

Маја Васиљевић

***Sender Belgrad* као „мост” између музичких институција окупираниог Београда и Трећег рајха (1941–1944)¹**

Апстракт

Предмет овог рада је делатност немачког Војног Радио Београда (*Soldatensender Belgrad*) од априла 1941. до 1944. године. Ауторка је засновала своју методологију на опсежном истраживању архивске грађе и периодике публиковане у Београду пре и током Другог светског рата, као и на дискурсима о радију у Трећем рајху. Иновативност приступа огледа се у приступу овој институцији из аспекта сусрета немачке и српске визије функционисања радија. Осим тога, одабрани предмет разматра се из аспекта нацистичке пропагандне и културне политике и њених идеолога, као и општег контекста немачке управе у Београду, која је довела до промена у свим сферама живота. Циљ овог рада је да истакне занемарену чињеницу да је делатност Војног Радио Београда део и немачке и српске историје.

Кључне речи: Други светски рат, Београд, пропаганда, *Soldatensender Belgrad*/Војни Радио Београд/Радио Београд, нацизам, биополитика

¹ Овај текст је резултат рада на пројекту Филозофског факултета у Београду *Модернизација Западног Балкана*, бр. 177009, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Увод

Делатност Војног радио Београда (*Soldatensender Belgrad*) као најзначајније медијске институције окупираног Београда тема је која захтева обимна истраживања домаћих и иностраних архива, те периодике и личних заоставштина музичара који су били активни у Београду од 1941. до 1944. године. У мноштву различитих историјских дискурса о овом значајном периоду српске историје, музички живот под окупацијом остао је на маргини историјских дискурса, а искључен је из званичних токова српске музичке историје.

О раду окупационог београдског радија, са званичним именом *Soldatensender Belgrad*, а у српској средини називаног скраћено *Зендер Белград* (ЗБ), може се сазнати тек компаративним увидом у различите типове извора. Полазиште су детаљни програми радија и малобројни извештаји о извесним питањима делатности ове институције публиковани у окупационој периодици, као што су: премијерна извођења композиција, снимци или преноси концерата уметничке, народне или популарне музике из београдских институција забаве.²

Имајући у виду Гебелсову (Joseph Goebbels) забрану уметничке критике, те начелно афирмативан тон у једино дозвољеном „извештавању о музици” који је преовладавао у окупационој београдској штампи, није једноставно проучавати историју београдског радија од 1941. до 1944. године без увида у архиве појединачних личности уметника, тј. необјављену или објављену мемоарску и сличну наративну грађу расуту по различитим институцијама.³ Детаљнији увид, пак, могуће је стећи истраживањем грађе фонда Пропагандног одељења или тзв. Немачке архиве у

² Видети програме нпр. у часопису *Коло* и дневним листовима *Ново време*, *Наша борба* и *Српски народ*.

³ Поменимо да се значајна грађа проналази у фонду Рукописне заоставштине композитора Петра Крстића (ПК III, 88, 90, 95, 105, 106 и ПК IV, 219, 220) у Архиву Музиколошког института САНУ. Бројне београдске библиотеке поседују или су чак дигитализовале периодичку и дневну штампу из периода окупације: Народна библиотека Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Библиотека САНУ и Библиотека Музеја позоришне уметности у Београду. Библиотечки фондови мемоарске грађе из периода рата превазилазе оквире овог текста. Индиректно се о појединим проблемима може сазнати и у магистарским радовима (Шкодрић 2009) и докторским дисертацијама одбрањеним на Филозофском факултету у Београду (Стојановић 2013; Мраовић 2015).

Војноисторијском институту у Београду. О ставу Берлина према раду Зендер Белграда може се стећи поузданији увид и преко фонда Радијске коморе Рајха (*Reichsrundfunkskammer*) која се чува у Бундесархиву у Кобленцу.⁴

Осим Мирјане Николић која се бавила историјом Радио Београда у Другом светском рату из аспекта историје медија са делимичним увидом у периодику (Николић 2009), и једног чланка ауторке овог текста (Васиљевић 2013), у домаћој научној заједници није било интересовања за истраживање овог периода радија. Наиме, ауторка овог рада бавила се детаљно процесом „заузимања” београдског радија и профилисања програмске шеме од доласка Немаца до краја рата, као и набавком и систематизацијом значајног фонотечког материјала за потребе Зендер Белграда, при чему је посебна пажња била посвећена односу према запосленим музичарима и ансамблима/оркестрима.⁵

Нажалост, сама програмска шема не може се сматрати довољном за истраживање делатности Зендер Белграда, будући да су све европске радио станице у првим деценијама свог постојања имале низ сличности у профилисању програмске шеме. При том, програмска шема Радио Београда, у првој деценији функционисања, била је у складу са тенденцијама многих европских радио станица,⁶ а слично је и са немачким радијским установама у том периоду (Koch и Glaser 2005). Конкретна уредничка неслагања на Радио Београду у међуратном периоду односила су се, као и у случају многих других радио станица, првенствено на однос према фолклорно инспирисаној музици и, начелно, месту националне музике у

⁴ Wolfram Werner ур. (1987) *Reichskulturkammer und ihre Einzelkammern: Bestand R 56*, Koblenz: Bundesarchiv.

