

Ивана Весић

Музички програм Радио Београда између два светска рата и феномен националне и културне „педагогије”¹

Апстракт

Феномен педагошке праксе није нужно ограничен на процес образовања и његову институционализацију, већ се може посматрати знатно шире. Овакво обухватније посматрање педагошке праксе послужило је као полазиште у истраживању музичког програма Радио Београда између два светска рата. Полазећи од чињенице да је радио као масовни медиј поиман као важно средство у процесу образовног и културног уздицања шире популације, неупитно је његово доминантно позиционирање спрам слушалаца. Посебно је наглашена важност радија у процесу успостављања одређених стандарда када је реч о одабиру музике и музичких извођача који би омогућили слушаоцима да усвоје претпоставке о томе које су музичке и извођачке праксе одговарајуће и прихватљиве и обрнуто. Слушаоци су пружали отпор „педагошкој” радијској пракси, посебно када је реч о музичким емисијама. То се може закључити на основу штампаних програма Радио Београда, потом, сведочења уредника и хроничара и, најзад, сачуваних архивских докумената. Путем анализе поменуте грађе, размотрићу видове сучељавања носилаца „педагошке” радијске праксе и слушалаца радијског програма и изнети закључке о његовим ефектима.

Кључне речи

Радио Београд, међуратни период, масовни медији, културна педагогија, уредничке политике, отпор слушалаца

¹ Овај текст је резултат рада на пројекту Музиколошког института САНУ *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови*, бр. 177004, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Увод

Проблематичност улоге радија, када је реч о процесу посредовања кључних политичких идеја у одговарајућем историјском контексту, наметнула нам се кроз неколико истраживања обављених у претходном периоду (Vesić 2013, 2014), у којима је разматрано креирање програма народне музике на Радио Београду у међуратном периоду, а потом и емисија намењених југословенској музици на овој радио станици. Анализирајући обиман материјал, који је обухватао радијске програме континуирано објављиване у недељнику *Радио Београд* од 1929. до 1941. године, као и осврте на садржај емисија и улогу ове станице у југословенском политичком и културном животу из дневне и периодичне штампе тога времена, наметнуло се неколико битних запажања. Између осталог, уочена је комплексност самог процеса посредовања на нивоу репродуковања одређених политичких идеја – тачније, њиховог превођења у програмско-садржајне оквире радијских емисија, а затим и њиховог ширења и наметања ширим слојевима – у овом случају, радијским претплатницима и онима који су индиректно долазили у додир са радијским програмом, путем дискусија у штампи и у јавном пољу.

Да практична примена или превођење политичких концепата на језик музике представља захтеван подухват, са неизвесним резултатима када је реч о, примера ради, дефинисању адекватног репертоара и његових естетичких и жанровских оквира и њиховог прихватања од стране слушалаца, показало се у случају програма народне и југословенске музике, али и шире. Наиме, не само да музички стручњаци нису међусобно били сагласни око музичке типологије, односно, разврставања музичких творевина и њиховог естетичког нормирања, већ су се њихови погледи често сукобљавали са погледима слушалаца. О томе сведоче бројне дискусије у штампи у којима су музички стручњаци, анонимни или именовани, износили своја схватања у вези са радијским музичким програмом, а у знатној мери и публикована мемоарска грађа у којој постоје сведочења протагониста музичког живота међуратног периода. Посебну вредност имају необјављена писма музичких стручњака и слушалаца, упућена музичком руководству Радио Београда, сачувана у заставштини Петра Крстића, композитора и некадашњег уредника музичког програма Радио Београда, као и у заоставштини композитора Божидара Јоксимовића и Владимира Р. Ђорђевића, која је похрањена у Архиву Музиколошког института САНУ. Поред тога, значајна је и

преписка Петра Крстића са руководиоцима Радио Београда из 1937. године. Из ове преписке, сачуване у његовој заоставштини, сазнајемо о бројним, до сада непознатим чињеницама у вези са креирањем музичког програма. Поменути материјал који смо систематизовали током 2014. године (Весић 2014) послужио је, заједно са већ сакупљеним подацима и истраживачким резултатима, као исходиште за разматрање општијег феномена као што је улога радија у политичким и друштвеним процесима, посебно у контексту политичке пропаганде. У овом случају фокусирали смо се на улогу међуратног Радио Београда у датим процесима, узимајући као полазиште његов музички програм.

