

УДК 792.57.091(497.11)"1969/1973"  
792(497.11)(091)

Оригинални научни рад  
Примљен: 22. 5. 2017.  
Прихваћен: 12. 6. 2017.

Александар РАКОВИЋ  
Институт за новију историју Србије  
rakovic@gmail.com

### Мјузикл *Коса* у Атељеу 212 (1969–1973)\*

**Апстракт:** Рад показује путеве којима је хипи мјузикл *Коса* стигао на репертоар Атељеа 212, тријумфалне успехе представе, стручне похвале и покуде, однос јавности, утврђивање феномена *Косе* и на крају идеолошко оспоравање мјузикла. Писан је на основу архивске грађе из Архива Југославије (АЈ) и Дипломатског архива Министарства спољних послова Републике Србије (ДАМСП), домаће штампе (дневне, омладинске, партијске, политичке, музичке, забавне), разговора са савременицима, домаће научне и стручне литературе.

**Кључне речи:** Мјузикл *Коса*, Атеље 212, рокенрол, авангардно позориште, хипици, феномен

Мјузикл *Коса* на позорници Атељеа 212 – југословенска поставка те представе – био је логичан спој два културна феномена у Југославији: рокенрол културе и авангардног позоришта. Први феномен је оличен у несвакидашњој експлозији свих видова рокенрола у југословенском социјалистичком друштву у другој половини шездесетих година 20. века, појави коју су подржавале и протежирале партијске структуре Савеза комуниста и Савеза омладине. Преломни догађај је био Прва велика београдска гитаријада (1966), после које

---

\* Рад је настао у оквиру пројекта *Срби и Србија у југословенском и међународном контексту: унутрашњи развитак и положај у европској/светској заједници* (No 47027) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

је рокенрол прихваћен као музика младих Југословена. Научници и партијски стручњаци су проучавали рокенрол, као и хипи покрет јер је, због левичарских идеја које је носио, сматран врло прихватљивим омладинским ставом.<sup>1</sup>

Други феномен је оличен у Београдском интернационалном театарском фестивалу (БИТЕФ) који је покренут под сводом Атељеа 212. Овај авангардни фестивал који је такође спајао меридијане – основан 1967 – био је до те мере важан да се година у којој је започет може сматрати преломном за југословенско позориште.<sup>2</sup> БИТЕФ је Југославију виноу у врх светске позоришне авангарде и донео јој спољнополитички успех.<sup>3</sup> Кроз авангардно културно повезивање које се са свих страна уливало у БИТЕФ, на велике југословенске позорнице, поред осталог, стигла је голотиња. Стога су у НИИ-у 1971. сматрали да је БИТЕФ „један од главних криваца“ за поплаву југословенске нагоде на домаћим сценама.<sup>4</sup>

Од 1971. у центру културне везе Југославије са светом био је и Међународни филмски фестивал (ФЕСТ). Однос југословенске јавности према присутности хипи културе на првом ФЕСТ-у могао се уочити одмах. Наиме, улазнице за филм *Вудсток* Мајкла Водлија (који је иначе приказан првог дана ФЕСТ-а, 8. јануара 1971, на две пројекције у биоскопу „Козара“) пуштене су у продају 18. децембра 1970. и плануле су за пола сата. Када су улазнице распродате, дошло је до спонтаних демонстрација стотина заинтересованих који су остали без карата. На простору између Дома синдиката и биоскопа „Козара“ окупљена маса је скандирањем „Хоћемо Вудсток“ тражила још једну пројекцију филма. Дошло је до метежа у којем су страдали излози па је интервенисала милиција.<sup>5</sup> Међутим, док на хипи голотињу у фил-

1 Александар Раковић, *Рокенрол у Југославији 1956–1968: изазов социјалистичком друштву*, (Београд: Архипелаг, 2011), 463–523, 533–566. О томе видети и: Zoran Janjetović, *Od internacionale do komercijale: popularna kultura u Jugoslaviji 1945–1991*, (Београд: Institut za noviju istoriju Srbije, 2011); Radina Vučetić, *Koka-kola socijalizam: amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina 20. veka*, (Београд: Službeni glasnik, 2012).

2 Ања Суша, „1968. и либерализација југословенског позоришта: БИТЕФ и *Коса*“, *1968 – четрдесет година после*, уредник Радмила Радић, (Београд: Институт за новију историју Србије, 2008), 614.

3 Radina Vučetić, *Monopol na istinu: partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka*, (Београд: Clio, 2016), 336.

4 „Голо тело, голе даске“, *НИИ*, 28. март 1971.

5 „Хоћемо Вудсток!“, *Илустрована политика*, 29. децембар 1970.

му *Вудсток* нико није обратио пажњу, хипи голотиња у авангардном позоришту изазивала је подозрење.

Од 1969. управо је таква нагота у *Коси* била мета јавних критика. Знатно узгредније критике су се тицале уношења спољних утицаја, хипи начина живота и уживања дрога. Није било негативних критика према музици, а изгледа да до 1973. није било идеолошких притисака на *Косу*. Међутим, када је 1973. дошло до идеолошког обрушавања – *Коса* је уклоњена са репертоара Атељеа 212.

*Кратко о наготи на југословенским позоришним сценама у контексту појаве Косе у Атељеу 212*

Од гостовања Ливинг театра на БИТЕФ-у (1967) низали су се наступи америчких позоришних трупа у којима је на сцени била присутна голотиња: Перформанс груп (1969), Бред енд папит театар (1969), Ла Мама репертори труп (1970).<sup>6</sup> Загребачки *Плави вјесник* је 1969. писао како је америчка Перформанс група на БИТЕФ-у „шокирала Београђане“ јер су наге глумице на сцену извеле двојицу младића из публике и почеле да их свлаче.<sup>7</sup> Београдска *Коса* је такође играна на БИТЕФ-у 25. септембра 1969.<sup>8</sup>

Према *НИН-у*, прва таква југословенска представа, у којој се обнажио словеначки глумац Јуриј Соучек, била је комад Фернанда Арабала *Архитекта и асирски цар (Arhitekt in asirski cesar)*, који је премијерно изведен 20. децембра 1968. на малој сцени у Словенском народном гледалишту Драма у Љубљани.<sup>9</sup> Дан уочи премијере *Косе*, 18. маја 1969, београдска публика је присуствовала представи Студентског експерименталног казалишта из Загреба *Друга врата лево* Александра Поповића која је играна на Београдској ревији аматерских малих сцена (БРАМС) у Дому омладине Београда.<sup>10</sup> Александар Поповић је казао да се главна глумица у овој представи, која је дипло-

6 *БИТЕФ: 40 godina novih pozorišnih tendencija: dokumenta Beogradskog internacionalnog teatarskog festivala (1967–2006)*, priredili Olga Latinčić, Branka Branković, Svetlana Adžić, (Beograd: Istorijski arhiv Beograda, 2007), 51–61; „Голо тело, голе даске“, *НИН*, 28. март 1971.

7 „Kad nage glumice svlače gledaoce“, *Plavi vjesnik*, 8. rujan 1969.

8 *БИТЕФ: 40 godina novih pozorišnih tendencija*, 57.

9 „Голо тело, голе даске“, *НИН*, 28. март 1971; Fernando Arrabal, *Arhitekt in asirski cesar, Drama SNG v Ljubljani, 1968/69*, датум приступа 13. мај 2017, repertoar.sigledal.org/predmet/img:55e2cbc5ae7ca

10 „Шок у Београду“, *Илустрована политика*, 27. мај 1969.

мирала филозофију, свлачила на сцени „из убеђења као висока интелектуалка а не као шизика из диско клуба“.<sup>11</sup>

Затим је 19. маја 1969. у Атељу 212, на Великој сцени, премијерно одиграна *Коса*, за коју је *НИН* писао да је на југословенске позорнице увела „свлачење на сцени“.<sup>12</sup> До пролећа 1971. југословенске позоришне сцене биле су преплављене голотињом. Тој појави *НИН* је 28. марта 1971. посветио насловну страну и чак три стране поткрепљене фотографијама. *НИН* је писао: „Нема сумње да се голо тело на нашим сценама појавило брже него било која друга новотарија савремене позоришне уметности“.<sup>13</sup> Упркос томе што су на југословенским позорицима пре *Косе* одигране макар две домаће представе са разголићивањем глумца, *Коса* је сматрана каменом темељцем југословенске позоришне наготе, извесно због тога што је то била прва представа која је голотињу представила на једној од великих сцена Југославије.

#### *Пут до београдске Косе*

Америчка *Коса*, за коју су сценарио написали Џејмс Радо и Џером Рагни, а музику Галт Макдермот, премијерно је приказана на малој бродвејској сцени у Паблик театру 29. октобра 1967.<sup>14</sup> На великој бродвејској сцени *Коса* је премијерно одиграна 29. априла 1968. у Билтмор театру.<sup>15</sup> Џејмс Радо је приметио да интелектуална елита контракултурног покрета у Сједињеним Америчким Државама – која је стала насупрот милитаризму и интервенционизму америчког естаблишмента у Вијетнаму – није добро прихватила *Косу* јер ју је сматрала превише лаганом за идеје које је требало да промовише. Она је стога најпре служила за то да привуче америчку јавност, а не да буде носилац хипи порука контракултуре.<sup>16</sup>

Два месеца после премијере *Косе* на великој сцени Бродвеја, Атеље 212 је од 26. јуна до 14. јула 1968. гостовао с четири представе

11 „Љуби љуби брзо и дисциплиновано“, *Илустрована политика*, 9. фебруар 1971.

12 „Коса – братство младих“, *НИН*, 14. јун 1970.

