

KONCERT TKALČIĆ-GRUŠ

GLAZ. ZAVOD
NEDELJU
14. XI.
1915

U KORIST
SLIJEPIH
HRV. VOJ
NIKA

PRVI SVJETSKI RAT
/1914.-1918./
I GLAZBA

THE GREAT WAR
/1914 - 1918 /
AND MUSIC

UREDNICI / EDITORS
Stanislav Tuksar
Monika Jurić Janjik



**PRVI SVJETSKI RAT (1914.-1918.) I GLAZBA
SKLADATELJSKE STRATEGIJE, IZVEDBENE PRAKSE I DRUŠTVENI
UTJECAJI**

**THE GREAT WAR (1914-1918) AND MUSIC
COMPOSITIONAL STRATEGIES, PERFORMING PRACTICES,
AND SOCIAL IMPACTS**

HRVATSKO MUZIKOLOŠKO DRUŠTVO

Serijski – Series
MUZIKOLOŠKI ZBORNICI
MUSICOLOGICAL PROCEEDINGS

Br. 21 – No. 21

CROATIAN MUSICOLOGICAL SOCIETY

**PRVI SVJETSKI RAT (1914.-1918.) I GLAZBA
SKLADATELJSKE STRATEGIJE, IZVEDBENE
PRAKSE I DRUŠTVENI UTJECAJI**

**THE GREAT WAR (1914-1918) AND MUSIC
COMPOSITIONAL STRATEGIES,
PERFORMING PRACTICES, AND
SOCIAL IMPACTS**

Urednici – Editors

STANISLAV TUKSAR
MONIKA JURIĆ JANJIK

HRVATSKO MUZIKOLOŠKO DRUŠTVO

ZAGREB 2019.

Izdavanje ovog djela novčano su poduprli:
Ministarstvo znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske
Zaklada Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti

© 2019 Hrvatsko muzikološko društvo

ISBN 978-953-6090-64-8

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu
Nacionalne i sveučilišne knjižnice
u Zagrebu pod brojem 001059300

Printed in Croatia (EU)

SADRŽAJ

Predgovor	11
Foreword	13
PLENARNA IZLAGANJA / KEYNOTE ADDRESSES	17
Richard Taruskin (Berkeley)	
»Pathos Is Banned«	19
Sažetak: »Patos je zabranjen«.....	40
Koraljka Kos (Zagreb)	
Tradicija i novo u hrvatskoj glazbi u prvim desetljećima	
dvadesetog stoljeća	41
Summary: Tradition and Innovation in Croatian Music at the Beginning	
of the 20th Century.....	57
Harry White (Dublin)	
Tonality, Genre and the Great War: Musical Narrative	
and the Impact of Modernism	59
Sažetak: Tonalitet, žanr i Veliki rat: glazbena naracija i utjecaj modernizma.....	69
OPĆE TEME / GENERAL THEMES	71
Kristina Milković (Zagreb)	
Fenomen smrti u građanskome društvu 19. stoljeća: primjer Zagreba	73
Summary: The Phenomenon of Death in the 19th-century	
Bourgeois Society: the Case of Zagreb	82
Lynda Payne (Kansas City)	
Medicine and Composers in the Great War	83
Sažetak: Medicina i skladatelji u Velikom ratu	102

Inja Stanović (Huddersfield)	
The Early Classical Recordings of First World War England: Process, Preoccupation, and Performance	103
Sažetak: Rane snimke klasične glazbe u Engleskoj tijekom Prvoga svjetskog rata; proces, zaokupljenost i izvedba	112
Trena Jordanoska (Skopje)	
The Shift in the Idioms of Macedonian Music Culture During the Balkan Wars and World War I	113
Sažetak: Promjena idioma makedonske glazbene kulture tijekom Balkanskih ratova i Prvog svjetskog rata	136
SKLADBE I TRAKTATI / COMPOSITIONS AND TREATISES	137
Ryszard Daniel Golianek (Poznań)	
Poland Has not Perished yet... Polish Themes in European Music 1900–1920	139
Sažetak: Još Poljska nije propala... Poljske teme u europskoj glazbi 1900.–1920.	148
Péter Bozó (Budimpešta/Budapest)	
Wagner's Influence on Bartók Reconsidered: The Case of <i>The Wooden Prince</i>	149
Sažetak: Ponovno razmotren Wagnerov utjecaj na Bartóka: slučaj <i>Drvenog princa</i>	162
Filip Hameršak – Marijana Pintar (Zagreb)	
Officer and Composer Lujo Šafranek-Kavić and His Symphonic Poem <i>Soča/Isonzo</i> (1917) within the Context of the First World War	163
Sažetak: Časnik i skladatelj Lujo Šafranek-Kavić i njegova simfonijska pjesma <i>Soča Isonzo</i> (1917) u kontekstu Prvoga svjetskog rata	190
Steven Young (Bridgewater)	
Louis Vierne's <i>terrible battle</i>: The Piano Compositions from World War I	191
Sažetak: <i>Strašna bitka</i> Louisa Viernea: glasovirske skladbe iz Prvog svjetskog rata	198
Jolanta Guzy-Pasiak (Varšava/Warsaw)	
»Sa personnalité est née dans le trouble de la guerre« (Franz Hellens). On Ludomir Michał Rogowski's Innovative Treatise <i>Essai sur les principes de la musique future</i>	199
Sažetak: »Njegova je osobnost rođena u ratnim previranjima« (Franz Hellens). O inovativnoj raspravi <i>Esej o principima glazbe budućnosti</i> Ludomira Michała Rogowskog (1918.)	209

Tijana Popović Mladenović (Beograd)	
Spori valcer kao mesto različitih individualnih stilskih zaokreta u umetničkoj muzici neposredno uoči Velikog rata.....	211
Summary: Slow Waltz as the Place of Different Individual Stylistic Shifts in Art Music just before the Great War.....	222
Rozina Palić-Jelavić (Zagreb)	
Između Ivana Zajca i Blagoja Berse. Zagrebačko operno kazalište na prijelomu stoljeća: opera <i>Maričon</i> Srećka Albinija	223
Summary: Between Ivan Zajc and Blagoje Bersa. The Zagreb Opera Theatre at the Turn of the Century: The Opera <i>Maričon</i> by Srećko Albini	275
William A. Everett (Kansas City)	
<i>Over the Top</i> (1917): The Great War on Broadway	277
Summary: <i>Iznad svega</i> (1917): Veliki rat na Broadwayju	289
Kristina Lučić Andrijančić (Zagreb)	
Popularna glazba u Hrvatskoj prije i nakon Prvog svjetskog rata	
Opći pregled i glavne odrednice	291
Summary: Popular Music in Croatia before and after the Great War	300
General Survey and Main Features	300
SKLADATELJI I IZVOĐAČI / COMPOSERS AND PERFORMERS	301
Tomáš Slavický (Prag)	
Češki glazbenici na obali Jadrana prije Prvog svjetskog rata.	
Raspon teme i perspektive istraživanja	303
Summary: Czech Musicians on the Adriatic Coast before World War I.....	314
Adèle Commins (Dundalk)	
'Double D[amn] Those Huns': The Impact of the First World War on Charles Villiers Stanford and his Music	315
Sažetak: 'K vragu i ti Švabi': utjecaj Prvog svjetskog rata na Charlesa Villiersa Stanforda i njegovu glazbu	334
Sanja Majer-Bobetko (Zagreb)	
Zagrebački »Povijesni koncerti« iz 1916. godine i onodobna hrvatska glazbena kritika	335
Summary: Zagreb »Historic Concerts« in 1916 and Croatian Music Criticism of the Time.....	347
Maruša Zupančič (Ljubljana)	
Contribution of Prague Violinists to the Musical Life in Europe and the United States during World War I	349
Sažetak: Doprinos praških violinista glazbenom životu Europe i SAD-a tijekom Prvog svjetskog rata.....	375

Stefanka Georgieva (Stara Zagora)	
Between Sofia and Berlin: Some Cross References in the Early Creative Years of the Bulgarian Composer Pancho Vladigerov	377
Sažetak: Između Sofije i Berlina: unakrsne reference o ranim stvaralačkim godinama bugarskog skladatelja Panča Vladigerova.....	389
Lucija Konfic (Zagreb)	
Hrvatska primadona Milena Šugh Štefanac u Pragu (1915-1918)	391
Sažetak: The Croatian Primadonna Milena Šugh Štefanac in Prague (1915-18).....	406
Zdenka Kapko-Foretić (Zagreb)	
Arthur Lourié – ruski avangardist u doba Oktobarske revolucije	407
Sažetak: Arthur Lourié, the Russian Avant-gardist during the October Revolution	415
GLAZBA I POLITIKA / MUSIC AND POLITICS	417
Ivano Cavallini (Palermo)	
From Dialects to a Language. Cesare Caravaglios and the Melodies in the World War I Trenches as Songs of the Italian Nation	419
Sažetak: Od dijalekata do jezika. Cesare Caravaglios i napjevi u rovovima Prvog svjetskog rata kao pjesme talijanske nacije	426
Petra Babić (Zagreb)	
The Role of Music in the Process of Međimurje's Annexation to Croatia (1918-1920)	427
Sažetak: Uloga glazbe u procesu pripojenja Međimurja Hrvatskoj (1918.-1920.).....	443
Michael Turabian (Montreal)	
Exiled Soundscapes: Musical Imaginings of the Armenian Homeland	445
Sažetak: Prognanički zvukolici: glazbeni zamišljaji armenske domovine.....	455
Biljana Milanović (Beograd)	
Konstruisanje alternativnog života: muzika i pozorište u srpskim zarobljeničkim logorima Austro-Ugarske u Prvom svjetskom ratu	457
Summary: Constructing an Alternative Life: Music and Theatre in the First World War Serbian Prisoners Camps in Austria-Hungary	477
Marko Vukičević (Zagreb)	
Glazba na zagrebačkim otvorenim prostorima u službi propagande tijekom Prvog svjetskog rata	479
Summary: Music in the Service of Propaganda in the Public Spaces of Zagreb during World War I.....	494

