
Maja Vasiljević

5 Od očuvanja bliskosti s “revolucionarnim masama” do predstavljanja SFRJ u svetu: Državni ansambl narodnih igara i pesama Srbije/Ansambl “Kolo” (1948–1955)

Tema ovog rada je delatnost nacionalnog Ansambla narodnih igara i pesama Srbije, tj. Ansambla “Kolo” od osnivanja 1948. do 1955. godine. Autorka se bavi složenim pitanjima osnivanja datog nacionalnog folklornog ansambla u SFRJ u kontroverznom periodu delovanja Agitpropa i Informbiroa, čiji su uticaji bili prisutni u svim sferama kulture, te s tim u vezi, „upotrebom” narodne muzike u kontekstu opštih društvenih promena i obnove. Kako su već prvi period delatnosti date institucije obeležile uspešne turneje u inostranstvu, najpre se sagledava njihova recepcija i izgradnja ugleda u SFRJ. S tim u vezi, analizira se koncept rada koji je Ansambl uspostavio u ovom periodu i mapira njegova pozicija u mreži jugoslovenskih amaterskih kulturno-umetničkih društava. U ovom tekstu se razmatraju problemi poimanja „izvornosti”, „izvornosti, pedagogije” u SFRJ, odnosno folklorne igre prema visokoj umetnosti i baletu, te dotiče važno mesto uloge folklornih ansambala u konstruisanju imidža SFRJ u prvoj fazi Hladnog rata. Korišćena je arhivska građa Arhiva Jugoslavije, periodika, memoarska građa, a konsultovane su i brojne istorijske studije o politici, kulturi i ideologiji SFRJ.

Ključne reči: Ansambl narodnih igara i pesama Srbije, Ansambl “Kolo”, folklor, folklorni ansambli, SFR Jugoslavija, Srbija, Agitprop, muzičke institucije, turneje, kulturna saradnja, Hladni rat

From being faithful to “revolutionary mass” to representing of SFRY abroad: National Ensemble of Folk Dances and Songs of Serbia/ Ensemble “Kolo”(1948–1955)

The paper presents the work of National Ensemble of Folk Dances and Songs of Serbia from its establishing in 1948 to 1955. The author deals with complex issues of setting up this Serbian national folk ensemble in Socialist Federal Republic of Yugoslavia (SFRY), in controversial period during which Agitprop and Informbiro influenced all spheres of culture. In this paper author explains the “use” of folk music in the context of extensive social changes and revival. Since

successful tours abroad marked the founding days of this ensemble, reception and reputation-building are accessed first. The author analysis the sounding concept of work of Ensemble “Kolo” and outlines its position in the existing network of like Yugoslav amateur ensembles. Main problems identified and examined are “authenticity” (*izvornost*), pedagogy in SFRY, folk dance relations towards high art and ballet practice in SFRY and role of folk dance ensembles in construction of the SFRY image in the first phase of the Cold war. The author consults archive collections from the Archive of Yugoslavia, periodicals and historical essays on politics, culture and ideology of SFRY.

Keywords: Ensemble of folk Dances and Songs of Serbia, Ensemble „Kolo“, folklore, folk ensembles, SFR Yugoslavia, Serbia, Agitprop, music institutions, tours, cultural cooperation, Cold War

Mesto folkora u posleratnom razvoju muzičkih institucija i konstituisanju kulturne politike

Folklorno muziciranje, to jest narodne igre i pesme bile su najunosniji, najpogodniji i, čini se, jedini mogući vid uključivanja “revolucionarnih masa” u zajedničku muzičku praksu u posleratnoj Jugoslaviji.¹ Kao u Sovjetskom Savezu, mada sa potpuno drugačijim ljudskim resursima u pogledu muzičkog izvođaštva i stvaralaštva, te sa ukupnim ekonomskim, kulturnim i organizacionim kapitalom, u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji (SFRJ) se insistiralo da se folklorne igre i pesme u različitim vidovima smatraju autohtonim proizvodom “jugoslovenskog čoveka i duha” i nadasve države i njenog vladara.

U duhu izgradnje zemlje, složenim partijskim aparatom institucija konstruisan je i portret vođe Josipa Broza Tita (1893–1980) na vrhu nomenklature (kolektivno-vlasničke klase), radništvo kao dominantna društvena klasa i posredna klasa (srednji slojevi), koju su, između ostalih, činili intelektualci i naučni radnici.² Gledano iz današnje perspektive, folklor³ je bio simbol “bratstva i jedinstva” i služio je simboličkom objedinjavanju naroda i “narodnosti” u zajedničku

1 Zoran Janjetović smatra da je folklor “bio polje na kome su se najlakše mogli organizovati, kako kulturno-propagandni rad, tako i zabava narodnih masa, posebno na selu – koja je takođe bila u funkciji ideološke indoktrinacije” (2010: 64). Videti i opsežan izbor tekstova iz periodike, prvenstveno iz *Borbe* koje ovaj autor navodi (Ibid.: 64, 70–71).

2 O pitanjima društvene strukture i odnosa u jugoslovenskom društvu rukovodimo se terminologijom i teorijskim postavkama i tumačenjima sociologa Mladena Lazića, 2011.

3 Pod terminom ‘folklor’ u Titovoj Jugoslaviji mislilo se uglavnom na praksu folklornih ansambala i grupa, a često i na njihov repertoar.

praksu (Državu, federaciju).⁴ Uloga folklornih/narodnih ansambala, državnih/profesionalnih i amaterskih kulturno-umetničkih društava (KUD) bila je izuzetno važna u prvoj deceniji postojanja socijalističke Jugoslavije i to ne samo u formiranju Titovog kulta,⁵ već i opšte ideologije bratstva i jedinstva. Uostalom, povezivanje dominantno ruralnog stanovništva Jugoslavije u jednu jedinstvenu kulturnu mrežu "sveta folklor" (institucija, poetika na bazi folklor, izvođaštva i diskursa) jugoslovenskih naroda i narodnosti može se smatrati matricom muzičkog života u prvoj deceniji SFRJ.

Period kojim se bavimo u ovom radu nazvan je kako periodom "agitpropovske" kulture (Dimić, 1988), tako i "prelomnim" godinama u muzici (Peričić, 2000) ili "simplifikovanim vidom neoklasicizma" (Veselinović Hofman, 2002). U opštim diskursima teorije umetnosti bio je to socijalistički realizam/socrealizam, za kojim je ubrzo sledio socijalistički estetizam. Nije sporno da je u tim godinama "agitprop u potpunosti držao u rukama umetničku kritiku" (Dimić, 1988), te da je uticaj partijskih ustanova bio jak u koncepciji rada muzičkih i svih drugih kulturnih institucija. U datom periodu, iako sa ogromnom dozom entuzijazma u stvaranju nečega novog, muzičari su se prvenstveno borili sa velikim materijalnim teškoćama. Mnogi kompozitori, muzičari i (folklorni i baletski) igrači bili su prisiljeni da se u datom kontekstu oprobaju u najrazličitijim poslovima radi obezbeđivanja egzistencije.⁶ U takvim okolnostima, Partija se uspešno služila sistemom novčanog i svih drugih vrsta nagrađivanja,⁷ kao i prebacivanja budžeta sa saveznog nivoa na republičke u cilju održavanja kontinuiteta i kvaliteta rada muzičkih institucija. Država je takođe za potrebe gostovanja ili nastupa po zemlji činila različite materijalne ustupke umetnicima.

Već po uspostavljanju novog socijalističkog poretka, odnosno "komandnoplanske regulacije društvenih odnosa" u Titovoj Jugoslaviji nastala je složena mreža institucija i njihovih saveta, odbora, komisija zaduženih za pitanja tzv. "socijalističke kulture" ili "mlade proletherske kulture" (cf. Dimić, 1988: 56). Država brine

4 Videti interesantnu opasku i tumačenje konstruisanja pojma 'narodnost' u SFRJ (Đurić, 2002).

5 O "tehnologiji" Titove vladavine detaljnije u: Čavoški, 1991.

6 Uzmimo za primer Stevana Hristića, nekadašnjeg upravnika Opere i baleta Narodnog pozorišta u dva mandata, koji "nije mogao da živi od primanja u pozorištu i zato je svake večeri radio do duboko u noć na harmonizaciji izvornih i starogradskih pjesama, za pjevačke ansamble i narodne orkestre Radio-stanice Beograd" (Danon, 2005: 113).