13 „Голо тело, голе даске“, *НИН*, 28. март 1971.

14 Thomas S. Hirschak, *Off-Broadway Musicals Since 1919: from Greenwich Village Follies to the Toxic Avenger*, (Lanham, Toronto, Plymouth: Scarecrow Press, 2011), 143.

15 „Hair – It’s Fresh and Frank Likable Rock Musical Moves To Broadway“, *The New York Times*, 30 April 1968.

16 Elizabeth L. Wollman, *The Theater Will Rock: A History of the Rock Musical, from Hair to Hedwig*, (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2006), 56.

у њујоршком Линколн центру.<sup>17</sup> Југословенски информациони центар у Њујорку писао је Савезном секретаријату за иностране послове СФРЈ да је ово гостовање било успешно.<sup>18</sup> Боравак у Њујорку је био прилика за Миру Траиловић, управницу Атељеа 212, да *Косу* погледа на Бродвеју. Драматург Јован Ћирилов (1931–2014) сведочи да су представници Атељеа 212 добили улазнице од Америчког удружења глумца јер нису могли да их нађу у продаји.<sup>19</sup>

Мира Траиловић каже да је *Косу* први пут гледала на Бродвеју, са сестром Олгом Милићевић Николић и позоришним критичарем *Политике* Мухаремом Первићем. Од домаћина је за *Косу* тада добила три улазнице. На почетку представе напустила је позориште рекавши сестри и Первићу: „Ово није за мене“. Међутим, њена сестра и Первић су *Косу* одгледали до краја и потом је убедили да је реч о „одличној представи“.<sup>20</sup> Извесно је да је тих дана одгледала *Косу* бар још једном када јој је друштво правио Јован Ћирилов. Према његовом сећању, Мира Траиловић је током те представе од почетка до краја водила белешке. Позоришни редитељ Зоран Ратковић (1937–2002) каже да је Мира „скоро потајно“ гледала представу с Ћириловим и да о томе није обавестила ни њега ни чланове ансамбла.<sup>21</sup>

Одлуку да се *Коса* постави у Атељеу 212 управница овог позоришта је донела у Њујорку и прибавила је ауторска права.<sup>22</sup> У Београд је донела и прво издање LP грамофонске плоче с музиком коју је изводила оригинална поставка *Косе* с Бродвеја (RCA Victor, 1968).<sup>23</sup> Синуло јој је да би Атеље 212 управо преко *Косе* могао да поврати омладинску публику. Убедила је Зорана Ратковића, не без напора,

17 Feliks Pašić, *Gospođa iz velikog sveta: prilozi za biografiju Mire Trailović*, (Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 2006), 140. - Реч је о представама *Краљ Иби Алфреда Жарија*, *Ко се боји Вирџиније Вулф?* Едварда Олбија, *Развојни пут Боре Шнајдера* Александра Поповића и *Виктор или Деца на власти* Рожеа Витрака.

18 ДАМСП, Политичка архива, фонд Сједињене Америчке Државе, фасцикла 156, 1969, бр. 416853, 13. мај 1969, Допис Југословенског информационог центра у Њујорку Савезном секретаријату за иностране послове СФРЈ у Београду, послат 7. маја 1969.

19 Pašić, *Gospođa iz velikog sveta*, 141.

20 „Коса – братство младих“, *НИН*, 14. јун 1970.

21 Zoran Ratković, *Nevideli dan: rediteljske promenade u 11 slika*, (Beograd: Atelje 212, 2003), 312–313.

22 Pašić, *Gospođa iz velikog sveta*, 141.

23 Ratković, *Nevideli dan*, 313.

да буду коредитељи београдске *Косе*.<sup>24</sup> Текст је 1968. са енглеског на српски превео Јован Ћирилов,<sup>25</sup> а превод је објавио тек 2002.<sup>26</sup>

Било је личних утисака и о лондонској поставци *Косе*. Београдска новинарка Мира Адања Полак (1942) је почетком 1969. одгледала *Косу* у Шафтсбери театру. Пренела је своје утиске с хипи мјузикла, „најсензационалнијег комада ове деценије“ у ком су глумци „обучени у перје, оковани у ланце, застрашујуће намазани бојама, са дугачком неуредном косом“ и углавном се по стилу нису разликовали од гледалаца. Она још пише да глумци доста пуше, пију и дрогирају се, да на сцени испољавају сексуалност. Новинарки су пажњу привукле антиратне поруке па је подвукла да је порука *Косе* омладини „да се воле међу собом, да све деле, да не иду у рат, да немају брига и да у животу трагају само за лепим стварима“.<sup>27</sup>

С тим у вези, Мира Траиловић је рекла да је руководство Атељеа 212 одавно тражило „повод за једну представу о младима и за младе“ и да се њој учинило да је *Коса* најпогоднија јер је реч о побуњеној генерацији, разноликости, ослобођености.<sup>28</sup> За *НИН* је изјавила: „Ставили смо *Косу* на репертоар јер је она позоришни документ о младима у свету, али и због тога што је по сваку цену требало вратити Атељеу младу публику која је почела да изостаје са наших представа“.<sup>29</sup>

Да би нашла довољан број младих глумаца аматера за „племе“ хипика, којима су теме из *Косе* биле блиске, па чак и оне које су се тицале скидања на сцени као најшкакљивијег дела представе, управа Атељеа 212 је дала оглас у штампи а аудиција је одржана у Дому омладине Београда. *Свет* је писао да се на аудицију јавило више од двеста младих, а одабрано је педесетак. Зоран Ратковић се присећао да се на аудицију јавило више од петсто омладинаца, а да је изабрано тридесетак. Селекција је поверена џез пијанисти Саше Радојчићу који је био музички вођа *Косе*.<sup>30</sup> Смисао за покрет утврђивао је кореограф *Косе* Борис Радак.<sup>31</sup>

24 Исто, 313–314.

25 „Они“, *Књижевне новине*, 24. мај 1969.

26 *Pre i posle „Kose“: savremena američka drama*, priredio Jovan Ćirilov, (Beograd: Zep-ter Book World, 2002), 427–488.

27 „Господине придржите ми панталоне“, *Илустрована политика*, 18. март 1969.

28 „Голи пред Београђанима“, *Свет*, 17. мај 1969.

29 „Коса – братство младих“, *НИН*, 14. јун 1970.

30 Ratković, *Nevideli dan*, 315.

31 Pašić, *Gospođa iz velikog sveta*, 145.

Мира Траиловић је о селекцији чланова хипи племена казала: „Одабрали смо оне који имају слуха, ритма и разумевања за ову врсту посла“.<sup>32</sup> Појаснила је да пробе са аматерима, који су били у већини, нису ишле глатко.<sup>33</sup> Наиме, у *Коси* је глумило само пет професионалних глумаца (Драган Николић, Миша Јанкетић, Мирјана Пеић, Јелисавета Сабљић и Мија Адамовић).<sup>34</sup> Пробе су стога каткад одвијане у тензији, а Траиловићева је према племену, младалачки необузданом и ненавикнутом на професионални глумачки рад, умела да буде прегруба.<sup>35</sup>

Када је реч о наготи, Мира Трајиловић каже: „Никоме нисмо поставили услов да се у овој представи игра без одеће. То је уосталом веома споредан елемент ове представе и нимало порнографски“.<sup>36</sup> Наиме, тројица младића и три девојке скидали су се потпуно наги, а Траиловићева је казала да „та сцена треба да делује природно, тако да не изазива ни одвратност ни ласцивност. Скидање у завршној сцени је такође један елемент ослобођеног протеста“.<sup>37</sup> За разлику од њујоршке *Косе*, где су наги глумци морали да буду статични, јер је покрет голог тела на јавној америчкој сцени сматран порнографијом, у београдској *Коси* наги глумци су на позорници изводили покрете. Тиме је, управо према жељи Мире Траиловић, београдска *Коса* била шокантнија од њујоршке.<sup>38</sup> Борис Радак је бранио свој избор да допусти скидање младих на сцени: „Не знам како ме гледалац схватио кад сам пустио младе да се свуку под покривачем и изиђу пред њих онако чисти, млади, ако желите наги, али ја друге намјере осим да се то прикаже, нисам имао“.<sup>39</sup> Костимограф Владислав Лалицки једини је, према Мухарему Первићу, био против наготе на сцени али је морао да је прихвати.<sup>40</sup>

Поред голотиње, говорила је Траиловићева, *Косу* су украсили пантомима, противилузионистичка средства, блицеви, одломци,

32 „Господине придржите ми панталоне“, *Илустрована политика*, 18. март 1969; „Голи пред Београђанима“, *Свет*, 17. мај 1969.

33 Исто.

34 „Они“, *Књижевне новине*, 24. мај 1969.

35 Рашић, *Gospođa iz velikog sveta*, 146.

36 „Господине придржите ми панталоне“, *Илустрована политика*, 18. март 1969; „Голи пред Београђанима“, *Свет*, 17. мај 1969.

37 „Голи пред Београђанима“, *Свет*, 17. мај 1969.

38 Ratković, *Nevideli dan*, 319.

39 „Fenomen 'Kose““, *Plavi vjesnik*, 2. оžујак 1970.

40 „Аркадија у пустињи“, *Политика*, 23. мај 1969.