Marijana Dujović (Beograd)	
Delatnost srpskih muzičara u vojnim pozorištima i vojnim bolnicama na frontovima tokom Prvog svetskog rata.....	495
Summary: The Activities of Serbian Musicians in Military Theatres and Hospitals During the First World War	512
Ivana Šubic Kovačević (Zagreb)	
Djelovanje Zagrebačkog podsaveza u Savezu muzičara Kraljevine SHS / Kraljevine Jugoslavije (1923-1941).....	513
Summary: The Activities of the Zagreb Branch of the Association of Musicians of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes/Kingdom of Yugoslavia (1923-1941).....	547
GRADOVI I INSTITUCIJE / CITIES AND INSTITUTIONS.....	549
Vjera Katalinić (Zagreb)	
Zagreb on the Map of Guest Performances in the First Two Decades of the 20th Century	551
Sažetak: Zagreb na karti glazbenih gostovanja u prva dva desetljeća 20. stoljeća.....	565
Lana Paćuka (Sarajevo)	
Fall of the »Double-Headed Eagle«: Reflections of the Socio-Political Circumstances on Musical Life of Sarajevo.....	567
Sažetak: Pad »dvoglavog orla«: razmišljanja o društveno-političkim prilikama u glazbenom životu Sarajeva uoči i za vrijeme Prvog svjetskog rata.....	580
Stanislav Tuksar (Zagreb)	
In the Whirlpool of Idealism, Naivety, Escapism, Charity and Propaganda: Music, Mass Media and Public Sphere in Zagreb and Croatia during World War I.....	581
Sažetak: U kolopletu idealizma, naivnosti, eskapizma, milosrđa i propagande: glazba, masovni mediji i javnost u Zagrebu i Hrvatskoj tijekom Prvog svjetskog rata.....	590
Marijana Kokanović Marković (Novi Sad)	
Trijumf operete na sceni Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu uoči Prvog svetskog rata	593
Summary: The Triumph of Operetta on the Repertory of the Serbian National Theatre in Novi Sad on the Eve of the First World War	607

Vijoleta Herman Kaurić (Zagreb)	
Charity Concerts in Zagreb during the First World War, Or, How to Provide Care for the Wounded, Feed the Hungry, and Assist Other War Victims with the Help of Music	609
Sažetak: Dobrotvorni koncerti u Zagrebu tijekom Prvog svjetskog rata ili kako uz pomoć glazbe zbrinuti ranjenike, nahraniti gladne i pomoći ostalim ratnim stradalnicima	633
Zdravka Jelaska Marijan (Zagreb)	
Glazba u javnom životu Splita i okolice uoči sloma Austro-Ugarske Monarhije	635
Summary: Music in the Public Life of Split and Its Surroundings on the Eve of the Collapse of the Austro-Hungarian Empire	644
Nada Bezić (Zagreb)	
Mozaik o Hrvatskom glazbenom zavodu u Prvom svjetskom ratu	645
Summary: The Mosaic of the Croatian Music Institute in World War I.....	652
Ivana Tomić Ferić (Split)	
Skica za glazbenu sliku Splita u jeku Velikoga rata (1914-1918)	653
Summary: A Sketch for the Musical Picture of Split during World War I (1914-18).....	677
Antonija Bogner-Šaban (Zagreb)	
Režije Ive Raića Široline opere <i>Novela od Stanca</i> (1915) i Konjovićeve <i>Vilin veo</i> (1917)	687
Summary: Ivo Raić's Stage Productions of Operas <i>Novela od Stanca</i> (1915) by Božidar Širola and <i>Vilin veo</i> (1917) by Petar Konjović	700
Tomislav Bužić (Zagreb)	
Prvi i drugi povijesni koncert u Zagrebu: 1916-2016. Historiografske interpretacije dviju »nebitnih epizoda u jednom bogatom i raznovrsnom slijedu zbivanja«	701
Summary: The First and the Second Historic Concerts in Zagreb: 1916-2016. Historiographical Interpretations of »Two Marginal Episodes in a Rich and Diverse Sequence of Events«	708
Aldo Foško (Zagreb)	
Jazz in Zagreb in the 1920s: The Beginning of a New Age in Popular Music in the City?	711
Sažetak: Jazz u Zagrebu 1920-ih: početak novoga doba u popularnoj glazbi grada?	729
Autori – Authors	731
Popis slikovnih priloga, notnih priloga i tablica – List of Illustrations, Music Examples and Tables	735
Kazalo imena – Index nominum	745

Konstruisanje alternativnog života: muzika i pozorište u srpskim zarobljeničkim logorima Austro-Ugarske u Prvom svetskom ratu*

Biljana Milanović (Beograd)

UDK/UDC: 78:355.1
792(497.11)“1916/1918”
Izvorni znanstveni članak
Original Scholarly Paper

Zarobljenički logori iz vremena Velikog rata predstavljaju relativno novu tematsku oblast humanistike. Ovo transnacionalno i interdisciplinarno naučno područje odnosi se na logorski život preko osam miliona ljudi koji su se tokom rata nalazili u zarobljeništvu na obe sukobljene strane. Pored bazičnih proučavanja vezanih za utvrđivanje tačnog broja logora, zatočenika i žrtava, te sagledavanja problema poput bolesti i čestog masovnog umiranja, pojedina istraživanja fokusiraju se na sasvim specifične teme iz svakodnevice logorskog života, aspekte nacionalizma, roda, orijentalizma i druge problemske sfere iz oblasti savremenih studija kulture. Posebnu alternativu uobičajenim narativima u tom kontekstu predstavljaju razmatranja umetnosti i kreativnosti kao značajnih strategija opstanka u logorskim uslovima.¹ Ovaj rad, kojim se po prvi put u muzikologiji pokreće tema o muzičkim praksama u srpskim zarobljeničkim logorima tokom Prvog svetskog rata, inspirisan je takvim pristupima.

Interniranje civila i zarobljenih vojnika iz Kraljevine Srbije i srpskog stanovništva iz Austro-Ugarske teklo je od objave i tokom celog rata. Iz same Srbije oni su odvođeni u vreme dve ofanzive i nakon njih do kraja 1915. godine, dok je treća faza interniranja sprovedena pod okupacionom upravom po uspostavljanju Vojnog generalnog guvermana Srbije, od 1916. do 1918. godine. U tom poslednjem, dvogodišnjem periodu, veliki broj srpskih državljana nalazio se u izbeglištvu. Posle povlačenja preko Crne Gore i Albanije i evakuacije preživelih vojnika i civila uspostavljeno je sedište Vlade i državnih institucija na Krfu, vojska je reorganizovana, a deo stanovništva koji nije mogao učestvovati u ratnim operacijama na Solunskom frontu

* Studija je rađena na projektu »Identiteti srpske muzike od lokalnih do globalnih okvira: tradicije, promene, izazovi« (177004) Muzikološkog instituta SANU u Beogradu, koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

¹ O važnosti ove problematike: Gilly CARR – Harold MYTUM, The Importance of Creativity Behind Barbed Wire: Setting a Research Agenda, u: *Cultural Heritage and Prisoners of War: Creativity Behind Barbed Wire*, ur. Gilly Carr i Harold Mytum, New York: Routledge, 2012, 1–15.

zbrinut je u gradovima Francuske, Italije i drugih savezničkih država.² Istovremeno, veliki segment srpske populacije koji je deo ratnih godina proveo izvan Srbije nalazio se u zarobljeničkim logorima u Austro-Ugarskoj, zatim u Bugarskoj, Nemačkoj i Turskoj.³ Kroz pojedine austrougarske logore prolazilo je više desetina hiljada ljudi, a u oko deset takvih zarobljeničkih kompleksa Srbi su činili jedinu ili većinsku logorsku populaciju. Isključivo civilni logori predstavljali su retkost. Manje ili veće grupe civila nalazile su se u gotovo svim logorima, gde su postojali zasebni odeljci za muškarce, žene i decu. Među vojnim zarobljenicima oficiri su boravili u izdvojenim logorskim jedinicama, imali su nešto bolje uslove za život, blaži tretman i jedini među zarobljenicima bili su pošteđeni teškog prinudnog rada. U pojedine logore dovođeni su i Rusi, Italijani, Rumuni i zarobljenici drugih nacija, koji su takođe bili zasebno grupisani. Masovno se umiralo pre svega od gladi, epidemija zaraznih bolesti, hladnoće, iscrpljujućeg rada i neadekvatnih higijenskih i zdravstvenih uslova boravka u zatočeništvu.⁴

Među zarobljenicima raznih nacija, pa tako i u srpskim logorskim kompleksima u Austro-Ugarskoj, boravili su mnogi umetnici. Pojedini od njih bili su inicijatori okupljanja talentovanih amatera u organizovanju rada horskih i instrumentalnih ansambala i pozorišnih trupa. O tim aktivnostima postoji veoma mali broj objavljenih podataka. Tako se u monografiji o civilnom logoru Nezsider, koji je tada bio u Ugarskoj (danas Neusiedl am See u Austriji), nalaze informacije o razgranatom kulturno-prosvetnom, muzičkom i pozorišnom radu. U Nezsider su bili internirani mnogi predstavnici srpske intelektualne i umetničke elite, poput naučnika Milutina Milankovića, pesnika Sime Pandurovića, slikara Marka Murata i koncertne pevačice Miroslave Binički, a umetnički život logora bio je ispunjen delovanjem pozorišnih ansambala, hora sveštenika, orkestra romskih svirača, interpretatora sevdalinki, kao i pojedinaca koji su organizovali prigodne muzičko-poetske događaje.⁵ Podaci se sasvim retko mogu pronaći i u muzikološkoj literaturi vezanoj za rad pojedinih muzičara. Na primer, proučavanje raznovrsnih aktivnosti muzičara iz češke porodice Frajt, čiji su pred-

² U povlačenje preko Crne Gore i Albanije tokom decembra 1915. godine krenulo je, prema raspoloživim podacima, oko 220.000 vojnika i 200.000 civila, a usput je stradalo oko 143.000 lica. Marijana MRAOVIĆ, Srbija i njena vojska u ratnoj 1915. godini, u: *Srbija i Braničevo u Velikom ratu 1914–1918*, ur. Jasmina Nikolić, Požarevac–Beograd: Istorijski arhiv i Vojni arhiv, 2014, 43–65.

