

Pop-Express (1969.–1970.): *rock*-kultura u političkom omladinskom tisku

MARKO ZUBAK

Hrvatski institut za povijest, Zagreb, Republika Hrvatska

Ovaj članak promatra zagrebački dvotjednik *Pop-Express* kao neočekivano rodno mjesto zagrebačke, hrvatske i jugoslavenske *rock*-kulture. Djelujući izvan matice glavnih medijskih zbivanja, *Pop-Express* je bio list zagrebačkog omladinskog saveza i, kao takav, dio specifičnog žanra: omladinskog tiska. Nakon pažljivog rekonstruiranja njegove institucijske i teorijske pozadine u članku se promatra *Pop-Express* u njegova dva glavna aspekta: analizira se njegova uloga u prijenosu *rock*-kulture i njegovim posljedicama po izgled lokalne inačice. S druge strane predstavljaju se šire medijske inovacije kojima je *Pop-Express* duboko obilježio čitavu ondašnju medijsku sliku.

Ključne riječi: omladinski tisak, mediji, komunizam, SFRJ, SR Hrvatska, omladina, *rock*-kultura.

Početak veljače 1969. u Zagrebu se pojavio prvi broj dvotjednika *Pop-Express*.¹ U samo godinu dana koliko je izlazio, časopis je postao neočekivano mjesto prezentacije i stvaranja zagrebačke, hrvatske i jugoslavenske *rock*-kulture, kao oblika pop-kulture, s potencijalnim društvenim učincima. Usput je obilježio i širu medijsku scenu, pokrenuvši niz inovacija suprotnih ustaljenim, postojećim normama. U ovom radu promatra se *Pop-Express* u tom njegovu dvostrukom svojstvu. Nastojeći osvijetliti ulogu medija u prijenosu i legitimizaciji lokalne *rock*-kulture, on će otkriti ponešto i o njoj samoj te načinu na koji se razvijala u svojoj osjetljivoj, embrionalnoj fazi.²

¹ *Pop-Express* (Zagreb), br. 1, 10. II. 1969.

² Unatoč nedavnoj pojavi zbirki tekstova renomiranih onodobnih *rock*-kritičara, nažalost često potaknutih njihovom smrću, one u najboljem slučaju predstavljaju tek izvor za zainteresiranog istraživača. Uloga medija u prijenosu *rock*-kulture posve je neistražena, što je fenomen koji izlazi izvan granica lokalnih okvira. U tom smislu vrijedi spomenuti tek recentni tekst o prvom jugoslavenskom *rock*-časopisu *Džuboks*. Vidi redom Dražen VRDOLJAK, *Moje brazde: Bilješke o hrvatskoj zabavnoj, pop i jazz glazbi*, Zagreb 2008.; Branko VUOJEVIĆ, *Kako je bio rokenrol: Izabrani tekstovi, 1975-1991*, Beograd 2005.; Radina VUČETIĆ, "Rokenrol na Zapadu Istoka – slučaj *Džuboks*", *Godišnjak za društvenu istoriju*, 1-3/2006., 71.-88.

Zanemaren i neistražen, baš kao i oba polja na kojima je ostavio trag, *Pop-Express* ne fascinira tek osebnim sadržajem i formom.³ Podjednako iznenađuje i sam institucijski kanal unutar kojeg je izniknuo. Upravo je zato potrebno detaljnije predstaviti složene teorijske i povijesne koordinate nužne za njegovo ispravno razumijevanje. Točnije, nakon što ocrtam opći i specifični medijski okvir zaslužan za njegovu pojavu, naznačit ću pretpostavke koje su odredile položaj rock-kulture u komunističkoj Jugoslaviji.

Krajem 1960-ih jugoslavenski medijski krajolik već se uvelike proliferirao, proširivši pritom svoje izvorne lenjinističke zadaće.⁴ Umjesto da služi isključivo kao partijsko sredstvo za širenje pravovjernog svjetonazora, tisak – stavljen pod okrilje velikih republičkih izdavačkih kuća – sve veću pozornost obraća na razne interese čitatelja. Jedan od predvodnika tog trenda upravo je zagrebački konglomerat *Vjesnik*, koji je tada već izdavao niz specijaliziranih publikacija, znatno pridonoseći medijskoj diferencijaciji.⁵

No veliki dio značaja *Pop-Expressa* leži upravo u činjenici da je izrastao na samoj margini takve medijske scene, i to u onom njezinu dijelu koji je dotad gotovo u cijelosti ostao pošteđen spomenutih promjena. Njegov izdavač naime nije bio *Vjesnik*, nego zagrebački omladinski savez. Kao takav, *Pop-Express* je predstavljao sastavni dio omladinskog tiska. Iza tog naziva za splet raznolikih novina i časopisa stavljenih pod okrilje mreže studentskih i omladinskih organizacija skrio se sovjetski koncept, koji je objedinjavao propagandistički model tiska s biheviorističkim poimanjem omladine kao plastične mase kojom treba upravljati.⁶ Ukratko, omladinski tisak bio je oruđe u rukama omladinske organizacije kojim je ova trebala odgajati omladinu ne bi li od nje stvorila lojalne oslonce društva.

U tom smislu *Pop-Express* nastaje u sklopu šire eksplozije jugoslavenskog omladinskog tiska, potaknute samoupravnom paradigmom koja je formalno uzdignula omladinu u ravnopravni subjekt, suodgovoran za kreiranje vlastite sudbine. U sklopu najozbiljnijeg pokušaja njene implementacije sam Savez omladine podvrgnut je tijekom 1960-ih složenom nizu reformi koje su tu, načelno nezavisnu, no zapravo produljenu ruku Partije trebale debirokratizirati, osamostaliti i približiti vlastitoj bazi.⁷

³ Osim tri šture enciklopedijske natuknice, *Pop-Express* se gotovo uopće ne spominje u literaturi. Vidi Siniša ŠKARIĆA, *Kad je rock bio mlad. Priča s istočne strane (1956-1970)*, Zagreb 2005., 51.; *Mala enciklopedija hrvatske pop i rock glazbe*, ur. Siniša Radaković, Rijeka 1994., 154.; Božidar NOVAK, *Hrvatsko novinarstvo u 20. stoljeću*, Zagreb 2005., 651.-652.