непрестани покрет.<sup>41</sup> Подвукла је да у представи ништа суштински није мењано, већ ју је књижевник Бора Ђосић уподобио за југословенску омладину.<sup>42</sup> Он је, наиме, за југословенску *Косу* додао делове текста како би се још дубље размишљало о односу младих према изазовима савременог света. Такође, у говору племена додат је и београдски сленг.<sup>43</sup> Поред тога, према Ратковићевом предлогу, који је Мира Траиловић прихватила тек након озбиљног колебања, акценат у југословенској *Коси* стављен је на ангажовану антиратну поруку уместо на алтернативни хипи начин живота који је укључивао и уживање дрога.<sup>44</sup>

Тешкоће и додатни напори о којима је говорила Траиловићева условили су да премијера касни. Било је најављено да ће бити одиграна у априлу 1969, потом је померена на 15. мај 1969. али је опет одложена за неколико дана.<sup>45</sup> Улазнице за премијеру нису биле у продаји већ су дељене према протоколу који је саставила Мира Траиловић.<sup>46</sup> Још осам представа је пре премијере било распродато.<sup>47</sup> Спектакл се осећао у ваздуху.

*Премијера Косе у Атељеу 212: представа, критике, утисци, полемике*

Момо Капор сведочи о атмосфери у Београду пред премијеру *Косе*: „Ја сам се, рецимо, пред премијеру ‘Косе’ осећао као пред Нову годину. Сви су говорили: идеш ли на ‘Косу’, имаш ли карту за ‘Косу’, вечерас је ‘Коса’, да ли ћеш да гледаш ‘Косу’, јеси ли чуо за ‘Косу’?“<sup>48</sup> *Политика* је писала да је пред премијеру испред позоришта „владала неуобичајена гужва, а за карту више се плаћала вишеструка цена од уобичајене“.<sup>49</sup> Зоран Ратковић сведочи да је 19. маја 1969. због премијере *Косе* „цео Београд био на ногама“: „Пре почетка представе, огромна гомила младих људи, тискала се – не би ли се некако убаци-

41 „Голи пред Београђанима“, *Свет*, 17. мај 1969.

42 „Господине придржите ми панталоне“, *Илустрована политика*, 18. март 1969.

43 „Fenomen ‘Kose’“, *Plavi vjesnik*, 2. оžњак 1970.

44 Ratković, *Nevideli dan*, 318–322.

45 „Господине придржите ми панталоне“, *Илустрована политика*, 18. март 1969; „Голи пред Београђанима“, *Свет*, 17. мај 1969.

46 Ratković, *Nevideli dan*, 325.

47 „Најшокантнија представа одушевила гледаоце“, *Политика*, 20. мај 1969.

48 „Јесмо ли за шегрте, јесмо ли за хипике“, *Борба*, 1. јун 1969.

49 „Најшокантнија представа одушевила гледаоце“, *Политика*, 20. мај 1969.



ла на представу. Интервенисала је милиција, наравно не палицама“. Противници *Косе* унутар Атељеа 212 тек тада су, сведочи Ратковић, схватили да се догађа „нешто несвакидашње, зачуђујуће“.<sup>50</sup>

Мира Траиловић је о премијери *Косе* изнела утиске 25. маја 1969. у интервјуу *Политици експрес*: „Ја мислим да је успостављена права веза са публиком“, „па аплауз који траје петнаестак минута, кад ‘племе’ ‘Косе’ иде кроз публику, говори да смо били у праву што смо овога часа отворили врата једној новој генерацији. То је за мене најубедљивији разлог играња ове представе“. На примедбе неких гледалаца против „чупкања, штипања, па и миловања публике“, она каже како је „макар и због негодовања“ била „неопходна и физичка веза између извођача и публике“.<sup>51</sup>

Ратковић о премијери каже: „Премијера је беспрекорно функционисала. И глумци, и солисти и цело ‘племе’! Играна је са таквом енергијом, заносом – да је било уживање гледати“. Потом додаје: „Било је задовољство гледати, како се та крута, непријатна премијерна публика, без икакве задршке уклопила у представу. Много аплауза на отвореној сцени, смехова, радости“, али „било је и оних намргођених, но они се у општој раздраганости нису примећивали“. После завршне нумере „Дај нам сунца“ глумци и хипи племе су направили игранку на сцени којој се придружила половина публике: „Било је помало и смешно гледати озбиљне људе, политичаре, познате београдске позоришне намћоре, како без стида, одушевљено, ‘ћускају’ са нашим клинцима“. Ратковић закључује: „Тријумф! Не желим да будем лажно скроман!“<sup>52</sup>

Према писању *Политике*, глас посетилаца премијере *Косе* био је изричито позитиван, чак и према сексуалним сценама и голим телима.<sup>53</sup> До истих сазнања дошле су и *Књижевне новине*, мада је један испитаник рекао: „Представа је лепа и уверљива. Али као правник и грађанин ове социјалистичке заједнице, мислим, кад би сви били хипици, ко би привређивао? Кад би сви бацали цвеће ко би га садио?“<sup>54</sup>

Међутим, позоришна и музичка критика имале су различите утиске с премијере *Косе*, а већина је давала афирмативан суд о том мјузиклу у Атељеу 212.

50 Ratković, *Nevideli dan*, 325.

51 „Ни за шамаре, ни за миловање“, *Политика експрес*, 25. мај 1969.

52 Ratković, *Nevideli dan*, 325–326.

53 „Најшокантнија представа одушевила гледаоце“, *Политика*, 20. мај 1969.

54 „Ренесанса осећања и ново виђење света“, *Књижевне новине*, 24. мај 1969.

Милосав Мирковић (1932–2013) је 21. маја 1969. у *Политици експрес* објавио да су Мира Траиловић и Зоран Ратковић успели у томе да *Коса* „делује освежено и освежавајуће, као велика ода младости“.<sup>55</sup> Мухарем Первић (1934–2011) је за *Политику* 23. маја 1969. написао да је ансамбл деловао „свеже, полетно и окрепљујуће“, да *Коса* позива „да живите у складу са собом и својим нагоном, да не робујете ничем, ни миту државе ни миту морала, ни симболима и знамењу власти на небу и на земљи, ни застави ни оделу, ни тати ни војној обавези, ни генијима ни глупацима, ни новцу ни каријери, ни предрасудама расним ни класним, па ни полним“.<sup>56</sup> Петар Волк (1931) је у *Књижевним новинама* 24. маја 1969. писао да руководство *Косе* заслужује похвале јер је представа била „лако схватљива и разумљива“ и зато што је успешно дочарана људска потреба за побуном.<sup>57</sup> Драгутин Гостушки (1923–1998) је писао како је *Коса* потврда да се Атеље 212 „све више претвара у неку врсту велике уметничке агенције преко које одржавамо сталан и неопходан контакт са спољним светом, нудећи своје новости и купујући стране“ и да „нема никакве сумње да бисмо без представе ‘Коса’ остали сиромашнији за једно корисно сазнање о стању данашњег позоришта на Западу а с тим, разуме се, и о општем духовном стању савременог света“.<sup>58</sup> Владимир Стаменковић је 25. маја 1969. за *НИН* писао да је *Коса* „документ о новом, модерном сензибилитету“ који је Мира Траиловић успела да представи као *Theatrum Mundi* младе генерације.<sup>59</sup>

Било је, наравно, и негативних судова. Жарко Јовановић (1935–2010) је 21. маја 1969. у *Вечерњим новостима* објавио: „То је хипи-мјузикл накалемљен на наше прилике, залутао и долутао: по ко зна који пут такозвани бродвејски одједи и успеси замагљују наше сцене“. Према Јовановићу, *Коса* „звучи депласирано, вештачки, у знаку лажне соцреалистичке демагогије“.<sup>60</sup> Милутин Мишић (1936–2011) писао је 22. маја 1969. за *Борбу* да је *Коса* „предугачка, досадна и недуховита“, „она је лажна“, „она је увредљива“, „она је малограђанска“, „она је неприродна у нагости којој је једини циљ шок“, „она је назадна а не авангардна“. Мишић је наставио с оштрим порукама да је

55 „Драга драгог прати у армију“, *Политика експрес*, 21. мај 1969.

56 „Аркадија у пустињи“, *Политика*, 23. мај 1969.

57 „Они“, *Књижевне новине*, 24. мај 1969.

58 „Кроз рупу на тараби“, *Књижевне новине*, 24. мај 1969.

59 „Документ о новом сензибилитету“, *НИН*, 25. мај 1969.

60 „Косотрес“, *Вечерње новости*, 21. мај 1969.

Коса у Атељеу „помодна жеља“ да се опонаша Бродвеј, „вид снобизма у уметности“ који стоји наспрот стварној авангарди.<sup>61</sup> Поводом Јовановићеве критике Траиловићева је одбрусила да су се због таквих „полуписмених театарских душебрижника“ повлачили значајни позоришни радници,<sup>62</sup> а Јовановић је одговорио да је реч о „оперетским нападама М. Т.“<sup>63</sup>

Књижевници који су присуствовали премијери били су веома задовољни. Душан Матић је изјавио да је представа „заиста изврсна“. Његово мишљење су делили Данило Киш, Филип Давид и Мирко Ковач. Киш је притом додао да је *Коса* у Атељеу 212 „прекретница у позоришном животу“ и „једна од најбољих представа“ коју је гледао. Александар Поповић је казао: „Представа је изванредна, режија је у потпуности успела, а аматери – младићи и девојке – били су сјајни“.<sup>64</sup>

Новинари *Политике* П. Косин и С. Спасојевић су 20. маја 1969. објавили да је „најшокантнија представа одушевила гледаоце“.<sup>65</sup> С друге стране, Цавид Хусић је у *Илустрованој политици* од 27. маја 1969. написао да је *Коса* „велики догађај у београдском забавном животу“ али да се ради о „помодарству“, „спектаклу псовки и простаклука“ са „удруженим сексуалним оргијама“.<sup>66</sup>

*Борба* је после систематизације утисака о премијери *Косе* изнела следећи став: „Као ниједна друга позоришна представа, ‘Коса’ је изазвала велико интересовање и контроверзна мишљења“. У делу јавности наводно је постојао страх од превелике „инфилтрације“ страних утицаја. Стога је у редакцији тог дневног листа 29. маја 1969. одржана дискусија у којој су учествовали Мира Траиловић, композитор Миховил Логар, књижевник Бранко Ћопић, музиколог Драгутин Гостушки, глумац Стево Жигон, књижевник и сликар Момо Капор и телевизијски продуцент Љубомир Милин.<sup>67</sup>

Миховил Логар је казао да *Коса* „може постати опасна за културу, за друштво“ и да се не сме у потпуности оправдати како не би постала пример и довела до тога да се хипици појаве у опери и камерној музици. За разлику од Логара који је изнео став да југословенска јавност није „културно зрела“ за представе као што је *Коса*, Бранко

61 „Лажна побуна“, *Борба*, 22. мај 1969.

