

1.01
Prejeto 20. 5. 2009

UDK 78.063.9(497.4)"1945/1959"

Aleš Gabrič*

Izganjanje jazza iz slovenske glasbene scene po drugi svetovni vojni

IZVLEČEK

S prihodom Komunistične partije na oblast leta 1945 se je v Jugoslaviji/Sloveniji zaostрил odnos do zahodnih kulturnih vplivov. Na glasbeni sceni je postala sinonim nezaželenih zahodnih vplivov jazz glasba. V obdobju popolnega posnemanja sovjetskega kulturnega modela so oblasti na različne načine onemogočale izvajanje jazza, po informbirojevskem sporu med Jugoslavijo in Sovjetsko zvezo pa se je ta vrnil na program Radia Ljubljana. Polemike o tem, ali je jazz sprejemljiv za slovensko kulturno sceno, so se začele leta 1951, ko je oblast nakazala, da jazz glasbe ne bo več na silo izganjala iz programov kulturnih ustanov. Odnos do jazza je v petdesetih letih še nekajkrat zaznamoval razprave različnih političnih organov in polemik v medijih. Ob prelomu v šestdeseta leta je slovensko politično vodstvo dokončno spoznalo, da z jazzom v Sloveniji pravzaprav ni nič narobe.

Ključne besede: Slovenija, politika, kulturna politika, jazz, popularna glasba, cenzura

ABSTRACT

BANISHING JAZZ FROM THE SLOVENIAN MUSIC SCENE AFTER WORLD WAR II

As the Communist Party took over the power in 1945, in Yugoslavia/Slovenia the attitude to the cultural influences of the West became tenser. On the music scene, jazz became synonymous of unwanted Western influences. In the period of total imitation of the Soviet cultural model, the authorities prevented the performance of jazz in various ways, but after the Cominform dispute between Yugoslavia and the Soviet Union, jazz returned to the programme of Radio Ljubljana. The controversy whether jazz was acceptable for the Slovenian cultural scene started in 1951, when the authorities indicated they would not forcefully banish jazz from the programmes of cultural institutions. The attitude towards jazz in the 1950s was the subject of several discussions within various political bodies and debates in the media. At the turn of the 1950s, the Slovenian political leadership finally realised that there was actually nothing wrong with jazz in Slovenia.

Key words: Slovenia, politics, cultural policy, jazz, popular music, censorship

* Dr., znanstveni svetnik, Inštitut za novejšo zgodovino, SI-1000 Ljubljana, Kongresni trg 1, e-naslov: ales.gabric@inz.si

Tako kot politični je tudi kulturni razvoj Jugoslavije po letu 1945 sledil sovjetskemu boljševiškem modelu. Agitprop, poseben oddelek Komunistične partije Jugoslavije z razvejeno mrežo komisij in odborov je postal vrhovni nadzornik kulturnih ustanov. Kot neuradni oziroma skriti cenzor je posegal v njihovo delovanje in skrbel, da so programi kulturnih ustanov sledili zahtevam in okusu vladajoče komunistične elite. Kulturna ustvarjalnost naj bi ustrezala propagandnim vzorcem marksizma-leninizma, kar je v umetnosti pomenilo črno-belo tipiziranje in poveljevanje socialističnega družbenega sistema ter kritiziranje in negiranje dosežkov zahodnega kapitalističnega sveta. Eden od vodilnih slovenskih in jugoslovanskih kulturnih ideologov, Boris Zihlerl, je zahteve po posnemanju sovjetskih kulturnih vzorov in po zavračanju vsega z zahodnega sveta leta 1948 strnil v naslednje misli: "V času, ko mobilizirajo kolovodje sodobne reakcije ameriški imperialisti proti kulturi in napredku vse sile srednjeveškega mraka, se morajo jugoslovanski kulturni delavci, ki jih vodijo misli in težnje najširših ljudskih množic naše dežele, še tesneje povezati s sovjetskimi kulturnimi delavci ter s tem utrjevati svetovno fronto kulture in napredka. Uresničevanju te naloge mora naše društvo posvetiti vse svoje sile."¹

Zavračanje sodobnih kulturnih trendov z Zahoda se je v Jugoslaviji na glasbeni sceni usmerilo zlasti proti jazzu in s tem zvesto sledilo kulturnopolitični usmeritvi v Sovjetski zvezi. Pri tej politični opredelitvi niti ni bilo pomembno, da ideologi o glasbeni zvrsti, ki so jo zapisali izgonu s kulturne scene, niso vedeli kaj dosti več kot nič. Ameriška sodobna plesna glasba je na Evropo od dvajsetih let dalje deloma vplivala po zaslugi razvijajočih se radijskih postaj in filmskih uspešnic z jazz glasbo, do močnejšega osebnega stika pa je prišlo, ko so številni ameriški glasbeniki po izbruhu velike gospodarske krize leta 1929 srečo in poslušalce iskali v Evropi. Seznanjanje in medsebojno vplivanje pa sta potekala tudi v obratni smeri, s potovanji in z gostovanji evropskih glasbenikov v Ameriki.²

Jazz je bil že pred drugo svetovno vojno stalnica številnih klubov in plesov v slovenskih mestih, saj je po navedbah Petra Amaliettija ob začetku vojne v Ljubljani uspešno delovalo kar deset jazz ansamblov in orkestrrov.³ V Sloveniji in tudi širše v Jugoslaviji je postal pojem kakovostne zabavne glasbe in jazza skladatelj in vodja junija 1945 ustanovljenega Plesnega orkestra Radia Ljubljane, Bojan Adamič, ki je jazz glasbo gojil že v tridesetih letih in med vojno v partizanih. V njegovem predvojnem ansamblu je igral tudi brat omenjenega kulturnega ideologa Borisa Zihlerla Miloš Zihlerl, ki je padel med vojno kot partizan. Jazzovske prvine so bile med Adamičevimi partizanskimi leti nekaj samoumevnega in neproblematičnega. Več težav so tedaj imeli jazz glasbeniki na okupiranem ozemlju. Urban Koder je orisal dogodek, ko so v Ljubljani med vajo njegovega ansambla "noter vdrli domobranci in nas vprašali, če mogoče igramo ameriško glasbo. Rekli smo ne, ne, to je slovensko, in so nam verjeli, tako da ni bilo nič narobe."⁴

¹ Boris Zihlerl: Zbrana dela, knjiga 3. Ljubljana 1980, str. 270.