Међуратни Радио Београд и проблем „културне педагогије”

У досадашњим историјским истраживањима, нарочито током последње деценије, појаве попут контролисања штампе и медија путем цензуре и забране објављивања и уједно наметања садржаја у периоду између два светска рата добиле су извесну пажњу. У три опсежне студије попут оне Иване Добривојсвић, *Državna represija u doba diktature kralja Aleksandra 1929–1934* (2006), затим, Бојана Симића *Пропаганда Милана Стојадиновића* (2007) и Љубомира Ж. Петровића, *Jugoslovensko međuratno društvo u mreži vlasti* (2009), питања попут слободе говора и штампе, степена репресивности државног апарата спрам медија, институција, појединаца и група, те видова и интензитета самопромоције политичке елите, разматрана су из различитих углова. Циљ аутора био је, с једне стране, да се одговори на постављена питања што детаљније поткрепе разноврсним историјским чињеницама, укључујући податке о законском ограничавању политичког деловања, кажњавању политичких неистомишљеника, забрани штампања листова, бројева часописа, текстова и памфлета и притисцима на медије у вези са преузимањем садржаја од државне новинске агенције (Централни пресбиро) а, с друге стране, подацима о поступцима предузетим ради ширења афирмативне слике о политичком вођству земље, не само путем медија, већ и различитих јавних манифестација.

Захваљујући поменутиим студијама, омогућен је увид у важан сегмент деловања политичке елите у периоду између два светска рата, посебно у вези са регулисањем рада медија у политичке сврхе. Ипак, иако је на тај начин значајно осветљено функционисање државне бирократије у контексту ширења интегралног југословенства и величања краља и политичког вођства Краљевине, ипак је остало нејасно у којој мери је и на

које начине шира јавност реаговала на репресивне мере државе. Наиме, на основу постојеће литературе, евидентно је да су у југословенском јавном пољу успевале да делују групе и појединци непожељне политичке оријентације (видети Петрановић 1988; Ceribašić 2003). Штавише, у поме/нутим студијама, релације између, с једне стране, државног апарата (и идеологије коју је покушавао да наметне) и, с друге стране, различитих друштвених група и слојева, нису детаљније теоријски сагледане, па се стиче утисак о њиховој непроблематичности и саморазумљивости. Томе треба додати и прећутно прихваћено схватање о неупитности процеса преношења идеја, засмисли и уверења „одозго-надоле”.

Међутим, проучавање функционисања медија попут Радио Београда „изнутра”, кроз праћење рада уредничких тимова на креирању музичког програма, навело нас је на другачију перспективу посматрања. Уместо претпоставке о томе да је улога масовног медија попут Радио Београда у периоду до Другог светског рата, услед слабљења демократских тенденција у Краљевини Југославији, била ограничена на посредовање политичких идеја, у виду њиховог одговарајућег преобликовања и превођења, а са циљем што једноставнијег усвајања од стране слушалаца, пошли смо од претпоставке ограничености моћи радија, што је подразумевало и специфично разумевање улоге конзумента. С тим у вези, од посебног значаја било нам је истраживање Брајана Карида (Currid 2006) о улози радија у друштву и култури у Вајмарској републици и нацистичкој Немачкој, као и поимање педагошког процеса које је изнео Базил Бернстајн у студији *Pedagogy, Symbolic Control and Identity: Theory, Research, Critique* (Bernstein 2000).

Када је реч о Бернстајновој студији, од велике важности било нам је његово шире схватање феномена педагошке праксе, које није ограничено на процес образовања и институционализацију тог процеса, већ се може посматрати у контексту друштвених односа заснованих на неравнотежи моћи између две стране, путем којих се, истовремено, репродукују и производе друштвена сазнања, врши друштвена контрола, те утврђује друштвени поредак (2000: 3). Тако појам педагошке праксе, према Бернстајну, укључује и однос лекара и пацијента, психијатра и ментално оболеле особе, архитекте и његовог клијента итд. Овакво, обухватније посматрање овог појма, било је од посебног значаја приликом истраживања музичког програма Радио Београда између два светска рата. Сама чињеница да је радио као масовни медиј поиман као кључно