62 „Ни за шамаре, ни за миловање“, *Политика експрес*, 25. мај 1969.

63 „Критичар одговара управници ‘Атељеа 212’“, *Политика експрес*, 27. мај 1969.

64 „Најшокантнија представа одушевила гледаоце“, *Политика*, 20. мај 1969.

65 *Исто*.

66 „Шок у Београду“, *Илустрована политика*, 27. мај 1969.

67 „Јесмо ли за шегрте, јесмо ли за хипике“, *Борба*, 1. јун 1969.

Ђопић је упитао „докле ћемо говорити да нисмо зрели?“ Момо Капор је о *Коси*, коју није гледао, рекао: „Имам једно вражје осећање провинцијалца, да сам доведен у ситуацију да гледам хипике из Њујорка, а не, рецимо, шегрте са Вождовца. Мене, случајно, у овом тренутку више интересује проблем шегрта“. Мира Траиловића је узвратила да је представа *Развојни пут Боре Шнајдера*, која се тиче шегрта, такође изведена у Атељеу 212. Сугерисала је да саговорници који нису гледали *Косу* полазе од погрешних претпоставки. Драгутин Гостушки је током дијалога нагласио да се, када је реч о *Коси*, не може говорити о инфилтрацији. С тим се сложио и Стево Жигон, који је казао да је *Коса* „уметничко дело које указује на једну врсту бунта младог света и једне конкретне средине“, а „са бунтом нашег младог света никакве везе нема“. Жигон је приметио да проблем може бити и у несхваћању авангардизима. Љубомир Милин је на то рекао да је авангарда увек у мањини.<sup>68</sup>

Веома је важно и то што је међу утицајним личностима (Радо, Рагни, Жигон, Гостушки и др.) било оних који би потврдили да америчких хипи протест није могао да буде модел за југословенски хипи израз који је био оличен и у поставци Атељеа 212. Стицао се утисак да хипици у Југославији неће бити контракултура, што се показало тачним. Дугокоси југословенски рокери су током седамдесетих година 20. века били одани социјалистичким идејама.<sup>69</sup> На концу, када је реч о *Коси* као авангарди, позитиван утисак јавности о представи био је у већини.

*Првих годину дана Косе у Београду: успех, популарност, утисци глумаца*

Позитиван утисак о *Коси* је могао бити кључан да председник Председништва Савеза омладине Југославије Јанез Коцијанчич одобри да се 24. маја 1969. одломак из *Косе* одигра пред југословенским председником Јосипом Брозом Титом, поводом Дана младости, само пет дана након београдске премијере.<sup>70</sup> Улога Јована Ристића Рице,

68 „Јесмо ли за шегрте, јесмо ли за хипике“, *Борба*, 1. јун 1969; „Јесмо ли за шегрте, јесмо ли за хипике“, *Борба*, 2. јун 1969; „Јесмо ли за шегрте, јесмо ли за хипике“, *Борба*, 3. јун 1969.

69 Александар Раковић, „Савез социјалистичке омладине Југославије и Музичка омладина Југославије у спору око рокенрола (1971–1981)“, *Токви историје* 3/2012, 159–189.

70 „Председник Тито – гост београдских омладинаца“, *Политика*, 25. мај 1969.

редитеља програма прославе Дана младости, особе у чије мишљење су партијске структуре имале поверење, била је од посебне важности када је реч о извођењу *Косе* пред Титом. Ристић каже: „С Титом смо имали најмање проблема. Шта год смо предлагали Тито је прихватио. Тако је прихватио одломак из *Косе*, односно песму ‘Дај нам сунца’“.<sup>71</sup>

Програм у Дому омладине Београда је те вечери 24. маја 1969, када је дочекана Штафета младости и прослављен Титов рођендан, био у знаку „деце цвећа“. Не само због *Косе* већ и због „цветних бецева“ с натписом „Волимо те“ које су носили Тито, државни, партијски и омладински функционери и млади извођачи који су учествовали у програму.<sup>72</sup> У таквој атмосфери читав ансамбл *Косе* је уз песму „Дај нам сунца“ клекао пред Титом. Било је оних који су сматрали да је такав гест могао бити двосмислено протумачен.<sup>73</sup> Али, према америчком *Њусвику*, Тито је казао да му се мјузикл *Коса* „допао“.<sup>74</sup>

Представе *Косе* у Атељеу 212 су, писала је *Илустрована политика*, биле стално препуне месец и по дана након премијере.<sup>75</sup> *Филмски свет* је јављао да само срећници могу да нађу улазнице.<sup>76</sup> До краја 1969, односно у првих пола године приказивања, *Коса* је у Атељеу 212 играна преко педесет пута и увек у пуној сали.<sup>77</sup> Загребачки *Плави вјесник* је писао да је Београд „напросто прожет том представом“.<sup>78</sup> У првих годину дана видело ју је импозантних 80.000 гледалаца.<sup>79</sup> Одломци из мјузикла играни су и на југословенским телевизијским програмима. Душан Прелевић сведочи да је са ансамблом *Косе* нумере из представе изводио на београдској и скопској телевизији.<sup>80</sup> Бранко Милићевић (Бранко Коцкица) каже да је публика „обожавала“ овај ансамбл.<sup>81</sup>

71 Разговор Александра Раковића са Јованом Ристићем Рицом, 26. април 2011.

72 „У кући младих“, *Вечерње новости*, 26. мај 1969.

73 Minja Subota, *Kako smo zabavljali Tita*, (Beograd: Čigoja štampa 2006), 111.

74 „Hair Around The World“, *Newsweek*, 7 July 1969.

75 „Игра и пева“, *Илустрована политика*, 5. август 1969.

76 „Džimi Barka među hipicima“, *Filmski svet*, 26. jun 1969.

77 „Хипи-племето“ по нови аплаузи“, *Вечер*, 27–28. декември 1969.

78 „Fenomen ‘Kose’“, *Plavi vjesnik*, 2. оžujak 1970.

79 „Коса – братство младих“, *НИН*, 14. јун 1970.

80 „Лансирао га Максиметар“, *Радио ТВ ревија*, 6. фебруар 1970.

81 „U ovom životu sam se dobro proveo“, *Blic*, 20. jun 2010.

Радо и Рагни су, без аутора музике Галта Макдермота, 20. јуна 1969. одгледали *Косу* у Атељеу 212.<sup>82</sup> Према Лазару Шећеровићу, стигли су „с буљуком жена и деце, у хипи фазону“.<sup>83</sup> *Борба* је писала да су Радов и Рагнијев изглед и одећа били „екстравагантни“, а „њихово понашање, у први мах шокантно“. Међутим, „иза овог декора“, пише даље *Борба*, „налазе се два сасвим пријатна, чак врло учтива млада човека“ и „озбиљна позоришна радника“. Радо је новинару *Борбе* изјавио да је *Коса* „првенствено политички мјузикал“, да је обрадован што се приказује у социјалистичкој земљи, а Рагни је додао да је за југословенску представу добро што у Југославији „нема више буржоазије и притиска њених предрасуда“. Рагни је посебно нагласио комплимент југословенским властима и уређењу: „Сви су овде [у Београду] тако весели, љубазни, лепи. Чини ми се као да се само једе, пије и пева. Ја овде не видим оних проблема о којима ‘Коса’ говори. Нема беспућа и не видим потребе да млади Југословени траже прибежиште у дрогама“. Он је казао и да је „импресиониран“ и „фасциниран“ београдском представом, посебно енергијом младих аматера: „Било је тако лепо да сам и сам изашао на сцену“.<sup>84</sup>

Скопска *Вечер* је пренела Рагнијеву изјаву да је југословенска *Коса*, преко специфичног приступа теми, имала свој печат за разлику од поставки *Косе* у Паризу и Стокхолму, које су имитирале бродвејску.<sup>85</sup> Љубав између Београда и аутора *Косе* настављена је после представе када су Радо и Рагни с пријатељима посетили клупске просторије некадашње Дискотеке покрај Атељеа 212, где је у њихову част приређена велика журка. Шећеровић каже да су Београђани у његовом клубу тада великим цоинтом частили америчке госте.<sup>86</sup>

*Филмски свет* је 1970. истраживао због чега је *Коса* постала тако популарна. Испитаници разних струка и доби су подвлачили да је реч о квалитетној музици „одјеку сензибилитета нових генерација“, музичкој теми која „носи радост“, затим „исконска тежња човека да буде слободан као сама природа“, „музика која делује по-

82 Датум Радове и Рагнијеве посете београдској *Коси* се утврђује према њиховом интервјуу који су у Београду дали *Борби* 22. јуна 1969. након представе, као и чињенице да је, према *Борбином* „Водичу кроз Београд“, *Коса* у претходној недељи играна само 20. јуна 1969.

