугодна питања новинара везана за унутрашњу ситуацију у њеној домовини<sup>302</sup>.

Година 1992. била је година последњег југословенског учешћа на Песми Еуровизије. Но, држава је на фестивалу партиципирала под именом Савезна Република Југославија, јер је претходне године отпочео грађански рат у држави, а Словенија, Хрватска и Македонија прогласиле су отцепљење и независност<sup>303</sup>. Према писању *Радио ТВ ревије*, распад Југославије манифестовао се и на „крњој” Југовизији, јер је, поред центара из Србије и Црне Горе, учествовала још само РТВ Сарајево. На том предизбору

---

<sup>297</sup> Б. О. Т, *Ко одлази у Рим*, Политика, 8. март 1991.

<sup>298</sup> Б. О. Т, *Беби Дол у Европи*, Политика, 28. април 1991.

<sup>299</sup> „Brazil”, Bebi Dol (1991), <https://www.youtube.com/watch?v=lasJdRQbVfY>, (29. avgust 2021) – У првих десет секунди промотивног еуровизијског спота песме *Бразил* приказано је да је од читаве Југославије на крају остала дословно само „рупа”.

<sup>300</sup> З. Предић, *Долазак Јужног ветра*, Радио ТВ ревија, 10. мај 1991.

<sup>301</sup> *Исто*

<sup>302</sup> *Претпоследње место за песму из Југославије*, Политика, 6. мај 1991.

<sup>303</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 130.

победила је представница РТВ Београда, Екстра Нена са композицијом *Љубим те песмама*<sup>304</sup>. Припреме телевизије за пут у Малме, место одржавања Песме Евровизије, протекле су у знаку штедње и трагања за дарежљивим спонзорима, што је, према оцени *Политике*, одражавало материјално и друштвено-политичко стање у „окрњеној” Југославији<sup>305</sup>. Овакви написи у листовима нашли су потврду у сећању последње југословенске представнице. Према речима Снежане Берић – Екстра Нене, телевизија Београд није била у могућности да јој обезбеди потребна материјална средства која је изискивала Песма Евровизије, те се прибегло потражи за спонзорима који су на крају и финансирани одлазак на такмичење. У Малмеу се у потпуности испољила политичка изолованост Југославије у Европи, што је одражавао и бојкот државе од стране разних земаља Европе током гласања, а који је био узрокован неслагањем са политичком ситуацијом у Југославији, односно ратним стањима у Хрватској и Босни и Херцеговини. Стога је југословенска држава своје последње учешће на овом такмичењу завршила тек на 13. месту<sup>306</sup>.

Само три седмице након Песме Евровизије у Малмеу, Савет безбедности Уједињених нација крајем маја 1992. године увео је санкције СР Југославији, услед ратова у Хрватској и Босни и Херцеговини. Самим тим, ембарго је проширен и на културу, а југословенска телевизија избачена је из чланства Европске радиодифузне уније, што је значило да није више могла учествовати на такмичењу за Песму Евровизије<sup>307</sup>. Тако се испоставило да је Песма Евровизије 1992. године представљала југословенску „лабудову песму”.

---

<sup>304</sup> Д. Штрбац, *Бољих није било*, Радио ТВ ревија, 2. април 1992.

<sup>305</sup> Б. Џунов, *Штедња на Екстра Нени*, Политика, 19. април 1992.

<sup>306</sup> Интервју са Снежаном Берић, Београд, 1. август 2021.

<sup>307</sup> D. Vuletic, *Postwar Europe...*, str. 130.

## Закључак

На самом крају, на основу написаних поглавља могуће је извести и одређене закључке. Када је реч о различитим сликама Европе које су се профилисале у писању југословенске штампе и сећањима савременика на тему Песме Евровизије долази се до следећих закључака. Политичке представе Европе, међу којима слике „подељене Европе”, „небезбедне Европе” и „Европе у кризи” представљене су као изразито негативне, што показује и колико је југословенској штампи, као штампи једне социјалистичке земље, било важно да истакне негативна дешавања у капиталистичкој Европи. Једина политичка слика Европе која је приказана као позитивна у домаћој штампи и сећањима савременика била је представа „уједињене Европе”, јер је она укључивала и Југославију унутар својих граница. Ипак, ову позитивну слику Европе требало би довести у везу са спољном политиком Југославије и посматрати је у контексту југословенске иницијативе за чланство у ЕЕЗ 1989. и 1990. године, од кога на крају ипак није било ништа. Сличне оцене могу се извести и уколико се анализирају слике европског друштва и културе. Оне су директно зависиле од пласмана Југославије на Песми Евровизије; када год је Југославија, као социјалистичка земља, остваривала запажене пласмане, европско друштво је презентовано као „отворено, либерално и инклузивно”, а његова раскош није критикована, већ се посматрала са изразима дивљења. Међутим, сваки пут када је Југославија бележила лоше резултате, у домаћој штампи европска култура представљена је као „кич и деградантна”, а друштво Европе је добијало епитете „затвореног”. Такође, из идеолошког угла домаће штампе критикована је и европска раскош, која је представљана као „бљештавило капитализма”.