⁴ Za razliku od mnoštva literature o ulozi medija pri raspadu komunističke Jugoslavije, funkcioniranje i ustroj medijskog sistema slabo su poznati. Detaljan uvid u temu, ali i u manjkavo istraživanje, zahtijevao bi zaseban članak. Uz navedeno Novakovo djelo za dobar inicijalni uvid vidi i Gertrude ROBINSON, *Tito's Maverick Media: The Politics of Mass Communications in Yugoslavia*, Urbana 1977.

⁵ B. NOVAK, *n. dj.*, 559.-585.

⁶ Obje teorije imale su značajno mjesto unutar boljševičkog propagandnog aparata. O njemu više u: Peter KENEZ, *The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917-1929*, Cambridge 1985.

⁷ Mirko BOLFEK, "Razvoj i uloga omladinskog pokreta poslije Kongresa ujedinjenja",

Dugoročno gledano, reforma je završila neuspjehom. No jedna od njenih svjetlijih točaka upravo je revitalizacija omladinskog tiska, koji je trebao odražavati spomenuti proces. Na krilima spomenutih inicijativa zagrebački omladinski tisak u drugoj polovini 1960-ih doživljava renesansu, odvajajući se pritom od svojih temelja. Uz otprije postojeći *Studentski list*, jedini s određenim kontinuitetom, formiraju se novi listovi, prije svega *Polet* (1966.), pa *Omladinski tjednik* (1967.), te konačno *Tlo* 1969. godine.⁸

No *Pop-Express* nipošto nije tipični predstavnik tog žanra. Otprilike onoliko koliko se institucijski razlikovao od *Vjesnikovih* zabavnih izdanja, toliko se svojim fokusom izdvajao iz prije spomenute grupe omladinskih listova. Premda različitog profila i izdavača, svi su oni bili usredotočeni na nove političke inicijative ili pak, iznimno, pojedine oblike elitne kulture.⁹ *Pop-Express* ističe se upravo po činjenici da se u doba bujanja studentskih pokreta jedini okreće rock-kulturi u nastajanju, dajući joj vlastiti medijski izraz.

Prije nego što započnem analizirati način na koji je to činio, potrebno je nešto reći i o rock-kulturi u komunističkoj Jugoslaviji, u njezinu najširem obimu koji obuhvaća različite varijante rock-glazbe, ali i određeni sistem vrijednosti, sve do neformalnih životnih stilova koji se razvijaju oko nje.¹⁰

Tako shvaćena, rock-kultura uživala je donekle specifičan status u usporedbi s onim u ostatku komunističkog svijeta, gdje je prevladavao tradicionalni zazor spram svake vrste masovne kulture zapadnog porijekla.¹¹ Osim toga

Društvo revolucija omladina. Mladi između sadašnjosti i budućnosti, gl. ur. Veljko Cvjetičanin i dr., Zagreb 1969., 33.-37.

⁸ Njihovi konkretni izdavači pritom su različiti. Izdavač *Studentskog lista* bio je Sveučilišni odbor zagrebačkog Saveza studenata, *Polet* je list Centralnog komiteta Saveza omladine Hrvatske, *Omladinski tjednik* bio je u nadležnosti zagrebačkog Gradskog komiteta Saveza omladine Hrvatske, dok se *Tlo* izdavalo unutar Centra za društvene djelatnosti Republičke konferencije Saveza omladine Hrvatske.

⁹ Osim gore spomenutih listova pod okriljem omladinskih i studentskih organizacija tih se godina osnivaju još dva časopisa. Satirični list *Paradoks* izlazi od 1966. do 1968., dok grupa kazališnih entuzijasta pri zagrebačkom Savezu studenata 1968. pokreće kazališni časopis *Prolog*. Iako usko specijalizirani, čak su se i oni, u razdoblju kad postaju medijski relevantni, bavili politikom. Dok *Paradoks* otvoreno tematizira aktualnu hrvatsku političku scenu, redakcija *Prologa* iznimno je aktivna pri lipanjskim studentskim nemirima.

¹⁰ Takav široki pogled, nimalo arbitran, ujedinjuje dvije glavne znanstvene tradicije o rocku, kulturološku i sociološku, koje se usredotočuju na njegove kulturno-umjetničke aspekte, odnosno društvene učinke na publiku. Roy SHUKER, *Understanding Popular Music*, London 1994., 76.-77.

¹¹ Izuzme li se razdoblje novog vala i *punka*, istraživanje jugoslavenske rock-kulture iznenađujuće je manjkavo i često lišeno akademskih standarda. Detaljniji pregled postojeće literature također bi zahtijevao zaseban rad. Na ovom mjestu dovoljno je međutim napomenuti kako Jugoslavija u tom smislu ne predstavlja nikakvu iznimku. Naime, bez obzira na to što se ona redovito spominje kao čimbenik koji je pridonio konačnom slomu režima, istraživanje rock-kulture u čitavoj Istočnoj Europi posve je fragmentarno. Za rijetke priloge s akademskim ambicijama vidi primjerice Sabrina P. RAMET, "Shake, Rattle, and Self-Management. Making the Scene in Yugoslavia", *Rocking the State: Rock Music and Politics in Eastern Europe and Russia*, gl. ur. S. P. Ramet, Boulder 1994., 103.-132.; Gregor TOMC, "We Will Rock YU. Popular Music in the Second Yugoslavia", *Impossible Histories: Historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes and*

krovne omladinske organizacije, stvorene po modelu sovjetskog Komsomola, ondje su uvelike otežavale razvijanje neformalnih omladinskih praksi. Sa svojim totalitarnim ingerencijama one su onemogućavale i njihovu kasniju inkorporaciju, automatski ih čineći otvoreno opozicijskim i duboko subverzivnim.¹²

Specifični ideološki jugoslavenski kontekst, otvoreniji prema zapadnim utjecajima i s većom razinom konzumerizma, bio je manje krut u tom pogledu. Usput, već od ranih 1960-ih omladinska organizacija postupno je ublažila svoje pretenzije te je deklarativno priznavala, opet uz stanovita ograničenja, različitost omladinskih interesa.¹³ Posljedice toga po rock-kulturu bile su dvostruke. U svim svojim oblicima ona se razvijala brže, snažnije i u užoj korelaciji sa svojim zapadnim uzorima no što je to bio slučaj u ostatku Istočne Europe. S druge pak strane rock sam po sebi nije bio nužno opozicijski, bar ne u onoj mjeri kao u rigidnijim komunističkim režimima. Prostor za njegovu apropijaciju bio je stoga ako ne otvoren, onda prilično širok.