7 Olga Skovran je već 1949. dobila novčanu Nagradu Vlade Federativne narodne republike Jugoslavije (FNJR) od 60,000 koja se dodeljivala zaslužnim radnicima na području nauke i kulture, pri čemu su se nagrade kretale od 6,000 do 100,000 dinara (Докнић, Петровић и Хофман, 2009: 47). Vidi i izvorni dokument: Arhiv Jugoslavije (dalje: AJ), fond 316, Ministarstvo za nauku i kulturu Vlade FNJR, dok. 296, sign. 316-369. Dve godine ranije dodeljene su nagrade Komiteta za kulturu i umetnost vlade FNJR 15,000–100,000 dinara u različitim žanrovskim kategorijama: Marjanu Kozini, Vojislavu Vučkoviću (posthumno), Natku Devčiću, Mihailu Vukdragoviću, Oskaru Danonu, Todoru Skalovskom, Mateju Boru, Vladu Maleskom i Karelju Pahogu (Докнић, Петровић и Хофман, 2009, 44–46; vidi i izvorni dokument: AJ, fond 314, Komitet za kulturu i umetnost vlade FNJR, dok. 295, sign. 314-1–14).

o prikupljanju narodnog stvaralaštva, daje uputstva za rad i u tu akciju uključuje kadrove različitih profila. Uputstva Partije dozvoljavaju stilizacije folkloru, ali se suprotstavljaju tendencijama da se u narodne igre uvode elementi strani narodnoj tradiciji (razvijanje zastava, ukrštanje srpa i čekića i sl." (Dimić, 1988: 70).

Usmeravanje i praćenje rada folklornih ansambala u datom periodu bio je zadatak mnogih kulturnih institucija, među kojima su posebno značajne bile Komisija za agitaciju i propagandu (Agitprop) pri Centralnom komitetu Komunističke partije Jugoslavije (CK KPJ), Komitet za kulturu i umetnost Vlade NR Jugoslavije i Odsek za naučne i kulturne veze sa inostranstvom Saveta za nauku i kulturu Vlade FNRJ.⁸ U okviru Ministarstva za nauku i kulturu FNRJ delovao je Komitet za kulturu i umetnost sa posebnim "narodnim" odborima – mesni, sreski, oblasni, kao i folklorni, a njegov cilj je bio da:

Formira aktiv, sastavljen od ljudi koji se bave radom na folkloru, u koji se uključuju i muzičari i kadrovi škole za primjenjenu umjetnost (ukoliko postoje), stručnjaci iz etnografskih muzeja i sl. [...] Usmerava rad folklornih grupa na terenu, na osnovu opštih direktiva iz republičkih centara [...]; povezuje stručnjake i muzičare sa folklornim grupama u cilju njihove uže saradnje [...]; organizuje kurseve za stručno osposobljavanje rukovodioca folklornih grupa [...], u Saradnji sa oblasnim Savezom kulturno-prosvetnih društava vodi brigu oko ideološkog rada članova folklornih grupa i u tu svrhu saraduje u izradi okvirnih programa teoretskog rada koje dostavlja na teren [...] i organizuje smotre folklornih grupa, dodeljuje im pomoć i nagrade; organizuje gostovanja folklornih ansambala unutar oblasti (Докнић, Петровић и Хофман, 2009: 69).⁹

Najznačajniji za razmatranje folklornih ansambala i posebno za status narodnog stvaralaštva u prvoj deceniji SFRJ jeste opšti stav da "revolucionarne promene traže postojanje posebne nove kulture [...] što je imalo prizvuk raskida sa kulturnim nasleđem koji su sa sobom ostavile svrgnute klase" (Докнић, Петровић и Хофман, 2009: 56).

Naime, u duhu revolucionarnih promena, prvu posleratnu deceniju Jugoslavije obeležilo je najpre zatvaranje mnogih privatnih i politički nepodobnih institucija, a zatim osnivanje brojnih muzičkih i kulturnih institucija, od kojih su pojedine bile i naslednice srodnih predratnih, pri čemu se insistiralo na negiranju

⁸ Građa o ovim institucijama čuva se u Arhivu Jugoslavije u Beogradu (AJ), a u ovom radu je navodimo je i prema publikovanom izdanju (Докнић, Петровић и Хофман, 2009) i sa preciznim signaturama izvornih dokumenata.

⁹ AJ, fond 314, Komitet za kulturu i umetnost vlade FNRJ, Organizaciona struktura i zadaci mesnih, sreskih i oblasnih narodnih odbora u sprovođenju kulturno-masovnog rada, Beograd 1948, dok. 302, sign. 314-12-49.

postojanja muzičkih/kulturnih institucija u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca i kasnije Jugoslaviji, da bi se naglasilo da je reč o novom početku istorije. Pored osnivanja Udruženja kompozitora NR Srbije (6. 3. 1945), Udruženja muzičkih umetnika Srbije (24. 7. 1946), Udruženja kulturno-prosvetnih institucija Jugoslavije (1948), osniva se i Muzikološkog instituta Srpske akademija nauka i umetnosti (1948) i druge. Folklor je bio deo delatnosti mnogih kulturnih i političkih institucija SFRJ, te je konstruisan svojevrsni "svet folklor" u dantoovskom (Arthur Danto) smislu reči. Istaknuti folklorni koreograf u ovom periodu, Olga Skovran (1908–1995), izdvojila je manifestacije, koje su bile značajne za narodne igre: "Naročito su bili korisni festivali i smotre izvornih grupa, koji su pružali široku i bogatu panoramu narodnog stvaralaštva, kao festivali u Skoplju 1948. godine, u Bitolju 1949. i Opatiji 1951" (Skovran, 1964–1965: 433).

Tokom dramatične i prelomne 1948. i u vakuumu protekle 1949. godine,¹⁰ osnivani su državni folklorni ansambli, dok su političke institucije sačinjavale planove rada u oblasti kulture. Najpre je Uredbom Vlade Narodne Republike Srbije od 5. maja 1948. nastao Državni ansambl narodnih igara i pesama Srbije,¹¹ sa ciljem da se "profesionalnim i studioznim radom neguju, koreografski uobličavaju i umetnički obrađuju narodne igre, čuvajući njihov koren, stil i osnovni karakter" (*Kolo sinne anno*).¹² Za rukovodioca navedenog ansambla postavljena je Olga Skovran.¹³ Ansambl je započeo sa radom 15. maja 1948. godine u prostorijama Muzičke škole "Stanković". Naredne godine su osnovana još dva državna ansambla koja će, takođe, odigrati značajnu ulogu u predstavljanju

10 Videti detaljnije o istoriji SFRJ i prelomnim trenucima u međunarodnoj politici: Bilandžić, 1985; Lazić, 2011; Petranović, 1988; Vasiljević, 2013.

11 Na insistiranje članova, Državni ansambl narodnih igara i pesama Srbije je 1953. promenio ime u Državni ansambl narodnih igara i pesama "Kolo". Danas postoji pod imenom Ansambl narodnih igara i pesama "Kolo". U radu će se navoditi kraće kao Ansambli "Kolo".

12 Ne postoji monografija ansambla "Kolo", niti publikacija o folklornim ansamblima u SFRJ. Interesovanje za ovaj ansambl prisutno je u oblasti etnokoreologije (Krasin i Bajić, 2014), ali etnomuzikološka literatura se ne zasniva na građi iz fondova Arhiva Jugoslavije. Diskurs o Ansamblu "Kolo" čini: 1) memoarska građa članova Ansambla "Kolo", od kojih su mnogi intervjuisani za potrebe nastanka niza studija o muzici u NOB-u ili o folklornim ansamblima; 2) kraći tekstovi iz periodike, posebno u vidu redovnih vesti, izveštaja i kritika o radu ansambla, posebno u partijskom dnevnom listu Borba; 3) istorijske studije o različitim pitanjima o posleratnoj kulturi i umetnosti (izbor: Dimić, 1988; Dobrovojević, 2012; Đurić, 2002; Gatalović, 2009; Janjetović; Miloradović, 2012). S tim u vezi, autorka ovog teksta dužuje zahvalnost urednici Radio Beograda 2, Maji Čolović Vasić, koja joj je omogućila uvid u izvode iz dnevne štampe o Ansamblu iz Dokumentacionog odeljenja (1968–2012).