Када је у питању међународна промоција на Песми Евровизије, може се закључити да је Југославија, као једина социјалистичка држава учесница, посебну пажњу посветила својој презентацији, а у текстовима домаћих листова и новина држава је увек представљена у суперлативу. На Песми Евровизије промовисане су вредности социјализма, али и југословенске музика, култура и идеје. Тако је југословенска музика често представљена као боља од музике капиталистичког Запада, док је сваки успех југословенских композиција означен као тријумф друштвених идеала социјализма, чиме

се Југославија презентовала као земља могућности. Тиме је музика коришћена као извозни артикал и адекватно средство промоције државе. Промовисана је и равноправност, и то путем разноликог социјалног статуса жирија који је бирао југословенску песму, те је тиме слата порука да композицију бира народ, што је одражавало вредности идеологије самоуправљања. Као вид културне дипломатије, сваки успех југословенских држављана у иностранству представљен је и као показатељ угледа државе на Западу. Пажња је посвећена и директној промоцији политике несврстаности, кроз ангажоване текстове југословенских песама, што је стварало слику Југославије као „отворене земље”. Да је такмичење за Песму Евровизије Југославија доживљавала као свестрану позорницу за самопромоцију, показује и презентација националних продуката (костима, хране, пића) на пријемима у току евровизијских седмица. Посебан акценат стављен је на афирмацију југословенског туризма у Европи, како обале Јадранског мора, тако и градова и културно-историјских знаменитости социјалистичке Југославије, што показује да је учешће на Песми Евровизије имало и своју економску сврху. И као домаћин Песме Евровизије у Загребу 1990. године, Југославија је настојала да изврши адекватну самопромоцију и да се Европи прикаже у позитивном светлу, како би побољшала нарушену слику услед очигледне политичке кризе. Ова тенденција манифестовала се већ на националном избору, али и на самој Песми Евровизије, како у организацији различитих културних дешавања, тако и у техничким и другим иновацијама. Приликом директног преноса такмичења у Загребу, кроз филмове је промовисан и туризам у Југославији, а појава високих државних функционера слала је слику о јединственој и компетентној држави која је ишла напред.

Како се на основу бројих примера у раду да закључити, Песма Евровизије је коришћена и као својеврсна политичка платформа за пропагирање различитих уверења и ехо-хала за међунационална ривалства, како у случају Југославије, тако и у случају осталих држава-учесница. Тако се шездесетих година протестовало против диктатора, али су и диктаторски властодршци користили такмичење како би промовисали себе и своју државу, што је најбоље оличавао пример Франка и Шпаније. Седамдесетих година Песму Евровизије пратиле су конфликтне ситуације, које су између осталог сведочиле о затегнутим односима између држава-учесница. Осамдесетих и почетком 90-их година такмичење је служило као позорница са које су упућивани политичке поруке и апели, који

су најчешће имали везе са екологијом и пацифизмом. Када је пак реч о југословенском случају, може се закључити да су се кроз писање домаће штампе о Песми Евровизије манифестовале турбуленције у односима и дипломатски спорови Југославије и других земаља-учесница, а колико далеко се у томе ишло показује и пример цензуре Песме Евровизије која се одржавала у Јерусалиму. Коначно, на југословенском предизбору – Југовизији огледале су се политичке тензије међу југословенским републикама и покрајинама, које су доживеле врхунац на домаћем терену, на такмичењу у Загребу, приликом избора водитељског пара. С друге стране, на Песми Евровизије рефлектовала се дубина политичке и економске кризе која је потресала земљу, али и изолованост на међународном плану са којом се суочавала разједињена Југославија, почетком 90-их година.