² Temeljit in sistematičen pregled zgodovine jazza v Frank Tirro: *Jazz : a History*. London, Melbourne & Toronto 1979.

³ Peter Amalietti: *Zgodbe o jazzu : razvoj afroameriške glasbe med leti 1619-1964*. Ljubljana 1986 (dalje Amalietti, *Zgodbe o jazzu*), str. 7.

⁴ Navedeno po Ana Kajzer: *Razvoj slovenskega jazza v luči družbenih sprememb : diplomsko delo*. Ljubljana 2003 (dalje Kajzer, *Razvoj slovenskega jazza*), str. 92.

Po prevzemu oblasti je komunističnim kulturnim ideologom jazzovski sinkopirani ritem simboliziral neuravnovešenost, družbeno neskladje in anarhijo. Glasba naj bi bila po njihovem mnenju melodiozna v klasičnem stilu, z enakomernim taktom, koračnice, delavske ali partizanske skladbe pa naj bi nakazovale korakanje v nov čas in novemu svetu naproti. Glasba iz tujega okolja in miselnega sveta s svobodnim ritmom in tudi bolj otožnim melosom je bila idejno popolno nasprotje zahtevam po prepevanju delavskih, revolucionarnih in partizanskih pesmi. Nove oblastnike je motil še, kakor so ga imenovali, "divjaški" ples na sodobno zabavno glasbo.

Odnos komunističnih oblasti do jazzu večina Slovencev najbolj pozna po filmu Rdeči boogie ali Kaj ti je deklica režiserja Karpa Godine iz leta 1982, čeprav je bila ta tema na slovenskih filmskih platnih nakazana že leta 1957 v filmu režiserja Františka Čapa Ne čakaj na maj. Glasbo zanj je napisal Borut Lesjak, član enega najbolj popularnih slovenskih jazz ansamblov Veseli berači, ki so ga sestavljali ljubljanski študenti in je igral na plesih za študentsko mladino. Te so seveda skrbno nadzirali varuhi pravice in člani Zveze komunistične mladine. Prav zaradi Veselih beračev se je največkrat pisalo o "prepovedi" jazzu v Sloveniji, čeprav uradne cenzure kulturne ustvarjalnosti Jugoslavija tedaj ni poznala. Peter Amalietti je v monografiji Zgodbe o jazzu objavil tudi kazensko odločbo Odseka za notranje zadeve, po kateri so bili člani ansambla Veseli berači kaznovani s tedaj visokih 3000 dinarjev kazni, ker so "igrali razne komade, na katere so potem plesalci plesali nedostojen ples 'bogie-wogie', ki je prepovedan".⁵ Navedba te odločbe naj bi bila dokaz, da je bila sodobna plesna glasba pri nas tudi uradno prepovedana, saj so po Amaliettiju to trditev povzeli še nekateri avtorji, ki so se osredotočili na razvoj jazzu na Slovenskem,⁶ v literaturi pa najdemo tudi bolj splošene trditve, da je jazz "zvezni kulturniški ideolog Milovan Đilas prepovedal".⁷

Toda uradne prepovedi te ali one umetniške zvrsti, kot rečeno, Jugoslavija tedaj ni poznala. Zato je treba dodati, da so se člani Veselih beračev na odločbo pritožili, a je bila njihova pritožba tudi na višji stopnji sodišča zavrnjena. Ker jim ni preostalo drugega, so zaprosili še za varstvo zakonitosti. Na koncu je javno tožilstvo Slovenije 20. aprila 1949 presodilo, da sklicevanje na odločbo nižjih organov o prepovedi boogie-woogija ni utemeljeno, ker tovrstna odločba nižjih upravnih organov nima pravne podlage. Javno tožilstvo je nato sklenilo: "Iz razlogov našega predloga, ki se nanje sklicujemo tudi tu, sledi, da so konkretne kazenske odločbe prav tako nične in nezakonite, kakor je nična in nezakonita ona "odločba", na podlagi katere so bile izdane." Da pa je povzročitelji politično oporečnih dejanj, kar je igranje jazzu nedvomno bilo, ne bi odnesli preveč milo, so z javnega tožilstva svetovali ministrstvu za notranje zadeve Slovenije, naj odredijo "novo upravno-kazensko postopanje zaradi prekrška zoper javni red in mir po splošnih načelih upravnega prava".⁸

⁵ Amalietti, Zgodbe o jazzu, str. 7.

⁶ Gregor Tomc: Druga Slovenija. Ljubljana 1989 (dalje Tomc, Druga Slovenija), str. 80-81; Kajzer, Razvoj slovenskega jazzu, str. 34.

⁷ Marta Rendla: Džez v Sloveniji kot subkultura. V: Prispevki za novejšo zgodovino, 2008, št. 1, str. 164.

⁸ Arhiv Republike Slovenije (ARS), fond Javno tožilstvo Ljudske republike Slovenije (AS 353), fasc. 2, dopis namestnika javnega tožilca LRS ministrstvu LRS za notranje zadeve, 20. 4. 1949.

Člani Veselih beračev so torej izbojevali pirovo zmago. Niso bili kaznovani zato, ker so igrali jazz, na katerega so plesalci plesali "prepovedani" boogie-woogie, ki, kot se je izkazalo, sploh ni bil prepovedan. Namesto tega so bili denarno kaznovani, ker so s svojim početjem motili javni red in mir, to pa je seveda v nedemokratskih političnih sistemih zelo raztegljiv pojem. Toda tudi dejstvo, da jazz ni bil prepovedan, ne pomeni, da je bil zato v očeh političnih oligarhov kaj bolj sprejemljiv za umestitev v prostočasne aktivnosti državljanov države, ki ji vladajo. Konec koncev je ostalo pri kaznovanju članov ansambla Veseli berači z denarno kaznijo 3000 dinarjev po osebi. Kako visoka je bila ta kazen, pove podatek, da je na en večer igranja član orkestra zaslužil po 120 dinarjev.⁹ Trobentač ansambla France Kapus je omenil, da je bil to "tak strošek, da sem si moral denar sposoditi od strica, ker oče ni imel toliko. To je bila res resna kazen."¹⁰

V prvih povojnih mesecih, ko je nova oblast še propagirala zaveznitvo z zmagovalkami druge svetovne vojne, je dopuščala kulturni vpliv z Zahoda in s tem tudi jazz. Plesni orkester Radia Ljubljane je lahko nemoteno izvajal program po izboru vodje Bojana Adamiča. Do konkretnjših korakov v smeri preoblikovanja Jugoslavije v državo sovjetskega tipa je prišlo po volitvah v ustavodajno skupščino novembra 1945, ko so se z zmagoslavjem Titovega režima sprijaznile tudi zahodne velesile. Tito in njegovi najožji sodelavci so ocenili, da je prišel čas za temeljito preureditev družbe po vzoru Sovjetske zveze. Odnos državnega vodstva velikega brata z Vzhoda do jaza pa se je skozi desetletja zelo spreminjal.