83 „Како сам створио Београд“, *Gloria*, 19. јул 2006.

84 „Један тренутак са Џеромом Регнијем и Џемсом Радом“, *Борба*, 22. јун 1969.

85 „Хипи-племето‘по нови аплаузи“, *Вечер*, 27-28. децември 1969.

86 Разговор Александра Раковића са Лазаром Шећеровићем, 4. мај 2010.

пут сунца“ јер „освежава, носи и – греје“.<sup>87</sup> Ања Суша сматра да је *Коса* „најпопуларнији резултат ‘употребе’ шездесетосмашких идеја у југословенском позоришту“.<sup>88</sup> Мира Траиловић је средином јуна 1970. нагласила: „Позоришна публика је постала уморна од политизирајућих позоришних комада. Сем три или четири оваква комада, остали су почели да одвајају публику од позоришта“.<sup>89</sup>

Директан контакт с публиком, тврди Миша Јанкетић који је глумио Клода, учинио је *Косу* савременим и смелим театром. Додао је да је она „један од највећих послеријератних феномена“. Сматрао је да је на популарност мјузикла утицао правовремени тренутак да се он постави на сцену Атељеа 212, актуелност хипи покрета, експериментисања с дрогом и глобална збивања. Посебно је нагласио како је у разговорима с публиком стекао утисак да највећи број посетилаца долази због музике и плеса, а мање због наготе.<sup>90</sup> Драган Николић (Бергер) је казао како се све време одлично забавља и да су му посебно интересантна прва два реда публике која страхују „да им неко од глумаца не скочи на главу“: „Ниједну своју улогу нисам волео толико колико ову у ‘Коси’“, закључио је Николић.<sup>91</sup>

*НИН* је, кроз перо Бранислава Милошевића, поводом стотог извођења, овој представи посветио афирмативан текст. Београдски недељник је оценио да се после годину дана приказивања „реакције крећу од необузданог одушевљења, до крајње равнодушности, или чак и агресивног одбацавања“. *НИН* је писао како је *Коса* изазивала „велико и непрестано интересовање“, да „сведочи да је сензибилитет људи овог поднебља доживео озбиљне промене“.<sup>92</sup> Када је реч о новом сензибилитету, носилац тог духа били су млади, у овом смислу хипи племе.

Соња Божиновић каже да ју је Борис Радак убеђивао да прихвати улогу и „направи преседан за нашу сцену“, „да се свучем нага“ а „уз много убеђивања – прихватила сам“.<sup>93</sup> Нада Симић је изјавила да „показивање нагог тела представља задовољство“.<sup>94</sup> Студент

87 „Daj nam sunca i muzike“, *Filmski svet*, 2. april 1970.

88 Суша, „1968. и либерализација југословенског позоришта“, 622.

89 „Коса – братство младих“, *НИН*, 14. јун 1970.

90 „Fenomen ‘Kose’“, *Plavi vjesnik*, 2. ožujak 1970.

91 „Džimi Barka među hipicima“, *Filmski svet*, 26. jun 1969.

92 „Коса – братство младих“, *НИН*, 14. јун 1970.

93 „Zeleno svetlo za Sonju Božinović“, *Filmski svet*, 11. decembar 1969.

94 „Коса – братство младих“, *НИН*, 14. јун 1970.

Југослав Влаховић је рекао да су идеје овог мјузикла утопистичке<sup>95</sup> и појаснио: „Желео сам да играм у том комаду, јер ми је лично на наше журеве“.<sup>96</sup> Михаило Васиљевић и Душан Прелевић (бивши певач Корни групе) одбацивали су могућност да *Коса* може бити неморална.<sup>97</sup>

Прелевићу је ова представа пуно помогла да успостави контакт с публиком, да научи понашање на сцени, да се у мјузиклу „осећа као код куће“.<sup>98</sup> Београдска средњошколка Сања Ђамиловић рекла је у јануару 1970. да је њој и осталим члановима ансамбла *Коса* „додивљај живота“ и „најлепша успомена“.<sup>99</sup> Матуранткиња Нада Блам изјавила је: „Ми нећемо да уништимо оно што су људи пре нас створили, желимо само да сачувамо оно најбоље што код људи постоји, а што све више пада у заборав“.<sup>100</sup> Драгољуб Поповић је веровао: „Идеје овог комада за извесно време прихватиће сва омладина“. Слично њему је сматрао и Петар Рајковић, за ког је *Коса* „заједнички покрет младих, ренесанса осећања и ново виђење света“.<sup>101</sup> Новинар *НИН*-а Бранислав Милошевић је закључио: „Утопија коју ови млади људи нуде свету, изгледаће генерацији која ће после њих доћи смешна и недуховита“.<sup>102</sup>

После годину дана приказивања, писао је *НИН*, уочава се да је „највише огорчења *Коса* изазвала управо у редовима непопустљивих пуританаца који су тешко подносили чињеницу да ни позориште, тај узвишени храм у коме људска душа треба да доживи очишћење, није остало поштеђено од еротике у њеном најочитијем облику“.<sup>103</sup> Ставови против мјузикла, који су били засновани на малограђанштини или лицемерју, показали су се безбедним по судбину представе. На врата позорнице Атељеа 212 спремао се да закуца идеолошки чистунац против ког у социјалистичком друштву није било лаке одбране.

95 „Ренесанса осећања и ново виђење света“, *Књижевне новине*, 24. мај 1969.

96 „Коса – братство младих“, *НИН*, 14. јун 1970.

97 „Fenomen 'Kose““, *Plavi vjesnik*, 2. оžујак 1970.

98 „Лансирао га Максиметар“, *Радио ТВ ревија*, 6. фебруар 1970.

99 „Сањин доживљај живота“, *Илустрована политика*, 6. јануар 1970.

100 „Коса – братство младих“, *НИН*, 14. јун 1970.

101 „Ренесанса осећања и ново виђење света“, *Књижевне новине*, 24. мај 1969.

102 „Коса – братство младих“, *НИН*, 14. јун 1970.

103 Исто.



*Гостовања Косе и утисци у другим југословенским градовима*

Према монографији Атељеа 212, представа *Коса* гостовала је тридесет пута ван тог позоришта, у шеснаест југословенских градова и пет социјалистичких република: на Новом Београду (Раднички универзитет, 28. јуна 1969); у Новом Саду (Српско народно позориште, 6. децембра 1969. и два пута 7. децембра 1969); у Скопљу (Универзална сала, два пута 27. децембра 1969. и два пута 6. маја 1971); у Крагујевцу (19. фебруара 1970); у Панчеву (Центар за културу „Олга Петров“, 27. фебруара 1970. и 28. фебруара 1970); у Сарајеву (Међународни театарски фестивал МЕС, два пута 26. марта 1970); у Загребу (Концертна дворана „Ватрослав Лисински“, 4. априла 1970. и два пута 5. априла 1970); у Суботици (Народно позориште, 14. маја 1970); у Сомбору (Народно позориште, 15. маја 1970); у Новој Вароши (Дом културе, 31. маја 1970); у Титовом Ужицу (Културни центар, 1. јуна 1970); у Нишу (Дом Југословенске народне армије, два пута 4. јула 1970); у Љубљани (Хала Тиволи, два пута 15. новембра 1970); у Ријеци (Хрватско народно казалиште „Ивана племенитог Зајца“, два пута 21. маја 1971); у Чачку (Дом културе, два пута 31. јануара 1972); у Славонском Броду (Дом културе „Ђуро Ђаковић“, два пута 3. фебруара 1973).<sup>104</sup>

Приређивачима монографије Атељеа 212 поткрала се грешка. Наиме, *Коса* у Загребу 4–5. априла 1970. није играна у Концертној дворани „Ватрослав Лисински“ већ у Загребачком драмском казалишту.<sup>105</sup> Ту непрецизност стога треба исправити. Но, много је важније то што су у Загребу, као и на свим другим гостовањима, улазнице за представу разграбљиване, а цене код тапкаршоа биле су дупло скупље од регуларних.<sup>106</sup> Зоран Ратковић пише да је *Коса* на југословенским гостовањима „свуда феноменално пролазила“.<sup>107</sup>

Први наступ мјузикла ван Београда био је у Српском народном позоришту у Новом Саду. Позоришни критичар Миодраг Кујунџић је у новосадском *Дневнику* оштро написао: „‘Коса’ нас учи да се треба најпре дрогирати, јер је то добро да би се стекла инди-

104 *Atelje 212: premladi za pedesete*, priredili Svetozar Cvetković, Gordana Gončić, Jasna Novakov, Jelena Mijović, (Beograd: Atelje 212, 2006), 404.

105 „Nakrillima muzike“, *Večernji list*, 6. travanj 1970; „Хипи ноћу Загребу“, *Илустрована политика*, 21. април 1970.

106 „Зигер загер“, *Илустрована политика*, 10. новембар 1970.