средство у процесу образовног и културног уздицања шире популације (видети: Nikolić 2006), указује на његово доминантно позиционирање спрам слушалаца. Такав вид позиционирања нарочито је истицан од стране савременика, који су пратили рад како београдске радио станице, тако и других радио станица на простору Краљевине Југославије, коментаришући њихов програмски садржај.² Они су посебно истицали улогу радија у успостављању извођачких и репертоарских стандарда, који би омогућили слушаоцима да усвоје претпоставке о томе које су музичке и извођачке праксе одговарајуће и прихватљиве. Сами стандарди, међутим, били су предмет бројних расправа покренутих у јавности, као и у приватној преписци. Иако су коментатори, хроничари и критичари полазили од претпоставке о надмоћности радија у процесу формирања националног идентитета и обликовања музичког укуса, посматрајући слушаоце као пасивне субјекте које је могуће у потпуности контролисати и усмеравати, сама радијска пракса показивала је супротно. Наиме, не само да слушаоци нису били пасивни, већ су пружали велики отпор „педагошкој” радијској пракси, посебно када је реч о музичким емисијама.

Феномен отпора, ограничене моћи и покушаја успостављања хегемоних односа у сфери масовних медија и популарне културе у међуратном периоду, посматрао је Брајан Карид (Currid 2006), износећи неколико битних теза. Наиме, Карид одбацује симплификована схватања о свемоћи радија и директној повезаности масовне културе и државног апарата, сматрајући да у међуратном периоду у Немачкој „радио није представљао једноставно средство за ширење пропаганде међу народом, већ конфликтно и контрадикторно друштвено поље” (2006: 16). За Карида је радио као „идеолошка сфера друштвеног делања” био „кључно место одвијања веома конкретних и реалних борби за хегемонију, како унутар тако и изван националних оквира” (2006: 42), што се манифестовало кроз различите праксе радијског емитовања и слушања.

Истраживање процеса креирања и потрошње музичког програма Радио Београда између два светска рата потврдило је исправност појединих Каридових претпоставки и указало на потребу да се преиспитају раширена схватања не само савременика, већ и истраживача о улози овог масовног медија у процесу стварања друштвене свести. Овом приликом

² Поред осталих, видети: Švarc 1932; Radio amater 1935; Anon. 1936; Вучковић 1936а, 1936б; П. Н. 1939; Љубић 1940.

сагледаћемо расправе које су вођене о емисијама народне музике на Радио Београду, јер се на тај начин може илустровати многострукост улога и вишезначност овог медија у политичком и културном животу прве Југославије.

Музички програм међуратног Радио Београда

Проблем контроле и отпора

Програм народне музике имао је изузетну важност од самог почетка емитовања Радио Београда 1929. године, представљајући место сукобљавања различитих актера, идеологија, друштвених пракси и институција (видети детаљније у Vesić 2013). Пре свега, кроз овај програм требало је да се подстиче национална унификација и културно зближавање на југословенском тлу, да се ради на неговању и чувању „култур(ног) наслеђа наших предака” (Анон. 1929), те да се шири свест о јединствености и аутентичности југословенске културе у међународним оквирима. Имајући у виду ширу политичку, друштвену и културну улогу која је приписивана овој врсти програма, не изненађује пажња коју је изазивао у стручној и широј јавности и значај који су му придавали радијски руководиоци и уредници.

Од самог почетка емитовања Радио Београда, народна музика имала је велики удео у програму, што је погодновало материјалним и политичким тежњама руководства ове станице, затим естетичкој и идеолошкој оријентацији музичких уредника, као и музичким преференцијама слушалаца. У погледу потребе да се оваква врста музике промовише у већој мери путем радијских емисија били су сагласни сви релевантни актери – челници радио станице, њени стручни тимови, политичка елита, музички стручњаци и радијски претплатници. Ипак, њихова несродна и често супротстављена гледишта на репертоарске и извођачке оквире народне музике, те видове радијске репрезентације, изазивала су константна сукобљавања на релацији између музичких уредника и руководства Радио Београда, музичких стручњака изван ове радио станице и музичких уредника те, коначно, слушалаца и радијског вођства.