Nasprotovanje ameriški popularni kulturi je bilo v Rusiji opazno še za časa carja Nikolaja II. pred oktobrsko revolucijo. Jazz je v Sovjetsko zvezo prodril v dvajsetih letih in do sredine tridesetih let cvetel deloma ob nasprotovanju oblasti, deloma ob njeni brezbriznosti, pogosto pa tudi z njeno podporo. Več zahodnih poročevalcev je iz Sovjetske zveze sredi tridesetih let poročalo, da lahko na plesih ali v hotelskih dvoranah poslušajo le najnovejšo zabavno jazz glasbo, da pa se ne morejo seznaniti s tradicionalno domačo ljudsko glasbo. Nekateri najbolj znani jazz glasbeniki so bili med najbolj bogatimi državljani Sovjetske zveze.¹¹

Napad na jazz glasbo in glasbenike se je začel po časopisni polemiki leta 1936, ko so v partijskih glasilih jazz ocenili kot nespodoben negativni vpliv zahodnega kapitalizma, ki je v popolnem nasprotju z zahtevami socialističnega realizma. V Stalinovih čistkah so številni jazz glasbeniki izgubili življenje, še več pa jih je po več let preživelo v koncentracijskih taboriščih. Jazz je bil "podržavljen", saj so začeli ustanavljati državne jazz orkestre, ki so imeli seveda dirigiran in nadzorovan program. Odziv poslušalstva je bil takšen, da so se državni jazz orkestri srečevali tudi s praznimi dvoranami, kar se pred tem jazz glasbi v Sovjetski zvezi ni dogajalo. Med drugo svetovno vojno so oblasti popularnost jaza izkoristile za dviganje vojne morale in številni glasbeniki so bili izpuščeni iz taborišč in so lahko igrali za ljudi in vojake na fronti. Nekaj mesecev po vojni je jazz v Sovjetski zvezi še cvetel, večinoma v okrilju državnih orkestrov. Ob spuščanju železne zavesse pa je sovjetsko politično vodstvo presodilo, da gre pri jazzu za nedostojen in nezaželeni vpliv z osvovraženega Zahoda. Velik del jazz glasbenikov je postal sumljiv zaradi starih

⁹ Tomc, *Druga Slovenija*, str. 81.

¹⁰ Kajzer, *Razvoj slovenskega jaza*, str. 98.

¹¹ Odnos do jaza v Sovjetski zvezi je povzet po Frederick S. Starr: *Red and Hot : The Fate of Jazz in the Soviet Union*. New York 1985 (dalje Starr, *Red and Hot*).

stikov s kolegi z zahodne strani zavese. Do največjega pogroma proti jazzu pa je prišlo, ko je vajeti sovjetske kulturne politike v roke prevzel Andrej Ždanov in uprizoril pravi lov na čarovnice med kulturnimi ustvarjalci. Jazz so politiki ždanovskega kova označili kot "fundamentalno grožnjo sovjetski civilizaciji".¹² Jazz so v Sovjetski zvezi poslušali le še v zasebnih krogih, tako kot npr. Stalinova hčerka Svetlana Alilujeva, ki je obiskovala prijatelja z bogato zbirko jazz plošč, jazz glasbo so igrali v nekaterih jazz gulag orkestrih, tudi v najbolj vročih letih stalinskega terorja pa je preživel v baltskih republikah.¹³

Tako kot v Sovjetski zvezi so se tudi v Jugoslaviji na glasbeni sceni kritike oblasti in medijev usmerile proti jazzu, glasbi, ki naj bi slabo vplivala na moralo mladine. Proti jazzu niso bili le politiki, temveč tudi glasbeniki "resne" glasbe in profesorji na Akademiji za glasbo. Na vprašanje, "kdo je bil na akademiji najbolj proti jazzu", je Adamič odgovoril: "Ste hoteli reči, kdo ni bil? Ne poznam ga, ki ni bil proti." Prelomen za usodo zabavne glasbe v Jugoslaviji je bil prvi povojni nastop Plesnega orkestra Radia Ljubljana v Beogradu decembra 1945. Pred polno dvorano Kolarčeve ljudske univerze, kjer so med občinstvom sedeli tudi nekateri vodilni jugoslovanski politiki, so izvajali svoj uveljavljeni jazz repertoar. Adamič je o reakcijah oblasti kasneje pripovedoval: "Tako po koncertu v prepolni dvorani Kolarčeve univerze je nastopila UDBA in veliko poslušalcev zaprla." Adamiča so poklicali na zagovor na centralni komite Komunistične partije Jugoslavije, kjer ga je nadiral eden vodilnih v partijskem agitpropu, črnogorski pesnik Radovan Zogović, in ga spraševal, zakaj so prišli delat propagando za Ameriko. Adamič mu je odvrnil, "da nismo prišli delat propagande, ampak da igramo glasbo, ki jo imajo mladi radi". Rezultat kritike s političnega vrha je bil po Adamičevih besedah sledeč: "Dobili smo prepoved. Naslednji večer smo igrali narodne pesmi (ob klavirju), pa nekaj ruskih skladb in maršev."¹⁴ Član orkestra Aleksander Skale je pripomnil, da so jih Adamiču "napeli tako, da je prišel čisto bled nazaj. In efekt tega je bil, da potem dve leti tudi tukaj na radiu nismo smeli nobene ameriške skladbe več igrati."¹⁵

Jazz je do informbirojevskega spora med Jugoslavijo in Sovjetsko zvezo padel v nemilost in izginil s programov državno financiranih ansamblov. Igrali so ga le v nekaterih amaterskih ansamblih, v zasebnih krogih ali pa kot vložke zunaj programov na plesih. Plesi so potekali pod nadzorom policije in funkcionarjev komunistične mladine, ki so po potrebi posegali v dogajanje na prireditvah. Mojmir Sepe, ki je v letih največjega zatiranja jazzovskih prvin začel glasbeno kariero pri celjskem ansamblu Veseli študenti, je orisal enega od načinov, kako se je dalo preslepiti neuke cenzorje, ki so preganjali nekaj, česar sploh niso poznali. Imeli so, je omenil Sepe, "tudi nekaj ameriških not od raznih aranžerjev, ki smo jih bog ve kje dobili /.../, in smo jih prelepili z ruskimi naslovi. Pisalo je Night and day in smo napisali Noč i dien, ker je bila hajka."¹⁶

Adamiča so vodilni ideologi, da bi se seznanil z ljudsko glasbo bratskih narodov, poslali na "študijsko" potovanje v Albanijo. Pričakoval je, da bo izgubil

¹² Starr, Red and Hot, str. 221.