107 Ratković, *Nevideli dan*, 327.

видуалност. Затим, дрогирани, треба да се боримо за светски мир. Разумни људи, они недрогирани, они који нису хипици, нису у стању да се за мир боре“. Кујунџић је закључио да су гледаоци „преварени“ јер су за велике паре били на стриптизу, иако су за мање паре могли видети много више голотиње у сваком бару.<sup>108</sup> Траиловићева је, међутим, наступ у Новом Саду оценила као „тријумф“ јер је упркос прескупим картама позориште било пуно.<sup>109</sup>

*Косу* су очекивали и Скопљанци. Лист македонске омладинске организације *Млад борец* је још у јулу 1969. известио да је ова представа после Њујорка приказана у Лондону, Београду и Паризу.<sup>110</sup> А у Скопљу ју је у Универзалној сали 27. децембра 1969. гледало чак 5.000 људи, односно 2.500 по представи. Гоздан Попов је за *Вечер* писао да је скопска публика била шокирана мјузиклом, да су улазнице биле прескупе, да је због лоше организације било и повређених. Попов ипак каже да су се асоцијације на секс, голотиња и антиратне поруке „допале онима који имају бар мало живота у себи“.<sup>111</sup>

*Поп експрес*, новине Центра за културну дјелатност омладине Загреб, био је такође одушевљен *Косом*. Овај рокенрол лист је у децембру 1969. писао да ће „можда баш“ они омогућити да мјузикл стигне и у Загреб.<sup>112</sup> *Плави вјесник* је у марту 1970. писао о феномену *Косе*, да „већ одавно једно казалишно дјело није изазвало толико занимања, толико одушевљења, саблажњавања, расправа и буке“.<sup>113</sup>

Позоришна критичарка Марија Гргичевић написала је за *Вечерњи лист* утиске са све три представе које су 4. и 5. априла 1970. изведене у Загребачком драмском казалишту (ЗДК). Она сведочи да је *Коса* изазвала „несвакодневан одзив“, да је дворана на сва три извођења била препуна. О утиску загребачке публике каже: „Публика је представу напустила задовољна, а након живог аплауза извођачи су је продуживали темпераментним понављањем својих плесних тачака“. Она посебно закључује како *Коса* „за оскудни загребачки репертоар мјузикала значи очиту занимљивост и освјежење“. Изнела је и мишљење да је оригинална *Коса* протест против естаблишмента, али да југословенска верзија не носи ту конотацију и да у њој „тај

108 „Чекајући 'Гричку вјештицу'“, *Дневник*, 8. децембар 1969.

109 „Хипи-племето' по нови аплаузи“, *Вечер*, 27-28. декември 1969.

110 „Предизвикување наречено 'Коса'“, *Млад борец*, јули 1969.

111 „Антивоена порака и – оригинална голотија“, *Вечер*, 29. декември 1969.

112 „Kosa“, *Pop express*, 13. decembar 1969.

113 „Fenomen 'Kose'“, *Plavi vjesnik*, 2. ožujak 1970.

елемент протеста блиједи“.<sup>114</sup> Млади загребачки глумац Раде Шербеџија је после гостовања *Косе* изјавио да „одавно овако нешто није Загреб запалило“.<sup>115</sup>

На две представе 15. новембра 1970. у љубљанској хали Тиволи било је чак 16.000 гледалаца.<sup>116</sup> *Младина* је 24. новембра 1970. на насловној страни, преко читаве стране, објавила слику у боји с овог гостовања, а у листу су објављене фотографије и шест превода песама Радоа и Рагнија на словеначки језик.<sup>117</sup>

Мира Траиловић је у новембру 1969. била заинтересована да Атеље 212 отпутује на америчку турнеју, али су се томе испречиле потешкоће између агенције која је заступала Атеље 212 и америчког синдиката глумца. Југословенски информациони центар у Њујорку обратио се 17. новембра 1969. југословенској амбасади у Вашингтону и Савезном секретаријату за иностране послове СФРЈ у Београду с молбом да амбасада „поново интервенише где треба“, а СИП учини шта може да Траиловићеву прими амерички амбасадор.<sup>118</sup> Било би очекивано да међу представама одабраним за америчку турнеју Атељеа 212 за 1970. буде и *Коса*, као атракција америчког порекла која долази из Југославије. Но, до реализације те турнеје није дошло.

Јован Ћирилов сведочи да је *Коса* Атељеа 212 требало да буде играна и у Трсту. Иако је све било договорено око гостовања, италијански организатори су затражили да на позорници не буде голоћице. Ћирилов о разговору с једним од италијанских организатора каже: „Упитао сам да ли можемо да обећамо да се нећемо скидати, да то потпишемо, а да се наши момци и девојке ипак скину. Као, на своју руку. Рекао ми је да бисмо после тога сви били ухапшени: и глумци, и редитељи и ја. Тако је пропао наш покушај ширења сексуалних слобода на ‘трули Запад’“.<sup>119</sup> *Коса* Атељеа 212 ниједном није гостовала ван граница Југославије.

114 „Na krilima muzike“, *Večernji list*, 6. travanj 1970.

115 „Хипи ноћ у Загребу“, *Илустрована политика*, 21. април 1970.

116 Ratković, *Nevideli dan*, 327.

117 „Hair“, *Mladina*, 24. november 1970.

118 ДАМСП, Политичка архива, фонд Сједињене Америчке Државе, фасцикла 156, 1969, бр. 442206, 21. новембар 1969, Шифровани телеграм Југословенског информационог центра у Њујорку Амбасади СФРЈ у Вашингтону и Савезном секретаријату за иностране послове СФРЈ у Београду, послат 17. новембра 1969. под бр. 893.

119 Pašić, *Gospođa iz velikog sveta*, 152.

### Укидање, односно забрана Косе

Године током којих је у Атељеу 212 играна *Коса* нису биле лаке за југословенско друштво. Југославију су претходно заталасале студентске демонстрације (2–9. јуна 1968) којима је тражен праведнији социјализам.<sup>120</sup> Истовремено, крајем шездесетих, потресло ју је злослутно буђење хрватског национализма, које је ескалацију досегло почетком седамдесетих.<sup>121</sup> Хрватски национализам је 1968. унет и на естраду.<sup>122</sup> Током Масовног покрета (1970–1971) чак је и загребачки *Плави вјесник*, који се бавио рокенролом, естрадом, стрипом и другим омладинским темама, отворио 1971. простор националистичким иступима функционера Савеза комуниста Хрватске.<sup>123</sup>

После обрачуна са врхом Савеза комуниста Хрватске (1971), који је својим предлозима за реформу федерације носио талас анти-српства и антијугословенства, председник Тито и најужи партијски врх државе убрзо су се (1972) обрачунали и са „непослушним“ врхом Централног комитета Савеза комуниста Србије (ЦК СКС) због концепцијских разлика, односно неспремности „српских либерала“ да прихвате политику „демократског централизма“.<sup>124</sup> У врху ЦК СКС било је и оних који су 1971. стали на чело борбе против шунда и кича у култури.<sup>125</sup> Њихово заоштравање односа према културном изражавању које је сматрано некавалитетним или ретроградним – каткад се иза тих оцена крила и блокада за неподобно – настављено је и после смене врха ЦК СКС (1972). Једна од мета новоустановљене културне политике била је и *Коса* у Атељеу 212, а отпора према њој било је у редовима омладинске организације, чак и пре београдске премијере.

Упркос томе што је одломак из представе 24. маја 1969. игран пред Титом, Социјалистичка омладина Југославије, макар њен врх,

120 Момчило Митровић, „Студентске демонстрације у Београду 1968. године“, *1968 – четрдесет година после*, уредник Радмила Радић, (Београд: Институт за новију историју Србије, 2008), 481–482.

121 Hrvoje Matković, *Povijest Jugoslavije*, (Zagreb: Naklada Pavičić, 2003), 354–356.

122 Petar Luković, *Bolja prošlost: prizori iz muzičkog života Jugoslavije 1940–1989*, (Beograd: Mladost, 1989), 94–95.

123 „Nacionalno nije antisocijalističko“, *Plavi vjesnik*, 3. maj 1971; „Zagrebački nastavak revolucije“, *Plavi vjesnik*, 17. maj 1971.

124 Љубодраг Димић, *Историја српске државности: Србија у Југославији*, (Нови Сад: Српска академија наука и уметности, Беседа, Друштво историчара јужнобанатског и сремског округа, 2001), 418, 429, 431–436.

125 О томе видети зборник *Конгрес културне акције у СР Србији*, уредник Милорад Гончин, (Београд: Републичка конференција ССРН СР Србије, 1972).

изгледа да није имала позитиван став према хипи мјузиклу. Успех *Косе*, након премијере у Атељеу 212, нико није могао да игнорише па је то очито било изнуђена улазница за дочек Штафете младости у Дому омладине Београда.

С друге стране, главно гласило омладинске организације *Младост* писало је 27. марта 1969: „Некадашње авангардно позориште ‘Атеље 212’ немилице се упустило у трку за булеварским помодностима и ‘хитовима’. Већ дуже времена се у јавности подгревају приче о припремама хипи сеансе ‘Коса’, где ће бити, према најавама, певања и свлачења“.<sup>126</sup> *Младост* није писала ни о премијери у Атељеу 212 нити је о представи писала касније. О мјузиклу није писало ни гласило београдских студената *Студент*. Када је реч о штампи омладинске организације, о почетку приказивања представе у Атељеу 212 кратко је писао скопски *Млад борец*,<sup>127</sup> а о гостовању у хали Тиволи писала је љубљанска *Младина*.<sup>128</sup>

Омладинска организација је имала заштитнички однос према рокенролу, али не и према *Коси*. Највероватније је да је врх омладинске организације следио мишљење дела стручњака који су заступали пуританске ставове да је голотиња на великим југословенским позорницама – „у храмовима културе“ – неприхватљива. Поред тога, није могло бити прихватљиво ни уточиште у дрогама које је било присутно у представи, те она стога није могла да буде носилац омладинских вредности.