13 Osim Olge Skovran, koreografskim radom bavile su se Marija Maga Magazinović i Mira Sanjina. Naime, s jedne strane, tokom nemačke okupacije Beograda Marija Maga Magazinović, jedan od utemeljivača baletske igre u Kraljevini Jugoslaviji, u duhu nemačke obnove kulturnog života Beograda, aktivno je promovisala tendencije okretanja folkloru, koje bi se u kanonizovanom zapadnoevropskom diskursu klasičnog baleta nazivale "karakternim igrama". Marija Maga Magazinović je tokom rata promenila svoj predratni modernistički *credo*. Ipak, ona se prvenstveno fokusirala na profesionalne igrače, školovane u sferi klasičnog baleta. S druge strane, balerina Mira Sanjina (1924–2010) istakla se višestruko u NOB-u, kao i u posleratnom koreografskom radu Narodnog pozorišta u Beogradu (Tomašek, 1982: 178–181. i dalje).

folkloru van zemlje, ali istovremeno biti više decenija uzor ostalim amaterskim KUD-ovima širom Titove Jugoslavije.¹⁴ To su prvenstveno Državni ansambl pe-sama i igara Makedonije “Tanec”, koji je rano dostigao status vrhunskog an-sambla i stekao međunarodnu reputaciju, a potom Državni ansambl narodnih plesova i pesme Hrvatske “Lado”.

U istraživanju prve decenije rada Ansambla “Kolo” izdvojili su se sledeći pro-blemski krugovi:

- 1) status ansambla u opštem “narodnom prosvetivanju”,
- 2) prožimanje narodne i visokoumetničke muzičke prakse,
- 3) uloga u konstruisanju imidža SFRJ u zemlji i posebno van nje.

Ansambl “Kolo” u kontekstu prosvetivanja “narodnih/revolucionarnih masa”

U kulturnoj politici posleratne Jugoslavije, primećeno je da su se kulturni po-slenici “polarizovali na pristalice jedinstvene kulturne politike u Jugoslaviji, tj. pobornike jedinstvene i centralizovane uređene države i poštovaoce nacio-nalnih kultura pojedinih naroda vekovima razvijanih i izgrađivanih, pristalice federativnog uređenja. Otuda je kulturna politika bila više skup individualnih inicijativa pojedinaca nego kolektivnih napora države” (Dimić, 1988: 15).¹⁵ Kao što su u visokoumetničkoj praksi postojale konkurentne borbe različitih centara (republika, naroda i narodnosti), sporovi o “jugoslovenskim” ili za-sebnim narodnim tradicijama odredili su i rad folklornih ansambala. Kulturna politika se menjala svakih nekoliko godina, te se kultura prve decenije SFRJ čini prilično složenom za istraživanje; već 1948. dogodila se prva cezura,¹⁶ 1950–1952 su uspostavljeni značajni međunarodni kontakti, u skladu sa no-vim sporazumima sa SAD (detaljnije u: Jakovina 2002), a istovremeno je pro-klamovana opšta štednja i smanjivani su budžeti kulturnih institucija (detalj-nije o ovim godinama i kulturnoj politici u SFRJ: Dobrivojević, 2012: 139–140; Gatalović, 2009: 44–50).

14 KUD-ovi su odigrali ulogu preteča državnih folklornih ansambala. Kasnije su istaknuti igrači postajali koreografi u KUD-ovima i tako uticali na različite načine na amatersko izvođaštvo. Sudeći po dosadašnjim istraživanjima autorke ovog teksta, od amaterskih KUD-ova na istoriju Ansambla “Kolo”, uticao je KUD Branko Cvetković”, zatim KUD “Ivo Lola Ribar” (Krasin i Bajić, 2014), ali i studentski KUD “Branko Krsmanović”.

15 Veza muzike i zvanične ideologije i politike nije do sada integralno sagledana u muzikološkoj studiji; umesto toga, može se iščitavati na marginama istorijskih studija: Dimić, 1988; Petranović, 1988; Miloradović, 2012. Pri tome, istoričari su se prvenstveno bavili pitanjima filma i književnosti.

16 U nizu događaja 1948. u SFRJ, izdajamo i da “društvo [Društvo za kulturnu saradnju sa SSSR-om – prim. M. V.] koje je pred kraj rata tako vatreno i ambiciozno, sa mnogo emocija, krupnih reči i patetike počelo svoj život, nestalo je poput fatamorgane” (Miloradović, 2012: 210).

Naime, čelnici Komunističke partije Jugoslavije i njenih novoosnovanih institucija – aparata Agitpropa i Komiteta za umetnost i kulturu Vlade FNRJ, kao i mreže muzičkih/kulturnih institucija ubrzo su se suočili sa problemima u koncipiranju i sprovođenju kulturne politike u državi u kojoj je stopa nepismenosti bila vrlo visoka, a dominiralo je ruralno stanovništvo. Tako se već od 1946. u SFRJ radilo na sprovođenju opšteg procesa obrazovanja "masa" na različitim poljima (cf. Dimić, 1988: 126–152). Kako je sumirao istoričar Miomir Gatalović:

Otvarene su biblioteke, škole, narodni univerziteti, organizovani večernji kursevi, diletantske grupe, pevački horovi, čitalačke grupe i tečajevi za stručno uzdizanje masa. Najčešća forma opismenjavanja bili su kursevi, dok su akcije nosile izrazito kampanjski karakter, a čitav proces finansiran je iz državnog budžeta. U isto vreme na selu rapidno raste broj domova kulture, pojavljuju se pokretni bioskopi, pozorišta, radio emisije posvećene selu, domovi kulture snabdeavaju radio-aparatima, stvaraju kulturno-prosvetni saveti (odbori) čija je primarna funkcija bila savetodavna (Gatalović, 2009: 39).

Međutim, ono u čemu su svi bili složni jeste mišljenje o nužnosti prosvetavanja "narodnih masa". I pored opšte klime podrške folklornom izvođaštvu u SFRJ, nije preterana konstatacija da je Olga Skovran, umetnički direktor, jedan od osnivača i dvodecenijski koreograf, uticala i na strukturu i profil, odnosno na razvoj poetičkih sklonosti igrača Državnog ansambla za igru i pesmu Srbije. Skovranova je imala višedecenijsko iskustvo rada u sferi folkorne igre koje seže u međuratni period i epohu sokolskih sletova.¹⁷

Od samog osnivanja Ansambla narodnih igara Srbije insistiralo na spoju pedagoškog i izvođačkog, a potom i poetičkog čina u sferi folklornih igara i pristupa

¹⁷ Već tokom 1930-ih godina Olga Skovran je prisustvovala predavanjima etnomuzikološkinja Ljubice i Danice Janković sa kojima će deceniju kasnije u potpuno različitim uslovima sarađivati po pitanju očuvanja i predstavljanja folkloru naroda i narodnosti Jugoslavije. Nailazimo i na podatak da je Skovranova publikovala vežbe za II Svesokolski slet koji je održan u Beogradu 1941. i to godinu dana ranije, kako bi se učesnice pripremile na vreme. Bavila se narodnim igrama u okviru Ansambla Jugoslovenske narodne armije, da bi neposredno po završetku rata, sarađivala sa Ansablom narodne armije. Decembra 1944. nastao je ansambl koji je bio preteča Ansambla narodnih igara i pesama Srbije, a to je folkorna sekcija Centralne umetničke grupe USAOS-a, nazvana 1945. Kulturno-umetničko društvo "Ivo Lola Ribar". Najzad, bila je bliska KUD-u "Ivo Lola Ribar" i preko njihovog dirigenta Dušana Skovrana. Na mestu koreografa Ansambla NIP ostala je čak do 1965. i svojom ličnošću uticala je višestruko na rad ansambla u kome je bila i neka vrsta idejnog vođe u polju pristupa folklornoj igri. O pedagoškim, organizacionim i kreativnim sposobnostima u oblasti folklorne igre svedoči podatak da je za samo godinu dana od prvobitnih članova horske sekcije, zapravo, hora "Ivo Lola Ribar", Olga Skovran stvorila najpre folklornu sekciju, a već su 1947. godine nastupili na Festivalu omladine u Pragu, gde su osvojili drugu nagradu i to odmah između eminentnog, tada već legendarnog u sferi folklorne igre, ansambla "Mojsjejev" iz Moskve.

narodnim pesmama i igrama, te je osnovana i jednogodišnja škola sa nizom tečajeva.¹⁸ U Osnivačkoj povelji, bilo je navedeno sledeće:

Stalni Ansambl narodnih igara Srbije negovaće igre svih naroda. Pri ansamblu radiće škola za folklor koju će posećivati članovi ansambla. Posetioци će pored folkloru učiti u školi i glumu, baleti, istoriju muzike i drugo. Oni će se u ovoj školi osposobiti za nastavnike folklornih odseka koji će biti osnovani po svim muzičkim školama u zemlji (B. R., *Borba* 1. 1. 2002).

