

**Univerzitet u Beogradu  
Filozofski fakultet**

**Maja M. Vasiljević**

**U MREŽI DISCIPLINARNIH I  
REGULACIONIH MEHANIZAMA:  
MUZIČARI U BEOGRADU 1941–1944**

**doktorska disertacija**

**Beograd, 2019.**

**University of Belgrade  
Faculty of Philosophy**

**Maja M. Vasiljević**

**IN THE NET OF DISCIPLINARY AND  
REGULATORY MECHANISMS:  
MUSICIANS IN BELGRADE 1941–1944**

**Doctoral Dissertation**

**Belgrade, 2019.**

**Podaci o mentoru i članovima komisije:**

**Mentor:**

dr Aleksandar Molnar, redovni profesor, Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet

**Komisija:**

dr Milan Ristović, redovni profesor, Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet

dr Ivana Ilić, docent, Univerzitet umetnosti, Fakultet muzičke umetnosti

Datum odbrane disertacije:

---

## Izjave zahvalnosti

Zahvalnost dugujem prvenstveno mentoru koji je podržao i ispratio ceo put mog istraživačkog i interpretativnog procesa u ovoj disertaciji, a na samom završetku nagnao da čitav proces sagledam i kao pisac i time me pripremio za izradu daljih većih formi publikacija. Koleginici Ivani Vesić koja je bodrila u svakoj fazi rada, pomagala da se otkloni gubitak motivacije u dugogodišnjem pisanju i istraživanju, te svojim interesantnim gotovo filozofskim odnosom prema životu i radu, naučila i mene da obimne segmente istraživačkog rada „vizuelno“ sažimam u glavi i operacionalizujem na način koji je pored naučnog, nudio i ličnu satisfakciju kreativnog ispunjenja. Zahvalnost dugujem i kolegi Harisu Dajču ne samo što sam preko njega istinski zavirila sa različitih strana u mračnu temu holokausta, već što je bio pažljivi i zainteresovani čitalac prvog segmenta moje disertacije dajući mi savete koji su doprineli ubrzanju i uspostavljanju jasne vizije o konačnom tekstu. Njegova podrška i odlično poznavanje istorijskog dela teme kojom se bavim, bodrili su me da je put ka široj publici naučnih i stručnih ličnosti, sociologa, muzikologa i istoričara, moguć i plodan, te da doprinosi širem razumevanju i razmeni znanja o ovom fenomenu. Iskusnoj koleginici Nadeždi Mosusovoj kao svedoku i poznavacu Drugog svetskog rata u Beogradu zahvaljujem na izuzetno pažljivom čitanju i davanju niza saveta, te postavljanju pitanja koja su ne samo učinila da mi se period koji radim na završetku ukaže kao blizak, već me svojim kolegijalnim odnosom i intelektualnim razgovorima „o“ i „oko“ moje teme inspirisala za dalji rad i uporedno posmatranje. Prijateljicama Milici Knežević, Vesni Perić i Aleksandri Tešić dugujem zahvalnost što su podržale transformacije kroz koje sam prolazila tokom izrade doktorske disertacije, te učinile da je prihvatim kao nadogradnju mojih ranijih radova i života. Nemerljivu zahvalnost bez koje sumnjam da bi proces bio i ostvaren i realizovan, dugujem porodici, ali u njoj pre svega svojoj majci Ljilji i detetu Anji.