³ Računa se da ih je u austrougarskim logorima bilo oko 155.000, te da je ukupno u ratu bilo oko 220.000 vojnih i civilnih zarobljenika iz same Srbije, od kojih je tokom zatočeništva umrlo oko 70.000. Podaci variraju u zavisnosti od izvora, a istraživanja su još uvek izrazito parcijalna (Alon RACHAMIMOV, *POWs and the Great War: Captivity on the Eastern Front*, London–New York: Bloomsbury Academic, 2002; Mirčeta VEMIĆ, Pomor Srba ratnih zarobljenika i interniranih civila u austrougarskim logorima za vreme Prvog svetskog rata, *Zbornik Matice srpske za društvene nauke*, 147/2 (2014), 201–34; Dalibor DENDA, Srpski ratni zarobljenici u Velikom ratu, u: *Prvi svetski rat, Srbija, Balkan i velike sile*, ur. Srđan Rudić – Miljan Milković, Beograd: Istorijski institut i Institut za strategijska istraživanja, 2015, 269–89; Nenad LUKIĆ – Walter MENTZEL, Popis umrlih Srba u logoru Šopronjek/Nekenmarkt 1915–1918. godine, *Godišnjak za istraživanje genocida*, 8 (2016), 15–69; Isidor ĐUKOVIĆ – Nenad LUKIĆ, *Nežider, austrougarski logor za Srbe 1914–1918*, Beograd: Istorijski arhiv Beograda, 2017).

⁴ Pregled i kratak opis najvećih austrougarskih logora daje M. VEMIĆ, *op. cit.*

⁵ I. ĐUKOVIĆ – N. LUKIĆ, *op. cit.*, 31–33; 35.

stavnici znatno doprineli muzičkoj kulturi Beograda, donosi informacije o violinisti Jovanu Frajtu, koji je 1915. godine bio interniran u Plzeň, gde je uz prinudni rad u fabrici Škoda iskoristio i priliku za svoje muzičko delovanje.⁶ Takođe, nekoliko teatroloških priloga upućuje na logorska pozorišta u Boldogasszonyu (Ugarska; danas Frauenkirchen u Austriji), Aschachu (Aschach an der Donau, Austrija), Nagymegyeryu (Ugarska; danas Veľký Meder u Slovačkoj) i Heinrichsgrünü (Austrija; danas Jindřichovice u Češkoj), u okviru kojih se negovala i muzika.⁷ Za sada, međutim, nedostaju primarni izvori o svim navedenim teatrima. U Muzeju pozorišne umetnosti Srbije (MPUS) u Beogradu sačuvani su rukopisni tekstovi, plakati i fotografije pozorišta u Boldogasszonyu i Aschachu, koji ovom prilikom čine osnovnu istraživačku građu.⁸ Korišćena je i rukopisna logorska periodika pohranjena u Narodnoj biblioteci Srbije (NBS) u Beogradu – listovi *Puls* i *Srpski glas*. Dok oba lista sadrže pojedine informacije o pozorišnim scenama u Achachu, *Srpski glas* upućuje i na aktivnost logorskog pozorišta u Grödigu (Austrija), koje se ne pominje u dosadašnjoj literaturi.⁹

U ovom radu predstavljena su dva nivoa istraživanja. Prvi od njih deo je bazične istoriografije i upućuje na ograničenja uslovljena nevelikim, ali raritetnim arhivskim materijalom. Naime, budući da se građa vezuje za pozorišta, o muzici kao njihovom segmentu često nedostaju detaljnije informacije. To se posebno odnosi na pozorišnu hroniku lista *Srpski glas*, koja je donosila iscrpne književne analize izvođenih komada uz sporadične podatke o muzici. Izvori su, pored toga, raznorodni i

⁶ Jovan Frajt (1882–1938) deluje u Beogradu od 1903. godine, isprva kao član orkestra Narodnog pozorišta, potom kao osnivač i vođa Salonske koncertne kapele Jovana Frajta (1909–1914), a 1920. godine osniva preduzeće *Muzikalije Jovana Frajta*, koje će postati jedna od najvećih izdavačkih kuća specijalizovanih za muzikalije u regionu tokom međuratnog perioda. Frajt je tokom zarobljeničtva u Plzeňu (1915–1919) davao privatne časove muzike, nastupao je kao violinista, ali i kao dirigent muškog hora koji je pod njegovim rukovodjenjem muzicirao u organizaciji pevačkog odbora društva *Slovan*, 27. 5. 1917. godine. H. MEDIĆ, Jovan i Vojteh Frajt u Velikom ratu, *Muzički talas*, XX/43 (2014), 10–26.

⁷ P. MARJANOVIĆ, *Mala istorija srpskog pozorišta, XIII–XXI vek*, Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2005, 324–32; B. STOJKOVIĆ, *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*, knj. 3, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije (MPUS), 2016, 157–58; V. PETROVIĆ, *Srpska vojnička pozorišta 1916–1918*. (Katalog izložbe), Beograd: MPUS, 1992, 17–23; O. MARKOVIĆ, *Srpska vojnička i zarobljenička pozorišta u Prvom svetskom ratu* (Katalog izložbe), Beograd: MPUS, 1914, 7–8; ISTA, *Srpska izbeglička, vojnička, rekonvalescentna i zarobljenička pozorišta u Prvom svetskom ratu, Umetnošću do istine: Srbi i Veliki rat*, prir. Lidija Bogdanović, Beograd: Udruženje za negovanje i čuvanje srpske baštine »Kajmakčalan«, 2017, 29–51.

⁸ Ključni su sledeći izvori: *** *I sveska. Zapisnik sa sednica pozorišne uprave* (Boldogasonj, 1. 11. 1916 – 15. 1. 1917), rukopis, Beograd: MPUS, bez signature; *** *Beleške o radu zarobljeničkih pozorišta u Ašahu i Boldogasonju srpskih ratnih zarobljenika od 1916–1918. Pribeležio M. Toskić*, rukopis, Beograd: MPUS, sign. 7570; *** *Spisak priređenih predstava Pozorišnog pevačkog društva srpskih zarobljenika u Boldogasonju, sa bruto prihodom*, rukopis, Beograd: MPUS, bez signature; R. KARADŽIĆ, *Značaj pozorišta među zarobljenicima*, rukopis, Beograd, MPUS, sign. 14455. Zahvalna sam Aleksandri Milošević, višem kustosu i Momčilu Kovačeviću, direktoru MPUS-a, koji su mi omogućili snimanje građe iz arhivskih fondova ove institucije.

⁹ *Puls*, rukopisni logorski list srpskih zarobljenika, Aschach an der Donau, 16. 2. 1916 – 17. 9. 1916. Beograd, NBS, sign. R 578. (<http://velikirat.nb.rs/items/browse?collection=186>, pristupljeno 9. 1. 2018. godine); *Srpski glas*, rukopisni logorski list srpskih zarobljenika, Grödig, 4. 10. 1917 – 19. 5. 1918; 11. 8. 1918 – 20. 10. 1918. Beograd, NBS, sign. 22219/p (<http://velikirat.nb.rs/items/browse?collection=136>, pristupljeno 10. 1. 2018. godine).

nude nejednak uvid u postojanje i rad pozorišta u tri logora. Ipak, zahvaljujući detaljno vođenim zapisnicima uprave logorskog pozorišta u Boldogasszonyu bilo je moguće rekonstruisati muzičke repertoare, te ukrštanjem podataka iz ostalih izvora sastaviti sliku o muzici na ovim scenama i izdvojiti imena pojedinih muzičara. Za razliku od istoriografske problematike, dostupni izvori nude bogat materijal za drugi nivo istraživanja, koji se odnosi na delovanje i značaj muzike, kao i njenu sinergiju s pozorišnom scenom u logorskim uslovima. Time je omogućeno ispitivanje teze o konstruisanju alternativnog života, naznačene u samom naslovu ove studije.

Nekoliko osnovnih karakteristika o funkcionisanju logorskih pozorišta bitno je za razumevanje njihovog rada u specifičnim uslovima. U arhivskim tekstovima, uključujući i priloge iz rukopisnih listova, muzika i pozorište smatrani su spasonosnim sredstvom u ublažavanju teškoća logorske svakodnevice i suzbijanju depresije kod izvođača i publike. Dozvole za rad ansambala činile su u pojedinim slučajevima dugotrajnu proceduru, ali su logorske komande odobravale muzičko i pozorišno delovanje, videvši u njemu odvratanje misli od brojnih nezadovoljstava, pa i potencijalnih pobuna i planova o bekstvu logoraša. Podrazumevala se logorska cenzura, srpske predratne knjige bile su, u načelu, zabranjivane. Istovremeno, rukopisni plakati, kao i sama periodika, pisani su na srpskom jeziku i ćirilčnim pismom, a na scenama su slobodno predstavljani različiti dramski i muzički sadržaji koji su zastupali nacionalnu i religijsku identifikaciju. Prolazilo je, zapravo, sve ono što prema proceni cenzure nije ugrožavalo austrougarski autoritet. Stoga se pri sastavljanju repertoara težilo uspostavljanju kontinuiteta s mirnodopskim vremenom, pa su se programi znatno oslanjali na prakse različitih pozorišta predratne Srbije. Izvodile su se srpske, francuske, ruske i nemačke drame i komedije, ponegde i dela skandinavskih i mađarskih autora, a na svim scenama bili su zastupljeni nacionalni komadi s pevanjem, kao i burleske, šale i lakrdije. Postojali su, međutim, razni tehnički problemi koje je trebalo rešavati. U nedostatku literature nije bila retkost da se pojedini dramski i muzički komadi, kojima su profesionalni umetnici vladali, ispisuju prema sećanju kako bi ih i amateri naučili i izveli. Bile su dostupne knjige na hrvatskom i nemačkom jeziku, preko savezničkih i humanitarnih misija povremeno su se mogla nabavljati i izdanja na drugim jezicima, što je sve zajedno činilo osnov za izbor dela, izradu prevoda, ali i adaptacija. Nabavka odgovarajućih partitura, njihovo prilagođavanje sastavu i izvođačkim potencijalima muzičkog personala, pa i namensko komponovanje za koncerte, kao i za scenske komade u slučaju da originalni notni materijal nije bio dostupan, samo su neki od svakodnevnih problema s kojima su se suočavali profesionalni muzičari. Sama scenografija i kostimi uglavnom su bili rezultat kreativnih improvizacija slikara ili talentovanih amatera. Pozornice su isprva bile sasvim skromne, da bi se potom, eventualno, proširivale i dograđivale u barakama dodeljenim u te svrhe. Ovo je postajalo moguće zahvaljujući novčanim priložima koji su funkcionisali umesto pozorišnih ulaznica, pomoći pojedinih inostranih misija, a ponekad i samih predstavnika logorskih komandi. Najzad, budući da je reč o vojnim logorima u kojima nisu boravile žene, pojedini glumci specijalizovali su se za tumačenje ženskih uloga, koje su ponekad podrazumevale i pevanje na sceni.