Članovi Ansambla “Kolo” bili su “mladi ljudi, članovi raznih KUD-ova u kojima su stekli prva saznanja o narodnim igrama” (Skovran, 1965: 435). Istaknuta članica ansambla, Desanka Đorđević (1927–2011), koja je bila ne samo igrač, već i asistent Olge Skovran, prisetila se prve faze rada Ansambla “Kolo”:

Imali smo predavanja, ne na način kako je to organizovano u klasičnoj školi ili na fakultetu, ali neko od profesora je gotovo svakodnevno dolazio da održi predavanje. Učila su se osnovna znanja iz etnologije, istorije igre, istorije muzike i tehnike pevanja. Osim teorije, učili smo i igru, savladavanje tehnike i stila igre iz svih krajeva nekadašnje Jugoslavije... Radno vreme bilo nam je od 8 do 14 sati i provodili smo ga u pevanju, igri, učenju i uvežbavanju (B. R., *Borba* 1. 1. 2002).

Prema svedočenjima Olge Skovran o školi pri Ansamblu “Kolo”:

Osnovni sadržaj bio je podizanje opšte igračke kulture članova, razvijanje smisla za harmoniju i lepotu pokreta, stava, držanja i kretanja, a naročito sa igračkom tehnikom i stilovima narodnih igara 24, kao i postizanje opšte ujedinjenosti i jedinstva cele grupe. Isto tako, pažnja je posvećena i vokalnom usavršavanju članova (Skovran, 1964–1965: 435; Krasin i Bajić, 2014: 25).

Na tečajevima u okviru Ansambla “Kolo” predavali su mnogi poznati umetnici iz sveta baleta i folkloru. Članovi su dolazili u 8 sati, a prvi čas gimnastike i plastike

18 Činjenica da su se pedagoška nastojanja u Ansamblu “Kolo” nazivala tečajevima, ne treba da dovede do zaključka da su bili na hijerarhijski nižem nivou od uobičajene nastave. Interesantni su podaci o tome da je Narodno pozorište u Beogradu po oslobođenju primilo u baletski ansambl gotovo sve raspoložive muške igrače, koji su imali bilo kakvu igračku “naobrazbu”. Većina je pohađala tečajeve igre u okviru (privatne) Folklorne grupe Marije Mage Magazinović (1882–1968) već pre rata, da bi, uprkos nedostatku profesionalnog statusa, stupili u svet pozorišnog baleta u Beogradu. Krasin i Bajić poredе školu/tečajeve u Ansamblu “Kolo” sa Školom za ritmiku i plastiku Marije Magazinović i Zorice Price osnovane 1910. godine (2014: 25).

držala im je Marija Maga Magazinović (Krasin i Bajić, 2014: 25).¹⁹ Potom je do 13 sati trajalo uvežbavanje repertoara, a onda je sledio čas etnologije i običaja koje je držao profesor Filozofskog fakulteta Mirko Barjaktarović (Ibid., 25). Žarko Milanović, šef Narodnog orkestra Radio Beograda i šef orkestra Ansambla "Kolo" učio je igrače muzičkoj teoriji kroz solfeđo; Mileta Jakšić je predavao istoriju muzike; etnološkinja Olivera Mladenović i koreografkinja Agata Žic podučavale su članove ansambla narodnim igrama koje su sakupljale na terenu (Ibid., 26). Interesantno je da su se u okviru škole Ansambla "Kolo" učili i strani jezici, engleski i nemački, što se pokazalo kao mudar izbor, jer su uskoro počeli da gostuju u inostranstvu. Horsko pevanje članovima je predavao Borivoje Pašćan.

Značaj muzičke škole pri Ansamblu "Kolo" uočili su već mnogi njegovi članovi, a etnomuzikološkinje Maja Krasin i Vesna Bajić u studiji posvećenoj igračici-solistkinji Desanki Đorđević posvetile su čitavo poglavlje toj problematici (Krasin i Bajić, 2014: 24–29), zasnivajući ga prevashodno na svedočenjima. Kada su višemesečne turneje postale učestale, škola je prekinula sa radom.

Dakle, kultura je u prvoj deceniji SFRJ, uprkos radu velikog broja institucija, bila u rukama nekolicine entuzijasta, sposobnih organizatora i stručnjaka koji su se ravnopravno borili sa problemima nedostatka materijalne podrške i profesionalnog kadra. Profilisanjem folklornih igrača kao poznavaoca muzike, istorije igre, gimnastike, pevanja, etnologije i muzičke teorije, pa čak u skraćenom vidu, omogućila je članovima Ansambla "Kolo" u teškim materijalnim uslovima posleratne Jugoslavije veću mobilnost i šanse za ostvarivanje profita, odnosno sigurnije egzistencije.

Spoj visokoumetničke i narodne prakse u delovanju Ansambla "Kolo"

U pogledu posleratnih tendencija u muzici SFRJ, muzički teoretičar Vlastimir Peričić zaključio je kako je period od 1945. do 1951. godine obeležen svojevrsnim korakom unazad u dotadašnjem razvoju, određen "zaokretom" ka tradiciji i folkloru (Peričić, 2000).²⁰ Takođe, u vezi sa muzičkim poetičkim praksama u posleratnoj Jugoslaviji, muzikološkinja Mirjana Veselinović Hofman posmatrala je isti period u muzici kao "simplifikovani vid neoklasicizma" (Veselinović Hofman, 2002), dok se muzikološkinja Vesna Mikić bavila detaljnijom

¹⁹ Marija Maga Magazinović je kasnije predavala istoriju igre, a na času "gimnastike i plastike" ju je zamenila Sonja Dojčinović.

²⁰ Može se pretpostaviti da autor nije smatrao da folklorne orijentacije kompozitora nije bilo pre Drugog svetskog rata. Primetićemo da su za vreme Drugog svetskog rata desničari (Nemci okupatori i kolaboracioni aparat tadašnje srpske uprave) dodatno podržali "tradicionalno" i "narodnjačko". Peričić je, čini se, posleratni "zaokret" u prvim godinama SFRJ posmatrao u kontekstu opštih tendencija ne samo da se komponuje na bazi folkloru, već i da se pojednostavljuje muzički jezik. Videti popis dela nastalih u datom periodu u: Peričić, 2000.

operacionalizacijom neoklasicizma i pratila njegove pojavnosti kroz konkretna muzička dela, te naišla na pluralizam u kontekstu odgovora kompozitora na aktuelna pitanja savremene muzike (Mikić, 2006, 2007, 2009). Nije preveličan zaključak istoričara Gorana Miloradovića, koji se posebno posvetio istraživanju odnosa kulture i politike (ideologije, institucija sa naglaskom na cenzuru) u Jugoslaviji od 1945. do 1955, da je došlo do izvesnog jaza između kompozitora, mahom pripadnika građanske klase i zahteva partijskih čelnika i institucija da se komponuje muzika na bazi folklora na jedan "primitivan" način (Miloradović, 2012: 303). Naime, problem muzičkih praksi u datom periodu najtransparentnije se može poimati na primeru polemika i nesuglasica o komponovanju masovnih pesama.²¹ S tim u vezi, kompozitor i muzikolog Nikola Hercigonja (1911–2000) ubeđivao je svoje kolege kompozitore da "masovna pesma nije neki niži, primitivni umjetnički rod, ili čak naprosto u agitacione svrhe pripremljeno muzičko djelo koje treba da bude primitivno da bi ga prihvatile 'neobrazovane mase'" (Hercigonja, 1949: 1). Time je samo potvrdio da je postojao jaz između (urbanih) kompozitora i kulturnih potreba dominirajućeg ruralnog stanovništva. Međutim, mesto njihovog susreta moralo se pronaći.