Ипак, када се посматра целокупно учешће Југославије на Песми Евровизије, може се коначно закључити да је то прича о земљи која је и на тај начин настојала да у сфери културе буде део Европе и света, а чијим је гледаоцима тај фестивал представљао својеврсни „прозор у свет”. Сама чињеница да је до данашњих дана она остала једина социјалистичка земља учесница овог такмичења обезбедила јој је бесмртни статус култне приче у историји најдуговечнијег музичког фестивала на свету.

## Списак извора и литературе

### 1. Необјављени извори

#### Архив Југославије

- Фонд 646 – Пословна заједница радиодифузних ОУР Југословенске радиотелевизије

### 2. Објављени извори

- *Jugoslavija 1918-1988-statistički godišnjak*, Beograd 1989.

### 3. Штампa и периодика:

- Дневник
- Илустрована политика
- Борба
- НИН
- Радио ТВ ревија
- Политика
- ТВ новости
- Старт
- Свијет
- Вјесник
- Ослобођење
- Вечерње новости
- Студио
- Политика експрес
- Време

- Тина

#### 4. Oral history (Усмена историја)

- Интервју са Душаном Хреном (24. 2. 2021)
- Интервју са Миланом Ступаром (22. 3. 2021)
- Интервју са Радивојем Спасићем (1. 4. 2021)
- Интервју са Дубравком Марковић (12. 4. 2021)
- Интервју са Петром Јањатовићем (21. 5. 2021)
- Писани интервју са Снежаном Берић – Екстра Неном (1. 8. 2021)
- Интервју са Емилијом Кокић (21. 8. 2021)
- Интервју са Татианом Камерон – Татјаном Матејаш Тајчи (24. 8. 2021)

#### 5. Монографије и синтезе:

- Allyn D., *Make Love, Not War: The Sexual Revolution*, New York City 2000.
- Bogetić D., *Nesvrstanost kroz istoriju: od ideje do pokreta*, Beograd 2019.
- Vučetić R., *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, Beograd 2012.
- Vučetić R., *Monopol na istinu. Partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka*, Beograd 2016.
- Vuletic D., *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest*, London 2018.
- Dota F., *Javna i politička povijest muške homoseksualnosti u socijalističkoj Hrvatskoj (1945. – 1989.)* (dokt. disertacija), Zagreb 2017.
- Игрутиновић М., *Југославија и Европска заједница 1957-1992: зборник докумената*, Београд 2020.
- Jakovina T., *Treća strana Hladnog rata*, Zaprešić 2011.

- Janjetović Z., *Od „Internacionale” do komercijale: Popularna kultura u Jugoslaviji 1945-1991*, Beograd 2011.
- Jović D., *Jugoslavija – država koja je odumrla. Uspon, kriza i pad Četvrte Jugoslavije (1974.-1990.)*, Beograd 2003.
- Karan M., *Pesma Evrovizije. Od Ljiljane Petrović do Željka Joksimovića*, Beograd 2005.
- Kuljić T., *Tito: sociološkoistorijska studija*, Zrenjanin 2004.
- Kushner H. W., *Encyclopedia of Terrorism*, Thousand Oaks 2003.
- Лакер В., *Историја Европе: 1945-1992*, Београд: Слио 1999.
- Lucas Rojo S., *Linguistic and cultural changes throughout the history of the Eurovision Song Contest*, Alcalá 2020.
- Марковић П. Ј., *Београд између Истока и Запада 1948-1965*, Београд 1996.
- Матић Д., *Дипломатски односи између Шпаније и Југославије (1975-1980)*, Младеновац 2021.
- Mitrović A., *Kultura i istorija*, Beograd 2008.
- Motschenbacher H., *Language, Normativity and Europeanisation: Discursive Evidence from the Eurovision Song Contest*, London 2016.
- O'Connor J. K., *The Eurovision Song Contest: The Official History*, London 2010.
- Petranović B., *Istorija Jugoslavije 1918-1988. knjiga 3*, Beograd 1988.
- Stojanović D., *Rađanje globalnog sveta 1880-2015.: vanevropski svet u savremenom dobu*, Beograd: Udruženje za društvenu istoriju 2015.
- Стоноу Саундерс Ф., *Хладни рат у култури. ЦИА у свету уметности и књижевности*, Београд 2013.
- Fisk Dž., *Popularna kultura*, Beograd 2001.
- Чалић М. Ж., *Историја Југославије у 20. веку*, Београд 2013.
- Шмале В., *Историја европске идеје*, Београд 2003.