⁵ Преглед активних музичара и ансамбала, дувачких и народних, и симфонијског који је називан Велики радио оркестар на Зендер Белграду, компаративно је дат у односу на међуратни период у: Васиљевић 2013.

⁶ До оваквог закључка дошла је и музиколошкиња Горица Пилиповић. Међутим, у свом тексту о првој деценији рада Радио Београда ова ауторка разматра само уметничку музику, те се стиче утисак да је у програмској шеми доминирала класична музика, што, међутим, није био случај ни у једној фази рада ове станице. Радио Београд је у првој деценији постојања имао својеврсне „политичке оазе” у програму као што су били „поздрави нацији”; имао је вести на језицима мањина; биле су заступљене различите музичке праксе, а преноси су имали изузетно значајну улогу. Видети детаљније у: Коцић 1987, Пилиповић 2006; Весић 2013.

програму.⁷ Најзначајнији проблеми ипак су се односили на техничке и материјалне проблеме функционисања радија, те је подржављење радија 1940. била једна од прекретница. Међутим, убрзо се догађају сасвим неочекивани преокрети, уласком земље у рат априла 1941.

Подсетимо се само колико је радио у Београду носио кључну улогу медијатора најзначајнијих догађаја, који су се у само неколико месеци одиграли на подручју овог града. Осам дана пре шестоаприлског бомбардовања, на таласима Радио Београда емитовала се прокламација тек крунисаног краља Петра II.⁸ Мање од месец дана касније, 20. априла 1941. године, немачки Војни Радио огласио се на рођендан фирера Адолфа Хитлера. Овде треба истаћи да је Зендер Београд деловао у потпуно другачијим околностима у односу на период пре рата,⁹ са јасним „биополитичким” тенденцијама, видљивим у профилу запослених и, најзад, другачијем односу према слушаоцима.¹⁰

Насупрот могућности да се делатност Зендер Белграда посматра искључиво из аспекта немачке управе, ауторка овог текста залаже се за перспективу посматрања дубљих консеквенци сусрета немачког и српског концепта функционисања радија. С тим у вези, у овом поглављу, у складу са расположивим простором, биће праћена три нивоа делатности ове

⁷ Детаљније о уређивачкој концепцији и концепцији програма Радио Београда у међуратном периоду са значајном улогом композитора видети у: Vesić 2013.

⁸ Није сасвим утврђено да ли је сам престолонаследник прочитао прокламацију или је то учинио неко други. Међутим, постоји публикована верзија датог говора у: *Политика*, 28. март 1941, бр. 2689, 4.

⁹ С тим у вези, праћење технолошке и програмске концепције радија, без анализе друштвене, односно конкретно пропагандне улоге радија у време нацизма у Европи, није одговорило на потребе разумевања рада Зендер Белграда.

¹⁰ Иако није могуће улазити у детаљну експликацију „биополитике” у оквиру овог текста, неопходно је истаћи да се ослањамо на став политичког историчара медицине Маријуса Турде (Marius Turda) да се, током Другог светског рата, образују својеврсне „биополитичке тоталитарне творевине”, као основно начело функционисања држава на окупираним територијама Европе (Turda 2010: 92–117). Такође, „биополитика”, као својеврсна „државна биологија”, учоава се приликом конструкције живота у окупираном Београду, са примарном улогом промовисања расне нацистичке доктрине, комбиноване са различитим конзервативним мишљењима о друштву и месту човека, а тиме и позиције музичких актера. О „биополитици као „државној биологији” видети: Lemke 2011.

институције. Прво, Зендер Белград се сагледава као кључно пропагандно средство, својеврсна „продужена рука” Трећег рајха и његове Радијске коморе (*Rundfunkkammer*) као дела Културне коморе Рајха (*Reichskulturkammer*), на челу са шефом/министром пропаганде Јозефом Гебелсом. Друго, Зендер Белград се разматра као најзначајнија институција која се бавила преносима музике из институција окупираног Београда. Тиме је радио имао значајну улогу у повезивању Српског народног позоришта,¹¹ Задужбине Илије Милосављевића Коларца и музичара запослених или школованих на Музичкој академији у Београду. Истовремено, уводи се важна чињеница да је Зендер Белград имао вишеструки значај за настанак, извођење и преносе немачке популарне музике, то јест, шлагера. Треће, Зендер Белград се у закључном делу поглавља истиче и као „мост” између различитих група слушалаца, будући да је његов програм био намењен не само српском становништву и новопритошлим немачким војницима, већ и читавом подручју југоисточне Европе, чак до Африке и Ромелових одреда, докле се распростирао сигнал овог радија.