## U MREŽI DISCIPLINARNIH I REGULACIONIH MEHANIZAMA: MUZIČARI U BEOGRADU 1941–1944

### Sažetak:

Predmet ove doktorske disertacije su muzičari u Beogradu tokom nemačke okupacije u Drugom svetskom ratu. Teorijski okvir istraživanja čini istorijska relacionalna biopolitika Mišela Fukoa koja se pokazala kao podobna za spajanje istraživačke znatiželje o statusu muzičara u određenom kriznom „društvenom stanju“ i na primeru konkretnih praksi i znanja. Biopolitičke strategije primenjene su u ovoj disertaciji na dva operacionalna nivoa, koji se kao i Fukoovi disciplinarni (mikro) i regulacioni mehanizmi (makro), prožimaju. S jedne strane, biopolitika je primenjena na analizu konkretnih znanja i praksi na kojima su argumentovane disciplinarne mere i stvaran hipotetički okvir buduće regulacije društva. Uočena je, s tim u vezi, dominancija bioloških i rasnih parametara u organizaciji svih aspekata društva okupiranog Beograda, te su praćene dve verzije biopolitike – nemačka i srpska. Njihovi susreti ili razmimoilaženja i uticaj na profesiju muzičara u periodu okupacije, te moguće hipotetičke projekcije uloge muzičara u budućem društvu posmatrane su kao deo opšte biopolitike stanovništva. Analitički su, pritom, raščlanjene naizgled tanke granice između nacističke biopolitike u matici i u okupiranom Beogradu, kao i srpske biopolitike u odnosu na uzornu nacističku. S tim u vezi, uočeno je kako je naspram nacističke biopolitike utemeljene na doktrinarnoj rasnoj teoriji, zatim jasnoj hijerarhiji naroda i kultura u budućoj Novoj Evropi, srpska verzija biopolitičke regulacije društva težila očuvanju kolektivnog entiteta predstavljenom kroz koncepte „ruralnih distopija“, uokvirenih konceptima zadružne staleške države, obnove srednjevekovlja, svetosavskog kulta, ruralizacije i patrijarhata. Iako je srpska bila inferiorna u odnosu na nemačku, posmatrane kao različiti programi biopolitike, uočeno je da su obe biopolitičke verzije pokazale nedovoljno profilisanu regulaciju i dominaciju disciplinarnih mera koje su dovodile i do autodestrukcije, kako ideala arijevske, tako i srpskog kolektivnog entiteta. S druge strane, analizirani su na mikro nivou konkretni susreti disciplinarnih praksi i znanja u okupiranom Beogradu, određenih centara moći i interesa, te njihovog uticaja na poziciju muzičara zaposlenih u četiri najznačajnije institucije: Srpskom narodnom pozorištu, Kolarčevoj zadužbini sa Kolarčevim narodnim univerzitetom, Državnoj muzičkoj akademiji sa Srednjom muzičkom školom i Vojničkom radio Beogradu (*Soldatensender Belgrad*). Primenom biopolitičke perspektive uočeno je da su izopšteni i nepodobni muzičari činili ravnopravni pol, Drugo bez kog se nije moglo definisati „šta je ono što se disciplinuje, a šta ono što ostaje“. Pored analitičkog cilja ove disertacije, a to je razgraničavanja različitih verzija biopolitike – nacističke i srpske, te njima srodnih vizija budućeg društva koje su uticale na status muzičara, u izradi ove disertacije postojao je i interpretativno-teorijski cilj, a to je pronalaženje adekvatne društvene segmentacije muzičara koja bi zadovoljila sociološke kriterijume, a bila primenljiva na analizu pozicije muzičara u okupiranim metropolama u Drugom svetskom ratu. U vezi sa tim, interpretativno-teorijsko usmerenje rezultiralo je podelom muzičara u okupiranom Beogradu na pet osnovnih grupacija: 1) nepodobni muzičari kao što su Jevreji, komunisti, Romi, te u manjoj meri masoni 2) „oportunisti“ kao najbrojnija grupacija mahom školovanih muzičara na nemačkom govornom području ili uvaženih muzičkih stručnjaka, 3) muzičari-stranci, 4) podobni muzičari i 5) neutralni muzičari koji su u ovom periodu pretežno ostali neaktivni. Neuspeh nacističke biopolitike

u sferi muzike evidentan je kroz dominaciju muzičara „oportunistički“ i nepostojanje ideala „nacističke arijevske muzike“ niti jasnih kriterijuma „podobnosti“. Naposljetku, glavna premisa na kojoj je zasnovana ova disertacija jeste da ne postoje autonomno nemačka ili srpska istorija okupacije Beograda, te da su tako i pozicija muzičara i odnos prema muzičkim praksama nastajali u sadejstvu pomenutih. Sociološka segmentacija muzičara u ovoj disertaciji izvedena je tako kao primer na kome se mogu dalje uporedno sagledavati grupisanja u društvu Trećeg rajha i drugih metropola pod nacistima, a ne samo okupiranog Beograda.