Sudeći po uvidu u muzičke prakse u prvoj posleratnoj deceniji u SFRJ, ključna dodirna tačka delatnosti kompozitora i ukusa i potreba "revolucionarnih masa" bile su "stilizovane" folklorne igre.²² Susret se zapravo dogodio već tokom Narodno-oslobodilačke borbe kada su kompozitori aranžirali kako zapadnoevropsku klasičnu muziku ili partizanske, masovne i narodne pesme za potrebe nastupa igračkih (baletskih i folklornih) grupa. Osim toga, sa uzletom jugoslovenske kinematografije u kojoj je dominirao žanr ratnog filma, otvorilo se novo i to materijalno isplativo polje za rad kompozitora (Vasiljević, 2007) i time još jedna sfera komponovanja na bazi široko shvaćenog folklora u koji su uključivane i strane i domaće masovne pesme, često orkestrirane ili prerađene, te njima srodne partizanske pesme i muzika iz NOB-a (videti o muzici u NOB-u: Tomašek, 1982; Крајачић, 2003).

Osim što se možemo složiti sa stavovima pomenutih teoretičara o posleratnim muzičkim tendencijama, ne treba zapostaviti ni činjenicu da je neposredno pred završetak Drugog svetskog rata postojao "odjek kampanje koju je u SSSR-u pokrenuo Andrej Aleksandrovič Ždanov, oštro kritikujući 'grubu', 'neizrecivu', 'vulgarnu', 'atonalnu', 'formalističku' i 'disonantnu' savremenu sovjetsku muziku kao pokušaj buržoaskih dekadencija da uz pomoć uticaja spolja sprovedu

21 O masovnoj pesmi u SFRJ i srodnim problemima komponovanja videti: Danon, 1948, 1950; Hercigonja, 1949; Miloradović, 2012: 298–304; Preger, 1949; Tomašek, 1982: 121–129, 153–156, 168–171.

22 Može se pretpostaviti da je igra bila pogodnija budući da je zbog odusustva naracije izbegavala cenzuru.

'likvidaciju' muzike" (Ždanov, 1948; cf. Miloradović, 2012: 291).²³ Uticaj ždanovljevskih postulata počeo je da slabi nakon razlaza Jugoslavije sa Sovjetskim Savezom 1948. godine,²⁴ ali se od njega nije odustalo potpuno. U SFRJ se spontano prešlo u epohu socijalističkog estetizma, odnosno umerenog modernizma.

Nasuprot muzičkim poetikama i diskursima u jugoslovenskoj muzici prve posleratne decenije, koji su se pojavili sa problemom nužnog uspostavljanja osobenog "jugoslovenskog" i "revolucionarnog" izraza, "autentično", tradicionalno i izvorno, dobili su status aktuelnih tema tek u kasnijem diskursu o folklornim ansamblima. U prvom posleratnom periodu SFRJ, s jedne strane, partijski aparat i niz kulturnih poslenika mahom iz oblasti književnosti očekivao je da folklor otelotvorava "novu" kulturu koja nema ništa zajedničko sa predratnim periodom, a posebno ne sa veličanjem sela. Paradoksalno, folklor je korišćen za uspostavljanje relacija naroda i narodnosti u jedinstvenu matricu "bratstva i jedinstva" Titove Jugoslavije, simbolički viđenih kao vezanih u kolu, oru, igri, a morao je istovremeno i da očuva vezu ruralnog i urbanog, sa naglaskom na konstruisanju novog čoveka iz industrijalizovanih sredina. Dakle, stilizacija i "umivenost" folkloru bili su ono što je očekivano zvaničnim stavovima partijskih ideologa. Ubrzo je započela višestruka kritika folkloru i sporovi u kontekstu ove sfere u kulturi (Dobrivojević, 2012). Međutim, Ansambl "Kolo" je već od 1950. postao značajan prvenstveno u konstruisanju slike SFRJ u inostranstvu. Započele su turneje ovog ansambla prvenstveno na "Zapadu", od Austrije i Švajcarske, Velike Britanije, Holandije, Belgije, Francuske i Italije.

U diskursu o folkloru dolazilo je do sukoba u mišljenju. I pre osnivanja Ansambla "Kolo", u radu folklorne grupe pri Umetničkoj grupi Centralnog doma Jugoslovenske armije, koja je funkcionisala od 1947. u Beogradu,²⁵ bile su prožete visokoumetnička i folklorna praksa.²⁶ Rukovodilac pomenute folklorne grupe bila je Mira Sanjina, a nastupali su uz pratnju simfonijskog orkestra u Titovoj Jugoslaviji. Repertoar grupe je obuhvatao dela Petra Konjovića (1883–1970), Stevana Hristića, Jakova Gotovca (1885–1982), Marjana Kozine (1907–1966) i Borisa Papandopula (1906–1991). Od konkretnih dela, izvodili su Hristićev balet *Ohridska legenda*, Konjovićevu operu *Koštana*, Gotovčevu operu *Ero s onoga*

23 Videti građu o sastanku Ždanova sa vodećim sovjetskim muzičarima koja se čuva u Arhivu Jugoslavije (AJ) u okviru fonda 314 (AJ), Komitet za kulturu i umetnost pri vladi FNRJ, Kulturne veze sa SSSR, 1946–1948, sign. AJ-314-3-11,

24 Upor. razvoj diskursa o savremenoj muzici u prvih pet brojeva časopisa *Muzika*, posebno 1 (1948) i 5 (1951).

25 U okviru pomenute Umetničke grupe pri Jugoslovenskoj narodnoj armiji delovali su pevački hor, simfonijski orkestar i folklorna grupa.

26 Tokom NOB-a prožimale su se ruralne i klasične igre u aktivnosti kazališnih baletskih sekcija. Naime, muzičari-partizani uključivali su lokalno stanovništvo sa njihovim muzičkim tačkama u svoje mešovite programe (cf. Tomašek, 1982).

svijeta (Krasin i Bajić 2014, 21). Igrali su i na muziku Sergeja Prokof'eva, Aleksandra Glazunova i Modesta Musorgskog (Ibid.: 22).

Uvidom u različite prakse zaključili smo da je došlo do višestrukog prožimanja umetničkih i folklornih praksi, čak i ako zanemarimo savremeniju interpretaciju da je svako izmeštanje iz ruralnog, "izvornog" konteksta neka vrsta "umetničke", "stilizovane", "prilagođene" folklorne igre. Međutim, interesantno je kako su svoju koncepciju predstavljali rukovodioci i članovi folklornih ansambala.²⁷ Navešćemo stavove Olge Skovran, o izuzetno važnom pitanju pristupa folkloru u delovanju Ansambla narodnih igara i pesama Srbije "Kolo":

Mislim da smo mi i u zemlji služili kao primer dobrog rada. U tome nam je pored, velike ozbiljnosti, ljubavi i entuzijazma, pomoglo i to što smo, radeći imali na umu geslo poznatih muzikologa Danice i Ljubice Janković, da *narodna igra treba da zablista na pozornici još većim sjajem i lepotom!* (podvukla M. V.) (Blečić, 1988).