¹³ Prav tam, str. 224-232.

¹⁴ Marijan Zlobec: Glasbenik "za vse čase" : pogovor ob osemdesetletnici Bojana Adamiča. V: Delo, 14. 8. 1992, št. 187, str. 24.

¹⁵ Navedeno po Kajzer, Razvoj slovenskega jazz, str. 72.

¹⁶ Prav tam, str. 86.

službo, saj ga je eden od vodilnih na Radiu Ljubljana vseskozi šikaniral. Toda tudi v Jugoslaviji so, tako kot v Sovjetski zvezi, nekateri vodilni v javnem življenju sledili politični liniji, v zasebnem pa svojem okusu. In Adamič je omenil, da je bilo šikaniranja konec, ko so tistega, ki mu je povzročal sitnosti, "neko noč dobili, kako na radiu pleše z brhko dečvo in posluša na ves glas navit jazz".¹⁷

Adamič je užival vsaj ta privilegij, da je bil med vojno partizan in da je bil član Komunistične partije. Ko so politični organi razpravljali o problemu zabavne glasbe, so se razprave po navadi vrtele okoli njegovega imena. Na sestanku partijske celice in predstavnikov ljubljanskega mestnega komiteja Komunistične partije marca 1949 so npr. ugotavljali, da uredništvo radia preveč popušča in da "daje na program več jazz muzike, kot bi jo po prepričanju uredništva dali". V nasprotju s tem naj bi bilo na sporedu premalo resne in zborovske glasbe. Iskanje izvirnega greha za neustrezno izbiro zabavne glasbe na sporedu radia Ljubljana je bilo po prepričanju vodilnih sila preprosto, kajti "ni problema v orkestru, ampak v njegovem dirigentu - tov. Adamiču. Za to zasedbo orkestra ne zna pisati nihče drug kot Bojan, ki ima velik talent, samo ga ne izrablja pozitivno." Njegovo politično "nerazumevanje" potreb časa naj bi bilo posledica dejstva, da "neredno hodi na sestanke" in da "zelo malo skrbi za svojo politično izobrazbo in izpopolnjevanje". Vodilni na radiu naj bi zato pri zabavni glasbi poskrbeli za konkurenco Adamičevemu stilu muziciranja, posebna komisija ljubljanske partijske oblasti, ki je sočasno, marca 1949, pregledovala delovanje radia, pa je sklenila, da naj bi Adamiča poslali "na mladinske akcije ter v druga jugoslovanska mesta, da se seznanijo z narodno pesmijo in množično pesmijo mladinskih brigad".¹⁸

Do spreminjanja odnosa do Zahoda je prišlo ob prelomu v petdeseta leta, ko se je Titov režim ob blokadi vzhodnoevropskih držav začel povezovati z zahodnimi državami in sprejel njihovo politično, ekonomsko in vojno pomoč. Ob tem so se širili tudi zahodni kulturni vplivi, ki so bili vidni v programih založniških hiš, gledališč, kinematografov, v novih revijah, na radijskih valovih pa so znova začeli vrteti več jazz glasbe. Stališče partijskih ideologov do teh vprašanj se sicer ni spremenilo, toda ob normalizaciji odnosov z Zahodom in delni liberalizaciji notranjepolitičnega prostora proti idejnim nasprotnikom niso več tako pogosto posegali s policijo in sodišči. Namesto tega so se začeli spraševati, kako mladini ponuditi kaj sorodnega, a z ustreznim marksističnim idejnim predznakom. Na plenumu centralnega komiteja Komunistične partije Slovenije februarja 1951 je Franc Kimovec omenil, da na mladino slabo vplivajo tudi plesni klubi, "saj profesionalni in polprofesionalni učitelji družabnih plesov uvajajo nekakšne 'folklorne ples', džesisti pa se trudijo, da bi mladini čim bolj ubili vsak smisel za melodiozno in resno glasbo".¹⁹

Prehitrim in enostranskim ocenam je nasprotoval tudi vodilni jugoslovanski komunistični ideolog Edvard Kardelj, ki sicer ni bil ljubitelj modernih umetniških tokov, a je politično pragmatično ocenjeval, da tistega, kar ljudje počno iz veselja in ni naravnost škodljivo, nima smisla prepovedovati. Menil je, da "ni ljudem prepovedano v socializmu smejeti se, plesati, norce briti in neumnosti počenjati". Še v

¹⁷ Srečko Nedorfer: Težka pot lahke glasbe. V: Večer, 10. 12. 1977, št. 285, str. 10.

¹⁸ Navedeno po Aleš Gabrič: Slovenska agitpropovska kulturna politika 1945-1952. V: Borec, 1991, št. 7-8-9 (dalje Gabrič, Slovenska agitpropovska kulturna politika), str. 601.

¹⁹ ARS, fond Centralni komite Zveze komunistov Slovenije (AS 1589), šk. 1, Zapisnik V. plenarnega zasedanja CK KPS, 16.-17. 2. 1951, str. 57

partizanih so imeli bolj sproščeno glasbo kot tedaj, ko so jih na radijskih valovih preveč posiljevali s simfonično glasbo, je ocenjeval Kardelj in za jazz dodal: "V Ljubljani ste imeli edini zabavni orkester Adamičev, pa še tega ste razgnali. Mislim, da to ni prav. Ljudje ne morejo živeti samo od simfonij, ampak morajo imeti tudi neko glasbo, ob kateri se zabavajo."²⁰