Omladinski savez, doduše, nije razvio zasebni rock-diskurs, no, zajedno s Partijom, uvelike je tolerirao novu glazbu koja se u većim urbanim centrima mogla čuti već u prvoj polovini 1960-ih.¹⁴ Postupno nastaju prvi rock-sastavi, koji se suočavaju s izborom tipičnim za sve sredine u kojima se rock upijao posredno. Izvođači koji su htjeli ostati vjerni izvorniku oponašali su anglo-saksonske uzore, svirajući obrade rock-standarda. Drugi, koji su se upustili u kreiranje autohtone varijante, izbjegavali su engleski jezik, ali i zvučali manje uvjerljivo, čineći kompromise s estradom.¹⁵ Glavni izvori pritom su dolazili s druge strane granice. Rock se slušao putem Radio Luxemburga ili pak ploča koje su se kupovale, pa zatim i naručivale izvana, prije no što su domaće diskografske kuće postupno započele objavljivati strane ploče. *Pop-Express* predstavlja pokušaj da se to promijeni, i to, zanimljivo, kroz instituciju samog režima.

Pojava njegova prvog broja, u nakladi od 8 000 primjeraka i s Jimijem Hendrixom na naslovnici, pokazala se povijesnom za omladinski tisak u još

Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918-1991, gl. ur. Dubravka Djurić i Miško Šuvaković, Cambridge, Mass. 2003., 442.-465. Osim spomenutog Rametina zbornika za uvid u istočnoeuropsku rock-scenu vidi i Timothy W. RYBACK, *Rock around the Bloc: A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*, New York 1990.

¹² Claire WALLACE, Sijka KOVATCHEVA, *Youth in Society: The Construction and Deconstruction of Youth in East and West Europe*, London 1998., 163., 170.-171.

¹³ Pavao NOVOSEL, *Struktura i funkcije omladinskih organizacija u Hrvatskoj*, Zagreb 1971., 1.-6.

¹⁴ Sve do samog kraja 1980-ih sam rock, primjerice, posve je marginalno zastupljen u inače plodnoj tradiciji ispitivanja omladinskih interesa i vrijednosti započetoj 1970-ih pod ingerencijom istraživačkih centara samih omladinskih organizacija. Za rijetku iznimku vidi Darko GLAVAN i dr., *Pop glazba i kultura mladih 1 : sondažno istraživanje publike rock-koncerta*, Zagreb 1978.

¹⁵ Inicijalno razdoblje rock-kulture najslabija je točka u postojećoj literaturi te se o njoj još uvijek malo toga zna. Više u: Ljuba TRIFUNOVIĆ, *Vibracije*, Beograd 1986.; S. ŠKARICA, n. dj.; D. GLAVAN, "Pretpovijest hrvatskog rocka", Goran BAKIĆ, "Hrvatski rock začinjavci", *Mala enciklopedija hrvatske pop i rock glazbe*, 7.-10., 11.-14.

jednom pogledu. Osim rečenog inovativnog tematskog fokusa, i sam je način njegova osnivanja bio specifičan. Naime ideja za pokretanje časopisa potekla je izvan same omladinske organizacije. Četvorica mladih *rock*-zaljubljenika, otprije prisutnih na glazbenoj sceni bilo kao novinari ili DJ-i, nakon višemjesečnih priprema odlučila su pokrenuti svoje glazbene novine. Kao uzor poslužili su im onodobni britanski magazini *New Musical Express* i *Melody Maker*, dostupni putem preplate.¹⁶

U potrazi za izdavačem svoj su projekt predstavili Centru za kulturnu djelatnost, kulturnoj podružnici zagrebačkog omladinskog saveza.¹⁷ U skladu s reformskim ciljevima apsorpiranja omladinskih interesa odozdo, Centar je odlučio podržati projekt uz uvjet da se osnivačima, kao mentor i glavni urednik, pridruži Darko Stuparić, bivši urednik netom ugašene omladinske revije *Polet*.¹⁸

Veze između *Pop-Expressa* i ostatka, uvelike politiziranog, zagrebačkog omladinskog tiska u početku su bile minimalne. Čitava proljetna serija doslovice je nastala kao poluprivatni projekt samih osnivača, koji su stvarali devedeset posto sadržaja. Zamišljen pak kao usko specijalizirani glazbeni časopis, *Pop-Express* se od samih početaka jasno odrekao bilo kakvih političkih ambicija.¹⁹ Presedan u omladinskom tisku, takva deideologizacija bila je nužna ako se željelo dosljedno slijediti postavljene medijske uzore i pisati o svim glazbenim zbivanjima, ne bježeći od njihovih komercijalnih aspekata, što je često bilo u suprotnosti s tada popularnim reformskim novoljevičarskim idejama. I doista, u časopisu je gotovo nemoguće pronaći naznake da je izlazio u jednoj socijalističkoj državi, a kamoli da iza njega formalno stoji omladinski partijski ogranak. Ako išta, svojim je profilom *Pop-Express* bio sličniji specijaliziranim izdanjima velikih izdavačkih kuća posvećenim masovnoj kulturi, od kojih se izdvajao tek većom profiliranošću i kvalitetom.²⁰

Uz redakciju sastavljenu od glazbenih entuzijasta i znalaca s brojnim kontaktima, *Pop-Express* odmah se istaknuo detaljnim i ažurnim praćenjem strane *pop-rock* scene, često iz prve ruke. Mladi novinari, na čelu s Veljkom Despotom, donosili su ekskluzivne intervjuje i reportaže, najčešće iz Londona,

¹⁶ Osnivačima – DJ-u Ranku Antoniću, novinaru Veljku Despotu, Pavlu Werneru i Ivici Đukiću – uskoro se pridružio i stručnjak za *blues & soul* Toni Nardić. Veljko Despot, intervju s autorom (dalje: Despot, intervju), 14. XII. 2010., Rovinj.

¹⁷ Centar za kulturnu djelatnost omladine (CKD) bio je sestrinsko tijelo zagrebačkog omladinskog saveza zaduženo za provođenje kulturnog programa koje je, od 1966. do 1968., već izdavalo društveno-satirički časopis *Paradoks*.

¹⁸ Despot, intervju.

¹⁹ Redakcija se u prvom uvodniku jasno odrekla programatskih pretenzija što je, rječnikom onog vremena, ujedno značilo i svih ideoloških. Vidi "Informacije", *Pop-Express*, br. 1, 10. II. 1969., 2.