Pozorišta, muzičari, repertoari: istoriografski fragmenti

Logorski kompleks u Aschachu imao je zasebne »grupe« odnosno »logore« u kojima su odvojeno boravili kadeti, oficiri i obični vojnici. U njima je bilo organizovano nekoliko pozorišta, među kojima je Kadetsko pozorište (logor IV) najduže i najuspešnije radilo (vidi sl. 1). Osnovano na Uskrs 1915. godine, ono je zajedno s Kadetskim orkestrom i istoimenim horom bilo aktivno verovatno do kraja rata. Do septembra 1916. pripremlilo je 24 komada, a do kraja naredne godine izvelo je preko 130 predstava s reprizama.¹⁰ Glumce i muzičare pretežno su činili studenti, uz svesrdnu pomoć renomiranog komičara Dušana Kujundžića (1878–1944). Među istaknutim glumcima-pevačima bio je Žarko Gordić, koji je, prema mišljenju hroničara lista *Puls*, »nosio ceo hor svojim glasom.«¹¹

Kadetski orkestar predvodili su Aleksandar Leko (1890–1982) i Mihailo Kovačević (1890–1937). Kao i Leko, kasnije čuveni hemičar i profesor Beogradskog univerziteta, koji je svirao klavir i bio član međuratnog univerzitetskog ansambla *Collegium musicum* u Beogradu, Kovačević je pre rata takođe studirao hemiju, ali i violinu na berlinskom konzervatorijumu *Klindworth-Scharwenka* (klasa: Arrigo Serato). Kovačević je, međutim, sasvim nepoznat u dosadašnjoj muzičkoj istoriji. U logoru je često nastupao u ulozi soliste, publika ga je rado slušala, a zarobljenički list *Puls* predstavio ga je portretom na naslovnici i biografijom, što je svakako svedočilo o njegovoj popularnosti među logorašima.¹² Fotografija Kadetskog orkestra iz 1918. godine upućuje na kamerni ansambl od deset članova (3 violine, 2 viole, violončelo, kontrabas, flauta, klarinet, bubanj), ali dostupni podaci ne dopuštaju da ih sve identifikujemo (vidi sl. 2). Jedan od njih je Vlastimir Jecić, budući nastavnik muzike u Skoplju,¹³ takođe student berlinskog konzervatorijuma *Klindworth-Scharwenka*, koji je uz učene violine imao i kompozitorske ambicije.¹⁴ Drugi je Vlastimir Pavlović Carevac, kasnije popularni »narodni« virtuoz na violini, koji će 1929. osnovati Narodni orkestar Radio Beograda.¹⁵

¹⁰ R. MLADENOVIĆ, Feljton: Pregled našeg pozorišnog rada, *Puls*, I/8[50] (10. 9. 1916), 1–3; R. KARADŽIĆ, *op. cit.*

¹¹ Kdt., Naše pozorište: Kako su igrali »Artiljeriju Rustikanu« ?, *Puls*, I/8[50] (10. 9. 1916), 6.

¹² Rođen je u Beogradu, gde je i maturirao. U Berlinu je od 1910. paralelno studirao tehničku hemiju i violinu. U ratu je ranjavan tri puta, te potom zarobljen kao ranjenik u bolnici engleske misije u Vrnjcima, oktobra 1915. godine (Ur., Biografija g. Mihaila Kovačevića, *Puls*, I/2[44] (20. 8. 1916), 3; *** Naš umetnik na violini, *Puls*, I/2[44] (20. 8. 1916), 1).

¹³ V. PETROVIĆ, *Srpska vojnička pozorišta*, 13.

¹⁴ O Jeciću saznajemo na osnovu pronađenih novinskih napisa objavljenih povodom njegovog koncerta održanog pre zarobljeničtva, 4. 2. 1915. u Skoplju, kada je izvodio i svoje kompozicije. Poticao je iz muzičke porodice, završio je Srpsku muzičku školu u Beogradu, kao državni pitomac započeo je studije na konzervatorijumu u Berlinu i prekinuo ih usled rata (*** Pozorište. Vlastimir Jecić, *Srpski jug*, 191 [4. 2. 1915], 2; *** Pozorište. Večerašnje veče, *Srpski jug*, 192 [4. 2. 1915], 2), *** Pozorište. Sinoćni koncert, *Srpski jug*, 193 (5. 2. 1915), 2).

¹⁵ O Vladi Simiću (viola) i Jovanu Staniću (kontrabas) s navedene fotografije, kao i Đorđu Terziću (harmonijum), Dimitriju Popoviću (violina) i Borivoju Gordiću (?), koji su kao instrumentalisti navođeni u koncertnim najavama u listu *Puls*, nisu pronađeni dodatni podaci.

Kovačević je kao violinista nastupao i u drugim delovima logorskog kompleksa. Poput komičara Kujundžića on je pomagao rad ostalih pozorišnih scena u Aschachu. Upravo je uz Kujundžića učestvovao u koncertnom programu novoosnovanog pozorišta logora II među vojnicima i podoficirama.¹⁶ Nepoznato je, međutim, da li je ta pozorišna trupa imala i svoje muzičare. Detaljniji podaci o muzici nedostaju i u vezi s radom još dva pozorišta u Aschachu. Jedno od njih, koje je delovalo u logoru III, osnovao je glumac Milorad Toskić i njime upravljao do svog odlaska u logor Boldogasszony avgusta 1917. godine, gde je pored glumačke, rediteljske i upravničke aktivnosti pedantno vodio i zapisnike ovog teatra.¹⁷ Drugo pozorište bilo je oficirsko, koje je radilo do kraja 1917. godine, kada su njegovi članovi prebačeni u logor u Grödigu. Tamo su zatekli pozorišnu trupu s kojom su se udružili i oformili zajedničko Oficirsko pozorište, čiji je rad prekinut već posle nekoliko meseci usled procesa razmene, a potom i repatrijacije zarobljenika. Ovaj udruženi teatar imao je prostranu binu s udubljenjem za orkestar i odličnim osvetljenjem, kostime dobijene iz pozorišta u Salzburgu, a izvodio je i veoma zahtevne komade Nikolaja Gogolja, Henrika Ibsena, Augusta Strindberga i drugih dramatičara, te bi pronalaženje dodatnih izvora o njegovom radu moglo da uputi i na delovanje muzičara i fizionomiju muzičkih repertoara tog pozorišta.¹⁸

Nastanku zarobljeničkog teatra u logoru Boldogasszony prethodio je rad hora koji je vodio Ljubomir Bošnjaković (1891–1987), u to vreme student muzike, a kasnije vojni muzičar i kompozitor.¹⁹ Ova družina reorganizovana je u jesen 1916. i uz podršku izaslanika švajcarske vlade osnovano je Pevačko pozorišno društvo, koje je s prekidima radilo do novembra 1918. godine i izvelo ukupno 69 predstava (vidi sl. 3 i 4). Unutar pozorišta postojala su neslaganja, promene upravnika i strukture uprave, ali se uprkos tome radilo efikasno, pa je teatar podsećao na mirnodopsku instituciju. Uz pojedine profesionalne i brojne glumce-amatere najbolji pevači bili su Boško Nikolić, bući tenor beogradske Opere i Milorad-Mile Milutinović, izvrstan tumač ženskih likova (vidi sl. 5). Oni su nastupali i kao solisti u koncertnim segmentima predstava, a Nikolić je vodio i crkveni hor. U popisu glumaca i pevača nalazio se od sredine 1918. godine i beogradski horski dirigent i kompozitor Vladimir Nikolajević Štirski, ali se on u logoru nije bavio solističkim i dirigentskim radom.²⁰

Pored Bošnjakovića, koji je obavljao ulogu horovođe i kompozitora, a po potrebi i glumio i svirao violu, najznačajniji muzičar bio je izvesni Simeun Lovčević, violinista, kompozitor, kapelnik, te jedno vreme i horovođa ansambla logorskog pozorišta.

¹⁶ S., Pozorišni dan u Logoru br. II, *Puls*, I/42 (9. 5. 1916), 3.

¹⁷ *** *Beleške o radu*, op. cit.

¹⁸ D. JANKOVIĆ, Pozorišni pregled. Kratak pregled razvitka našeg pozorišta, *Srpski glas*, II/42 (20. 10. 1918), 9–10.

¹⁹ Bošnjaković je studirao u Beču, Berlinu i Napulju, u svom opusu oslanjao se na srpsku muzičku tradiciju 19. veka, nastojeći da komponuje muziku dostupnu širokoj publici. Detaljnije: B. MILANOVIĆ, Poslednji izdanci srpskog nacionalnog romantizma u opusu Ljubomira Bošnjakovića, *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku*, 14 (1994), 151–57.