Večina bolj dogmatičnih komunistov ni prisluhnila tem besedam, ki niso naletele na odmev medijev. Radio Ljubljana je nekaj mesecev kasneje med poslušalci izvedel anketo, ali naj na programu vrtijo jazz glasbo ali ne. Za jazz se je izreklo 59,5% anketirancev, medtem ko je bilo 32% proti temu, da bi ga vrteli na radijskih valovih. Najbolj so jazzu seveda pritrjevali mladi. Ker čas še zdaleč ni bil zrel za demokracijo, kjer bi zmagoval glas večine, je glasilo Komunistične partije Slovenije Ljudska pravica na največji državni praznik, na dan republike 29. novembra 1951, objavilo članek Borisa Urbančiča Nekaj o jazzu in demokraciji. Urbančič je zapisal, da se pri nas uveljavlja tista oblika jazza, ki sprošča najbolj divjaške, prostaške in primitivne reakcije mladine. Jazz naj bi prinašal negativne vplive, radio pa naj bi jih razširjal v "najbolj barbarski obliki". Za Urbančiča jazz ni bil glasba v umetniški obliki, temveč nadomestilo za glasbo, ki pri vsakem navdušencu za jazz uničuje smisel za pravo glasbeno umetnost. Da si v kapitalističnih državah ne belijo glave zaradi jazza, naj bi bilo samoumevno, saj naj bi bilo razširjanje neznanja in dekadence v interesu vladajočega sloja. V socializmu pa bi morali po Urbančičevem mnenju zaradi brezidejnosti jazz zavračati: "V borbi za kvaliteto in idejnost je glasbeno vodstvo našega Radia pokazalo premalo doslednosti. Njegova 'demokratična' odločitev, da te muzike 'ne bo mogoče vreči iz programa' samo zato, ker je ta glasbeni surogat nekaterim poslušalcem všeč, lahko zadovolji kvečjemu buržoaznega demokrata, za nas pa je to premalo demokracije, kajti tej demokraciji manjka bistveno - socialistična vsebina."²¹

Urbančičev članek je sprožil polemiko za jazz ali proti njemu.²² Kritikam o škodljivosti jazza so se pridružili nekateri profesorji z Akademije za glasbo in skladatelji t. i. resne glasbe. Matija Bravničar je ocenil, da jazz kvarno vpliva na mladino in jo odtujaše višjim glasbenim vrednotam,²³ Karel Pahor pa je poudaril, da "je ta glasba opravila že dobršen del svojega vzgojno uničevalnega poslanstva".²⁴ Toda za razliko od prejšnjih let, za katera je Adamič tarnal, da so vsi njegovi pisni zagovori jazza romali v uredniški koš, so v spremenjenih političnih razmerah v polemiki lahko sodelovali tudi zagovorniki nasprotne strani. Razprava o jazzu se je iz monologa spremenila v dialog. Revija mlajše generacije intelektualcev Beseda je objavila prispevek Vasje Ocvirka, ki je napade na jazz ocenil kot klerikalizem, "a ne v škrlatni, temveč v rdeči obleki". Kampanje proti enemu ameriškemu priseljencu, koloradskemu hrošču, so se mu zdele smiselne, istega pa ni našel v kampanjah proti drugemu ameriškemu priseljencu, jazzu. Menil je, da mora radio še naprej vrteti jazz, ker je treba lahko glasbo "iskati v dognanjih jazza, ne pa v mejah Straussa". Pisanje o "zamorskem razbijanju" je ocenil kot bedasto in žaljivo, za na-

²⁰ Prav tam, str. 76.

²¹ Boris Urbančič: Nekaj o jazzu in demokraciji. V: Ljudska pravica, 29. 11. 1951, št. 174, str. 10.

²² Aleš Gabrič: Socialistična kulturna revolucija : slovenska kulturna politika 1953-1962. Ljubljana 1995 (dalje Gabrič, Socialistična kulturna revolucija), str. 103-106.

²³ Matija Bravničar: Jazz. V: Slovenski poročevalec, 30. 12. 1951, št. 304, str. 6.

²⁴ Karel Pahor: Še nekaj o jazzu in njegovem vzgojnem vplivu. V: Ljubljanski dnevnik, 2. 2. 1952, št. 28, str. 4.

migovanje, da jazz sproža nevarne erotične in nenaravne instinkte, pa je menil, da lahko ljudi enaka čustva prevzamejo tudi ob poslušanju Straussovih valčkov. Adamiča, ki je za svoje delo namesto zaslužene pohvale dobil "le skromen naziv 'zapadnega usmerjenca'", je Ocvirk ocenil kot pogumnega pionirja malega naroda na tem področju, poslušalcu, ki mu jazz ni všeč, pa je svetoval, da naj na svojem radijskem sprejemniku izkoristi "prav posebej določen gumb", ki ga bo preselil v drug glasbeni studio, "kjer igrajo tudi Straussove valčke 19. stoletja. Njegova erotika bo morda v tem primeru postala nekoliko idejnejša!"²⁵

Bojan Adamič je sredi marca 1952 tudi sam posegel v polemiko. Kritikom je zameril preveč posplošene in površne ocene o jazzu in dodal, da tako kot pri drugih zvrsteh umetnosti obstaja tudi dobra in slaba zabavna glasba. Ob pomanjkanju tovrstne literature v slovenskem jeziku je kot prvi v diskusiji analiziral različne jazz stile (bebop, dixieland, swing, sweet music, progresivni jazz) in nasprotnikom v polemiki svetoval, naj navedejo konkretne primere dobre in slabe lahke glasbe, da si bodo vsaj na jasnem, o čem se pogovarjajo. Adamič je sklenil prispevek z mislijo, da avtorji lahke glasbe ne mislijo splezati na Parnas, temveč le dati delovnim ljudem nekaj novih popevk, ki bi jih z veseljem poslušali.²⁶

Polemika ni prevesila tehtnice na to ali ono stran in razpravljavci so ostali na nasprotnih bregovih globokega prepada. Toda polemika je vsaj javno pokazala, da igranje in poslušanje jazza ni več protidržavna dejavnost, temveč "le" politično nezaželeno početje. Del mladine se je še bolj zagrel za zahodno zabavno glasbo, ki ji je simbolizirala drugačnost, svobodo, demokracijo, nasprotovanje obstoječemu vzdušju v družbi. Novost v polemiki je bilo tudi rahlo smešenje preveč pravovernih državljanov, vidno v Ocvirkovem ironičnem stilu pisanja na račun začetnika polemike Borisa Urbančiča. Da rahlo norčevanje iz preveč zagretilih vernikov novega režima ni bilo le enkratni pojav, ponazarja tudi dogodek iz silvestrskega programa radia, ki je bil svojevrsten odgovor na izganjalce jazza; Urbančičev članek je bil namreč objavljen 29. novembra, Bravničarjev pa 30. decembra 1951. Moderator večera je enega od zabavnih glasbenih prispevkov, po spominskem zapisu Franceta Perovška, kasnejšega direktorja radia, napovedal takole: "Sedaj pa bomo zaigrali sambo, Urbančič in Bravničar, skrijta se v shrambo."²⁷