²⁰ *Pop-Express* bio je drugi uopće jugoslavenski časopis posvećen pop-glazbi. Prethodio mu je beogradski *Džuboks*, koji je izlazio od 1966. do 1968. te je uglavnom prenosio tekstove iz stranog tiska. Usljed manjka specijaliziranog osoblja uređivao ga je legendarni beogradski DJ Nikola Karaklajić. Više u: R. VUČETIĆ, *n. dj.*, 71.-88.

s velikanima *rocka* poput grupa *The Rolling Stones* ili *The Who*.²¹ S velikim patosom recenzirali su ploče nedostupne na domaćem tržištu i predstavljali nove, nadolazeće trendove. Među ovim potonjim posebno mjesto pripalo je *undergroundu*, onodobnom terminu kojim se označavao nekomercijalni, žestoki garažni *rock*.²² Naposljetku, široka dopisnička mreža protezala se od Rima do Praga te je uključivala i neposredne medijske uzore. Za *Pop-Express* su tako pisali ljudi poput Andyja Graya, glavnog urednika *New Musical Expressa*, ili Tonyja Princea, renomiranog DJ-a s Radio Luxemburga.²³

U domaćim okvirima mreža suradnika i kontakata bila je još gušća i neposrednija. U suradnike *Pop-Expressa* ubrajali su se ugledni glazbenici poput šansonijera Arsena Dedića ili *rock*-sastava *Mi*.²⁴ No dok *Pop-Express* uvjerljivo svjedoči o snažnom prodoru anglosaksonskog *rocka* u socijalističko okruženje, istodobno – u onom dijelu u kojem se bavio lokalnom scenom – časopis ukazuje na određeno kaskanje u njegovoj inkorporaciji. *Pop-Express* je tu naimeno bio otvoren za znatno širi žanrovski raspon, od džezza do šlagera, za gotovo sve što nije bila narodna glazba. Nerazmjjer domaćeg i stranog idioma jasno se mogao iščitati iz prilično čudnovate mješavine u kojoj su jedna uz drugu stajale reportaže s Woodstocka i Opatijskog festivala, recenzije singlica Ljupke Dimitrovske i britanske grupe *Cream*.²⁵

Uzrok takva nesklada lako je objašnjiv. Krajem 1960-ih autohtoni lokalni *rock* još je uvijek bio tek fragilni fenomen, na marginama domaće glazbene scene. *Pop-Express* stoga je bio uvelike vezan za postojeću estradu. U najboljem slučaju mogao je podržati tek započeti prijelaz s prve na drugu generaciju domaćih *rock*-izvođača – od *cover* bendova k bojažljivim pokušajima izgradnje

²¹ Despot još 1967., za pohađanja jezičnog tečaja u Londonu, stupa u kontakt s *Beatlesima* kada prisustvuje javnom snimanju njihova albuma. Tada je, kao prvi novinar iz Istočne Europe, za *Plavi Vjesnik* intervjuirao liverpulsku četvorku. Despot je uskoro osnovao i *Beatles Fan Club*, koji je imao redovitu rubriku u *Pop-Expressu*. Među brojnim intervjuima koje je napravio za *Pop-Express* neki su, poput onog s onda još nepoznatim, psihodeličnim sastavom *The Pink Floyd*, ostali neobjavljeni. Vidi redom Despot, intervju; "Stonsi: bili i ostali rock grupa", *Pop-Express*, br. 6, 21. IV. 1969., 4.-5.; "Who", *Pop-Express*, br. 9, 2. VI. 1969., 4.-5.; "Jugoslavenski Beatles fan klub", *Pop-Express*, br. 1, 10. II. 1969., 17.

²² "Prilog historiji protestne pjesme", *Pop-Express*, br. 17, 6. XII. 1969., 7.; "Underground zvuk koji osvaja", *Pop-Express*, br. 19, 20. XII. 1969., 7.; "1969 – godina afirmacije mnogih muzičkih pravaca", *Pop-Express*, br. 20-21, 6./27. XII. 1969., 12.-13.

²³ Kao prvi izravno dostupni izvori *rock'n'rolla*, oba medija uživala su kulturni status. *Pop-Express* redovito je prenosio njihove glazbene top-ljestvice i pratio tamošnje događaje. Za pojedinačne doprinose Graya i Princea vidi "20 odgovora na 20 pitanja", *Pop-Express*, br. 2, 24. II. 1969., 10.; "Miljenik žena širom svijeta", *Pop-Express*, br. 11, 25. X. 1969., 3.; "Colourful Radio Luxemburg", *Pop-Express*, br. 4, 24. III. 1969., 15.; "Tony Prince: Potrebna mi je vaša pomoć", *Pop-Express*, br. 8, 19. V. 1969., 14.

²⁴ "Kako smo osvojili Sovjetski Savez", *Pop-Express*, br. 3, 10. III. 1969., 7.; "Mi smo Mi", *Pop-Express*, br. 2, 24. II. 1969., 17.

²⁵ "Opatijski vedri dani", "Tri dana mira i muzike", *Pop-Express*, br. 10, 18. X. 1969., 3.-4.; "Domaća disko produkcija", "Strana disko produkcija", *Pop-Express*, br. 3, 10. III. 1969., 11.

autentičnog stila.²⁶ Izvorni akteri poput *Grupe 220*, *Bijelih Strijela*, *Sinova*, *Kameleona*, *Delfina*, *Dinamita*, *Zlatnih Akorda* i drugih vjerno se prate.²⁷

U nedostatku neke bolje glazbene scene kojoj je težio i koju je zagovarao, časopis nije bježao od praćenja postojeće. Naprotiv, trudio se povezati s njom, pokušavajući stvoriti i oblikovati određene standarde. *Pop-Express* stupa u kontakt s postojećim institucijama, od omladinskog kluba Kulušić i Radio Zagreba pa sve do diskografskih kuća.²⁸ Vlastite kritičke analize afirmirale su *progresivne* trendove, koliko god ovi bili široko shvaćeni.²⁹

Cilj je uvijek bio oblikovati masovni ukus, a ne mu tek podilaziti, pri čemu se nisu skrivale vlastite sklonosti.³⁰ U oba slučaja, međutim, bez obzira na to je li se pisalo o Janis Joplin ili Ivici Perclu, interes je u velikoj mjeri ostao ograničen na samu glazbu, zvijezde i zabavnu industriju. Provedena apolitizacija pridonijela je da u prvi plan izbiju estetski i potrošački aspekti *rock*-kulture. Nove vrijednosti i modeli ponašanja ostali su u pozadini.³¹