Војнички Радио Београд у контексту концепције радија у Трећем Рајху

Оснивањем Културне коморе Рајха, са Јозефом Гебелсом на челу, успостављен је државни пропагандни апарат сачињен од седам одсека, односно, комора, које су биле у служби истог циља – тоталитарне владавине. При том, посебна културна комора немачког Рајха била је посвећена радију.¹² Водећи нацистички идеолог радија Еуген Хадамовски (*Eugen Hadamowski*) истиче заинтересованост Националсоцијалистичке немачке радничке партије (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeit Partei*) за радио као медиј од 1930, при чему је истицао нужност „тоталне” употребе радија у борби против непријатеља, те вези партије, радија и слушалаца (детаљније:

¹¹ Током немачке окупације (1941–1944) Народно позориште у Београду називало се Српско народно позориште. Истоимено позориште из Новог Сада престало је са радом априла 1941. године, када је овај град окупирао Мађарска, која је забранила рад позоришта. Група глумаца из новосадског позоришта наставила је свој рад у Смедереву, под називом Позориште Дунавске бановине/Дунавско народно позориште, а затим у Панчеву, до краја рата, са истим именом.

¹² Већ током пробоја Нацистичке партије од 1930. године инсистирало се како на значају пропаганде, тако и на улози радија у достизању жељених циљева (детаљније Steinweis 1993: 32–35).

Nadamowski 1934: 22–26). Дакле, радио је промовисан као најважнији медиј немачке будућности средином тридесетих година XX века. У освит Другог светског рата Гебелс доноси Декрет о радију којим се, у јек инвазије на Пољску, забрањује Немцима да слушају непријатељске станице. Убрзо су донета и акта о забрани учешћа Јевреја у раду радија, као и у многим другим делатностима.¹³ Поред Јевреја, у забранама се као „неподобни” издвајају и Роми, а потом комунисти и масони. Јевреји и други неподобно грађани нису могли ни да слушају радио и били су приморани да предају уређаје већ од 20. априла 1941. У Београду је одмах по заузимању града започето са пописивањем, а потом одузимањем имовине Јевреја и Рома (детаљније: Дајч и Vasiljević 2014), а недуго затим уследила су масовна стрељања припадника ових групација.¹⁴ Пошто је Јеврејима забрањена употреба својих и туђих телефона,¹⁵ 27. маја 1941. године градоначелник Београда Драги Јовановић издао је проглас да су „сви Јевреји настањени на подручју Београда дужни да врате своје радио апарате, хладњаке и електричне апарате за хлађење”.¹⁶

Дакле, почетком Другог светског рата, са изопштавањем Јевреја и других „неподобних” грађана, започиње нова фаза у историји радија у Трећем рајху. Радио је задобио веома значајну улогу, као најважније средство у креирању одређене, често лажне и уједно прижељкиване слике стварности, са преувеличавањем немачких успеха на фронту и слављењем немачке културе и уметности. Изговорена реч имала је пресудну улогу, а радио, као медиј доступнији масама у односу на филм, постао је изузетно значајан за централизовану тоталитарну политику нациста.¹⁷

¹³ Заинтересованог читаоца за све забране које су донете против Јевреја, Рома, комуниста и масона упућујемо на: Дајч и Vasiljević 2014; Милосављевић 2006.

¹⁴ Видети детаљније: Архив Југославије, Државна комисија за утврђивање злочина окупатора и њихових помагача, фонд 110, фасцикла 87, Списак одведених Рома у логор на Бањици, сигн. докумената 537–552.

¹⁵ *Општинске новине*, 9. мај 1941, бр. 25, 3; 25. мај 1941, бр. 43, 3.

¹⁶ *Општинске новине*, 27. мај 1941, бр. 45, 3.

¹⁷ Видети снимак Гебелсовоог обраћања немачком народу поводом предстојећег напада на Југославију (4. априла 1941): United Holocaust Memorial Museum, War in the Balkans, film No. 28 http://www.ushmm.org/online/film/display/detail.php?file_num=2244