Ideologi vladajočega režima v iskanju alternativnih oblik za sproščeno izrabo prostega časa mladih niso bili najbolj uspešni in so se držali starih, že preživetih oblik. Avgusta 1952 so na ustanovnem kongresu Zveze Svobod, ki naj bi združile najmočnejša delavska kulturna društva v Sloveniji, nakazali tudi programsko politiko, po kateri naj bi stopal kulturni amaterizem, ki je lahko računal na močno finančno podporo iz državnega proračuna. Kakšne glasbene dejavnosti naj ne bi smeli gojiti v svojih društvih, so ponazorili tudi na tak način: "Na primer Bojan Adamič je bil tudi partizan, toda v vsej tisti umetnosti je glavni pobornik 'jazza', ki je čisto nasproten našemu pojmovanju kulture in našemu čustvovanju in vleče najbolj primitivne folklorne oblike zamorskih plemen na dan."²⁸

²⁵ Vasja Ocvirk: Demokratično razpravljanje o jazzu. V: Beseda, 1951-52, št. 5, str. 222-224.

²⁶ Bojan Adamič: Še o problematiki lahke glasbe. V: Slovenski poročevalec, 13. 3. 1952, št. 62, str. 6, 14. 3. 1952, št. 63, str. 4.

²⁷ France Perovšek: Moja resnica : spominski utrinki iz delovanja po letu 1945 na Primorskem in v Ljubljani. Ljubljana 1997 (dalje Perovšek, Moja resnica), str. 213.

²⁸ Navedeno po Gabrič, Slovenska agitpropovska kulturna politika, str. 645.

Črnci so bili sicer kot potomci sužnjev in slabo plačana delovna sila v komunistični propagandi po navadi eden od poglobitnih argumentov v opisovanju nepravičnih družbenih odnosov na kapitalističnem Zahodu in še posebej v ZDA. Ko pa je beseda nanesa na jazz, so bili ti isti črnci tudi z Vzhoda deležni oznak o primitivizmu, zaostalosti in barbarski nekulturi. Uradno stališče komunističnih oblasti do sodobne zabavne glasbe je izgubljalo ostro kritičnost in nenaklonjenost tem tokovom. Z vplivi z Zahoda so se vodilni kulturni ideologi soočili kot z dejstvom, ki je tukaj in sedaj. Hoteli so mu le prilepiti "primerno" ideološko razlago. Kot posnemanja vredne so omenjali predvsem tehnične dosežke Zahoda, a so pri tem opozarjali, da na Zahodu ti ne služijo osvobajanju delovnega človeka, temveč le bogatenju kapitalistov. Pod vplivom tovrstnih poenostavljanj so se spremenile tudi ocene zahodnih glasbenikov zabavne glasbe, ki so jim komunistični ideologi priznali veliko znanje in zasluge pri sproščanju delovnih ljudi po napornem delavniku, a so pri tem pogrešali vzgojne in idejne prvine, ki naj bi prav tako bile del umetniške ustvarjalnosti. Polemike o jazzu so bile očitno tako odzivne, da je odnos do jazza našel svoje mesto tudi v sklepnem dokumentu tretjega kongresa Zveze komunistov Slovenije, ki je potekal maja 1954 v Ljubljani. V njem je vodstvo monopolne slovenske politične stranke zapisalo: "Nesmiselno je biti načelno proti jazzu, ki lahko tudi s svojimi modernimi izraznimi sredstvi pozitivno vpliva na razpoloženje delovnega človeka, na njegovo vedrino. Jazza ne odklanjamo zato, ker je jazz, marveč odklanjamo samo tiste njegove nezdrave izrastke, ki nimajo več nobene zveze niti z glasbo niti s plesom."²⁹

Spreminjanje odnosa do jazzu ni bilo med komunističnimi državami vidno le v Jugoslaviji. V Sovjetski zvezi je po Stalinovi smrti leta 1953 jazz glasba dobila nov zagon in v letih 1955-1956 je "dobesedno na stotine majhnih ansamblov (combos) bilo ustanovljenih na ustanovah in univerzah vseh vseh po Sovjetski zvezi".³⁰ V nekaj letih so se jim pridružili še veliki državno sponzorirani big bandi.

V Sloveniji so bili zagovorniki jazzu v drugi polovici štiridesetih let v izraziti defenzivi, rezultat polemik v prvi polovici petdesetih let pa je bil, izražen v športnem žargonu, neodločen. V prid zagovornikom jazzu se je začel rezultat nagibati v drugi polovici petdesetih let, ko so v vrhu slovenske politike prevladali komunisti, bolj naklonjeni pragmatičnim in nedogmatskim stališčem. Med temi je treba omeniti zlasti predsednika slovenske vlade Borisa Kraigherja in Staneta Kavčiča. Ta je spremembo političnih stališč do zabavnega življenja nakazal sredi leta 1956, ko je za Bojana Adamiča in druge glasbenike lahke glasbe omenil, "da se tem ljudem vendarle da v našem življenju ustrežajoče mesto". K temu naj bi s svojim posegom pripomogla tudi država, saj je Kavčič poudaril, da "je treba razpisati konkurse za lahko glasbo in za podobne stvari, gre skratka za to, da se te panoge razvijejo".³¹

Sprememba politike je bila vidna tudi v odnosu medijev do Bojana Adamiča. Medtem ko prva povojna leta ni prišel do besede in je v začetku petdesetih odgovarjal na kritike drugih, je bil od leta 1956 pogosto povabljen, naj razloži svoje poglede na zabavno glasbo in da odgovarja novinarjem časopisov, ki so pred de-

²⁹ Tretji kongres Zveze komunistov Slovenije. Ljubljana 1954, str. 146.

³⁰ Starr, Red and Hot, str. 245.