²⁰ *** *I sveska*, op. cit.; *** *Beleške o radu*, op. cit.; *** *Spisak priređenih predstava*, op. cit.

rišta.²¹ Horovođa i kapelnik nalazili su se među članovima uprave, što ukazuje na njihove visoke pozicije u teatru. Za razliku od glumačkog, pevačkog i upravnog osoblja orkestar nije bio deo Pevačkog pozorišnog društva, već je funkcionisao kao stalno angažovan ansambl ove institucije. Predvodio ga je violinista Milutin Stojanović, koji je često nastupao i kao solista. U popisima u okviru zapisnika s upravnih i plenarnih sednica najčešće je navođeno da orkestar ima osam članova, a samo u jednom slučaju ispisana su i njihova imena: Žika Milanović, Lata Buzurović, Sreten Stojanović, Milorad Kostić, Živorad Bogosavljević i Milorad Todorović. Zabeleženo je da su M. Stojanović (violina), Bošnjaković (viola) i Todorović (violončelo) nastupili i zajedno, kao kamerni trio.²²

Zasebni koncerti u ovom logoru bili su retki, ali su pozorišne predstave često obuhvatale koncertne delove, osmišljene po ugledu na ustaljenu praksu izvođenja muzike u većini predratnih srpskih pozorišta.²³ Ti koncertni segmenti izvođeni su pre dramske predstave ili posle nje, između kratkih komada ili između činova jednog scenskog dela (vidi sl. 6 i 7). Manji broj tačaka pripadao je horu i solistima.²⁴ Nastupima je dominirao orkestar, izvodeći prvenstveno uvertire i druge intrumentalne odlomke iz opereta i opera, valcere, polke, marševe i komade internacionalno popularnih autora.²⁵ Taj tip muzike bio je, takođe, tipičan za prakse promenadnog koncertiranja, koje su u Srbiji, kao i u mnogim drugim evropskim sredinama, obuhvatale i opuse lokalnih autora.²⁶ Karakteristično je da su u zarobljeničkom kontek-

²¹ Lovčević je, nesumnjivo, bio visokoobrazovan muzičar. Profesionalno je bio vezan za medicinsku struku, jer na pojedinim sačuvanim plakatima stoji: »Orkestrom upravlja g. S. Lovčević med.« (videti npr. sl. 7). *Srpski biografski rečnik* Matice srpske (tom 5: Kv – Mao, Novi Sad 2011), ne sadrži odrednicu o ovoj ličnosti.

²² *** *I sveska, op. cit.*; *** *Beleške o radu, op. cit.*

²³ Za opšte informacije o muzici u srpskim pozorištima datog vremena videti, na primer, B. MILANOVIĆ, *Serbian Musical Theatre from the Mid-19th Century until the Second World War*, u: *Serbian and Greek Art Music A Patch to Western Music History*, ur. Katy Romanou, Bristol–Chicago: Intellect Books & University of Chicago Press, 2009, 15–32.

²⁴ Među horskim numerama izvođeni su: Ludwig van Beethoven: *Molitva*; *** *Roždestvo tvoje; Doline tutnje*; Ivan Zajc: *U boj!*; Davorin Jenko: *Naprej zastave slave!*; Josif Marinković: *Hej, trubaču!*. Uz pojedine operne arije Nikolić je izvodio solo pesmu Davorina Jenka *Mlada Jelka*, a Milutinović pesmu *Mirjano* Stevana St. Mokranjca. Stojanović je svirao serenadu Jana Kubelika i Fantaziju iz opere *Norma*, Lovčević *Madrigal* Achilla Simonetta. Međutim, njihovi nastupi ponekad su bili samo okvirno naznačeni u programu (npr. »violina solo Lovčević«), pa se može pretpostaviti da su repertoari ovih violinista bili obimniji. *Ibid.*; *** *I sveska, op. cit.*

²⁵ Daniel Auber: *Nema iz Portičija*, uvertira; *Fra Diavolo*, uvertira; Michael William Balfe: *Ciganka*, uvertira; Louis-Aimé Maillart: *Pustinjakovo zvono*, uvertira; Giuseppe Verdi: *Trubadur*, potpuri; *Rigoletto*, potpuri; Vincenzo Bellini: *Norma*, uvertira; Wolfgang Amadeus Mozart: *Figarova ženidba* (?); *Don Đovani*, potpuri; François-Adrien Boieldieu: *Bagdadski kalif*, uvertira; Emmerich Kálmán: »Pesma poljupca« iz operete *Jesenji manevri*; Franz von Suppé: *Pesnik i seljak*, uvertira; *Bokačo*, potpuri; Johann Strauss II: *Baron cigarin*, odlomak; Polka iz operete *Slepi miš*; *Na lepom plavom Dunavu*, valcer; *Jutarnje lišće*, valcer; Carmen Sylva: *Valcer*; Jacques Offenbach: *Menuet i Barkarola*, Felix Mendelssohn: *Svadbeni marš*; Ivan Zajc: *Marš*. *Ibid.*; *** *Beleške o radu, op. cit.*

²⁶ O različitim programskim formatima koncerata u Beogradu toga vremena videti B. MILANOVIĆ, *Mapiranje periferije muzičkog Zapada: beogradski koncertni život u godinama pre Prvog svetskog rata*, u: *Muzika u društvu*, ur. Fatima Hadžić, Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH – Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, 2016, 127–43.

stu to bili i opusi samih logoraša: izvođeni su *Potpuri srpskih narodnih pesama* i *Češki potpuri* Bošnjakovića, *Mitrovićev marš* i *Potpuri srpskih narodnih pesama* člana pozorišnog orkestra Živorada Bogosavljevića, dok je autor komada *Kraljica jutra*, *Orijental-ske ruže* i valcera *Čar cveća* i *Uzdah* bio izvesni I. Ivanović, verovatno još jedan muzičar među zarobljenicima.²⁷

Koncertni segmenti u predstavama često su bili ispunjeni samo orkestarskim tačkama. Međutim, posebno u prvim mesecima rada teatra oni su obuhvatali i horske i solističke numere, a u pojedinim slučajevima čak i poneku deklamaciju. Izrazi-to mešoviti koncertni programi, s nastupom glumaca i recitatora, postojali su i u lo-goru Aschach.²⁸ Tamo je solista Mihailo Kovačević, slično violinistima teatra u Bol-dogasszony, izvodio virtuozne i lirske komade karakteristične za violinističke koncer-ne repertoare tog vremena.²⁹

Među muzičarima pozorišta u Boldogasszony, koji su izuzev Bošnjakovića pot-puno nepoznati u dosadašnjoj istoriji muzike, bilo je i ambicioznih kompozitora. Simeun Lovčević komponovao je i predstavio svoju operu *Život*, jednočinku za koju je osmislio i libreto. Za premijeru, kojom je dirigovao 25. 2. 1917. godine, bio je anga-žovan i dodatni solista, izvesni Adam Bučić, kostime je pripremio Ljuba Maksimo-vić, a scenografiju Kozlovski, »koji je radio naročite dekoracije«.³⁰ Iako nema poda-taka o drugim učesnicima niti o sadržaju opere, događaj upućuje na sposobnost ansambla da se u vanrednim okolnostima i s muzičkim snagama kamernog sastava upusti u izvođenje žanra koji je zahtevao obiman muzički angažman. U pozorišnim beleškama navedeno je da je opera »naišla (...) na dopadanje«, tako da je »na završet-ku iste autor (je) bio burno pozdravljen!«. Izvedena je i repriza, a uvodna muzika za operu predstavljena je i kasnije, kao orkestarska tačka u okviru koncertnih segmenata drugih predstava.³¹ Među izvedenim scenskim delima opera je bila presedan, jer je u svim drugim slučajevima muzika činila funkcionalni element pozorišnih pred-stava. Njena uloga bila je važna upravo u najgledanijim scenskim prikazima – komadima s pevanjem i orfeumskim numerama – čijoj je popularnosti i sama mnogo do-prinosila. Iz tog repertoara na logorskim scenama najizvođeniji je bio komad iz seo-skog života *Didó* (tekst: Janko Veselinović i Dragomir Brzak; muzika: Davorin Jen-ko), dok je najzastupljenija orfeumska predstava, koju su ispunjavali horski i instru-mentalni segmenti, solo nastupi i dueti, bila *Artiljerija rustikana*, operaska parodija Branislava-Brane Cvetkovića, najpopularnijeg predratnog komičara koji je u Beogra-du vodio svoj Prvi srpski orfeum.³²

²⁷ Za pojedine kompozicije nisu poznati autori: *Madrilena*, španska igra; *Polka-Mazur*; *Šumski đavo*, valcer; *Čežnja za zavičajem*, marš; *Potpuri mađarskih pesama* itd. *Ibid.*; *** *I sveska.*, op. cit.

²⁸ *** Program Uskršnje drugarske proslave u »Kadetskoj baraci«, prvog dana po podne, *Puls*, I/34 (22. 4. 1916), 3.

²⁹ Svirao je sledeće kompozicije: Giovanni Sgambati: *Serenada*, Beethoven: *Romansa*, Pablo de Sarasate: *Ciganski napevi*, Franz Schubert: dva komada (?). S., Pozorišni dan, op. cit.

³⁰ *** *Beleške o radu*, op. cit.