На основу доступних извора, посебно преписке из заоставштине Петра Крстића, евидентно је да су постојале несугласице између генерала Драгутина Калафатовића, дугогодишњег директора Радио Београда, и Петра Крстића, који је до половине 1937. године био задужен за

обликовање музичког програма у својству музичког референта. О томе сазнајемо из Крстићевог писма упућеног Стевану Вагнеру, адвокату и члану управног одбора Радио А. Д. Београд, послатог 7. марта 1937. године. Наиме, реагујући на отказ који је добио као уредник музичког програма, те на постављење Михаила Вукдраговића на то место, Крстић је покушао да одбаци сопствену одговорност у погледу креирања музичког програма, указујући на препреке материјалног и симболичког карактера са којима се суочавао током вишегодишњег рада. Између осталог, у свом писму он истиче следеће:

Неоспорно да састав нашег програма може бити и друкчији. Али кад програмски директор (Калафатовић) наређује: толико народних песама, толико тамбураша, национални час, српско вече, хумористичне новине, часови језика и пренос опере, пренос из Загреба, пренос филхармоније, Краљева гарда итд. онда је шаблон ту и нема места за друге ствари. Ти знаш да сам против појединих тачака у програму протествовао и код тебе и код г. Ханауа, али без успеха. Програм код нас командира (подвукао П. Крстић) г. Калафатовић. Ја се с његовим програмом и укусом не слажем. Код њега сам протествовао и одбио сам када је од мене тражио да „обухватим” циганску музику и севдалинке на цигански начин. Он је тражио другог човека за то. (...) Хтео је да узме Јоксимовића, а ти си му предложио Вукдраговића (Крстић 1937).

Иако је Крстић окривљавао пуковника Калафатовића за лош квалитет музичког програма на Радио Београду, јер су он и Владимир Слатин морали да обликују музички програм „по његовом рецепту”, стручна јавност је као главне кривце означавала управо музичке референте. Тако су се, у више наврата, током 1935. и 1936. године у београдској штампи појавиле оштре критике на рачун музичког програма Радио Београда, а посебно програма народне музике. У једној од њих, објављеној у листу *Слободна реч* 1936. године истакнуто је како је музички део „најболнија тачка програма београдске Радио-станице” и како је његов квалитет „прилично рђав”. Замерано је да је „радио оркестар немогућ за праћење народних песама”, као и да су програми народне музике стереотипни, са „истим песмама, истом колима, истим маршевима” и емисијама увек у идентично време. Поред осталог, коментарисан је и (лош) квалитет певача народне музике:

[С]лушалац мора неки пут просто да се крсти од чуда ко све пева пред микрофоном: од читаве легије певача, а нарочито певачица, који би једва могли, смели да певају и пред омаћим, интимнијим друштвом, једва да има десетак који збиља лепо певају народне песме, имају пријатне гласове и заслужују да су на програму престоничке станице (Анон. 1936).

Другачије врсте замерки, али једнако оштро интонираних, нашле су се у тексту анонимног музичког стучњака потписаног као „Radio amater”, који је објављен у часопису *Žvuk* 1935. године. У њему је направљен осврт на естетске квалитете репертоара и начина извођења народне музике на Радио Београду, уз констатацију да су народне песме и игре „неукусно одабране и примитивно обрађене, на бази најобичнијих хармонских везивања, инструментиране шаблонски, са удвајање гудачих и дувачких деоница и доминантним ‘рундањем’ контрабаса” (Radio amater 1935: 69–70). Сличне критике изнео је и композитор Војислав Вучковић, уз уверење да ће нови референт за народну музику, Михаило Вукдраговић, изабран 1936. године, успети да реформише овај сегмент музичког програма (1936: 16). Коментаришуће кадровске и, уз њих очекиване, естетичке промене, Вучковић је приметио следеће:

На програмима народне музике ми више не видимо циганлуке ни онда кад се наводе песме врло банализиране (11-Х, Б. Радовић и Н. Кулишић), ни онда кад артифицијелна пратња није на нарочитој висини (12-Х, Ђ. Бурашиновић), ни онда кад се састав оркестра не разликује од кафанског (14-Х, Ж. Радосављевић и тамбурашки оркестар). Настојање да се у обради народних песама као узор узима аутентична народна попевка, за похвалу је. Ваљало би у томе правцу наставити и не задовољавати се само формалном већ и садржајном сличношћу са изворном народном музиком. Не пева наш народ само о љубавним јадима, о драгом и о драгани, већ и о својим животним мукама и тегобама. (1936б: 16).