И поред низа истакнутих идеолога радија, ставови и одлуке Јозефа Гебелса били су најважнији како за успостављање Великонемачког радија, тако и немачких станица на окупираним територијама. Гебелс је, у низу говора и текстова, истицао немерљиви значај радија, те наглашавао да немачка освајања не би била могућа без појаве авиона и радија (Goebbels 1938). С тим у вези, интересантно је његово надовезивање на Наполеонов став да је штампа седма светска сила која је, по Гебелсовом мишљењу, обележила XIX, док је он сматрао да ће радио као „осма светска сила” обележити XX век (Goebbels 1938: 197–207).¹⁸ Изложбе радијских уређаја постале су места на којима су се, поред руководиоца и челника радија, окупљали и припадници политичке елите. Поменуто истицање радија као осме силе одиграло се на берлинској Десетој изложби немачког радија, августа 1933 године.¹⁹ Београд је, такође, путем активности Радио-клуба, у годинама пред избијање рата, био домаћин сродних „Великих радио изложби”, од којих је пета одржана на Београдском сајму 1938. године. Она је обухватила доделу награда радио-аматерима и изложбе значајних фирми; нпр. фирма „Телефункен” је представила апаратуру за снимање грамофонских плоча.²⁰

У Гебелсовим дневницима током тридесетих година XX века сазнајемо о развоју радијске праксе у Трећем рајху, при чему се, начелно, може уочити неколико проблемских кругова. Први проблем је заједнички за све радио станице у епохи „радио преноса”,²¹ а то је инсистирање на што већем броју слушалаца. У случају Трећег рајха, слушаоци су врбовани за циљеве нацистичке партије путем обезбеђивања јефтених радио уређаја.

¹⁸ Само су поједини високопозиционирани уметници имали храбрости да критикују овај нови медиј, те је нпр. чувени диригент Вилхелм Фуртвенглер (Wilhelm Furtwängler) (1884–1954) писао Гебелсу како је немачки музички живот, осим светске кризе, уништила и појава радија (Noakes and Pridham 2000: 213–215). Немачка пропагандна делатност навела је Томаса Мана (Thomas Mann) да на *Би-Би-Си*-ју осмисли и реализује двадесет пет емисија упућених немачком народу, у којима је критиковао Адолфа Хитлера (Види: Mann 1943).

¹⁹ Видео снимак овог говора: UHMM, Goebbels speaks at 10th Radio Exhibition, Film No. 210, http://www.ushmm.org/online/film/display/detail.php?file_num=693

²⁰ *Београдске општинске новине*, јануар 1938, бр. 1, 48.

²¹ Уобичајено се наилази на поделу историје радија као медија на три фазе, при чему се период све до краја Другог светског рата, или још неколико година касније, назива „епохом директних преноса” (Види детаљније: Јокић 2004).

Други проблем који се указује по читању Гебелсовог дискурса о радију јесте процес успостављања немачких радио станица у окупираним престоницама Европе. Може се истаћи да је Војни радио Београд имао пресудну улогу и то не само за историју радија у Трећем рајху, већ и за културу сећања на Други светски рат уопште. Наиме, слажемо се са Иваном Неимаревић која примећује да су „поред регулисања културног живота града, власти (...) настојале да контролишу и све изворе информација, тако да је један од приоритета обнове разрушеног града био и оспособљавање емисионих постројења београдске радио станице и стварање моћног пропагандног пункта“ (Неимаревић 2012: 170). Тиме се Војни радио Београд указује као један од значајних пунктова у оквиру моћног (тоталитарног) пропагандног апарата.

Радио је био само једно поље немачке пропаганде, која се реализовала путем изузетно сложеног апарата, који је био састављен од низа институција, како немачких, тако и српских; међу њима су: Одељење за пропаганду Југоисток, Пропагандни одред (секција) Србија при одељењу за пропаганду Врховне команде оружаних снага, Реферат III у оквиру службе безбедности и, најзад, српско Одељење државне пропаганде при Председништву Министарског савета. Одлуке о свим важним проблемима Војног радио Београда недвосмислено су доносили Немци. Једино српско тело задужено за контролу радија, Одељење за пропаганду при Неђићевој влади тј. Министарском савету, деловало је од 1942. године,²² преко свог шефа Александра Стојковића, који је имао двоструку службу, у оквиру овог одељења за пропаганду и у оквиру самог радија.²³

Трећи проблемски круг радија у Трећем рајху односи се на борбу за превласт немачких и конкурентских радио станица, како комунистичких, тако и станица попут британског *Би-Би-Си*-ја. Ова свест о конкуренцији може се сматрати посебним проблемом или категоријом функционисања

²² Током јесени 1942. године, секцији намењеној штампи у оквиру Одељења за државну пропаганду додате су секције намењене филму и радију (Мраовић 2015: 194). Иначе, ово одељење је формирано по узору на немачка и имало је у својој структури: Генерални секретаријат, Административни одсек, Одсек за општу (теренску) пропаганду, Одсек за штампу, радио и филм и Одсек за приредбе (Види детаљније: исто, 174–180).

²³ Стојковић је био задужен за надзор радијских предавања, која су била обавезна у програмској шеми Зендер Белграда од 10. јула 1942. године, према наредби министра просвете Велибора Јонића.

сложеног система немачких радио станица током рата, који је вишеструко утицао на профилисање програмске шеме.