Određene promjene u tom smislu dogodile su se tek nakon ljetne stanke. Nimalo slučajno, one se poklapaju s popunjavanjem redakcije novim suradnicima, dobrim dijelom pristiglim iz redova omladinskog tiska. Među njima našao se i svježe smijenjeni urednik beogradskog *Susreta* Mirko Klarin, koji je postao Stuparićev zamjenik.³² Gotovo usporedno dolazi do određenog uređivačkog zaokreta, otvaranja prema temama *pop*-kulture i mlade generacije

²⁶ "Propada li ili tek nastaje jugoslavenska pop muzika", *Pop-Express*, br. 11, 25. X. 1969., 3.; "Underground nalazi sljedbenike i među našim grupama", *Pop-Express*, br. 20-21, 6./27. XII. 1969., 8.

²⁷ Vidi npr. "Nismo ih zaboravili: *Bijele Strijele*", *Pop-Express*, br. 3, 10. III. 1969., 13.; "Licem u lice s... Mladim Levima & Delfinima", *Pop-Express*, br. 4, 24. III. 1969., 4., 7.; "Zlatni akordi", *Pop-Express*, br. 8, 19. V. 1969., 14.

²⁸ Primjerice stalni suradnik *Pop-Expressa* bio je radijski voditelj Miljenko Jelača. *Pop-Express* je osnovao i svoje udruženje sa sjedištem u Kulušiću, koje je okupljalo iskusne glazbene stručnjake. Vidi redom "Na pop valu Miljenka Jelače", *Pop-Express*, br. 2, 24. II. 1969., 19.; "Klub *Pop-Expressa*", *Pop-Express*, br. 5, 7. IV. 1969., 4.

²⁹ Vidi, između ostalog, "A naša pop muzika", *Pop-Express*, br. 2, 24. II. 1969., 5.; "Nešto se, ipak događa", *Pop-Express*, br. 20-21, 6./27. XII. 1969., 4.

³⁰ O očitoj naklonjenosti inozemnoj, bolje rečenoj američkoj i britanskoj glazbenoj sceni svjedoče naslovnice i poster *Pop-Expressa* na kojima su se predstavljale većinom strane zvijezde. Na naslovnicama prvih devet brojeva u boji našli su se tako Jimi Hendrix, *The Bee Gees*, Marianne Faithfull, Janis Joplin, *The Rolling Stones*, John Lennon & Yoko Ono, a od domaćih tek skupina *Mi* i Josipa Lisac. Šest objavljenih postera bilo je pak posvećeno *The Cream*, Sonny & Cher, Janis Joplin, Mary Hopkin, *The Mothers of Invention* te Arsenu Dediću.

³¹ *Pop-Express* je tek iznimno izvještavao o noćnom životu i mjestima za izlazak. Vidi članke o džez *jam sessionu* u Kulušiću te o pojavi diskoteka "Lijevo votka – desno jazz", *Pop-Express*, br. 4, 24. III. 1969., 10.; "Disko eksplozija", *Pop-Express*, br. 12, 1. XI. 1969., 3. Vidi i rijetku reportažu o milanskoj klupskoj sceni "Piper club je umro, živio: Wanted Saloon", *Pop-Express*, br. 2, 24. II. 1969., 13.

³² Iz te iste redakcije *Susreta*, smijenjene u svibnju 1969. zbog podrške studentskim nemirima, Nikola Nešković postao je beogradski dopisnik. Uz to u časopis ulaze i Pero Kvesić, Deša Mlikotin, Hrvoje Turković, Siniša Škarica i Darko Glavan. Vidi *Pop-Express*, br. 10, 18. X. 1969., 3.

općenito koje glazbu pokušava smjestiti u određeni (društveni) kontekst, u okvir šire omladinske kulture u nastanku.³³

Po uzoru na tipične omladinske listove, poput *Omladinskog tjednika*, odjednom se počinje promovirati politizirana američka kontrakultura.³⁴ Prijevodi izvadaka iz kanonskih tekstova *undergrounda* poput *Bomb Culture* Jeffa Nuttalla ukazuju na pomalo umjetan pokušaj da se nova glazba pretvori u *so-undtrack* studentskog pokreta.³⁵ Redom uvezene i zadržane na margini, takve inicijative ipak nisu uspješno povezane s lokalnim kontekstom te su u konačnici propale.³⁶ Integracija omladinskog pop-kulturnog i političkog angažmana tako nije ostvarena. Autohtoni *rock*, barem u recepciji *Pop-Expressa*, ostao je u dobroj mjeri lišen pripadajućeg sustava vjerovanja.

Jedan drugi heroj kontrakulture, američki anarhistički pjesnik i osnivač skupine *The Fugs* Tuli Kupferberger, ostavio je pak trajniji utjecaj. Tulijevi duhoviti, politizirani i često skaredni savjeti iz njegove knjige *1001 Ways to Make Love* (1001 način vođenja ljubavi) ticali su se seksa i brzo su dobili svoju originalnu adaptaciju.³⁷ Izvorni kontrakulturni doprinos *Pop-Expressa* u najvećoj se mjeri sastojao upravo u dašku seksualne revolucije koja je prostrujala časopisom, zamaskirana u novopokrenutim pismima čitatelja i svakodnevnim pričama o muško-ženskim seksualnim odnosima.³⁸ Iza ovih potonjih, pod prozirnim pseudonimom, skrivala se još jedna jesenska akvizicija: Pero Kvesić iz *Omladinskog tjednika*. Seksualna revolucija u izvedbi *Pop-Expressa* sličila je svom američkom prototipu po tome što je bila nadasve seksistička i isključivo muška. Ipak, za razliku od nje, nikad nije otišla dalje od detabuizacije seksualnog čina i žargona.³⁹

No za samu je vlast i to bilo previše. Par šaljivih, nepoćudnih izraza i (ne) skrivenih seksualnih aluzija dostajalo je da se trinaesti broj, iz listopada 1969., privremeno zabrani zbog “teškog vrijeđanja morala” koje “nanosi štetu odgoju

³³ Vidi primjerice novu rubriku “Pop civilizacija”, *Pop-Express*, br. 14, 15. XI. 1969., 13.