Упркос смени уредништва у области музичког програма, која је начињена половином 1937. године, чини се да је у јавности и након тога опстао „проблем” народне музике. С тим у вези, илустративан је текст Велимира Љубића, публикован у *Београдским општинским новинама* из 1940. године, у

којем се опширно расправља о томе како би требало да се развија радиофонија и радијски програм на југословенском тлу у блиској будућности. Поред техничких и организационих аспеката, значајан сегмент текста Љубић је посветио и програму народне музике, као својеврсној „болној” тачки радијског програма. Анализирајући овај део радијског садржаја, Љубић је дошао до закључка да је у тој области „учињено (...) до сада највише грешака”, те да је мало недостајало да се „наша народна песма пред микрофоном изједначи са оном улице и кафане” (1940: 459). Како би се предупредио процес комерцијализације народне музике на радијском програму, он предлаже неколико мера. Једна од њих била је да се „пред микрофоном пушт(а) само онакв(а) песма каква се заиста у народу и пева, а да не буду дозвољене, често и са стране одговорних сугерисане, импровизације, као што су оне до сада биле уобичајене” (Исто). Поред тога, Љубић се залагао за уметничке обраде народних песама и игара од стране талентованих стваралаца „који ће бити у стању да том нашем народном благу (...) даду ону музичку форму која ће нашу народну песму раширити до обала свих мора и океана што запљускују Европу” (Исто).

Поред јавних дискусија о квалитету програма народне музике на Радио Београду, које су покретане у штампи, музички стручњаци и образованији слушаоци износили су мишљење о овој врсти програма и кроз приватну преписку са управом. Тако се, једном приликом, њој обратио и познати мелограф и композитор Владимир Р. Ђорђевић, са намером да укаже на недостатке музичког програма и програма народне музике и правце којима би требало ићи у циљу њиховог превазилажења. Он је, између осталог, био става да је највећа грешка у радију начин третирања народне музике:

У самом почетку пошло се рђавим правцем. Нису се питали људи који су знали шта је то народна музика, ко ће ју и како морати изводити, већ се просто нашло неколико људи и рекло им се: ви ћете певати народне песме и игре. Тако је и било. Ти људи не имајући никога да их поведе правим путем и не познавајући ни народну музику ни ноте, ишли су један другом, састајали се по кафанама и удешавали програм на радиу. Највећи учитељи у том послу били су им, наравно, београдски маџарски Цигани, који по београдским локалима свирају. Радио певачи су од њих примили знатан број песама под именом народним а с тим и све маџарско-циганске

манире, те су се доцније и сами трудили да што више могу дотерају сваку нашу народну мелодију на маџарски калуп. (...) У томе кварењу народних мелодија најискреније их је помагао, од оснивања радија па до дана данашњега, цигански радио оркестар, најпре под именом „Оркестар Симе Беговића” а доцније „Народни радио оркестар”. (...) Текстови народних и уметничких песама су такви да се не могу ни познати (...) те је тако могло доћи да се пева „Ти рудиш зоро плава”, уместо „Ти плавиш зоро златна”. Даље, већина народних певача пева једним неприродним гласом, гласом болесника, такорећи туберкулозним. (...) Наши народни певачи често стварају безукусне и мелодије и текстове. Ево шта сам једне вечери чуо да се пева: „Мрко ми је бледо лице, ко у древне пијанице” или „Сине Јово, где си био, где си паре потрошио? Ја сам био код две буле, играо сам ја фарбуле, Шта ћеш мама та ди купим, да ти купим, да те љубим”... (Ђорђевић 1937).

Ђорђевић се није слагао са аргументом који су радијски стручњаци најчешће износили у корист примењиваног начина обликовања програма народне музике, а који се сводио на флоскулу „тако већина народа тражи“, сматрајући да је управо радио као медиј идеално средство за просвећивање ширих слојева и неговање адекватног музичког укуса, уколико се његов музички програм стручно и пажљиво креира. Управо из тог разлога, то јест услед шире доступности радијског садржаја, он је изражавао бојазан услед постојећег односа према народној музици у виду „кварења народних мелодија”, јер је, по његовом мишљењу:

данас дошло до тога да је народ заборавио многе своје старе мелодије а примио све оно што су му радио-певачи кроз толики низ година сугерирали. Ако би данас који музичар бележио у народу мелодије, морао би забележити масу фалсификата (Исто).