Подсетимо да је Гебелс још 1941. године, у својим дневничким белешкама, указао на нужност промене програмске шеме немачког радија, како се војници не би окренули британском радију, са паролем „боље лака музика, него инострана пропаганда” (упор. Goebbels 1941). Потом је, у есеју о радију датираном 1. марта 1942, истицао да немачки радио не може одговорити на свачије потребе, при чему је чак издвајао пет интересних група слушаца, са различитим жељама у погледу програмске шеме (Goebbels 1943: 229), да би, најзад, закључио да немачки радио треба да буде нека врста „пратиоца” или доброг „партнера” (235) што је уосталом и наслов његовог текста (детаљније: 229–235).

Зендер Белград као спона између музичких институција окупираног Београда и Трећег Рајха

У програмској шеми Зендер Белграда спајале су се све музичке институције окупираног Београда, у директним преносима из сале Коларчевог народног универзитета, Дворане Инжењерског дома, Концертне дворане у Поенкаревој улици, Дворане Гардијског дома у Топчидеру, Дворане Војничког позоришта *Kraft Durch Freude*, Српског народног позоришта и других институција забаве (Вјелажас 1992: 119). Осим ових институција, на Зендер Белграду су преношени и музички програми, које су изводили радијски оркестри и хорови/хорски ансамбли на трговима, халама и другим просторима, као што су: Летња позорница на Калемегдану, плато Београдске тврђаве, хала фабрике моторних возила Раковица, Поштанска штедионица, сала Двора, болница града Београда, Издавачко предузеће „Време”, Железничка станица, Вознесенска црква, Саборна црква и др (119). Дакле, програм немачког Војног радио Београда био је својеврсна „сума” музичких пракси и музичара тадашњег Београда. Поред тога, иако то није очигледно из детаљног сагледавања програма и извештаја о радију у окупационој периодици, Војни радио Београд вишеструко је значајан за историју немачке популарне музике, тачније за историју шлагера.

Већ 19. априла 1941. из Беча су пристигли вођа радијске групе и пет војника у Батајницу, где су запосели сва радијска постројења (Радио Београда и Краткоталасне станице Централног пресбирова владе) (Вјелажас 1992: 109). Како је некадашњи Радио Београд у згради САНУ био

разрушен у бомбардовању, а његова фонотека опљачкана, нови радио под управом Немаца смештен је у просторије поменуте Краткоталасне станице у улици Милоша Великог бр. 16, на пети спрат, односно, Министарство шума, које је у неколико дана реконструисано за нове потребе (109).²⁴

Када је Београд бомбардован 6. априла 1941. године, на програму Радио Београда емитована је емисија народне музике тј. севдалинке. Већ пола сата након почетка бомбардовања погођен је део зграде у којем се налазила техника, те је прекинуто емитовање на дванаест дана (Јокић 2004: 292). На Хитлеров рођендан 20. априла зачуо се сигнал, а наредног дана почео је да функционише Зендер Београд под управом Немаца.

На самом почетку рата, програм радија је скраћен на неколико сати дневно, али је убрзо поново успостављен целодневни програм. „Српске емисије”, од 16 до 18.20 часова, чинила је музика емитована из радијског студија или у виду преноса, а тек потом музика са грамофонских плоча.²⁵ Српски програм је убрзо постао фиксиран, са јасном доминацијом народне музике и великим бројем музичара који су се смењивали (Види табелу у: Васиљевић 2013; Вјелажас 1992: 123–130). Осим народне, емитовала се забавна и озбиљна музика. „Уживо” су емитовани концерти из студија у Кнез Михајловој улици или из београдских локала – кафана, ресторана и хотела. У посебним случајевима, читави термини су представљали преносе из београдских локала, нпр. из ресторана „Три шешира” у Скадарлији, или са терасе ресторана на Калемегдану. Репертоар народне музике није се битније изменио у односу на међуратни период, а чиниле су га севдалинке, градске песме, романсе, шлагери и сл. Можемо сумирати да је, за разлику од немачког, српски део музичког програма Зендер Белграда подразумевао велику заступљеност оркестарског и солистичког извођења у студију, при чему налазимо податке да су 65% програма чинили различити типови народне (не само српске) музике, 30% лака и забавна музика, а 5% тзв. озбиљна музика, односно наступи хорова (Вјелажас 1992: 127).

²⁴ У питању је данашња зграда Министарства иностраних послова у улици Кнеза Милоша у којој је београдски радио остао све до 1947.

²⁵ Детаљна верзија програма публикована је у већини окупационе периодике, али упућујемо првенствено на часопис *Коло*. Такође, поједини истраживачи су сумирали програмску шему: (Вјелажас 1992; Васиљевић 2013)

Спону између српског и немачког програма на Зендер Белграду чинио је радијски цез оркестар Отмара Хофера (Ottmar Hoffer) и Фридриха Мајера (Friedrich Meyer), називан једноставно Оркестром за игру, који је заправо изводио популарну, а у том смислу и цез, музику са текстовима на немачком језику. Такође, немачка „озбиљна” музика пратила је емисије посвећене српској поезији.