Širom Jugoslavije postojali su amaterski KUD-ovi, kao i narodne grupe koje su nastupale na smotrama narodnog stvaralaštva. Razlikovanje folklornih ansambala i "izvornih" narodnih grupa, objasnila je Skovranova:

U tim prvim godinama, amateri su se sa poštovanjem odnosili prema narodnom stvaralaštvu i narodne igre koje su prikazivali u svojim programima bile su vrlo bliske izvoru. [...] dok su izvorne grupe svojim originalnim izvođenjem igara ostale i nadalje interesantne [...] kod amatera se ubrzo javila potreba za nalaženjem novih puteva u scenском prikazivanju narodnih igara. Izvorna narodna igra istrgnuta iz svog ambijenta i prenesena na pozornicu [...] izazivala je izvesnu monotoniju kod gledalaca i umanjivala efekat, koji inače ona ima kada je izvode igrači sponatno, za sebe i u svojoj sredini. Ta monotonija [...], bila je pojačana i nemogućnošću amatera da svoje programe obogate i nepoznatim, na pozornici neviđenim igrama... Stoga se pristupilo traženjima ovih puteva, nekada skromno i sa uspehom, nekada pretenozno i bez pravog rezultata [...] Kako naći put da tradicionalna umetnost na pozornici progovori savremenim umetničkim jezikom, a da ne izgubi svoje karakteristike? (Skovran, 1964–1965: 433–434).

Koncept i produbljeno razumevanje problema folklornih igara na sceni, koje je sugerisala Olga Skovran, potvrdio je i Dragoslav Antonijević u kritici sa koncerta povodom četrdesetpetogodišnjice ansambla: "Igra članova 'Kola' nije bila ni balet ni seosko kolo na sceni. Pronađena je sredina između ovih dveju krajnosti, što je nesumnjivo doprinelo sjajnoj afirmaciji ansambla" (Antonijević, 1993).

27 O problemu državnih folklornih ansambala, među kojima je analiziran i ansambl "Lado" iz Hrvatske i drugi, te njihov odnos prema folkloru, videti detaljnije u: Shay, 1999.

Dakle, postojala je očigledna svest rukovodilaca i članova da su koreografije Ansambla "Kolo" spoj narodne i baletske igre, s obzirom na to da su stilizovane i prilagođene scenskoj izvedbi; čak su u inostranstvu i najavljivani kao "nacionalni balet" ili "jugoslovenski balet". Skovranova je detaljno pisala o zasnivanju metoda rada, osmišljavanju koreografija, te velikom uticaju sestara Janković, ukazujući i na sopstveni odnos prema folkloru (Skovran, 1964–1965: 434).

Najzad, važan je podatak da je veliki broj istaknutih kompozitora saradivao sa Ansamblom "Kolo" (Tabela 1),²⁸ pri čemu su najpre ostvareni

- 1) jednostavni spletovi narodnih igara iz jednog kraja (Srpske igre, Igre iz Vranja, Igre iz Slavonije i Posavine), zatim su uvedene
- 2) koreografije u kojima je "predmet obrade" jedna igra (Starobosansko nemo kolo iz Glamoča, Vranjanska duj-duj, Kačerac),
- 3) koreografije zasnovane na sintezi više igara,
- 4) koreografije inspirisane tekstovima pesama koje prate igru (*Ženina volja*), kao i "velike koreografije" u kojima se povezuju igre, pesme i običaji (Makedonska svadba iz Drimkola i Banatski svadbeni motivi) (Skovran, 1964–1965: 438).

Tabela 1. Izbor ranih koreografija Ansambla narodnih igara i pesama "Kolo", 1948–1949. godine²⁹

naziv	godina	koreografkinja	autor muzike
Narodne igre iz Vojvodine	1948.	Olga Skovran	Ljubomir Bošnjaković
Igre iz Vranja	1948.	Olga Skovran	Stevan Hristić
Igre iz Crne Gore	1948.	Olga Skovran	Dragutin Čolić
Igre iz Slavonije i Posavine	1948.	Olga Skovran	Borislava Janković
Igre iz okoline Skoplja	1948.	Olga Skovran	Milenko Živković
Bunjevačko momačko kolo	1948.	Olga Skovran	Ljubomir Bošnjaković
Igre iz Prizrena	1948.	Olga Skovran	Božidar Trudić
Igre iz Srbije	1948.	Olga Skovran	Ljubomir Bošnjaković
Vranjanska igra duj-duj	1949.	Milena Penić	Milenko Živković
Starobosansko nemo kolo iz Glamoča ¹⁶⁹	1949.	Olga Skovran	bez muzičke pratnje

28 Sudeći po podacima koje je Skovranova navela, do 1965. Ansambl "Kolo" je postavio 65 koreografija, 27 iz Srbije, 11 iz Hrvatske, 11 iz Makedonije, 4 iz Bosne i Hercegovine i 3 iz Slovenije (Skovran, 1964–1965: 437). Po tome što je izvodio igre iz svih krajeva Jugoslavije, bez zapostavljanja folkora manjina, Ansambl "Kolo" se izdvajao u odnosu na sve druge ansamble.

29 Godine 1951. ova koreografija pobedila je na prestižnom festivalu u Langolenu (Vels, Velika Britanija). Potom je UNESCO uvrstio glamočko nemo kolo u Svetsku kulturnu baštinu 1982. godine.

Iako su uočeni nedvosmisleni parametri prožimanja umetničke i folklorne prakse u radu Ansambla "Kolo" već od prve faze, tendencije da se ovaj ansambl istakne kao "čuvar tradicije" i reprezent izvornog stvaralaštva takođe su prisutne od početka njihovog rada. Primera radi, unajmljivali su za svoje nastupe narodne svirače,³⁰ koji su značajno doprinosili utisku "izvornosti". Takođe, zanimljivi su stavovi članova ansambla o "izvornosti" koreografija koje su izvodili i često isticanje da su se u tom pogledu razlikovali u odnosu na sovjetske državne ansamble. Pri tom, članovi ansambl "Kolo" imali su priliku da se već od 1950. često susreću sa mnogobrojnim istaknutim inostranim folklornim ansamblima. Desanka Đorđević je primetila da se koncepcija koreografija, odnosno, odnos prema folkloru i igri Ansambla "Kolo" razlikovao od čuvenog ruskog ansambla "Mojsejev" koji je predstavljao "visoku stilizaciju sa baletskim elementima i prikazima narodnih priča". Ansambl "Kolo" se, po mišljenju Đorđevićeve, izdvajao u mnoštvu folklornih ansambala budući da je interpretirao narodnu umetnost u "izvornom" obliku (Krasin i Bajić, 2014: 32).

Na primeru prve faze delatnosti Ansambla "Kolo" može se potcrtati važna pojava u socijalističkoj Jugoslaviji, a to je prožimanje jurisdikcije muzičkih institucija za koje se gotovo ne može utvrditi da li su bile posvećene amaterskom ili profesionalnom, odnosno narodnim ili umetničkim praksama.

Gostovanja Ansambla "Kolo" kao ključni domet delatnosti od 1948. do 1955. godine

Kao što je napomenuto, delatnost Ansambla "Kolo" bila je određena društveno-političkom klimom posleratne Jugoslavije. Ansambl je dosledno pratio kulturne ciljeve Titove Jugoslavije, te je od 1950. godine počeo da predstavlja SFRJ van njenih granica. Ansambl je, pri tome, delovao u sprezi sa državnim ansamblima Makedonije i Hrvatske.

Oslikavanje različitih varijacija "poleta", "bratstva i jedinstva", "prijateljske zemlje", te "šarenila" kostima i igara, te time i naroda i narodnosti SFRJ bilo je posebno značajno u prvoj deceniji socijalističke Jugoslavije, kada još uvek rani film nije preuzeo ulogu najvažnijeg sredstva za konstruisanje ugleda i slike SFRJ u svetu.

U kasnijim interpretacijama, pojavljuju se čak i podaci da je Ansambl "Kolo" osnovan s ciljem da "na umetnički način prikazuje narodne igre i muziku, širom zemlje i u inostranstvu" (Programska knjižica, 1984). Dakle, ubrzo se

³⁰ To je bila praksa i makedonskog Državnog ansambla narodnih igara i pesama "Tanec" i hrvatskog Ansambla narodnih plesova i pesama "Lado".

prvobitni koncept "izvođenja igara svih naroda i narodnosti" proširio na "predstavljanje folkloru SFRJ svetu". O tome nalazimo podatke u mnogim koncertnim knjižicama sa nastupa ansambla, kao i u periodici, u kojoj je konstatacija da je Ansambl narodnih igara Srbije "Kolo" svojevrsni "kulturni ambasador SFRJ" postala uobičajena.