³¹ *Ibid.*

³² Kdt., Naše pozorište: Kako su igrali »Artiljeriju Rustikanu«?, op. cit.; *** *Beleške o radu*, op. cit.; *** *Spisak*, op. cit. Teatrološki radovi o Cvetkoviću za sada su malobrojni, dok se muzikolozi ovom ličnošću te

Aspekti konstruisanja alternativnog života

Organizovano scensko delovanje u logorima bilo je rezultat potrebe za ublažavanjem brojnih emotivnih, psihičkih i fizičkih teškoća zarobljenih ljudi, pa su o tome intenzivno razmišljali i intelektualci koji su vodili i/ili pratili rad logorskih pozorišta. Tako je dramaturg Radivoj Karadžić detaljno elaborirao pitanje uključivanja pozorišta u »tendenciozne ciljeve« kod raznih nacija u uslovima rata, predstavljajući i pozorišta u Aschachu.³³ Zarobljeničko pozorište pružalo je, kako je isticao, »duševno raspoloženje i zabavu« i održavanje »nacionalnog duha«, dok je u retkim slučajevima moglo da ima i primarno kulturnu misiju. O kontekstu rada Kadetskog pozorišta pisao je:

» (...) ovde, gde se leševi naših ljudi vuku neopojani gomilama u plitke pešćane grobove, – tu, eto, naše Pozorište spušta i podiže svoje zavese (...)! Otuda je svaka takva jedna pozornica otimanje od smrti, otimanje od praznine, otimanje od mutnog, sumornog, jednolikog i samrtnog ropskog vremena. U tome je važnost naše bine. U tome je uloga tendencioznog pozorišta.«³⁴

List *Srpski glas* pozdravljao je predstavljanje »ozbiljne« dramske literature među oficirima logora u Grödigu, ali se po tom pitanju u listu vodila i diskusija. Jedni su komedije i lakrdije smatrali spasonosnom zabavom u razvedravanju misli tokom dugotrajnog ropstva, tvrdeći da teme tragedija i drama dodatno opterećuju težinu logorskog života.³⁵ Drugi su pak u drami nalazili i intelektualno okrepljenje i zabavu, zapravo kompletno »ogledalo stvarnosti« koje omogućava empatiju s onima »u pravom životu, među slobodnim ljudima«. U takvim tumačenjima drama i tragedija bili su »gimnastika (...) duha i glavna hrana njegova«, dok su komedije služile »samo kao poslastica«.³⁶

U logorima nije bilo pojedinaca koji bi na sličan način vodili debatu o delovanju muzičkih žanrova. Muzika je pominjana usputno, ali uvek kao sredstvo koje blagotvorno deluje na emocije, čula i psihi. Pisalo se, na primer, o »zanosnom izvođenju valcera« koje prisutnima pruža priliku da osete »svu istinu muzike pune čežnje, topline i prećutnog zaborava« stvarnog položaja zarobljenika.³⁷ Pisalo se i o moći muzike da pojedinca izmesti iz svakodnevne slušne percepcije logorskog okruženja, kada prestaju »zujati trube i pištaljke za brojanje«, ustupajući mesto zvuku punom »zanosa i poleta« koji dolazi sa pozornice.³⁸

postojanju i značaju muzike u njegovom pozorištu nisu ni bavili. Najkompletniji prikaz Cvetkovićevih svestranih umetničkih aktivnosti dala je M. ODAVIĆ, *Brana Cvetković (1875–1942)* (Katalog izložbe), Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 1992.

³³ R. KARADŽIĆ, *op. cit.* Deo ovog teksta činilo je Karadžićevo predavanje održano na književnom seminaru 14. 10. 1917. godine u američkoj čitaonici koja je postojala među kadetima u Aschachu.

³⁴ R. KARADŽIĆ, *op. cit.*

³⁵ S. S., Povodom pozorišnog komada »Aveti«. *Jedan glas iz publike, Srpski glas*, II/2 (13. 1. 1918), 10.

³⁶ M. M. Ž., Iz publike. Drame ili lakrdije?, *Srpski glas*, II/3 (20. 1. 1918), 5–6.

³⁷ SPEKTATOR, Pozorište. »Aveti« drama u 4. čina od Ibzena, *Srpski glas*, I/5 (30. 12. 1917), 2–3.

³⁸ M. M. Ž., Pozorišna hronika. Carevi glumci, *Srpski glas*, I/4 (23. 12. 1917), 5.

Prethodni citati zapravo pokazuju da su i scena i muzika stvarali snažne utiske imaginarnog prelaska vremenskih i prostornih granica, a ta stanja neraskidivo su bila povezana s nacionalizmom, nostalgijom i zabavom.

Vizuelna i zvučna ikonografija predstava i koncerata, obeležena etničkim i državnim simbolima, višestruko je podsećala na nacionalnu prošlost i život u slobodi. Dok su pozornice bile ukrašene estetizacijom takvih simbola,³⁹ na njima je izvođena srpska himna, igrano je kolo, pevane su patriotske i narodne pesme i slušana je orkestarska obrada istih u kompozicijama logorskih muzičara, pa su osećanja kolektivne pripadnosti stalno obnavljana i aktuelizovana. Na primer, po izvođenju drame *Koštana* hroničar *Srpskog lista* izneo je želju logoraša da pozorište spremi »još koji komad iz srpskog života, od koga smo«, kako je pisao, »tako udaljeni, ali za kojim (...) svi čeznemo i venemo.«⁴⁰ Takav repertoar izazivao je burne emocije i snažne trenutke nacionalne identifikacije, ali ponekad i prejake afektivne reakcije, pa su predstavnici publike umoljavani »da zadovoljstvo i veselost za vreme igre lokalizuju u svoje duše, i da ih ne manifestuju pomoću glasnih žica, ruku i nogu.«⁴¹

O tome kako su muzika i pozorište činili da se bar na momenat zakorači u sferu ranije proživljene slobode svedočila je, na primer, oficirska proslava Nove 1918. godine u logoru Grödig. Pozorište je davalo »lake, vesele, orfeumske stvari«, orkestar je svirao valcere i srpska kola, organizovani su »bife« i zakuska, razdragano se plesalo, pripremljeno je i iznenađenje: komad *Svirač, harmonikaš i pevačica*, »kao sećanje na prošle lepe dane«,⁴² pa se pisac prikaza prisećao beogradskih novogodišnjih noći, komentarišući: »Mi živimo u životu, ranije proživeli, i oživljavamo se uspomenama iz prošlosti.«⁴³

Zarobljeničke patnje bile su ispunjene čežnjom za slobodom, žudnjom za prošlošću i domom. Stoga je nostalgija imala čvrsto utemeljenje u pozorišnim i muzičkim praksama logoraša. Ona je i implicitno bila učtana u njihovu nacionalnu i zabavnu komponentu. Ispoljavala se kako u »rekonstruktivnom« tako i u »refleksivnom« vidu, jer je istovremeno podsticala kolektivističku svest i oživljavala individualna sećanja na događaje, prakse, pa i na čulne utiske prohujalog vremena. Isticala se i njena »prospektivna« dimenzija, budući da je uvek pokretana nadom u skori svršetak zarobljeničtva i rata i nastavak života u slobodi.⁴⁴

Još jedna važna dimenzija recepcije muzike i pozorišta doprinosila je stvaranju alternativnog polja zarobljeničkog života, a odnosila se na uspostavljanje relacija između različitih identitetskih grupa u logorskom okruženju.

³⁹ Detaljniji opis kadetske pozornice: D., Šta će se sve igrati na pozornici u Kadetskoj baraci?, *Puls*, I/40 (5. 5. 1916), 2.

⁴⁰ M. M. Ž., Pozorišna hronika. »Koštana« od B. Stankovića. Božićni repertoar., *Srpski glas*, II/2 (13. 1. 1918), 9.

⁴¹ *Ibid.*, 10.

⁴² Dnevne vesti, *Srpski glas*, II/2 (13. 1. 1918), 8.

⁴³ Duš. D. PETK., Doček Nove Godine u logoru, *Srpski glas*, II/3 (20. 1. 1918), 2–3.

⁴⁴ O različitim tipovima nostalgije: Svetlana BOJM (BOYM), *Budućnost nostalgije*, prev. Zia Gluhbegović i Srđan Simonović, Beograd: Geopoetika, 2005, 20–23, 49–55, 86; o nostalgiji kao ratnom emotivnom iskustvu: Michael ROPER, Nostalgia as an Emotional Experience in the Great War, *The Historical Journal*, 54/2 (2011), 421–51.

Primer Boldogasszonya svakako je najupečatljiviji u tom pogledu, jer je publika Pevačkog pozorišnog društva bila raznovrsnog socijalnog i klasnog sastava i svedočila je o dodatnoj, multietničkoj i multikonfesionalnoj raznolikosti pozorišnih konzumenata, koji su pristizali iz različitih vojnih i civilnih konteksta s obe zaraćene strane Velikog rata. Uz »običnu« logorsku publiku isprva su to bili austrougarski i zarobljeni srpski, potom i crnogorski oficiri, a od prve polovine 1918. i italijanski, ruski, francuski i rumunski oficiri i vojnici. Pridruživali su im se i stanovnici iz obližnjeg sela, izuzetno zainteresovani za nastupe ovog pozorišta.⁴⁵

Publika je predano pratila predstave i često s oduševljenjem pozdravljala glumce, pevače i orkestar. Već povodom prvih izvođenja, priređenih na prvi i drugi dan pravoslavnog Božića 1916. godine, »pohvale su stizale sa svih strana, od svih posetilaca«, a tom prilikom austrougarski oficiri poklonili su umetnicima 50 litara vina.⁴⁶ Uprava pozorišta vešto se snalazila u ovom kontekstu i u koncipiranju repertoara mislila na sve njegove konzumente. Tako je, na primer, na katolički Uskrs 1917. godine premijerno izveden komad s pevanjem *Seoska lola* (tekst: Ede Tóth, prevod s mađarskog i prerada: Stevan Deskašev; muzika: D. Jenko) s dodatim mađarskim pesmama i plesom čardaša, što je među austrougarskim vojnim licima i civilima izazvalo posebnu buru oduševljenja. S druge strane, sredinom 1918. godine uspostavljena je saradnja s italijanskim zarobljenicima, koji su na sceni srpskog pozorišta gostovali u nekoliko navrata, izvođeci svoje komade.⁴⁷

Ovakvi primeri ukazivali su na položaj koji su članovi Pevačkog pozorišnog društva brzo stekli i zadržali tokom boravka u logoru. Najzad, očigledno dobar odnos koji je uspostavljen i održavan s predstavnicima logorske komande odvijao se na obostranu korist. Zabava i odmor od uloga u ratu i logoru godila je i onima s pozicije moći. Štaviše, muzičari i glumci nastupali su u čast inostranih misija koje su obilazile zarobljenike u prvoj polovini 1918. godine.⁴⁸ Njihovo umeće i rad činili su dobrodošlo sredstvo u strategijama predstavljanja logorske komande, koja je kroz muziku i pozorište gradila pozitivnu sliku logora pred inostranim posetiocima i tako, po svoj prilici, uspevala da skrene njihovu pažnju s teških uslova logorskog života.