Значајан део програма чинила је класична (и филмска) музика, емитована са грамофонских плоча из богате фонотеке коју су Немци саставили по заузимању радија. Посебно су били емитовани снимци познатих виолиниста и пијаниста. Да поменемо и да је у програму радија свој полчасовни термин често имао и радијски хор под управом Богдана Цвејића, понекад у саставу мушког или женског октета, као и женског секстета. Такође, у програмима Зендер Белграда објављеним у часопису *Коло* помињу се и Радијски хор руског досељеника Јурија Арбатског, као и хавајски квартет Павла Селеца који је наступао и пре рата, те многи други камерни састави.²⁶ Поред већ наведених састава који су наступали на Зендер Белграду поменућемо и Забавни радио-оркестар под управом Фрање Седлачека, Уметнички ансамбл Радио-станице Београд, Мали радио-оркестар (дир. Федор/Фјодор Селински, Јован Србуљ и Јулијус Ковалски), Дувачки оркестар Радио Београда, Тамбурашки оркестар Араницког, Шлагер оркестар Живковић, Танго оркестар Марјановић, Симфонијски оркестар „Светолик Пашћан” и др. (Vjelajac 1992: 115–117).

Поред тзв. „српског” дела програма на Зендер Белграду је понекад, у свакодневној „немачкој” емисији „Поподневни концерт из студија” наступао Радио оркестар под управом Карла Листа; оркестар је такође наступао у виду преноса из Велике сале Коларчеве задужбине под управом Освалда Бухолца. Програми ових концерата подразумевали су, у основи, класично-романтичарски репертоар композитора са немачког говорног подручја, као и низа мање познатих савремених композитора, неокласичара, које су нацисти сматрали подобним за извођење. Са

²⁶ Судаћи по попису Бранка Бјелајца, на Зендер Белграду је у три и по године рада наступало четрдесет и пет састава, од Великог (симфонијског) радио оркестра до различитих камерних инструменталних и вокалних састава (Vjelajac 1992: 115–117). Међутим, многи оркестри и ансамбли су заправо помињани под различитим именима у периодици и документима, те наведени број не треба сматрати коначним.

доласком диригената који нису познавали српски репертоар, одустало се од српског/југословенског репертоара.

У читавом окупационом периоду делатности београдског радија, у сфери тзв. „озбиљне музике” најзначајније је одржавање својеврсних фестивала немачке музике у Београду, који су преношени на радију, а називани су „Музичке недеље београдског радија”. Ови фестивали били су и кулминација повезивања музичког живота окупираног Београда у целину, будући да су се концерти пратили у периодици, преносили на радију, а изводили како на отвореном тако и Коларчевој задужбини.

Прва музичка недеља одржана је 14–22. априла 1943. године, друга 1–7. октобра 1943. године, а трећа 20–29. априла 1944. године. Трећа је започела прославом трећег рођендана Зендер Белграда и најзначајнијег догађаја у немачком Рајху, рођендана фирера. Ови свечани тренуци прослављени су гостовањем оркестра Минхенске филхармоније под управом Освалда Кабасте (Oswald Kabasta) и виолинисткиње Ђулије Бустабо (Gulia Bustabo), а изведена су дела Моцарта, Дворжака и Волф-Ферарија (Wolf-Ferrari). Овај трећи музички фестивал из 1944. године обележило је и извођење Моцартовог *Реквијема* и Брукнеровог *Те Деума* са иностраним солистима, хором Опере и оркестром Војног радио Београда.

У рад Зендер Белграда Немци су укључили бројне уметнике или ансамбле који су били активни пре рата, затим, избеглице из многих земаља Европе, или из других крајева бивше Краљевине Југославије. На тај начин, створена је локална верзија музичког извођаштва и продукције, која је у великом проценту рефлектовала борбу, сусрет или садејство, с једне стране, немачких ставова о музици, а са друге стране, затечене радијске традиције. С тим у вези, важну улогу у делатности Зендер Белграда одиграли су композитори који су били активни и пре рата. Међу њима се истиче Петар Крстић, који је обележио и историју међуратног радија, а током рата се бавио уређивањем емисија српске народне музике и руководио камерним Народним радио-оркестром.²⁷

²⁷ Чини се да је овај уметник једини помно чувао документе (или их једини сачувао) о свом раду на Зендер Белграду. Видети: Архив Музиколошког института САНУ, Рукописна заоставштина композитора Петра Крстића, ПК III, 88, 90, 95, 105, 106 и ПК IV, 219, 220.