**Ključne reči:** muzičari, Beograd, Drugi svetski rat, Mišel Fuko, disciplinarni mehanizmi, regulacioni mehanizmi, biopolitika, Jevreji, Romi, oportunisti

**Naučna oblast:** SOCIOLOGIJA

**Uža naučna oblast:** SOCIOLOGIJA MUZIKE

**UDK:** 316.74:78

IN THE NET OF DISCIPLINARY AND REGULATORY MECHANISMS:  
MUSICIANS IN BELGRADE 1941–1944

Summary:

The subject of this doctoral dissertation is the status of musicians in Belgrade during the German occupation in World War II. The theoretical framework of the research is based on Michel Foucault's historical relational biopolitics, which has proven to be suitable to assess the status of musicians in a particular crisis of "social state" and based on the example of actual practices and knowledge. The dissertation applies biopolitical strategies at two operational levels, which, like Foucault's disciplinary (micro) and regulatory mechanisms (macro), are pervasive. Firstly, biopolitics is applied to the analysis of concrete knowledge and practices which are the basis for a hypothetical framework for the future regulation of society. In this regard, we argue that biological and racial criteria are dominant in the organization of all aspects of the society in occupied Belgrade. Therefore we followed two interpretations of biopolitics – German and Serbian. Their encounters or differences, and their influence on the profession of musicians during the occupation period, as well as possible hypothetical ideas of the role of musicians in the future society, were viewed as a part of the general population's biopolitics. At the same time, we analyzed seemingly thin boundaries between the Nazi biopolitics in the homeland and in occupied Belgrade as well as those between the Serbian biopolitics and the exemplary Nazi biopolitics. In this regard, we argue that, against Nazi biopolitics based on doctrinal racial theory, a clear hierarchy of nations and cultures in the future New Europe, the Serbian version of biopolitical regulation of society was focused on preserving the collective entity represented through the concepts of "rural dystopias", framed by ideas of cooperative caste-like society system, restoration of the Middle Ages, the Saint Sava cult, ruralization and patriarchy. Although Serbian biopolitics was inferior to Nazi, viewed as different biopolitical programs, we conclude that both biopolitical versions showed insufficiently refined regulation, and dominance of disciplinary measures that led to the self-destruction of both ideals, of Aryan and of Serbian collective entities. Secondly, we analyzed actual encounters of disciplinary practices and knowledge in occupied Belgrade, by certain power centres and interests, and influence of these encounters on the position of musicians employed at four major institutions: the Serbian National Theater, the Kolarac Foundation with the Kolarac National University, the State Music Academy with Secondary Music School and Soldier's Radio Belgrade (*Soldatensender Belgrad*). By applying biopolitical perspective, we conclude that the excommunicated and the ineligible musicians constituted an equal half, the Other without whom it was impossible to define "what is disciplined and what is it that remains." In addition to the analytical goal of this dissertation, which is to determine boundaries between different versions of biopolitics – Nazi and Serbian, and their related visions of future societies which influenced the status of musicians, this dissertation also pursued an interpretative-theoretical goal: pointing out adequate social classification of musicians that would fulfill sociological criteria and would be applicable to the analysis of the position of musicians in the occupied metropolies during WWII. In this regard, interpretative-theoretical approach resulted in classification of musicians in occupied Belgrade into five basic groups: 1) ineligible musicians such as Jews, Communists, Roma, and to some extent Freemasons 2) "opportunists" as the

largest group of educated musicians in German-speaking areas or prominent music professionals, 3) foreign musicians, 4) eligible musicians, and 5) neutral musicians who remained largely inactive during this period. The failure of Nazi biopolitics in the sphere of music is evident through the dominance of "opportunist" musicians and absence of ideals of "Nazi Aryan music" as well as of a clear criteria of "eligibility". Finally, the main premise on which this dissertation is based is that there is no autonomously German or Serbian history of occupation of Belgrade, and that both the position of musicians and the attitude towards musical practices were created in line with coinciding of the aforementioned. The sociological segmentation of the musicians in this dissertation is presented as an example how clusters in the society of the Third Reich and other metropolises under the Nazis, not only in occupied Belgrade, can be further compared.