³¹ ARS, fond Republiška konferenca Socialistične zveze delovnega ljudstva Slovenije (AS 537), šk. 27, Stenografski zapiski seje predsedstva SZDL Slovenije, 11. 10. 1956, str. 7.

setletjem še zavračali objavo njegovih misli.³² France Perovšek, ki je septembra jeseni 1956 prevzel vodenje Radia Ljubljana, je omenil, da je dobil dosti "nasvetov" glede programske usmeritve programa, vendar tedaj že ni šlo več za hude pritiske. Med prišepetovalci je npr. omenil tudi Josipa Vidmarja, ki "se je pritoževal čez glasbeni program, češ da je v njem zapostavljena klasična glasba", in Borisa Zihlerla, ki mu "ni bilo po volji, da je bilo na sporedu toliko zabavne glasbe, zlasti jazzovske".³³ Slednjega je Adamič sicer ocenil kot zelo izobraženega, a precej nepraktičnega, saj "je v sebi nosil ogromno stvari, s katerimi ni vedel kaj početi". Za razliko od Zihlerla je za Kraigherja dejal, da "je gledal na stvari mnogo bolj širokosrčno".³⁴

Jazz orkestri so se širili po različnih slovenskih krajih, saj je jazz predvsem mladim pomenil nekaj novega, nekaj drugačnega. Urban Koder, ki se je z jazzom srečal že kot član Veselih beračev, je dejal, da jim je bil jazz "več kot samo glasba. Bil je pripadanje eni določeni strukturi ljudi, ki je živela zelo svobodno."³⁵ Janez Gabrijelčič, član novomeškega ansambla Dizzy Combo, ki je deloval ob koncu petdesetih in v začetku šestdesetih let, je poudaril, da je bil za njih jazz "način življenja, ki poudarja svobodnost, inovativnost, alternativnost". Močni notranji nabož te glasbene zvrsti, je dodal Gabrijelčič, "so hitro doumeli vsi mladi, ki so nas poslušali z navdušenjem in celo gorečnostjo. Presenečeni pa smo bili, da so nas radi poslušali tudi starejši."³⁶

Zaključek polemik o sprejemljivosti lahke zabavne glasbe za slovenski kulturni prostor lahko uvrstimo v leto 1959, ko se je v Sloveniji zvrstilo več pomembnih dogodkov, ki so pomenili svojevrsten poraz idejnih načel izpred desetletja. Simbolni prelom je bilo vsekakor prvo gostovanje Louisa Armstronga z zasedbo All Stars Band v Ljubljani 31. marca 1959.³⁷ Naslednje leto je bil na Bledu organiziran 1. jugoslovanski jazz festival.³⁸

Dokončni politični blagoslov je jazz dobil, ko je v obrambo sodobne zabavne glasbe stopila tudi monopolna zveza kulturnih društev, ki naj bi v "primerni" obliki skrbela za zapolnjevanje prostega časa delovnega ljudstva. V Zvezi Svobod in prosvetnih društev Slovenije (nasledniku Zveze Svobod, ki je še na ustanovnem kongresu leta 1952 ostro zavračala možnost modernega muziciranja v društvih) so pomembnejšo besedo dobili umetniki, politiki ždanovskega tipa pa so jo izgubljali. Do nesoglasij med njimi zaradi različnih glasbenih zvrsti je prišlo po reviji pevskih zborov junija 1959. V poročilu sosveta za glasbo je skladatelj Radovan Gobec omenil, da v delu sledijo spremenjenemu okusu in željam izvajalcev in občinstva in da jih drugačna, s čimer je cilj na idejnopolična, načela ne zanimajo. Poudaril je, da so se v sodobni glasbi "osladne in gladkotekoče melodije umaknile razcefranim delčkom in koščkom melodij in motivov. /.../ Pravilno grajena, simetrična in nekoč tako priljubljena široka 'melodija' nam pri tolmačenju razkosanega in vse-

³² Gabrič, Socialistična kulturna revolucija, str. 197-198.

³³ Perovšek, Moja resnica, str. 210.

³⁴ Marijan Zlobec: Glasbenik "za vse čase" : pogovor ob osemdesetletnici Bojana Adamiča. V: Delo, 14. 8. 1992, št. 187 str. 24.

³⁵ Navedeno po Kajzer, Razvoj slovenskega jazz, str. 90.

³⁶ Janez Gabrijelčič: Jazz na dolenski glasbeni sceni. V: Oblikovanje kulturnih ustanov in razvoj Novega mesta v kulturno središče Dolenjske. Novo mesto 2000, str. 142.

³⁷ Kajzer, Razvoj slovenskega jazz, str. 52-53.

³⁸ Več v Primož Zrnec: Sprehod skozi štiri desetletja blejskih in ljubljanskih jazzovskih festivalov : diplomsko naloga. Ljubljana 2000 (dalje Zrnec, Sprehod skozi štiri desetletja).

binsko globljega sodobnega besedila ne more več s pridom služiti," je zaključil Gobec.³⁹

Ocene iz Gobčevega poročila so bile povod za novo polemiko o sodobni glasbi, ki jo je začel partijski kulturni ideolog Boris Zihlerl. Menil je, da "revolucionarnost ni v tem, da smo odpravili harmonijo in melodijo", ni se strinjal z izborom pesmi za tovrstne revije, nestrinjanje pa je sklenil v povsem idejnopolitičnem melosu: "Tov. Gobec se mogoče z menoj s svojo koncepcijo ne bo strinjal. Treba je videti v človeku vladarja stihije in mašin, ne pa sužnja. To je bila stvar kapitalizma."⁴⁰ Toda Zihlerlu niso več pritegnili niti vodilni iz zveze kulturnih društev. Tajnik Zveze Svobod in prosvetnih društev Vinko Trinkaus je npr. na kritiko odgovoril: "Danes je mladina nagnjena k jazzu, mi pa mislimo, da ji bomo to nagnjenje izbili z našo staro pesmijo. Jaz se ne bi tukaj bal poplitvenja, kajti veselje je tudi izraz duhovnosti, ki je lahko visoko umetniška, predvsem pa to, kar človeka sprošča."⁴¹

Polemika se je na kratko nadaljevala tudi v časopisju z intervencijo Uroša Prevorška, ki jo je bilo mogoče razumeti kot podporo Zihlerlu in nestrinjanje z Gobcem.⁴² Toda zaključil jo je kar predsednik Zveze Svobod in prosvetnih društev Vlado Majhen na seji sosveta za glasbo 1. julija 1959. Kot minister za šolstvo v vladi Boris Kraigherja je sledil načelom svojega nadrejenega, da naj po nepotrebnem ne izzivajo kulturnikov in naj se povsod, kjer se le da, država odpove poskusom usmerjanja kulturne ustvarjalnosti. Prvič se je, po pregledanih in znanih dokumentih, zgodilo, da je visok državni politik neposredno in javno ocenil Zihlerlova mnenja o jazzu kot napačna. Majcen je kritiziral Prevorškov članek, za katerega je menil, da je "zmes tega, kar je povedal Zihlerl, ter njegovih zgrešenih dodatkov". Vsak ima sicer pravico povedati svoje mnenje, je dejal Majhen, a ob tem dodal, da je tokrat Zihlerl udaril mimo.⁴³