Одговарајући приступ креирању програма народне музике на Радио Београду, према Ђорђевићу, подразумевао је обухватан рад музичких стручњака са певачима, увођење у програм обрада народних песама које су начинили Алојз Калауз, Корнелије Станковић, Јосиф Маринковић, Стеван Мокрањац, Божидар Јоксиминовић, Петар Крстић, Станислав Бинички, Владимир Ђорђевић, Исидор Бајић, Петар Коњовић и други, као и инструменталне музике Даворина Јенка, Драгутина Чижека, Јосифа

Свободе и Јосифа Бродила настале на народној основи, затим, певање песама из свих крајева Југославије, а не само из Јужне Србије, као и представљање фолклорне музике других народа из егзотичних крајева. Осим тога, кључан корак у том процесу требало је да буде и избацивање емисија попут „Српске вечери” и „Скадарлијске вечери” – јер су „управо страшне”, састојећи се из „пијанке” и „ужасно унакажених увек истих песама и дивљачке музике”, затим, тамбурашког оркестра који изводи „композиције” свог капелника у виду „десетак покварених народних мелодија”, уз пратњу гитаре, цитре, цимбала, хармонике што „не спада у праву музику”. Требало је, уместо тога, дати простора за свирање на „чисто народним инструментима: дудуку, гајдама, цевари, кавалу, шупелки, двојници и другима”.

У извесној мери ставове Ђорђевића делио је и слушалац Радио Београда, пуковник Александар Јовановић, који се у писму Крстићу 1936. године жалио на рад Михаила Вукдрадовића, тада референта за народну музику, оптужујући га да преко радија „сервира народне песме и кола преко музичке и певачке мангупарије”, те да „није право (да се тим путем) толико упињемо да покажемо нашу музичку заосталост кроз цигане и музичку мангупарију, кад има начина и музички зрелих лица за достојну интерпретацију наше народне музике” (Јовановић 1936).

За разлику од њих, већина претплатника Радио Београда, али и поједини стручњаци (Бождар Јоксимовић), није имала значајније примедбе на садржај програма народне музике; односно, уколико их је и имала, онда су се оне тицале потребе за још већом заступљеношћу преноса кафанске музике уживо и певања севдалинки. О томе упечатљиво сведочи дугогодишње опстајање емисија са наступима оркестара из различитих београдских кафана, тамбурашких оркестара и радио-певача са репертоаром заснованим на популарним колима, севдалинкама и другим жанровима градских народних песама (видети детаљније у Vesić 2013: 49–52). Осим тога, треба имати у виду и анкете које је спроводило руководство радио станице од 1934. године надаље, како на радијским изложбама, тако и изван њих. Њихови резултати континуирано су упућивали на позитиван однос слушалаца према програму народне музике, уз инсистирање на проширивању програма путем увођења додатних емисија. Посебну популарност имала је емисија „Српске вечери”, затим, извођење севдалинки, преноси из кафана и наступи тамбурашког оркестра Александра Араничког. Од значаја је и чињеница

да су поједини радијски певачи уживали велико поштовање слушалаца, захваљујући чему су стекли статус звезда, попут извођача шлагера. О томе се посредно може закључити на основу текстова објављиваних у недељнику *Радио Београд* током 1938. и 1939. године, а потом и музичким публикацијама београдских издавача. Наиме, у оквиру едиције Сергија Страхова постоји неколико музичких издања посвећених певачима народне музике са Радио Београда, попут Уроша Сеферовића (видети Весић 2014в), што говори у прилог њиховој омиљености код публике. Коначно, важна су и сведочења савременика изнета у радијској *Споменици* из 1938. године, на основу којих се недвосмислено потврђује важност севдалинке у музичком програму и њена велика популарност међу слушаоцима. Наиме, како се истиче у *Споменици*:

Народна импровизирана музика (тзв. севдалинка) била је, од оснивања наше станице па до данас, једна од најрадије слушаних тачака наших емисија. У то време она је представљала, а нарочито данас, један од најосетљивијих проблема нашег музичког програма. Стављањем севдалинке у програм емисија београдске радио станице још у самом почетку, учинио се, без сумње, један велики уступак најширим слојевима радио-слушалаца, али се није у оно време пре десет година мислило до каквих и коликих размера ће се проширити ова врста музичког програма и на какве ће тешкоће, из године у годину, наилазити одговорни фактори да би овако импровизираној народној музици дали онај вид који она, без сумње, треба да има, да би у тој форми, примитивној и уметничкој, оправдала своје постојање на нашем програму” (према Вукдраговић 1983: 63).