Ako su prethodni aspekti gradili elemente jednog imaginarijuma koji je i izvođače i publiku izmeštao iz logorske svakodnevice, humanitarna dimenzija kao važna osobina svih navedenih pozorišta predstavljala je njegovu sasvim realnu i praktičnu stranu. Mnogi izvori navode sakupljanje priloga za pomoć najugroženijim logorskim grupama, a detaljno vođene evidencije Pevačkog pozorišnog društva pokazuju da je deo priloga s predstava odlazio logorskoj sirotinji i bolnici za nabavku

⁴⁵ Uprkos zabrani logorske komande da lokalno stanovništvo posećuje pozorište, uvedenoj zbog nedovoljno prostrane sale, ova publika je i dalje dolazila. Uprava Pozorišta pokušala je da reši problem, pa je uvela raspored sedenja za stolovima ispred običnih mesta u publici: prvi i drugi sto bili su rezervisani za austrougarske, treći i četvrti za srpske i savezničke oficire, a ostali stolovi za austrougarske podoficire, njihove porodice i civile van logora. *** *Beleške o radu, op. cit.*

⁴⁶ *** *I sveska., op. cit.*

⁴⁷ *** *Beleške o radu, op. cit.*

⁴⁸ *Ibid.*

lekova i hrane, siromašnim bolesnicima srpske, crnogorske i italijanske nacionalnosti, kao i sirotinji u Beogradu. Takođe, pored obezbeđivanja obroka tokom proba, a povremeno i organizovanja banketa u vreme praznika i posle pojedinih predstava, glumci, muzičari i svi drugi učesnici u pripremi i izvođenju nastupa ovog teatra dobijali su i honorare. Time je ublažavan i problem gladi, koji je bio jedan od glavnih uzroka smrti logoraša, pa su muzičko-pozorišne prakse imale i sasvim opipljivu, značajnu funkcionalnu ulogu u materijalnom preživljavanju umetnika.⁴⁹

Na osnovu nevelikog arhivskog uzorka o muzici i srpskim pozorištima u austrougarskim zarobljeničkim logorima u Boldogasszonyu, Aschachu i Grödigu može se zaključiti da je među zarobljenicima ovih logora bilo dosta školovanih muzičara i muzičkih amatera, među kojima je većina nepoznata u dosadašnjoj muzičkoj istoriografiji. Njihovo delovanje vezivalo se za scenu logorskih pozorišta na kojoj su koncertirali i/ili nastupali u okviru dramskih predstava. Pozornice su i za izvođače i za publiku predstavljale mesto zamišljene slobode. Sinergija muzike i scene davala im je moć da transcendiraju vremenske i prostore granice. Ona je, takođe, delovala i kao medijator među različitim identitetskim grupacijama logorskog okruženja. Činila je i sasvim konkretan okvir za sticanje materijalnih uslova muzičara i glumaca u cilju preživljavanja i humanitarnog doprinosa najugroženijim zatočenicima. Time su muzika i pozorište funkcionisali kao konstrukcija alternativnog života, koja je predstavljala i eskapistički otklon od stvarnosti i aktivno suprotstavljanje istoj. Dalja istraživanja ove problematike, uz eventualno pronalaženje izvora u arhivama izvan Srbije, mogla bi da trasiraju pravce detaljnijih proučavanja i da pruže mogućnost za poređenje sa sličnim umetničkim praksama u drugim zarobljeničkim logorima na obe strane Velikog rata.

Citirani arhivski izvori

Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd

*** *I sveska. Zapisnik sa sednica pozorišne uprave (Boldogasonj, 1. 11. 1916 – 15. 1. 1917)*, rukopis, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Arhivska zbirka: Teatrološka građa, bez signature.

*** *Beleške o radu zarobljeničkih pozorišta u Ašahu i Boldogasonju srpskih ratnih zarobljenika od 1916–1918. Pribeležio M. Toskić*, rukopis, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Arhivska zbirka: Teatrološka građa, sign. 7570.

⁴⁹ *Ibid*; *** *I sveska*, *op. cit.* U završnoj statistici prihoda i rashoda, koju je pre raspuštanja pozorišta 16. 11. 1918. izradio Toskić, stoji da je ukupan prihod bio 27.256 kruna. Od toga je na humanitarnu pomoć otišlo 6.512,36, na oko 50 članova Pevačkog pozorišnog društva 4.042,77, na orkestar 2.898 kruna. Takođe, iz popisa članova, sačinjenog povodom dvogodišnjice rada, uočava se da je zabeležen samo jedan smrtni slučaj među članovima pozorišnog ansambla. *** *Beleške o radu*, *op. cit.*

*** Spisak priređenih predstava Pozorišnog pevačkog društva srpskih zarobljenika u Boldogasonju, sa bruto prihodom, rukopis. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Arhivska zbirka: Teatrološka građa, bez signature.

Radivoj KARADŽIĆ. *Značaj pozorišta među zarobljenicima*, rukopis. Beograd, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Arhivska zbirka: Teatrološka građa, sign. 14455.

Narodna biblioteka Srbije, Beograd

Srpski glas, rukopisni list srpskih zarobljenika u Austro-Ugarskoj, Grödig, 4. 10. 1917 – 19. 5. 1918; 11. 8. 1918 – 20. 10. 1918. Beograd, Narodna biblioteka Srbije, Odeljenje posebnih fondova: Zbirka mlađih književnih rukopisa i arhivalija, sign. 22219/p.

< <http://velikirat.nb.rs/items/browse?collection=136>>

JANKOVIĆ, D., Pozorišni pregled. Kratak pregled razvitka našeg pozorišta, *Srpski glas*, II/42 (20. 10. 1918), 9–10.

M. M. Ž., Pozorišna hronika. Carevi glumci, *Srpski glas*, I/4 (23. 12. 1917), 5.

M. M. Ž., Pozorišna hronika. »Koštana« od B. Stankovića. Božićni repertoar., *Srpski glas*, II/2 (13. 1. 1918), 9–10.

M. M. Ž., Iz publike. Drame ili lakrdije?, *Srpski glas*, II/3 (20. 1. 1918), 5–6.

PETK., Duš. D., Doček Nove Godine u logoru., *Srpski glas*, II/3 (20. 1. 1918), 2–3.

SPEKTATOR, Pozorište. »Aveti« drama u 4. čina od Ibzena, *Srpski glas*, I/5 (30. 12. 1917), 2–3.

S. S., Povodom pozorišnog komada »Aveti«. Jedan glas iz publike., *Srpski glas*, II/2 (13. 1. 1918), 10.

*** Dnevne vesti, *Srpski glas*, II/2 (13. 1. 1918), 8.

Puls, rukopisni list srpskih zarobljenika u Austro-Ugarskoj, Aschach an der Donau, 16. 2. 1916 – 17. 9. 1916. Beograd, Narodna biblioteka Srbije, Odeljenje posebnih fondova: Zbirka mlađih književnih rukopisa i arhivalija, sign. R 578.

< <http://velikirat.nb.rs/items/browse?collection=186>>

D., Šta će se sve igrati na pozornici u Kadetskoj baraci?, *Puls* I/40 (5. 5. 1916), 2.

Kdt., Naše pozorište: Kako su igrali »Artiljeriju Rustikanu«?, *Puls* I/8[50] (10. 9. 1916), 6.

MLADENOVIĆ, Ranko, Feljton: Pregled našeg pozorišnog rada, *Puls* I/8[50] (10. 9. 1916), 1–3.

S., Pozorišni dan u Logoru br. II, *Puls* I/42 (9. 5. 1916), 3.

Ur., Biografija g. Mihaila Kovačevića, *Puls* I/2[44] (20. 8. 1916), 3.

*** Naš umetnik na violini, *Puls* I/2[44] (20. 8. 1916), 1.

*** Program Uskršnje drugarske proslave u »Kadetskoj baraci«, prvog dana po podne, *Puls* I/34 (22. 4. 1916), 3).

Citirana literatura

BOJM (BOYM), Svetlana. *Budućnost nostalgije*, preveli s engleskog Zia Gluhbegović, Srđan Simonović, Beograd: Geopoetika, 2005.

CARR, Gilly – Harold MYTUM. The Importance of Creativity Behind Barbed Wire: Setting a Research Agenda, u: *Cultural Heritage and Prisoners of War: Creativity Behind Barbed Wire*, ur. Gilly Carr i Harold Mytum, New York: Routledge, 2012, 1–15.