U istorijskim studijama i u kontekstu diskursa međunarodnih odnosa, posleratni period do smrti Staljina 1953, te okvirno do sredine 1960-ih, jeste prva faza Hladnog rata.³¹ Titova Jugoslavija se u međunarodnoj politici posmatrala kao "neutralna" posebno od kraja pomenutog perioda i posebno od osnivanja i prvog Samita Pokreta nesvrstanih 1961. godine.³² Međutim, u periodu "prelomnih" godina tek su se uspostavili ili čak nazirali budući odnosi velikih sila, Sjedinjenih Država i Sovjetskog Saveza, te kulturna gibanja koja je njihov odnos izazivao. Hladni rat se vidi kao proces, fenomen ili period koji se posmatra kroz "pericentrične naočare" (cf. Smith, 2000; Jakovina, 2011).³³ Naime, kada svojevrsni geopolitički konflikt koji je proizveo podizanje metaforično nazvane "zavese" između Istoka i Zapada, posmatramo kroz aktivnosti manjih zemalja i njihov uticaj na opšte odnose velikih sila, ili se svede na lokalni, mikro nivo posmatranja, predstavljanje i recepcija jugoslovenske kulture van zemlje od 1945. do 1953. (1955) dobija sasvim drugačiji smisao. S tim u vezi, u prvoj fazi Hladnog rata, folklorni ansambli su imali značajnu ulogu u sferi kulturne saradnje između zemalja istočnog i zapadnog bloka.³⁴ Osim folklornih ansambala, SFRJ su od 1950-ih predstavljale u inostranstvu prvenstveno vizuelne umetnosti (fresko slikarstvo), a krajem iste decenije film. Pri tom, čitavu mrežu gostovanja pokrenula su politička dešavanja 1948. kada je, između ostalog, prestalo i da radi Društvo za kulturnu saradnju sa Sovjetskim Savezom, te su započete aktivnosti povezivanja sa nizom zemalja od kojih se ističu Velika Britanija i Sjedinjene Države.

U kontekstu tek osnovanog Ansambla "Kolo", treba istaći da je reorijentacija na inostrana gostovanja doprinela ne samo renomeu, već i opstanku Ansambla. Dakle, interesovanja članova Ansambla "Kolo" bili su samo delimično

31 Detaljnije o periodizaciji i tumačenju fenomena Hladnog rata u: Aunesluoma i Kettunen, 2008; Vasiljević, 2013.

32 O Titovoj Jugoslaviji kao "nesvrstanoj" i "neutralnoj" državi cf.: Petranović, 1988; Jakovina, 2002, 2011; Lampe, 2000; Vasiljević, 2013.

33 Operacionalizaciju metafore "pericentričnih naočara" na primeru u kulturne saradnje SFRJ sa Finskom cf.: Vasiljević, 2013.

34 Primera radi, sudeći po radu društava prijateljstva sa Sovjetskim Savezom u Velikoj Britaniji (Soviet Friendship Society i Society for Cultural Relations with USSR), koja su sve do Staljnove smrti neuspešno nastojala da organizuju gostovanja trupa ruskog baleta, može se pretpostaviti da su sve vrste folklornih i baletskih ansambala bile posebno poželjne na Zapadu upravo kao supstitucija sovjetskih baletskih trupa.

zadovoljeni kvalitetnim “tečajevima” na različite teme, dok je mogućnost putovanja u inostranstvo mnogo značila u vreme kada se Jugoslavija uveliko nalazila u vakuumu Hladnog rata. Godine 1949. mnoge zemlje, počev od Sovjetskog Saveza, otkazale su sporazume o prijateljstvu sa SFRJ.³⁵ Međutim, izveštaj Odeljenja za naučne i kulturne veze sa inostranstvom Saveta za nauku i kulturu vlade FNRJ za 1950/1951, svedoče o velikom broju uspešnih gostovanja koncertnih umetnika, te uspešnim gostovanjima Ansambla “Kolo” i hrvatskog ansambla “Lado” u Švajcarskoj (Cirih, Bern, Bazel, Lozana i Ženeva) u martu. U julu iste godine makedonski Ansambl “Tanec” osvojio je nagradu na festivalu folklornih plesova i muzike u Langolenu na kome će naredne godine Ansambl “Kolo” osvojiti sve tri prve nagrade ovog takmičenja. Takođe, Titova Jugoslavija je pristupila 1950. UNESCO-u, koji će u svojim glasilima izveštavati o narodnom stvaralaštvu u Jugoslaviji (Fradier, 1951).³⁶

Najzad, 1951, na predlog Natka Devčića na sednici Izvršnog odbora Internacionalnog saveta za muzički folklor (International Council for Music Folklore) održanoj u Londonu, doneta je odluka da se naredna godišnja konferencija ove institucije održi u Zagrebu, te da se u sklopu iste manifestacije organizuje i folklorni festival (Докнић / Петровић и Хофман, 2009: 450).³⁷

U okvirima svojih mogućnosti, Ansambl “Kolo” se najpre izborio za prestiž kroz posvećeni rad, profilizaciju igrača, kvalitet nastupa i koncepciju koreografija. Ipak, njihova pozicija ne bi bila moguća bez tendencije partijskih kulturnih poslanika da “upotrebe” folklor u cilju promocije sopstvenih političkih stavova. Folkorne igre poslužile su prvenstveno očuvanju veze sa “revolucionarnim masama” u prvoj fazi izgradnje socijalističke Jugoslavije. Vešto uključivanje igranja kola na zabavama, proslavama i sličnim svetkovinama partijskog vrha (mahom pripadnika nomenklature, a tek zatim i posredne klase),³⁸ doprinelo je stvaranju reputacije bliskosti sa “revolucionarnim” tekovinama i podsećanju na

35 Vlada Sovjetskog Saveza otkazala je 28. septembra 1949. Ugovor o prijateljstvu i uzajamnoj pomoći, zaključen 11. aprila 1945. Dva dana kasnije isto su učinile Poljska i Mađarska, potom 1. oktobra Bugarska i Rumunija i 4. oktobra Čehoslovačka. Narednu godinu, obeležili su sporazumi sa SAD (15. novembar), a 1951. godine podneta je Tužba vlade FNRJ protiv Sovjetskog Saveza i drugih istočnoevropskih država pred Ujedinjenim nacijama u Parizu (26. novembar).

36 Jugoslovenski folklor je značajno promovisan i radom sestara Janković. Primera radi, publikovanje svezaka *Narodnih igara* br. 5 (1949) i 6 (1952) redovno se uključivalo u preglede najznačajnijih izdanja o folkloru u eminentnim časopisima, kao što je *Journal of the International Folk Music Council*, kao i njihova delatnost na prikupljanju narodnog stvaralaštva.

37 Cf. izvorni dokument: AJ, Izveštaj o radu Odeljenja za naučne i kulturne veze sa inostranstvom u 1950, dok. 504, 317-86-120.

38 Videti interesantan odabir fotografija druga Tita u kolu: prilikom posete Sinju 6. marta 1950. kada se, okružen narodom, uhvatio u Kozaračko kolo; sa pripadnicima osoblja i obezbeđenja u kolu u rezidenciji u Beogradu 25. maja 1949; sa oficirima prilikom prijema u Domu JNA u Sarajevu 15. septembra 1951 (Miloradović, 2012: 293-294). Bilo je i fotografija na kojima “drugovi” igraju kolo, a Tito i Đilas plešu valcer, kao na dočeku Nove godine u beogradskoj rezidenciji 1. januara 1952 (Ibid.: 295).

ideologiju bratstva i jedinstva. Očuvanje igranja u kolu sezalo je gotovo do kraja Titove Jugoslavije.

Izvori

Arhiv Jugoslavije (AJ):

Fond 314, Komitet za kulturu i umetnost vlade FNRJ

Organizaciona struktura i zadaci mesnih, sreskih i oblasnih narodnih odbora u sprovođenju kulturno-masovnog rada, dok. 302, sign. AJ-314-12-49, Beograd 1948.

Spisak književnika i umetnika koji su dobili godišnju nagradu Komiteta za kulturu i umetnost, dok. 295, sign. 314-1-14; Kulturne veze sa SSSR, 1946–1948, sign. 314-3-11.

Fond 316, Ministarstvo za nauku i kulturu Vlade FNRJ, Spisak zaslužnih umetnika, kulturnih i naučnih radnika koje je Ministarstvo za nauku i kulturu odabralo za godišnju nagradu Vlade FNRJ, dok. 296, sign. 316-69.