Закључна разматрања

Кратак осврт на сукобљавања у вези са програмом народне музике на Радио Београду до почетка Другог светског рата, који смо овде начинили, указује на неколико битних појава. Пре свега, стиче се утисак на није постојала сагласност између музичких стручњака на радију и изван њега око репертоарских и извођачких стандарда народне музике, нити око правца у којем би требало да се креће обликовање овог дела музичког програма. Поред тога, евидентно је да је постојао сукоб између руководства радија и музичких референата око програма, који је проистакао из супротстављености њихових интереса. С једне стране, референти су покушавали да уведу стручне параметре у процес креирања програмског

садржаја, док су, с друге стране, челници радија водили првенствено рачуна о захтевима слушалаца, то јест претплатника, од којих су, у великој мери, зависили материјални приходи. Најзад, јасно је да се преференције публике нису подударале са преференцијама и замислима референата, нити са естетичким мерилима музичких стручњака изван радија. Стручна јавност константно је вршила притисак на уредништво београдске радио станице, како би се променио приступ програму народне музике, те истакла васпитно-образовна улога овог медија. Сама чињеница да је незадовољство стручњака квалитетом програма народне музике пратило све уредничке тимове задужене за музички програм до почетка Другог светског рата, те да је севдалинка и инструментална музика коју су неговали престонички ромски оркестри односила превагу над „изворном” народном музиком, говори у прилог неуспеха пројектоване мисије радија као кључног актера у процесу еманципације музичког укуса маса. Последично, отпор који су слушаоци пружали наметању одређених жанрова народне музике и стилова извођења, сведочи о компликованости „педагошке” улоге радија, те, генерално, сложености спровођења музичког просвећивања ширих слојева „одозго-надоле”.

Имајући све ово у виду, долазимо до закључка о неадекватности посматрања масовног медија попут радија као пуког посредника између политичке и културне елите и ширих слојева. Уместо тога, сагледавамо га као место сусрета и борбе несродних дикурса, пракси, интереса и актера, са неизвесним резултатима и ефектима. Управо су антагонизми и укрштања, који су карактерисали функционисање овог медија у југословенској средини, значајни јер индиректно показују да покушаји успостављања друштвене контроле, чак и у случају аутократског или делимично аутократског вида владавине, нису лишени неконзистентности у примени, затим, проблема превођења политичког у културни и уметнички дискурс, те, најзад, „тихог” отпора ширих слојева. Напослетку, национална и културна „педагогија”, заснована на еманципацији маса, а не на подилажењу истима, показала се у случају међуратног Радио Београда као нимало једноставан пројекат политичке и интелектуалне елите, што отвара бројна питања у вези са могућим разлозима који су условили његов неуспех. На тај начин, случај Радио Београда између два светска рата надовезује се се на бројне примере из касније историје Југославије и других средина у вези са културном еманципацијом маса и проблемима које су их пратили, уз могућност компаративних сагледавања и ширих генерализација.