**Keywords:** musicians, Belgrade, WWII, Michel Foucault, disciplinary mechanism, regulatory mechanism, biopolitics, Jews, Roma people, opportunists

**Field of Science: SOCIOLOGY**

**Specific Field of Science: SOCIOLOGY OF MUSIC**

**UDK:** 316.74:78



## SADRŽAJ

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| SPISAK SKRAĆENICA.....         | i   |
| SPISAK TABELARNIH PRIKAZA..... | ii  |
| SPISAK ILUSTRACIJA.....        | iii |

### Predgovor

1

### 1. UVOD: TEORIJSKI OKVIR PROUČAVANJA

8

|   |    |
|---|----|
| 1. 1. Kritičko preispitivanje dosadašnjih tumačenja muzičkog života za vreme Drugog svetskog rata.....                  | 8  |
| 1. 2. Osvrt na literaturu u istraživanju regulacije i disciplinovanja muzičara u Beogradu od 1941. do 1944. godine..... | 14 |
| 1. 3. Fukoovo znanje o regulaciji i disciplini kao teorijsko polazište i postavljanje polaznih hipoteza.....            | 25 |

### 2. BIOPOLITIČKA REGULACIJA I DISCIPLINOVANJE: OD TREĆEG RAJHA DO BEOGRADA

39

|  |    |
|--|----|
| 2. 1. Nacistička biopolitička regulacija i disciplinovanje.....                                      | 44 |
| 2. 2. Odlike nacističke biopolitike u okupiranom Beogradu.....                                       | 60 |
| 2. 3. Srpska biopolitička regulacija i disciplinovanje.....  | 72 |
| 2.3. 1. Izvori za „genealogiju“ srpskih disciplinarnih i regulacionih mera u Beogradu.....           | 74 |
| 2.3.2. Srpska biopolitička regulacija društva: Ruralna distopija, svetosavski i zadružni ideali..... | 86 |

### 3. REGULACIJA I DISCIPLINA MUZIČARA U BEOGRADU: PODELA NA PET GRUPACIJA

100

|  |     |
|--|-----|
| 3.1. Nepodobni/nepoželjni muzičari ..... | 106 |
| 3.1.1. Jevreji.....                      | 106 |
| 3.1. 2. Romi.....                        | 111 |
| 3.1.3. Komunisti.....                    | 113 |
| 3. 2. Oportunisti .....                  | 116 |
| 3. 3. Muzičari-stranci.....              | 121 |

|   |     |
|---|-----|
| 3. 4. Podobni muzičari.....             | 126 |
| 3. 5. Neutralni/neaktivni muzičari..... | 131 |

#### **4. FUNKCIONISANJE MUZIČKIH INSTITUCIJA U BEOGRADU I DISCIPLINOVANJE MUZIČARA (1941–1944)**

**133**

|  |     |
|--|-----|
| 4. 1. Regulacija i disciplina muzičara kao rezultat koegzistencije nemačkih srpskih muzičkih i političkih institucija u okupiranom Beogradu..... | 144 |
| 4. 2. Srpsko narodno pozorište .....   | 150 |
| 4. 3. Kolarčeva zadužbina i Kolarčev narodni univerzitet.....  | 168 |
| 4. 4. Državna muzička akademija sa Srednjom školom.....  | 184 |
| 4. 5. Vojnički radio Beograd – Zender Belgrad.....   | 198 |

#### **5. ZAKLJUČAK**

**221**

|   |     |
|---|-----|
| 5. 1. Sumiranje rezultata istraživanja prema postavljenim hipotezama.....   | 223 |
| 5. 2. Reperkusije susreta nemačke i srpske verzije disciplinovanja i regulisanja muzičara u Beogradu 1941–1944. godine..... | 229 |
| 5. 3. Muzički život okupiranog Beograda kao primer daljih proučavanja muzike u vreme velikog društvenog konflikta.....      | 232 |