Радина Вучетић сматра да је *Коса* била талас у мору смакнутих уметничких израза након Титовог писма којим је од јесени 1972. тражена промена курса Савеза комуниста у Београду и Србији, јачање марксистичког образовања и сужавање простора за прекомотно тумачење слобода. Тако је продубљен пут забрана утрт након Конгреса културне акције (1971), како би се појачала идеологизација уметничког стваралаштва. Зоран Ратковић пише како је *Коса* само због велике популарности привремено опстала током „хајке на позоришта“, после уклањања врха ЦК СКС у октобру 1972.<sup>129</sup>

Повод за њено скидање с репертоара нађен је у представи која је играна за питомце Војне академије. После тог извођења *Косе*, тројица питомаца су у писму огранку Савеза комуниста Југословен-

126 „Nekadašnje avangardno pozorište ‘Atelje 212’“, *Mladost*, 27. mart 1969.

127 „Предизвикување наречено ‘Коса’“, *Млад борец*, јули 1969.

128 „Hair“, *Mladina*, 24. november 1970.

129 Vučetić, *Monopol na istinu* 109–114, 337–338; Ratković, *Nevideli dan*, 330.

ске народне армије протестовала против цепања војних књижица, вређања угледа и части председника Тита и Југословенске народне армије.<sup>130</sup> Ратковић пише да су двојица тих питомаца били Албанци, а да је трећи био муслиман.<sup>131</sup> Све то што су они написали биле су бесмислене оптужбе, посебно ако се узме у обзир да је представа већ играна пред припадницима Југословенске народне армије и да није било притужби. На пример, на Дан борца, 4. јула 1970, два пута је изведена у Дому Југословенске народне армије у Нишу.<sup>132</sup>

На састанку руководства Атељеа 212, коме су присуствовали члан Градског комитета Савеза комуниста Београда оперски певач Мирослав Чангаловић и члан Општинског комитета Савеза комуниста Старог града Милан Грубић, предочено је да се стих „Кажи да си Титов агент – само прерушен“, који је Бора Ђосић уметнуо у оригинални текст америчке сатиричне књижице „Хиљаду начина како да се ослободите војске!“ а потом све заједно убацио у *Косу*, може сматрати увредом председника Тита, а цепање војних књижица чак и позивом на избегавање војне обавезе. Чангаловић и Грубић су сматрали како је реч о провокацијама против Тита и војске.<sup>133</sup>

Ратковић пише да Атеље 212 није имао намеру да настави с приказивањем *Косе* под надзором Савеза комуниста. Стога им није било жао да је уклоне с репертоара јер је „испунила мисију“. Он још сведочи: „Уосталом, од силних ускакања и промена, од много играња, засићености и глумаца и ‘племена’ – *Коса* се као позоришна представа – потпуно распала“.<sup>134</sup> С друге стране, Мира Траиловић каже да је *Коса* „једноставно забрањена“: „Никако не могу да опростим неким нашим значајним позоришним ствараоцима који су чак учествовали у тој апсурдној забрани, а који су изјављивали да представу нису ни гледали“.<sup>135</sup>

С репертоара је тада уклоњено још представа, међу којима и рок опера *Исус Христос суперстар* која је у Атељеу 212 играна само годину дана (23. јуна 1972. – 9. јуна 1973) и имала само 21 извођење. Ова представа обележена је као религијска и антисоцијалистичка.<sup>136</sup>

130 Vučetić, *Monopol na istinu*, 337–338.

131 Ratković, *Nevideli dan*, 331.

132 *Atelje 212: premladi za pedesete*, 404.

133 Ratković, *Nevideli dan*, 330–332; „BITEF je prirodna pojava“, *Duga*, 20. septembar 1986.

134 Ratković, *Nevideli dan*, 332.

135 „BITEF je prirodna pojava“, *Duga*, 20. septembar 1986.

136 Vučetić, *Monopol na istinu*, 338–339; *Atelje 212: premladi za pedesete*, 432.

Југославија је тих година оштро критиковала „амерички империјализам“ према земљама несврстаног света.<sup>137</sup> Но, укидање ових хипи представа америчког порекла, и других представа, нема никакве везе с тим. Реч је о унутарјугословенским чисткама.

На крају, и војска је имала аргументе да би деловала против *Косе*. Чак до 700.000 Југословена радило је 1970. у земљама Запада.<sup>138</sup> Почетком седамдесетих појачано је избегавање војне обавезе. Извесно је да је међу тим младим људима било политичких бегунаца.<sup>139</sup> Али је такође извесно да је међу југословенским омладинцима било оних који су војну обавезу избегавали и због хипи идеја. Тако је Дадо Топић, певач загребачке групе Тајм, 1974. био у затвору због избегавања војне обавезе.<sup>140</sup> Тек треба да буде истражено колики је био број младића који су почетком седамдесетих, па и касније, због рокенрола и хипи идеја избегавали да служе војни рок у Југословенској народној армији.

Генерални секретар Савеза удружења драмских уметника Југославије Стево Жигон говорио је на Седмом конгресу тог удружења (Скопље, 2–4. јула 1974) у складу с новим смерницама партијске политике о борби против „свега што је реакционарно и епигано“: „Позориште у тим условима добија и све ће више добијати значај ефикасног борца против утапања сопствене свести у туђу свест“.<sup>141</sup> Подсетимо, само пет година раније (1969) Жигон није био сагласан са онима који су сматрали да је *Коса* једна од представа с којима се преносе страни утицаји на југословенске позорнице.

Мира Траиловић је на истом конгресу говорила да су појаве попут Ливинг театра „оставиле трага у целом свету“ и да је охрабрују мишљења да „наше друштво нема потребе да се плаши новог“: „Конформизам и душевна млитавост се редовно дижу при појави но-

137 Dragan Bogetić, *Jugoslovensko-američki odnosi u vreme bipolarnog detanta 1972–1975*, (Београд: Zavod za udžbenike, Institut za savremenu istoriju, 2015), 9.

138 Слободан Селинић, „Економска емиграција из Југославије шездесетих година XX века“, *1968 – četrdeset godina posle*, уредник Радмила Радић, (Београд: Институт за новију историју Србије, 2008), 555.

139 Srđan Cvetković, „Struktura političkih osuđenika u Srbiji i Jugoslaviji 1945–1985“, *Hereticus* 1–2/2009, 80.

140 „Menadžeri: 'Za naše zvijezde biramo odjeću, budimo ih i grijemo garderobu'“, *Jutarnji list*, 14. prosinca 2012.

141 АЈ, Савез удружења драмских уметника Југославије, фонд 469, фасцикла 8 – Стенографске белешке Седмог конгреса Савеза удружења драмских уметника Југославије, 2–4. јула 1974, Скопље.

вих продора. То је случај често и код нас<sup>142</sup>. Она није изричито поменула *Косу*, али тиме што је имала на уму амерички Ливинг театар, као и конформистичко неразумевање за авангарду, она је посредно говорила и о обрушавању на слободу позоришта током претходне три-четири године.

*Коса* је остварила изузетан успех не само у Београду већ и на гостовањима широм Југославије, а последњи пут – играна је укупно 210 пута – изведена је 4. фебруара 1973. у Атељеу 212. Има мишљења да је југословенска премијера била четврта на свету, али није тако. Југословенска премијера је била седма у свету.<sup>143</sup> То је био велики успех и несумњива чињеница да Југославија културом иде укорак са светом.

---

Према Зорану Ратковићу, *Коса* је била „догађај за цео Београд“, а популарност је стекла „не само у Београду већ у целој СФРЈ“.<sup>144</sup> У тим координатама се о њој може изнети закључак: реч је о београдском феномену, несвакидашњој појави, који је као такав дочекиван у Југославији. *Коса*, дакле, није била југословенски феномен у најширем смислу као што је био домаћи рокенрол, нити авангардни феномен који је искорачио изван југословенског друштва као што је то био БИТЕФ. Можемо рећи да је била спој феномена југословенског рокенрола и авангардног позоришта. Гостовала је широм Југославије, али није ишла на југословенске турнеје да би се о тој појави писало и говорило у континуитету скоро сваког дана, у читавој земљи. Премијера у Београду и наступи широм Југославије били су „тријумф“, у чему се слажу њени редитељи Ратковић и Траиловићева. Они се, међутим, не слажу у томе дали је Атеље 212 уклонио *Косу* због партијских притисака (Ратковић) или је била забрањена (Траиловић).

За разлику од мјузикла *Коса* и рок опере *Исус Христос суперстар*, дугокоси југословенски састави хипи изгледа наставили су неспутан музички развој, неки с више неки с мање друштвеног ангажмана у корист самоуправног социјализма. *Коси* је недостајала таква ангажованост јер је то концептуално било немогуће. Можда и у томе треба тражити макар ситније разлоге за несимпатије које су партиј-

---

142 Исто.

143 Раковић, *Рокенрол у Југославији 1956–1968*, 562–563.

144 Ratković, *Nevideli dan*, 325, 330.



ски цензори показали према поставци ове представе у Атељеу 212, док су крупнији уистину могли бити они да се војска све чешће суочавала са избегавањем војне обавезе. Но, свакако звуче бесмислено образложења да се укидањем *Косе* може повећати број регрута. Јавност је морала да прогута свакојаке одлуке које су донете у параноји раних седамдесетих.

## Извори и литература

### *Необјављени извори*

- Дипломатски архив Министарства спољних послова Републике Србије. Политичка архива, фонд Сједињене Америчке Државе, фасцикла 156, 1969, бр. 416853, 13. мај 1969. Допис Југословенског информационог центра у Њујорку Савезном секретаријату за иностране послове СФРЈ у Београду, послат 7. маја 1969.
- Дипломатски архив Министарства спољних послова Републике Србије. Политичка архива, фонд Сједињене Америчке Државе, фасцикла 156, 1969, бр. 442206, 21. новембар 1969. Шифровани телеграм Југословенског информационог центра у Њујорку Амбасади СФРЈ у Вашингтону и Савезном секретаријату за иностране послове СФРЈ у Београду, послат 17. новембра 1969. под бр. 893.
- Архив Југославије. Савез удружења драмских уметника Југославије, фонд 469, фасцикла 8 – Стенографске белешке Седмог конгреса Савеза удружења драмских уметника Југославије, 2–4. јул 1974, Скопље.