Закључна разматрања: масовна публика Зендер Белграда

Сигнал Зендер Белграда распростирао се на Балкану, делу Средње Европе и северној Африци, што је, несумњиво, утицало на програмску схему (упор. Неимаревић 2012: 170–171; Јокић 2004: 298). Имајући у виду његово распростирање, сасвим је очекивано то што се већ по првој години постојања програм развијао и у складу са захтевима масовне публике.

Од свих радио станица које су деловале у Европи у Другом светском рату, Зендер Белград се истицао као медиј који су слушали војници. Војницима је била посвећена популарна вечерња емисија „Београдски млади стражар” са шлагером *Лили Марлен* у сваком термину. Љубавна балада *Лили Марлен* (*Lili Marleen*, 1939) у извођењу немачке певачице Лале Андерсен (Lale Andersen-Brunnenberg, 1905–1972), најпре је емитована као једна од ретких песама на немачком коју је ова радио станица поседовала у свом фоноархиву, да би убрзо постала изузетно популарна.²⁸ Данас се овај шлагер сматра најпопуларнијом војничком песмом Другог светског рата. Шеф немачке пропаганде Јозеф Гебелс у једном тренутку је забранио емитовање ове, како је он сматрао, „песме с мирисом смрти” (*Lied mit dem Totentanzgeruch*), а било је и спорења око политичке (не)подобности певачице.²⁹ Међутим, шлагер *Лили Марлен* је, након великог броја писама војника и жеље команданта афричких трупа, Ервина Ромела (Erwin Rommel, 1891–1944), враћен на програм као редовни вечерњи сигнал Зендера Белграда. На Војном радио Београду је чак уживо гостовао аутор песме *Лили Марлен*, Норберт Шулице (Norbert Schultze).

Емисија „Млади београдски стражар” временом је постала заштитни знак ове радио станице и, истовремено, постала временски оквир живота многобројних војника на различитим фронтovima.³⁰ Управо је шлагер

²⁸ О историји слушања баладе *Лили Марлен* пише *Ново време*: „Мада је песма сама по себи изузетно лепа (...) ипак се многи чуде зашто се баш она највише тражи (...) Ова песма најбоље сведочи где се све слуша београдски радио, јер песму *Лили Марлен* желели су (...) да чују на Сицилији, као и у Африци (...) А њена грамофонска плоча чува се у радио станици одвојено од осталих као највећа драгоценост.” (З. Г., *Ново време*, 17. август 1941)

²⁹ Детаљније: (Thiele 2005).

³⁰ Далекосежни утицај овог шлагера на живот војника проучио је Мајкл Хенсле у својој докторској дисертацији који чак истиче да се борба прекидала у време почетка дате емисије тј. шлагера *Лили Марлен* (Haensle 2001: 82).

Лили Марлен важан показатељ сусрета немачке и српске културне историје у Другом светском рату.

Без обзира на то да ли је реч о пасивној „сарадњи са окупатором”, или, пак, истинској припадности десничарској идеологији припајања у будући Велики немачки Рајх, коју су заступали Недић и бројни интелектуалци тог доба, у области радија настајале су својеврсне „хибридне музичке праксе”, као резултат прожимања немачких и „српских” идеја обнове музичког живота. На истим таласима спајали су се немачки и српски програм; шлагери тј. цез нумере превођени су на немачки, а песма *Лили Марлен* преведена је на српски; свирали су радијски оркестар, оркестар за игру, дувачки оркестар Фрање Седлачека, народни свирачи на хармоници или гајдама и др. Наизглед парадоксални „музички обрти” и мешавине уређивачких политика на радију, догађали су, се судећи по увиду у архивску грађу, услед немогућности надзирања комплетне продукције и извођаштва, или, можда, као израз неизвесне будућности у тренуцима рата.

Списак референци

- Eckhard, John (2005/2006) “Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei. Geschichte eines ‘Durchhalteschlagers’.” *Lied und populäre Kultur/Song and Popular Culture* 50/51: 163–222.
- Bjelajac, Branko (1992) „Zender Belgrad 1941–1944: Beogradska radio-emisiona stanica – Radio AD.” *RTV Teorija i praksa* 67/68: 108–133.
- Dajč, Haris i Vasiljević, Maja (2014) „’Kretanje’ nepokretne imovine beogradskih Jevreja kao posledica Holokausta.” *Limes plus* 2: 139–154.
- Hensle, Michael (2001) “*Rundfunkverbrechen*” vor nationalsozialistischen Sondergerichten. *Eine vergleichende Untersuchung der Urteilspraxis in der Reichshauptstadt Berlin und der südbadischen Provinz*. Doktorska disertacija odbranjena na Tehničkom univerzitetu u Berlinu
- Hadamovsky, Eugen (1934) “Die lebende Brücke: Vom Wesen der Funkwartarbeit.” *Dein Rundfunk*, Munich: Zentralverlag der NSDAP, 22–26.
- Goebbels, Josef (1938) “Der Rundfunk als achte Großmacht.” *Signale der neuen Zeit*. 25 ausgewählte Reden von Dr. Joseph Goebbels. Munich: Zentralverlag der NSDAP: 197–207.
- Goebbels, Josef (1943) *Das eherne Herz: Reden und Aufsätze aus den Jahren 1941–1942*. Munich: Zentralverlag der NSDAP.
- Јокић, Мирослав (2004) *Историја радиофоније у три епохе. Епоха 2, директни преноси (1906–1948)*. Београд: Радио-телевизија Србије.