- DENDA, Dalibor. Srpski ratni zarobljenici u Velikom ratu, u: *Prvi svetski rat, Srbija, Balkan i velike sile*, ur. Srđan Rudić i Miljan Milkić, Beograd: Istorijski institut i Institut za stratejska istraživanja, 2015, 269–89.
- ĐUKOVIĆ, Isidor – Nenad LUKIĆ. *Nežider, austrougarski logor za Srbe 1914–1918*, Beograd: Istorijski arhiv Beograda, 2017.
- LUKIĆ, Nenad – Walter MENTZEL. Popis umrlih Srba u logoru Šopronjek/Nekenmarkt 1915–1918. godine, *Godišnjak za istraživanje genocida*, 8 (2016), 15–69.
- MARJANOVIĆ, Petar. *Mala istorija srpskog pozorišta, XIII–XXI vek*, Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2005, 324–32.
- MARKOVIĆ, Olga. *Srpska vojnička i zarobljenička pozorišta u Prvom svetskom ratu* (Katalog izložbe), Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 2014.
- MARKOVIĆ, Olga. Srpska izbeglička, vojnička, rekonvalescentna i zarobljenička pozorišta u Prvom svetskom ratu, u: *Umetnošću do istine: Srbi i Veliki rat*, prir. Lidija Bogdanović, Beograd: Udruženje za negovanje i čuvanje srpske baštine »Kajmakčalan«, 2017, 29–51.
- MEDIĆ, Hristina. Jovan i Vojteh Frajt u Velikom ratu, *Muzički talas*, XX/43 (2014), 10–26.
- MILANOVIĆ, Biljana. Poslednji izdanci srpskog nacionalnog romantizma u opusu Ljubomira Bošnjakovića, *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku*, 14 (1994), 151–57.
- MILANOVIĆ, Biljana. Serbian Musical Theatre from the Mid-19th Century until the Second World War, u: *Serbian and Greek Art Music A Patch to Western Music History*, ur. Katy Romanou, Bristol – Chicago: Intellect Books & University of Chicago Press, 2009, 15–32.
- MILANOVIĆ, Biljana. Mapiranje periferije muzičkog Zapada: beogradski koncertni život u godinama pre Prvog svetskog rata, u: *Muzika u društvu*, ur. Fatima Hadžić. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH, Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, 2016, 127–43. (= Mapping the Periphery of Western Music: Modern Concert Formats in Belgrade at the Beginning of the Twentieth Century«, u: *ibid.*, 143–56).
- MRAOVIĆ Marijana. Srbija i njena vojska u ratnoj 1915. godini, u: *Srbija i Braničevo u Velikom ratu 1914–1918*, ur. Jasmina Nikolić, Požarevac – Beograd: Istorijski arhiv i Vojni arhiv, 2014, 43–65.
- ODAVIĆ, Mirjana. *Brana Cvetković (1875–1942)* (Katalog izložbe), Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 1992.
- PETROVIĆ, Veroslava. *Srpska vojnička pozorišta 1916–1918*. (Katalog izložbe), Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 1992.
- RACHAMIMOV, Alon. *POWs and the Great War: Captivity on the Eastern Front*, London – New York: Bloomsbury Academic, 2002.

ROPER, Michael. Nostalgia as an Emotional Experience in the Great War, *The Historical Journal*, 54/2 (2011), 421–51.

STOJKOVIĆ, Borivoje. *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*, knj. 2 i 3, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 2016, 157–58.

VEMIĆ, Mirčeta. Pomor Srba ratnih zarobljenika i interniranih civila u austrougarskim logorima za vreme Prvog svetskog rata, *Zbornik Matice srpske za društvene nauke*, 147/2 (2014), 201–34.

*** Pozorište. Vlastimir Jecić., *Srpski jug* 191 (4. 2. 1915), 2.

*** Pozorište. Večerašnje veče., *Srpski jug* 192 (4. 2. 1915), 2.

*** Pozorište. Sinoćni koncerat., *Srpski jug* 193 (5. 2. 1915), 2



Slika 1. Članovi Kadetskog pozorišta logora u Aschachu, na sceni 1918. godine (William Shakespeare: *Otelo*). Beograd, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Zbirka fotografija, bez signature.



Slika 2. Kadetski orkestar logora u Aschachu, maja 1918. godine. Beograd, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Zbirka fotografija, bez signature. Na fotografiji, sleva na desno: Vlada Simić (violina; sedi drugi), Jovan Stanić (kontrabas), Vlastimir Jecić (violina; sedi pretposlednji), Vlastimir Pavlović Carevac (violina; sedi poslednji).



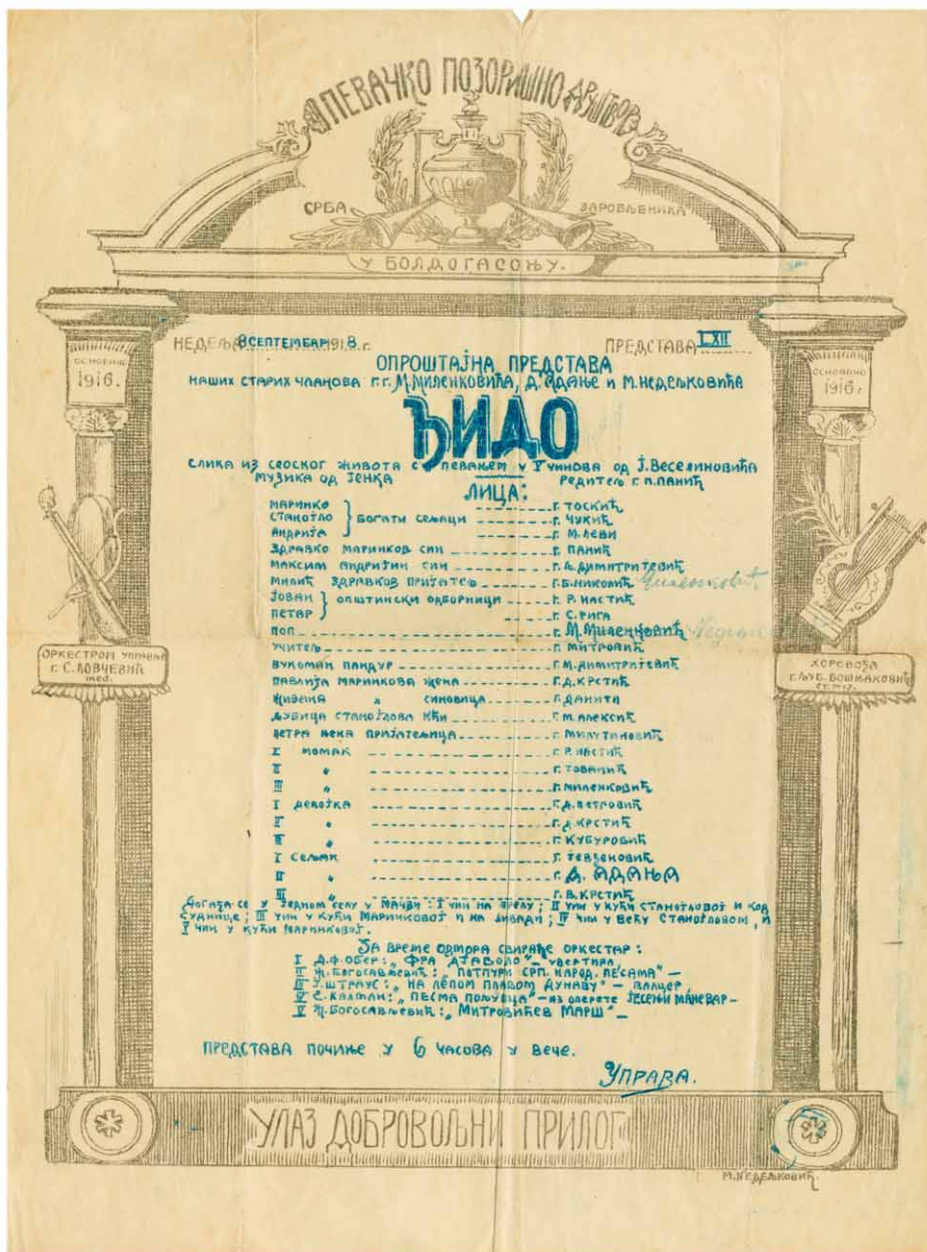
Slika 3. Članovi Pevačkog pozorišnog društva Srba zarobljenika u Boldogasszonyu 1918. godine. Beograd, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Zbirka fotografija, sign. 18787-1.



Slika 4. Ansambl Pevačkog pozorišnog društva Srba zarobljenika u Boldogasszonyu, posle predstave *Don Cezar od Bazana* 1918. godine (Adolphe Ph. d'Ennery i Philippe-François P. Dumanoir: *Don César de Bazan*). Beograd, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Zbirka fotografija, sign. 7604.



Slika 5. Boško Nikolić i Mile Milutinović na sceni. Beograd, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Zbirka fotografija, sign. 7594-8.



Slika 6. Rukopisni plakat Pevačkog pozorišnog društva Srba zarobljenika u Boldogasszonyu, predstava *Didó* Janka Veselinovića, s muzikom Davorina Jenka, 8. 9. 1918. Beograd, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Zbirka programa i plakata, sign. 7575-1.

Summary

**Constructing an Alternative Life: Music and Theatre in the First World War
Serbian Prisoners Camps in Austria-Hungary**

The period of the Great War brought to Serbian culture and arts completely different conditions of work and functioning when compared with the pre-war years. Music itself, confronted with various war-time contexts, formed part of the adaptation to new circumstances which often changed because of war events. The reorganization of both military music and civilian musicians and ensembles started already in the first half of 1916, immediately after the army and numerous civilians crossed Montenegro and Albania on their way to allied countries and their colonies. Some elite composers worked as musicians in French, British and other west-European musical centres. At the same time musical activities were even organized in prison camps where professional and amateur musicians could be found among the Serbian citizens.

Prisoner-of-war camps represent a relatively new topic area of humanities. This transnational and interdisciplinary field relates to the lives of over eight million prisoners on both sides of the war. In addition to basic studies related to determining the exact number of camps, prisoners and victims, as well as looking at problems such as illness and frequent mass death, contemporary research also focuses on everyday life of camp prisoners, aspects of nationalism, gender, orientalism and other approaches that are characteristic of cultural studies. A special alternative to the usual narratives is the consideration of art and creativity as significant strategies of survival in war captivity conditions. This article refers to such issues, and for the first time in musicology raises the topic of musical practices in Serbian prisoners camps during the Great War.

The text is based on archival research of documents stored in the Museum of Theatre Arts of Serbia, as well as manuscript periodicals kept in the National Library of Serbia. According to analysis of available materials, one part of the text presents music on Serbian theatrical scenes in the Austro-Hungarian prison camps in Boldogasszony, Aschach and Grödig, including information on some amateur and professional musicians that have not been known in music history so far. The other part is focused on various contextualisations of mentioned musical practices that are observed as (1) a tool of alleviating of difficult everyday life and suppressing of prisoner depression, (2) an imaginary field of nation, state and freedom, (3) a place of memory, nostalgia, oblivion and fun, (4) a mediator between various social, national and confessional groups from the both side of the war, (5) a strategy of providing material conditions for the survival of musicians and actors, as well as their humanitarian action. Therefore, this is a story of constructing an alternative life, which represented both escapist detachment from camp reality and opposition to it.