³⁴ Vidi preuzeti tekst o vodi američkih *Yippiesa* Jerryju Rubinu “Citati predsjednika Jerryja”, *Pop-Express*, br. 12, 1. XI. 1969., 14.

³⁵ U toj knjizi, koja se u *Pop-Expressu* pojavljuje pod naslovom *Kultura u sjenci bombe*, Nuttall pojavu i razvoj britanske kontrakulture i alternativnih društvenih normi promatra iz perspektive prijetnje nuklearne kataklizme, integrirajući pritom glazbu u analizu fenomena poput društvenih protesta i supkultura. Za početak serijala koji je trajao do sve do posljednjeg broja vidi “Mašta je došla na vlast”, *Pop-Express*, br. 12, 1. XI. 1969., 1., 15. Za premijerni uvid u Nuttallovo *underground* časopis *International Times* vidi “It”, *Pop-Express*, br. 11, 25. X. 1969., 13.

³⁶ “Pop muzika revolucionara”, *Pop-Express*, br. 10, 18. X. 1969., 5.

³⁷ Za izvornik i njegovu kasniju adaptaciju vidi “101 način vođenja ljubavi”, *Pop-Express*, br. 10, 18. X. 1969., 16.; “101 savjet seksualnim revolucionarnim početnicima”, *Pop-Express*, br. 15, 22. XI. 1969., 16.

³⁸ Vidi, između ostalog, “Zašto Željka nije htjela”, *Pop-Express*, br. 10, 18. X. 1969., 14.; “Jasmina”, *Pop-Express*, br. 12, 1. XI. 1969., 14.

³⁹ Sljedeći tipični citat jasno ocrtava dominantnu mušku perspektivu i razinu diskursa: “Mi znamo kako se potiskuje seksualno nezadovoljstvo. Desnom rukom. Mi ćemo to razobličiti. Dabome. Lijevom rukom.” U: “Ljubavno iskustvo 69”, *Pop-Express*, br. 16, 29. XI. 1969., 10.

omladine”⁴⁰ Sudski proces koji je uslijedio pretvorio se u pravi spektakl, koji je odlično oslikavao ambivalentni odnos vlasti spram nove omladinske rock-kulture. Sve što se tog jesenjeg dana dogodilo, od pripreme optužbe do konačne presude, ukazivalo je na krajnje amaterski pristup vlasti koja nije anticipirala jedinstvenu i brzu reakciju druge strane.

Iz male, zakrčene sudnice prvi je izbačen Kvesić – i sam autor jednog dijela inkriminirajućeg materijala – koji je, ohrabren činjenicom da mu je otac radio dvije sobe dalje, nepristojno gurao sutkinji mikrofon pod nos. Uskoro mu se pridružio i fotograf, koji je uspio snimiti par fotografija dok su ga stražari tjeerali da napusti prostoriju.⁴¹ U užarenoj atmosferi obrana je isticala da je najveći dio utuženih rečenica zapravo prenesen iz dostupnog tiska, završavajući protunapadom tipičnim za onodobni, sve agresivniji omladinski tisak: proces ne osuđuje časopis, nego čitavu mladu generaciju i želi joj nametnuti (seksualno) tutorstvo.⁴² Pod nadmoćnom težinom dokaza optužba je pobijena, a časopis i redakcija oslobođeni su optužbi.

Za razliku od situacije na samom početku, u toj bitki *Pop-Express* više nije bio sam. Sad je već bio istinski dio šireg omladinskog tiska te su ga, kao takvog, branili i drugi listovi. *Omladinski tjednik* čitavi je događaj posprdno nazvao neuspjelom i licemjernom kazališnom predstavom.⁴³ Sukladno tome *Studentski je list* kao izvjestitelja na suđenje poslao svog kazališnog kritičara Mladena Martića.⁴⁴

Sam sudski proces značajan je i po tome što je razotkrio prag tolerancije vlasti prema rock-kulturi, kao i njenu imanentnu subverzivnu prirodu. Sve dok je *Pop-Express* ostajao usredotočen isključivo na glazbu, mogao je izbjeći nadzor i packe odozgo. U trenutku kad joj je pokušao dodati druge (seksualne) sadržaje, nastali su problemi. Čak i u onoj nevelikoj mjeri u kojoj se uspio probiti na njegove stranice, pripadajući svjetonazor pokazao se znatno opasnijim dijelom rock-kulture od same glazbe. No kontrakulturni doseg *Pop-Expressa* ipak ne treba precjenjivati. Neovisno o paranoji režima, on je tijekom čitave šire jesenske programske sheme uvelike ostao usko specijalizirani glazbeni časopis, tek sporadično zahvaćajući u popratni životni stil i sistem vrijednosti.

Veliki doprinos *Pop-Expressa* leži međutim u jednom drugom području – onom medijskom. S jedne strane potrebno je istaknuti njegov prepoznatljivi grafički izgled, posve inovativan za onodobno oblikovanje novina, ne samo u

⁴⁰ Lista “grijeha” o kojima se raspravljalo na suđenju 13. studenoga 1969. uključivala je poziv djevojkama na tulum i slobodnu ljubav, izmišljeni izraz s očitim seksualnim konotacijama, te pitanje je li muški spolni organ nužno potreban za gubitak nevinosti. Vidi “Mali oglasi srca”, “Problemi duše, srca i tijela”, *Pop-Express*, br. 10, 18. X. 1969., 2., 14.

⁴¹ Kvesić, koji je na saslušanju bio prisutan i kao novinar *Omladinskog tjednika*, svjedoči: “To je bio apsolutni *happening*. Prvo, takvi procesi bili su rijetki u to doba u štampi, sudnica je bila relativno mala i prepuna. Doslovce sva je ekipa došla da se zeza, a ova ženska, sutkinja, zabranila je da se snima.” Pero Kvesić, intervju s autorom (dalje: Kvesić, intervju), 15. XI. 2010., Zagreb.

⁴² “Nevini smo”, *Pop-Express*, br. 14, 15. XI. 1969., 1.

⁴³ “Tresla se brda”, *Omladinski tjednik* (Zagreb), br. 69, 19. XI. 1969., 5.