Fond 317, Savet za nauku i kulturu Vlade FNRJ.

Izveštaj o radu Odeljenja za naučne i kulturne veze sa inostranstvom u 1950, dok. 504, sign. 317-86-120.

Literatura

Antonijević, Dragoslav. "Povodom 45. godišnjice Ansambla "Kolo": Sačuvati izvorno stvaralaštvo." *Politika*, 5. avgust 1993.

Aunesluoma, Juhana, i Pauli Kettunen (ur.). *The Cold War and the Politics of History*. Helsinki: Edita Publishing Ltd: University of Helsinki, Department of Social Science History, 2008.

B. R. "Ansambl narodnih igara i pesama Srbije Kolo: Stara slava i strah od zaborava." *Borba*, 1. 1. 2002.

Blečić, M. "Igra i pesma uprkos svemu." *Radio TV revija* 27. 05. 1988.

Bilandžić, Dušan. *Historija SFRJ. Glavni procesi 1918–1985*. Zagreb: Školska knjiga, 1985.

Bogatinovski, Zlatko. "Ambasadori u opancima." *Nova srpska politička misao*, 2014. <http://www.nspm.rs/pdf/kulturna-politika/ambasadori-u-opancima.pdf> <http://www.nspm.rs/kulturna-politika/ambasadori-u-opancima.html?alphabet=l> (pristupljeno 15. 10. 2015).

Čavoški, Kosta. *Tito-tehnologija vlasti*. Beograd: Dosije, 1991.

Danon, Oskar. "Uloga savremene muzike u društvu." *Muzika*, (1948) 1: 5–16.

Danon, Oskar. "Problemi našeg savremenog stvaralaštva." *Književne novine*, 3 (1950) 7: 2–4.

- Danon, Oskar. *Ritmovi nemira*. Sarajevo: NIK Rabic, 2005.
- Dimić, Ljubodrag. *Agitprop kultura: Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*. Beograd: Rad, 1988.
- Dobrivojević, Ivana. "Pod budnim okom partije: Kulturni i zabavni život u srpskim gradovima 1945–1955." *Tokovi istorije*, 3 (2012): 134–158.
- Докнић, Бранка, Петровић, Милић Ф. и Иван Хофман (ур.). *Културна политика Југославије 1945–1952. Зборник докумената*. Књ. 1 и 2. Београд: Архив Југославије, 2009.
- Dunav film. *Iz repertoara ansambla Kolo*. Kratkometražni dokumentarni film, 10. 7. 1953. Režija i scenario Aleksandar Arandžević, Beograd, 1953.
- Đurić, Veljko Đ. "Prilozi za komunis čko shvatanje modernizacije." *Dijalog povjesničara/istoričara*, 5 (2002): 363–376.
- Fradier, George. "Folklor is an Everyday Event in Yugoslavia." *Courier Publication of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*, (1951) IV: 4–5.
- Gatalović, Miomir. "Između ideologije i stvarnosti: Socijalistički koncept kulturne politike Komunističke partije Jugoslavije (Saveza komunista Jugoslavije) 1945–1960." *Istorija 20. veka*, 1 (2009): 37–56.
- Hercigonja, Nikola. "Neka zapažanja o našoj masovnoj pjesmi." *Književne novine*, II (13) 29. 3. 1949: 1.
- Jakovina, Tvrtko. *Socijalizam na američkoj pšenici*. Zagreb: Matica hrvatska, 2002.
- Jakovina, Tvrtko. *Treća strana Hladnog rata*. Zagreb: Fraktura, 2011.
- Janjetović, Zoran. "My village, more beautiful than Paris: Folk music in socialist Yugoslavia." *Godišnjak za društvenu istoriju*, 17 (2010) 3: 63–89.
- Kolo. "Opšti istorijat ansambla Kolo" (2007). Preuzeto sa veb stranice: <http://www.kolo.rs/page.php?22> (pristupljeno 15. 10. 2015).
- Крајачић, Гордана. *Војна музика и музичари 1830–1945*. Београд: Војска, 2003.
- Krasin, Maja i Vesna Bajić. *Desanka Đorđević*. Beograd: Srpski koreografi narodne igre, 2014.
- Krsmanović. "Krsmanac – Čista energija Srbije." <http://krsmanovic.org/o-nama/etnoart/ansambl-narodnih-igara-i-pesama/> (pristupljeno 15. 10. 2015).
- Lampe, John R. *Yugoslavia as History. Twice There Was a Country*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Marković, Predrag J. *Društveni život Beograda 1948–1965: Uticaji sveta podeľjenog na Istok i Zapad*, doktorska disertacija, Beograd: Filozofski fakultet, 1995, rukopis.
- Lazić, Mladen. *Čekajući kapitalizam: Nastanak novih klasnih odnosa u Srbiji*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.

- Mikić, Vesna. "Neoromantic 'answer' to the demands of socialist realism: Stanjlo Rajičić *Na Liparu for bass and symphonic orchestra* (1951)." *Muzikološki zbornik/Musicological Annual*, 42 (2006) 2: 105–110.
- Mikić, Vesna. "Konstituiranje neoklasicizma v Srbiji ali: kako in zakaj je neoklasicizem mogoče šteti za modernizem – študija ob Rističevi Drugi simfoniji." *Muzikološki zbornik/Musicological Annual*, 43 (2007) 2: 99–104.
- Mikić, Vesna. *Lica srpske muzike: Neoklasicizam*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, Katedra za muzikologiju, 2009.
- Miloradović, Goran. *Lepota pod nadzorom: Sovjetski kulturni uticaji u Jugoslaviji 1945–1955*. Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2012.
- Peričić, Vlastimir. "Tendencije razvoja srpske muzike posle 1945. godine." *Muzički talas*, 7 (2000) 26: 64–80.
- Petranović, Branko. *Istorija Jugoslavije 1918–1988*, knj. III. Beograd: Nolit, 1988.
- Preger, Andreja. 1949. "O našoj masovnoj pesmi". *Književne novine II* (14), 15. 4. 1949.
- "Programme Notes on the Dances and Songs Performed at the Yugoslav Folk Music Festival." *Journal of the International Folk Music Council* (1952) 4: 60–64.
- Programska knjižica. "Kolo. Premijerni koncert na Kolarčevom narodnom univerzitetu, 25. 12. 1984. Beograd: OOUR štamparija "Slobodan Jović".
- Shay, Anthony. "Parallel Traditions: State Folk Dance Ensembles, Presentational Folk Dance, and Folk Dance in the Field." *Dance Research Journal*, 31 (1999) 1: 29–56.
- Skovran, Olga. "Scenska primena narodnih igara u ansamblu Kolo." *Godišnjak grada Beograda* knj. 11–12 (1964–1965): 431–464.
- Smith, Tony. "New Bottle for New Wine: Pericentric Framework for study of the Cold War" *Diplomatic History*, 24 (2000) 4: 567–591.
- Terzić Milan. "Politika i kultura. Prilog proučavanju uticaja J. B. Tita 1945–1952. godine." *Jugoslovenski istorijski časopis*, 1–2 (1998): 171–182.
- Tomašek, Andrija (ur.). *Muzika i muzičari u NOB: Zbornik sećanja*. Beograd: Savez organizacija kompozitora Jugoslavije, Savez udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije, Savez udruženja muzičkih pedagoga Jugoslavije, Savez udruženja orkestarskih umetnika Jugoslavije, Savez organizacija radnika estradnih umetnosti Jugoslavije, 1982.
- Vasiljević, Maja. *Institucionalni okvir za afirmaciju kompozitora muzike za film/filmske muzike u SFRJ u periodu sedme i osme decenije 20. veka*. Beograd: Univerzitet umetnosti, Fakultet muzičke umetnosti, 2007, rukopis.

Vasiljević, Maja. "View to Cold war Through the Pericentric Lenses: Tito's Yugoslavia and Kekkonen's Finland." *Limes plus*, 9 (2013) 1: 9–28.

Veselinović Hofman, Mirjana. "Teze za reinterpretaciju jugoslovenske muzičke avangarde." *Muzički talas*, 9 (2002) 30–31: 18–32.