Nesoglasja so na hitro potihnila, tokrat pa so krajšo potegnili kritiki jazzu, tisti, ki so ga poskušali na silo izganjati z domače kulturne scene. Vodstvo glasbenega sosveta pri Zvezi Svobod in prosvetnih društev Slovenije je oktobra 1959 sklicalo širšo sejo, na kateri je o sodobnih tokovih v vokalni glasbi najprej govoril Vilko Ukmar, za uvodna razmišljanja o zabavni glasbi pa so naprosili Bojana Adamiča. Ta je začel referat z izjavo, ki je bila za ortodoksne komunistične kulturne ideologe to, kar je za bika rdeča zastava: "Jaz sem pristaš abstraktne umetnosti."⁴⁴ Zakaj v razvoju lahko sodobne glasbe zaostajamo za svetom, je Adamič opisal s temi besedami: "Eden izmed vzrokov, da je jazz pri nas še na nizki ravni, je to, kar smo uganjali do informbiroja, da je bila namreč vsaka stvar, ki je dišala po jazz-u, 'amerikanizacija'. Če je kdo zaigral sinkope, so že rekli, da je to človek, ki gleda na Ameriko."⁴⁵ Adamič je poudaril, da bi morali v našo sodobno glasbo, torej tudi jazz, uvajati čim več folklornih elementov. Ob koncu se je besedno poigral še z eno

³⁹ ARS, fond Zveza kulturnih organizacij Slovenije (AS 631), šk. 23, m. 177, Pevska revija v Kranju, pogovor z zborovodji, 7. 6. 1959, str. 4-5.

⁴⁰ Prav tam, str. 8-11.

⁴¹ Prav tam, str. 12-13.

⁴² Aleš Gabrič: Čas resne, čas zabavne glasbe. V: Rado Simoniti : pevec Goriških Brd. Nova Gorica, 2008, str. 64-65.

⁴³ ARS, AS 631, šk. 23, m. 177, Zapisnik o seji glasbenega sosveta pri Zvezi Svobod in prosvetnih društev v Ljubljani, 1. 7. 1959, str. 22-23.

⁴⁴ ARS, AS 631, šk. 23, m. 177, Zapisnik o razširjeni seji Sveta za glasbeno dejavnost pri Zvezi Svobod in prosvetnih društev Slovenije, dne 6. 10. 1959 v Iškem Vintgarju, str. 13.

⁴⁵ Prav tam, str. 16.

svetinjo komunističnih ideologov, z izrazom revolucija. Omenil je, da je jazz "danes edina revolucionarna glasba". To je utemeljil z dejstvom, da so v sodobni zabavni glasbi izenačena vsa glasbila in da so se v simfoničnih orkestrih privilegiranim godalom pridružili rog, trobenta, saksofon, pozavna in tolkala.⁴⁶

Pogovor o jazzu se je prvič odvijal v povsem sproščenem ozračju, brez kakršnih koli idejnih ali političnih podtonov. Ko so se septembra 1960 na Bledu zbrali vsi, ki so v jazz glasbi v Jugoslaviji kaj pomenili, so o njej razpravljali le še raznovrstni poročevalci in kritiki,⁴⁷ dodatne politične spremljave pa ni bilo več zaslediti.

Aleš Gabrič

BANISHING JAZZ FROM THE SLOVENIAN MUSIC SCENE AFTER WORLD WAR II

S u m m a r y

Just like political development, cultural development of Yugoslavia after 1945 also followed the Soviet Bolshevik model. The imitation of the Soviet cultural-political model also involved the rejection of contemporary Western cultural trends, and in the music scene aversion was especially directed towards jazz. In the opinion of the communist cultural ideologists, syncopated jazz beats symbolised imbalance, social discord and anarchy. After in Slovenia jazz had been freely performed already during the war and in the first post-war months, it fell from grace due to the intervention of the communist censors, so it vanished from the programmes of the music ensembles, financed by the state, until the Cominform conflict between Yugoslavia and the Soviet Union. It was only performed by certain amateur bands, in private circles or as additional pieces at dances, outside of the programme. Dances were supervised by the police and functionaries of the communist youth, who intervened in the goings-on at these events if necessary.

The persecution of jazz and jazz musicians became less intense in the beginning of the 1950s. In 1951 Radio Ljubljana carried out a poll among its listeners whether they should air jazz or not. 59.5% of the listeners interviewed were in favour of jazz, while 32% of them were against it being aired on the radio. Jazz was especially supported by youth. The poll gave rise to the controversy about the acceptability of jazz music for the Slovenian popular cultural scene. Bojan Adamič, who symbolised high-quality popular music in Slovenia, also joined the debate in the middle of March 1952. Already before the war he was the leader of a jazz ensemble, also performed jazz during the war among the partisans, was appointed the leader of the Dance Orchestra of Radio Ljubljana in June 1945, but was soon after that subject to political pressures because his orchestra performed jazz. Apart from the critics from the ranks of cultural ideologists, the advocates of jazz took part in the discussion about this kind of music for the first time. The controversies were so provocative that the attitude towards jazz even found its way into the concluding document of the Third Congress of the League of Communists of Slovenia, which took place in Ljubljana in May 1954.

In the second half of the 1950s things started looking up for the advocates of jazz, when the Slovenian politics was taken over by communists more favourably inclined towards pragmatic and non-dogmatic viewpoints. The changes in policy were also evident from the attitude of the media towards Bojan Adamič. While during the first post-war years he could not say anything, and could just respond to the criticism of others in the beginning of the 1950s, he has often been invited to explain his opinions about popular music since 1956 and had interviews with journalists from the newspapers which had still refused to publish his thoughts ten years before. The conclusion of the debates about the acceptability of easy popular music for the Slovenian cultural space can be placed into the year 1959, when several important events took place in Slovenia which represented a kind of a defeat of the ideological principles from the previous decade. The first guest appearance of Louis Armstrong with his All Stars Band in Ljubljana on 31 March 1959 was definitely the symbolic turning point, and a year later the 1st Yugoslav Jazz Festival was organised in Bled.

⁴⁶ Prav tam, str. 18.

⁴⁷ Zrnec, Sprehod skozi štiri desetletja, str. 9-13.