⁴⁴ “Pop u sudnici”, *Studentski list* (Zagreb), br. 22, 18. XI. 1969., 10.

jugoslavenskim okvirima.⁴⁵ Zasluge za to pripadaju Mihajlu Arsovskom, koji dizajnira prvih devet brojeva, tiskanih u boji, od kojih je većina u sredini imala atraktivni poster neke glazbene zvijezde.⁴⁶ Njega u jesenskoj shemi nasljeđuje Zoran Pavlović, koji preuzima grafičko oblikovanje časopisa kada ovaj prestaje izlaziti u boji, nastavljajući se međutim na zacrtane ideje.⁴⁷ Vješto koristeći mogućnosti sitotiska, Arsovski je, često i u većoj mjeri od konkretnog sadržaja, uspješno preveo *flower-power* dizajn američkih *underground* magazina u jugoslavenski medijski krajolik.⁴⁸ Pritom je unosio i dio onog što je postala osebujna značajka njegova čitavog opusa i estetike: karakterističnu upotrebu i eksperimente s tipografijom. Povećana slova i riječi razlomljene u više dijelova predstavljali su zasebnu atrakciju, baš kao i kolaži složeni uz pomoć predložaka iz stranih časopisa koje je Arsovski dobivao od novinara.⁴⁹ Psihodeličnom hipijevskom duhu pridonijeli su, naposljetku, i otkaçeni stripovi Ljubljancina Kostje Gatnika koji se, na punom tragu američkih *comixa* Roberta Crumba, pojavljuju u crno-bijeloj jesenskoj shemi.⁵⁰

S druge strane tržišno razmišljanje samih urednika rezultiralo je brojnim novinama u medijskoj promociji i plasmanu. Redakcija je tako pokrenula niz neuobičajenih sporednih aktivnosti u pokušaju da od *Pop-Expressa* stvore prepoznatljiv proizvod s kojim se čitatelji mogu identificirati. Njihovi projekti, poput godišnje nagrade za najboljeg glazbenog izvođača, natjecanja DJ-a s *go-go* plesačicama ili pak vlastite emisije na Radio Zagrebu, bili su rijetki i na cjelokupnoj medijskoj sceni, dok su unutar omladinskog tiska bili dotad nezabilježeni.⁵¹ U suprotnosti s ideološkim puritanizmom koji je prevladavao u drugim omladinskim novinama *Pop-Express* čak pronalazi i vlastitog sponzora, i to ni manje ni više no *Pepsi-Colu*. Svjetonazorski dvojben, potez se ubrzo pokazao iznimno popularnim kod samih suradnika.⁵²

⁴⁵ “Vrlo dobro se sjećam učinka kojeg su ostavljali primjerci izdanja kada bi ih pokazivao u Londonu u diskografskim kućama, glazbenim novinama i samim svjetskim zvijezdama onoga vremena.” Despot, intervju.

⁴⁶ Arsovski je u vrijeme pokretanja časopisa već bio djelomično afirmirani zagrebački dizajner koji je dio staža odradio upravo u omladinskom tisku. Za rani primjer vidi grafičko oblikovanje *Studentskog lista* 1964. godine.

⁴⁷ Pod okriljem Centra za kulturnu djelatnost Arsovski i Pavlović tada kratkoročno pokreću i vlastiti studio za grafički dizajn *P & D*. Zoran Pavlović, intervju s autorom (dalje: Pavlović, intervju), 28. X. 2010., Samobor.

⁴⁸ Tipično umanjujući vlastitu autorsku ulogu, Arsovski svjedoči kako su mu sami novinari davali publikacije na temelju kojih je pronalazio vlastita rješenja. Mihajlo Arsovski, intervju s autorom (dalje: Arsovski, intervju), 15. XI. 2010., Zagreb.

⁴⁹ Vidi Feđa VUKIĆ, *Stoljeće hrvatskog dizajna*, Zagreb 1996., 99.-100.

⁵⁰ Ovdje se radilo o još jednoj adaptaciji uvezenih kulturnih formi. Prethodno je naime redakcija prenosila izvorni *underground* strip, primjerice *Strawbrick* Rogera Branda. Vidi redom “Avanture Strawbricka”, *Pop-Express*, br. 19, 20. XII. 1969., 7.; “Konačno – Mir!”, *Pop-Express*, br. 19, 20. XII. 1969., 14.

⁵¹ “‘Zlatni gramofon’ *Pop-Expressa*”, *Pop-Express*, br. 10, 18. X. 1969., 7.; “Najveći događaj u historiji jugoslavenske pop muzike”, *Pop-Express*, br. 22, 10. I. 1969., 1.; “Prvi okršaj”, *Pop-Express*, br. 23, 17. I. 1969., 6.

⁵² Od desetog broja dno svake stranice krasio je njen prepoznatljiv logo, dok se u uredničkim

Na inovativnu marketinšku strategiju i tržišno razmišljanje urednike je prisilila i čista nužnost, uvjetovana nesigurnom egzistencijom samog časopisa. Budući da nije bio zacrtan u programu omladinskog saveza, *Pop-Express* nije mogao računati na bezuvjetne dotacije poput drugih omladinskih i studentskih listova. Za razliku od njih, *Pop-Express* trebao je misliti i na prodaju.⁵³

Zbog svega navedenog oslobađajuća sudska presuda imala je dvojaki učinak. Dok je za režim i njegovo zastarjelo poimanje morala predstavljala pravi fijasko, za sam časopis nije bila više od Pirove pobjede. Već samo privremeno povlačenje broja iz distribucije nanijelo mu je veliku financijsku štetu, pridonijevši operativnim teškoćama s kojima se redakcija borila od samih početaka.⁵⁴ Tiskan skupom tehničkom opremom, *Pop-Express* neprestano se suočavao s problemima s tiskarama, što je bila uobičajena metoda kojom su se opstruirale dubiozne publikacije.⁵⁵ Osobito pogubnim pokazao se tihi bojkot *Vjesnikove* distribucijske kuće. S pravom prepoznajući u *Pop-Expressu* kvalitetniju konkurenciju vlastitim zabavnim izdanjima, *Vjesnikovi* kiosci njegove su primjerke držali ispod pulta.⁵⁶ Neravnopravna tržišna utakmica, u kombinaciji s prosvjetiteljskom željom da se oblikuje umjesto tek odražava masovni ukus, doveli su do financijskih gubitaka i konačnog gašenja časopisa nepunih godinu dana nakon izlaska prvog broja.⁵⁷

Pojavivši se krajem 1960-ih, u vrijeme nicanja svježih, pretežno ljevičarskih omladinskih političkih inicijativa koje smjesta dobivaju svoj odraz u zagrebačkim omladinskim listovima, *Pop-Express* postavlja se kao njihov svojevrsni kontrapunkt. Naime u najvećem dijelu omladinski listovi nisu uspjeli svojim velikim političkim pretenzijama dodati primjereni kulturni izraz. Njihov glavni doseg u tom pogledu bila je politizacija elitnih formi, ne i pronalazak vlastitih. Ideološki skepticizam i drugačije intelektualno zaleđe glavnih autora doveli su čak do određene skepse prema masovnoj kulturi, s djelomičnom iznimkom filma. U takvom kontekstu *rock*-kultura ostala je najvećim dijelom izvan njihova interesa; ako ne potpuno isključena, onda posve marginalizirana.