### *Усмена казивања*

- Разговор са Лазаром Шећеровићем, 4. мај 2010.
- Разговор са Јованом Ристићем Рицом, 26. април 2011.

### *Штампа*

- *Борба* (Београд)
- *Вечер* (Скопље)
- *Вечерње новости* (Београд)
- *Večernji list* (Zagreb)
- *Дневник* (Нови Сад)
- *Илустрована политика* (Београд)
- *Књижевне новине* (Београд)

- *Млад борец* (Скопље)
- *Mladina* (Ljubljana)
- *Mladost* (Београд)
- *НИН* (Београд)
- *Plavi vjesnik* (Zagreb)
- *Политика* (Београд)
- *Политика експрес* (Београд)
- *Pop express* (Zagreb)
- *Радио ТВ ревија* (Београд)
- *Свет* (Београд)
- *Filmski svet* (Београд)

#### Литература

- Bogetić, Dragan. *Jugoslovensko-američki odnosi u vreme bipolarnog detanta 1972-1975*. Beograd: Zavod za udžbenike, Institut za savremenu istoriju, 2015.
- Vučetić, Radina. *Koka-kola socijalizam: amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina 20. veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Vučetić, Radina. *Monopol na istinu: partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka*. Beograd: Clio, 2016.
- Димић, Љубодраг. *Историја српске државности: Србија у Југославију*. Нови Сад: Српска академија наука и уметности, Беседа, Друштво историчара јужнобанатског и сремског округа, 2001.
- Janjetović, Zoran. *Od internacionale do komercijale: popularna kultura u Jugoslaviji 1945-1991*. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, 2011.
- Luković, Petar. *Bolja prošlost: prizori iz muzičkog života Jugoslavije 1940-1989*. Beograd: Mladost, 1989.
- Matković, Hrvoje. *Povijest Jugoslavije*. Zagreb: Naklada Pavičić, 2003.
- Митровић, Момчило. „Студентске демонстрације у Београду 1968. године“, *1968 – четрдесет година после*, уредник Радмила Радић, 481-491. Београд: Институт за новију историју Србије, 2008.
- Рашић, Феликс. *Gospođa iz velikog sveta: prilozi za biografiju Mire Trailović*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 2006.
- Раковић, Александар. *Рокенрол у Југославију 1956-1968: изазов социјалистичком друштву*. Београд: Архипелаг, 2011.

- Раковић, Александар. „Савез социјалистичке омладине Југославије и Музичка омладина Југославије у спору око рокенрола (1971–1981)“. *Токови историје* 3/2012, 159–189.
- Ratković, Zoran. *Nevideli dan: rediteljske promenade u 11 slika*. Београд: Ателје 212, 2003.
- Селинић, Слободан. „Економска емиграција из Југославије шездесетих година XX века“. *1968 – četrdeset godina posle*, уредник Радмила Радић, 549–573. Београд: Институт за новију историју Србије, 2008.
- Subota, Minja. *Kako smo zabavljali Tita*. Београд: Ћигоја штампа 2006.
- Суша, Ања. „1968. и либерализација југословенског позоришта: БИТЕФ и *Коса*“. *1968 – четрдесет година после*, уредник Радмила Радић, 613–631. Београд: Институт за новију историју Србије, 2008.
- Cvetković, Srđan. „Struktura političkih osuđenika u Srbiji i Jugoslaviji 1945–1985“. *Hereticus* 1–2/2009, 72–87.
- *Atelje 212: premladi za pedesete*, priredili Svetozar Cvetković, Gordana Gončić, Jasna Novakov, Jelena Mijović. Београд: Ателје 212, 2006.
- *BITEF: 40 godina novih pozorišnih tendencija: dokumenta Beogradskog internacionalnog teatarskog festivala (1967–2006)*, priredili Olga Latinčić, Branka Branković, Svetlana Adžić. Београд: Историјски архив Београда, 2007.
- *Конгрес културне акције у СР Србији*, уредник Милорад Гончин. Београд: Републичка конференција ССРН СР Србије, 1972.
- *Pre i posle „Kose“: savremena američka drama*, priredio Jovan Ćirilov. Београд: Zepter Book World, 2002.
- Hirschak, Thomas S. *Off-Broadway Musicals Since 1919: From Greenwich Village Follies to The Toxic Avenger*. Lanham, Toronto, Plymouth: Scarecrow Press, 2011.
- Wollman, Elizabeth L. *The Theater Will Rock: A History of the Rock Musical, from Hair to Hedwig*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2006.

## Summary

Aleksandar Raković

### **Musical *Hair* at Atelje 212 (1969-1973)**

**Abstract:** This paper shows the way the hippy musical *Hair* reached the repertoire of Atelje 212, its triumphant successes, expert compliments and criticisms, public opinion, the establishment of the *Hair* phenomenon and, finally, the ideological contest of the musical. It is based on the archival material of the Archives of Yugoslavia (AJ) and the Diplomatic Archives of the Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Serbia (DAMSP), domestic press (daily, youth, party, political, music, fun), talks with contemporaries, and domestic scientific and professional literature.

**Key words:** Musical *Hair*, Atelje 212, rock 'n' roll, avant-garde theatre, hippies, phenomenon

The musical *Hair* at Atelje 212 Belgrade theatre, which was a part of the great Yugoslav scene, and at the same time the carrier of the avant-garde, was staged on May 19, 1969 after the management of Atelje 212 saw the original version of *Hair* on Broadway scene while visiting New York in the summer of 1968. Yugoslav premiere of *Hair* was the seventh in the world, and it arrived just a year after it was staged on a large Broadway scene. Belgrade production was in line with the current state of affairs on a global political map – protests against the US aggression in Vietnam, the spreading of the political hippie movement and the strengthening of the engaged rock 'n' roll.

Since 1966, rock 'n' roll has been accepted as a youth culture in the Yugoslav socialist society, primarily because of the leftist political ideas it bore in the West since the second half of the 1960s. Therefore, rock 'n' roll culture did not oppose the ideology of self-managing socialism in Yugoslavia. These were the circumstances under which the Yugoslav production of *Hair* arrived to Atelje 212. It was quite revolutionary for a big scene, because most members of ensemble, the hippie tribe, involved amateur actors inclined to rock 'n' roll, with only a few professional young actors. Therefore, it could be said that *Hair* was a blend of the

phenomenon of the Yugoslav engaged rock 'n' roll and the avant-garde theatre.

The premiere of *Hair* at Atelje 212 was an unusual event in the cultural life of the Yugoslav capital because on that day it looked like every other social gathering of hippies. Watching *Hair* was a matter of prestige. It received more positive than negative reviews from theatre and music critics. Negative reviews mostly referred to the nakedness which thus invaded the great Yugoslav theatre scene and which was seen as an insult to the theatre as a temple of culture. Until 1973, nobody interpreted *Hair*, at least not publicly, as an ideological challenge. Even when being criticized for proneness to external influences, it was mainly due to the lack of quality. *Hair* was known as one of the carriers of the leftist counterculture against Western imperialism and was not seen as disturbance.

One scene from the musical was even played before the Yugoslav President Tito (May 24, 1969), and the authors of *Hair* Rado and Ragni stated – after taking a glimpse of the performance on June 20, 1969 – that the musical at Atelje 212 was really special because it introduced a great number of local elements and was played in the country of socialist organization where there was no need for such a form of protest reflected in an alternative way of life of American hippies, and characterized by the use of drugs. Some Yugoslav theatre experts and famous actors underlined that *Hair* in Yugoslavia was a work of art and not a phenomenon that was supposed to arouse the Yugoslav youth to protest against the authority as it was case in America.

Although the musical was played throughout Yugoslavia, filled theatres and even sports halls, it was typical of Belgrade. *Hair* did not go on a Yugoslav tour to be written and spoken about throughout the country. Although it attracted the attention of the Yugoslav public outside Belgrade, it was only in the Yugoslav capital that it was seen several times a month – four years in a row – and discussed only in Belgrade. Therefore, we can speak of *Hair* as a Belgrade phenomenon that has gained popularity on a broader Yugoslav plan.

The cleansing in Serbian cultural, which started in 1971, and became more intense in 1972 after the removal of the top of the League of Communists of Serbia, removed *Hair* from the repertoire in 1973, accusing it for insulting the personality of the Yugoslav president and advocating the avoidance of military service. At that time, there was indeed an increased tendency towards avoiding military obligation by going abroad, because of political reasons, but also because of the hippie attitudes. In

the first half of the 1970s, some Yugoslav rockers rather went to military prison than served a military service. After 210 performances, Hair was last staged on February 4, 1973. It was removed from the repertoire, and it is not incorrect to say it was forbidden.

Unlike the musical Hair and the rock opera Jesus Christ Superstar (which was also played at Atelje 212 and was also removed from the repertoire immediately after Hair), the long-haired hippy-like Yugoslav bands continued their unhindered musical development, with greater or lesser social engagement in favour of self-managing socialism. Hair lacked such an engagement because it was conceptually impossible. This may explain the lack of sympathy among the party censors towards this musical. The idea that the removal of Hair would increase the number of recruits was completely absurd. The Yugoslav public had to accept all kinds of decisions made as the result of the paranoia of the early seventies.