Списак референци

- Анон. (1929) „Свечано отварање београдске радио-станице.” *Политика*, 25. март 1929, 7.
- Анон. (1936) „За измену програма радио станице.” Преузето из Архива Музиколошког института САНУ, Рукописна заоставштина Петра Крстића, ПК221-2/VI.
- Bernstein, Basil (2000) *Pedagogy, Symbolic Control and Identity: Theory, Research, Critique*. Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Currid, Brian (2006) *A National Acoustics. Music and Mass Publicity in Weimar and Nazi Germany*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Vesić, Ivana (2013) “Radio Belgrade in the process of creating symbolic boundaries: the case of folk music program between the two World Wars (1929–1940).” *Музикологија/ Musicology* 14: 31–55.
- Vesić, Ivana (2014a) „Music as a mediator in the process of political and cultural transition: the creation of Yugoslav music in Radio Belgrade (1929–1941).” *Musical practices – continuities and transitions, The twelfth international conference of the Department of Musicology of the Faculty of Music* (23–26 April 2014), Book of abstracts. Belgrade: University of Arts, 28.
- Весић, Ивана (2014б) *Каталог рукописне заоставштине Петра Крстића*. <http://www.music.sanu.ac.rs/Dokumenta/ZastavstinaPetraKrstica.pdf>
- Весић, Ивана (2014в) „Музичко издаваштво између два светска рата као извор за проучавање експанзије популарне музике у Југославији: примери издавачких кућа Јована Фрајта и Сергија Страхова.” *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 51: 65–81.
- Вукдраговић, Михаило (1983) „Музички живот Београда тих година.” у Андреј Митровић (ур.), *Београд у сећањима: 1930–1941*. Београд: Српска књижевна задруга, 53–79.
- Вучковић, Војислав (1936а) „Профана и уметничка ‘лака’ музика.” *Политика*, 12. октобар 1936, 9.
- Вучковић, Војислав (1936б) „Изворна и стилизована народна музика.” *Политика*, 18. октобар 1936, 16.
- Dobrivojević, Ivana (2006) *Državna represija u doba diktature kralja Aleksandra (1929–1935)*. Београд: Институт за савремену историју.
- Ђорђевић, Владимир Р. (1937) „Управи Радио Београда.” Архив Музиколошког института САНУ, Заоставштина Владимира Р. Ђорђевића.
- Јовановић, Александар (1936) „Писмо Петру Крстићу.” Архив Музиколошког института САНУ, Рукописна заоставштина Петра Крстића, ПК221-2/І
- Крстић, Петар (1937) „Писмо Стеви Вагнеру.” Архив Музиколошког института САНУ, Рукописна заоставштина Петра Крстића, ПК221-2/І.

Љубић, В. (1940) „Београдски радио – будућност и перспективе.” *Београдске општинске новине* 5: 457–459.

Nikolić, Mirjana (2006) *Radio u Srbiji (1924–1941)*. Београд: Задужбина Андрејевић.

П. Н. (1939) „Рад београдске радио станице.” *Народна одбрана* 6: 85–86.

Petranović, Branko (1988) *Istorija Jugoslavije 1918–1988*. Књига I. Београд: Nolit.

Petrović, Ljubomir Ž. (2009) *Jugoslovensko međuratno društvo u mreži vlasti*. Београд: Institut za savremenu istoriju.

Radio amater (1935) „Povodom evropskog koncerta na beogradskoj stanici (I).” *Žvuk* 2: 69–70.

Симић, Бојан (2007) *Пропаганда Милана Стојадиновића*. Београд: Институт за новију историју Србије.

Švarc, Rikard (1932) „Muzika na radiju.” *Žvuk* 2: 45–50.

Архивски извори

Архив Музиколошког института САНУ, Београд:

- Заоставштина Владимира Р. Ђорђевића
- Заоставштина Божицара Јоксимовића
- Рукописна заоставштина Петра Крстића, ПК 221, 2/I-VI

Ivana Vesić

Musical programme of Radio Belgrade between two world wars and the phenomenon of national and cultural “pedagogy”Summary

According to Bernstein (2000), the concept of pedagogical practice should not be reduced to the educational process and its institutionalisation. On the contrary, it has to be treated as a wider social phenomenon. Bernstein's approach served as a starting point in the research of musical program of the interwar Radio Belgrade, the results of which are presented in this paper. Considering the fact that the radio as a mass media was understood as a key instrument in the process of social and cultural emancipation of the masses, its dominant position towards consumers was pondered as indisputable. It was particularly acknowledged by the contemporaries who were continually observing and critically examining the program of Radio Belgrade as well as the other radio stations in the Kingdom of Yugoslavia. They were, among other things, accentuating the role of the radio both in the process of creating standards of music performance and music repertoire and the process of formation of music taste of the wider public. Still, although music critics and chroniclers presumed the power of radio in the construction of national identity and musical preferences of the audiences, regarding them as passive subjects whose choices could be completely controlled and conditioned, the reality was quite the opposite. Not only were the radio listeners not passive, but they openly expressed their resistance to pedagogical radio policies in the sphere of music. This assumption derives from the analyses of published programmes of Radio Belgrade, memoirs of the programme editors and archival documents. It points to the fact that radio programme served as a place of collision of antagonistically oriented forces – on the one hand, music editors and professionals who played the roles of cultural and national pedagogues dedicated to the process of mediation of dominant social knowledge, beliefs and opinions and, on the other hand, listeners who were supposed to accept and internalise that knowledge, beliefs and opinions.

Key words: Radio Belgrade, interwar period, mass media, cultural pedagogy, editorial policies, listeners' resistance