## 6. Расправе и чланци:

- Abbadi J., „Israel and the Balkan States”, *Middle Eastern Studies*, 32-4 (1996), pp. 296-320.
- Allatson P., „‘Antes cursi que sencilla’: Eurovision Song Contests and the Kitsch-Drive to Euro-Unity”, *Culture, Theory & Critique*, 48-1 (2007), pp. 87-98.
- Carniel J., „Nation Branding, Cultural Relations and Cultural Diplomacy at Eurovision: Between Australia and Europe”, *Eurovision: Identity and the International Politics of the Eurovision Song Contest since 1956* (eds. J. Kalman, B. Wellings, K. Jacotine), Singapore 2019, pp. 151-173.
- Duda I., „Svakodnevni život u obje jugoslavenske države. Hvatanje koraka sa Evropom”, *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi* (ur. L. Perović, D. Roksandić, M. Velikonja, W. Hoepken, F. Bieber), Beograd 2017, str. 366-382.
- Fabbri F., „War without Tears”, *Empire of Song Europe and Nation in the Eurovision Song Contest* (ed. D. Tragaki), Lanham 2013, pp. 7-14.
- Fricker K., Gluhovic M., „Introduction: Eurovision and the ‘New’ Europe”, *Performing the ‘New’ Europe: Identities, Feelings and Politics in the Eurovision Song Contest* (eds. K. Fricker, M. Gluhovic), London 2013, pp. 1-28.
- Lampropoulos A., „Lausanne – Zagreb via Berlin, or heading for an unseen Europeaness”, *Journal of European Popular Culture*, 4-2 (2013), pp. 139-154.
- Lebl A., „Prekid diplomatskih odnosa SFRJ – Izrael 1967. godine”, *Tokovi istorije*, 1-4 (2001), str. 39-75.
- Lewis A., „Germany as Good European: National Atonement and Performing Europeaness in the Eurovision Song Contest”, *Eurovision: Identity and International Politics of the ESC since 1956*, (eds. J. Kalman, B. Wellings, K. Jacotine), Singapore 2019, pp. 21-45.

- Milosavljević O., „Antibirokratska revolucija 1987-1989. godine”, *Dijalog povjesničara – istoričara*, br. 8, Zagreb 2004, str. 319-335.
- Teixeira L. P., Stokes M., „„And After Love...”: Eurovision, Portuguese Popular Culture, and the Carnation Revolution”, *Empire of Song: Europe and Nation in the Eurovision Song Contest* (ed. D. Tragaki), Lanham 2013, pp. 221-239.
- Vitfeld S. Dž., „Kultura Hladnog rata”, *Moderna američka kultura* (ur. K. Bigsbi), Podgorica 2009, str. 287-308.
- Vučetić R., „Yugoslavia, Vietnam War and Antiwar Activism”, *Токони учморује*, 2 (2013), стр. 165-180.
- Vuletic D., „Public Diplomacy and Decision-Making in the Eurovision Song Contest”, *Popular Music and Public Diplomacy: Transnational and Transdisciplinary Perspectives* (eds. M. Dunkel and S. A. Nitzsche), Bielefeld 2018, pp. 301-314.
- Vuletic D., „The Intervision Song Contest: A Commercial and Pan-European Alternative to the Eurovision Song Contest”, *Eastern European Popular Music in a Transnational Context* (eds. E. Mazierska, Zs. Gyori), Cham 2019, pp. 173-190.
- Vuletic, D. „The Socialist Star: Yugoslavia, Cold War Politics and the ESC”, *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest* (eds. I. Raykoff and R. D. Tobin), London 2007, pp. 83-98.
- Vuletic D., „European Sounds, Yugoslav Visions: Performing Yugoslavia at the Eurovision Song Contest”, *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in socialist Yugoslavia* (eds. B. Luthar, M. Pušnik), Washington, DC 2010, pp. 121-144.
- Wellings B., Kalman J., „Entangled Histories: Identity, Eurovision and European Integration”, *Eurovisions: Identity and the International Politics of the Eurovision Song Contest since 1956* (eds. J. Kalman, B. Wellings, K. Jacotine), Singapore 2019, pp. 1-20.
- Wolther I., „More than just music: the seven dimensions of the Eurovision Song Contest”, *Popular Music*, 31-1 (2012), pp. 165-171.