Коцић, Љубомир В. (1985) „Музички програм између два рата.” *РТВ теорија и пракса* 40.

Koch, Hans Jürgen und Glaser, Hermann (2005) *Ganz Ohr: eine Kulturgeschichte des Radios in Deutschland*. Köln/Weimar/Wien: Bohlau Verlag.

Mann, Thomas (1943) *Listen Germany! Twenty-five Radio Messages to the German People Over BBC by Thomas Mann*. New York.

Marković, Vasilije (1998) *Teatri okupirane prestonice: 1941–1944*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Милосављевић, Оливера (2006) *Потиснута истина: колаборација у Србији 1941–1944*. Београд: Хелсиншки одбор за људска права у Србији.

Мраовић, Маријана Т. (2015) *Пропаганда Владе Милана Недића (1941–1944)*, необјављена докторска дисертација, одбрањена на Одељењу за историју Филозофског факултета Универзитета у Београду.

Неимаревић, Ивана (2012) „Музички живот током Другог светског рата.” У: Мишко Шуваковић (ур.) *Историја уметности у Србији XX век. 2 том: Реализми и модернизми око хладног рата*, Београд: Орион Арт; Катедра за музикологију Факултета музичке уметности у Београду, 165–180.

Noakes, Jeremy and Pridham, Geoffrey (2000) *Nazism, 1919–1945*. Vol. 2: *State, Economy and Society 1933–1939*. Exeter: University of Exeter Press, 213–215.

Николић, Мирјана (2009) *Sender Belgrad – окупацијски Радио Београд (Зендер Белград)*, Београд: РТС/Радио Београд.

Пејовић, Роксанда (2004) *Концертни живот у Београду (1919–1941)*. Београд: Универзитет уметности и Факултет музичке уметности.

Архивски извори

Архив Југославије, Државна комисија за утврђивање злочина окупатора и њихових помагача, фонд 110, фасцикла 87

Архив Музиколошког института САНУ, Рукописна заоставштина композитора Петра Крстића, сигн. фонда ПК III, фасцикле 88, 90, 95, 105, 106; ПК IV, фасцикле 219 и 220.

United States Holocaust Museum, Steven Spielberg Film and Video archive, <http://www.ushmm.org/research/research-in-collections/overview/film-and-video>

Maja Vasiljević

***Sender Belgrad* as a “bridge” between the musical institutions of the occupied Belgrade and the Third Reich (1941–1944)**Summary

The subject of this chapter is the activity of the German Military Radio Belgrade (*Soldatensender Belgrad/Sender Belgrad*) from April 1941 to 1944. In this paper, the author combines archival research and critical analysis of discourse, whereby she compares the Nazi ideologues' opinions on the radio and their specific activities in Belgrade during World War II. As a part of an extensive research of the musical practices and discourses in Belgrade during World War II, but also several audio recordings and documents, the author argues that the activities of *Sender Belgrad* were results of the encounter between two diverse concepts of radio: German and Serbian. In addition, the subject matter is discussed from the viewpoint of Nazi propaganda and cultural policy and its ideologues, as well as the general context of the German government in Belgrade, which has led to changes in all spheres of life.

The author considers achievements and significance of Military Radio Belgrade during German occupation, and approaches them on three levels. First, radio in occupied Belgrade served as the most important German propaganda tool and an “extended arm” of the Reich Chamber of Radio (*Reichsrundfunkskammer*), an integral part of Goebbels-led Reich Chamber of Culture (*Reichsskulturkammer*). Second, *Sender Belgrad* was the major institution for broadcasting music performances; hence it had a significant role in connecting and cooperating with other music institutions, such as the Serbian National Theatre, Kolarac Concert Hall and Music Academy. Third, *Sender Belgrad* served as a bridge that linked different types of listeners. Namely, its programme was aimed at Serbian audience, but also at German soldiers stationed in Belgrade or elsewhere along the South East front line and in Africa. The goal of this essay is to highlight the fact that *Sender Belgrad* is simultaneously part of both German and Serbian history.

Key words: Radio Belgrade, World War II, propaganda, *Soldatensender Belgrad*/Military Radio Belgrade