Zahvaljujući *Pop-Expressu*, međutim, ne i u cijelosti. Doduše, njegov pionirski zahvat u kulturu u nastajanju jasno je odražavao njeno ondašnje, osjetljivo stanje. *Pop-Express* razotkriva brojne teškoće na koje je *rock* nailazio u pokušaju adaptacije u specifično socijalističko okružje. U tom smislu on je

prostorijama nalazio hladnjak uvijek pun *Pepsi-Cole*, što je za mnoge bio dovoljan motiv za suradnju. Vidi Kvesić, intervju; *Pop-Express*, br. 10, 18. X. 1969.

⁵³ Cijena prvih devet brojeva tiskanih u boji iznosila je 2 dinara, što je bilo čak četiri puta skuplje od primjerice *Omladinskog tjednika*. Vidi *Pop-Express*, br. 1, 10. II. 1969., 1.

⁵⁴ Despot, intervju.

⁵⁵ Grafički urednik Zoran Pavlović spominje snishodljiv odnos zaposlenih grafičara: "Tiskat ćemo to vaše smeće." Pavlović, intervju.

⁵⁶ Kako bi odgovorili na probleme s distribucijom, urednici su organizirali i kolportersku prodaju među srednjoškolicima. Vidi redom Despot, intervju; B. NOVAK, *n. dj.*, 651.

⁵⁷ Zadnji, 23. broj izašao je u siječnju 1969. godine. *Pop-Express*, br. 23, 17. I. 1969. I Arsovski ističe rastući nesklad između nerazvijenog tržišta i uredničkog prosvjetiteljskog zanosa koji je pridonio konačnom slomu. Arsovski, intervju.

izvrstan dokument vremena u kojem su kanali za protok informacija postajali sve dostupniji, no još ne i dovoljni za njihovu posvemašnju inkorporaciju. *Rock* je bio prisutan, ali na potpuno oblikovanje i afirmaciju njegove izvorne domaće inačice trebalo je još pričekati. Uz to je medijska recepcija same *rock*-kulture još umnogome bila ograničena na puku konzumaciju. Iz *Pop-Expressa* moguće je naučiti mnogo više o vodećim ličnostima scene nego o samoj publici, koja ostaje u pozadini zajedno sa svojim načinom života, pa i buntovnim svjetonazorom.

Sve to međutim nimalo ne umanjuje činjenicu da upravo s njime autohtona *rock*-kultura prvi put dobiva središnje mjesto u jednom službenom časopisu omladinske organizacije. Na taj je način *Pop-Express* ustoličio *rock*-glazbu u legitimni interes socijalističke omladine koji ne bi trebao biti prepušten volji velikih medija. Kao takav, časopis je postao neočekivani izvor nove vrste znanja i autoriteta njegova nositelja. Nimalo slučajno, u njemu svoju bogatu karijeru započinje jedan od najistaknutijih predstavnika hrvatske *rock*-kritike, Darko Glavan, tada još brucoš.⁵⁸ U nadolazećim godinama žanr će uvelike crpiti upravo iz njegova ozbiljnog intelektualističkog pristupa *rocku* kojim je umanjivao tradicionalni rascjep između elite i pop-kulture.⁵⁹

Značaj *Pop-Expressa* uistinu je neprocjenjiv. Njegovo specifično institucijsko i teorijsko zaleđe činilo ga je, naizgled, neprikladnim medijem za uvoz *rock*-kulture. Pa ipak, napustivši dominantno politički angažman najvećeg dijela omladinskog tiska, on je uvodio razne medijske novitete, etabrirajući pritom novi kulturni teritorij. Bez obzira na to što je njegov uvid u *rock*, uslijed opisanih ograničenja, bio fragmentaran, *Pop-Express* je anticipirao mnoge nadolazeće procese, od uske povezanosti *rock*-glazbe s tržištem, subverzivnog potencijala rokerskog životnog stila, sve do navedenog brisanja granica između “visoke” i “niske” umjetnosti. Sve su to i fenomeni koji će ostati trajna ostavština omladinskog tiska.

⁵⁸ Despot svjedoči: “Vrlo jasno se sjećam i jeseni 1969. kada je na vrata redakcije ušao jedan mladi momak, koji je tek došao iz Rijeke na studij u Zagreb. Primio sam ga jer je htio pisati o glazbi. Bio je zanimljiv i osjetio sam da bi valjalo dati mu priliku. Mada su ga tada zanimali *Doorsi*, na njegov sam užas za početak naručio od njega tekst o Tomu Jonesu. Bio je to Darko Glavan. Nastavio je povremeno pisati za nas.” Despot, intervju.

⁵⁹ “Poznajemo li underground muziku”, *Pop-Express*, br. 5, 7. IV. 1969., 9.; “Oni su stvarali underground”, *Pop-Express*, br. 9, 2. VI. 1969., 3.

SUMMARY

POP-EXPRESS MAGAZINE (1969 - 1970): ROCK CULTURE IN THE POLITICAL YOUTH PRESS

The article focuses on Zagreb biweekly *Pop-Express*, published from February 1969 till January 1970, during which time it emerged as an unexpected site for the creation and presentation of the local rock-culture. *Pop-Express* operated outside the mainstream media scene. Placed under the auspices of the youth union, it represents a constituent part of a unique genre: the youth press. After careful reconstruction of its historical, institutional and theoretical background, the article looks at *Pop-Express* in the two main regards. On the one hand, the magazin's role in the translation of the Western rock-culture is analyzed, as well as its repercussions for its local variant. Conversely, the article portrays various innovations launched within *Pop-Express* that were to mark the wider mediascape.

Key words: youth press, media, communist Yugoslavia, youth, rock-culture