- Zaroulia M., „‘Sharing the Moment’: Europe, Affect, and Utopian Performatives in the Eurovision Song Contest”, *Performing the ‘New’ Europe* (eds. Karen Fricker and Milija Gluhovic), London 2013, pp. 31-52.

## 7. Интернет извори – линкови и аудио-визуелни записи:

- „Brazil”, Bebi Dol (1991),  
<https://www.youtube.com/watch?v=lasJdRQbVfY>, (29. avgust 2021)
- „Ciao Amore”, Vlado & Izolda (1984),  
<https://www.youtube.com/watch?v=NoFr8Fordv8>, (12. avgust 2021)
- „Džuli”, Daniel (1983),  
<https://www.youtube.com/watch?v=R0xQH4ZDkuc>, (19. avgust 2021)
- „Edinburgh 1972 ”, <https://eurovision.tv/event/edinburgh-1972>, (5. septembar 2021)
- „Eurovision 1990 – Interval act: Yugoslav Changes”,  
<https://www.youtube.com/watch?v=C9ia5d6w40U>, (24. avgust 2021)
- „Eurovision Rome 1991 – Behind the Scenes / Brazil u Rimu – Bebi Dol”,  
<https://www.youtube.com/watch?v=W5BnBOPBz2w&t=873s>, (12. avgust 2021)
- „Eurovision Song Contest 1970”,  
<https://www.youtube.com/watch?v=xMDF-TLFhsE&t=1005s>, (19. avgust 2021)
- „Eurovision Song Contest 1976”,  
[https://www.youtube.com/watch?v=bm6\\_Eg37GwE&t=4880s](https://www.youtube.com/watch?v=bm6_Eg37GwE&t=4880s), (19. avgust 2021)
- „Eurovision Song Contest 1990”,  
<https://www.youtube.com/watch?v=oTE1h8dsVAc&t=5016s>, (22. avgust 2021)
- „Eurovision Zagreb 1990 – Behind the Scenes / Zajedno ‘90 u Zagrebu”,  
<https://www.youtube.com/watch?v=IRILOX-SgyU>, (24. avgust 2021)

- „Final of Copenhagen 1964”, <https://eurovision.tv/event/copenhagen-1964/final>, (30. avgust 2021)
- „Gori vatra”, Zdravko Čolić (1973), <https://www.youtube.com/watch?v=ykH1uSfC0sc>, (18. avgust 2021)
- „Hajde da ludujemo”, Tajči (1990), <https://www.youtube.com/watch?v=oPrXWGtNPn0>, (22. avgust 2021)
- „Muzika i ti”, Tereza Kesovija (1972), [https://www.youtube.com/watch?v=hnml\\_SPC5uA](https://www.youtube.com/watch?v=hnml_SPC5uA), (18. avgust 2021)
- „Naples 1965 ”, <https://eurovision.tv/event/naples-1965>, (5. septembar 2021)
- „Results of the Final of Cannes 1961“, <https://eurovision.tv/event/cannes-1961/final/results/united-kingdom>, (13. jul 2021)
- „Results of the Final of London 1963”, <https://eurovision.tv/event/london-1963/final/results/denmark>, (13. jul 2021)
- „Rock me”, Riva (1989), <https://www.youtube.com/watch?v=iUAccLuHQFU>, (19. avgust 2021)
- „Rome 1991”, <https://eurovision.tv/event/rome-1991>, (12. avgust 2021)
- „Yugoslavia”, <https://eurovision.tv/country/yugoslavia>, (5. septembar 2021)
- D. Đukanović, „SFR Jugoslavija i Evropska ekonomska zajednica: od uspešne saradnje i potencijalnog članstva do suspenzije svih sporazuma”, [https://yuhistorija.com/serbian/medj\\_politika\\_txt00c1.html](https://yuhistorija.com/serbian/medj_politika_txt00c1.html), (20. jul 2021)
- D. Vuletic, „The many myths of the Intervision Song Contest – the first attempt to produce a regional version of Eurovision”, <https://wiwibloggs.com/2020/08/20/the-many-myths-of-the-intervision-song-contest-the-first-attempt-to-produce-a-regional-version-of-eurovision/256850/>, (5. septembar 2021)
- N. Vulović, „Top 10: Od Lole Novaković do Tajči”, <https://www.beforeafter.rs/muzika/jugovizija/>, (5. septembar 2021)