#### **6. LITERATURA**

**237**

#### **7. PRILOZI**

**282**

#### **8. BIOGRAFIJA AUTORKE**

**305**

#### **9. Izjave**

**306**

Izjava o autorstvu

Izjava o istovetnosti elektronske i publikovane verzije

Izjava korišćenju

## SPISAK SKRAĆENICA:

|  |  |
|--|--|
| AJ ~ Arhiv Jugoslavije   | NOB~Narodnooslobodilačka borba                   |
| AMISANU~ Arhiv Muzikološkog<br>instituta Srpske akademija nauka i<br>umetnosti | NP~ Narodno pozorište, fond iz Arhiva<br>Srbije  |
| AS~ Arhiv Srbije   | PKR~Pozorišna komora Rajha                       |
| BDC~Berlinski dokumentacioni centar  | RB~ Radio Beograd                                |
| BdS~ <i>Befehlschaber der Sicherheitspolizei<br/>und Sicherheitddienst</i>     | RD~Ruski dom cara Nikolaja I                     |
| DMA~Državna muzička akademija  | RKR~Radijska komora Rajha                        |
| ERR~ <i>Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg</i>                                 | RNI~Ruski naučni institut                        |
| IAB~ Istorijiski arhiv Beograda  | SKCP~Srpski kulturni civilni plan                |
| JND~Jugoslovensko-nemačko društvo  | SMŠ~Srednja muzička škola                        |
| JNP „Zbor“~ Jugoslovenski narodni pokret<br>„Zbor“                             | SNP~ Srpsko narodno pozorište                    |
| KJ~Kraljevina Jugoslavija  | SZR~Srpska zajednica rada                        |
| KKR~Kulturna komora Rajha  | UGB~Uprava grada Beograda                        |
| KNU~Kolarčev narodni univerzitet   | UJMA~Udruženje jugoslovenskih<br>muzičkih autora |
| KPJ~Komunistička partija Jugoslavije   | VA~ Vojni arhiv                                  |
| KSHS~Kraljevina Srba, Hrvata i<br>Slovenaca                                    | VNS~ „Vlada narodnog spasa“                      |
| KZ~Kolarčeve zadužbine   | VRB~Vojnički radio Beograd                       |
| MPV~Ministarstvo prosvete i vera   | ZB~Zender Belgrad                                |
| MKR~Muzička komora rajha   |  |
| NA~Nemačka arhiva  |  |
| NBS~Narodna biblioteka Srbije  |  |
| NdA~Nedićeva arhiva  |  |
| NDH~Nezavisna država Hrvatska  |  |
| NNI~Nemački naučni institut  |  |

## SPISAK TABELARNIH PRIKAZA:

|   |     |
|---|-----|
| Tabela 1. Promene u strukturi zaposlenih u SNP-u, 1941–1944.....                | 169 |
| Tabela 2. Srpske emisije na Vojničkom radio Beogradu, 1941–1944.....            | 209 |
| Tabela 3. Nemačke muzičke emisije na VRB-u, 1941–1944.....                      | 210 |
| Tabela 4. Orkestri, ansambli i solisti na VRB-u, 1941–1944.....                 | 214 |
| Tabela 5. Jevrejski muzičari i supružnici koji su prijavili imovinu 1941.....   | 287 |
| Tabela 6. Romski muzičari koji su prijavili imovinu 1941.....                   | 287 |
| Tabela 7: Žrtve romski muzičari iz Beograda.....                                | 289 |
| Tabela 8. Žrtve jevrejski muzičari u Beogradu, 1941–1944.....                   | 294 |
| Tabela 9. Baletske predstave na KNU, 1941–1944 (izbor).....                     | 297 |
| Tabela 10. Gostovanja nemačkih i savezičkih muzičara u Beogradu, 1941–1944..... | 298 |

## SPISAK ILUSTRACIJA:

|  |     |
|--|-----|
| Slika 1: Orkestar Beogradske filharmonije u Kolarčevoj zadužbini, direktor Stevan Vagner i dirigent Lovro Matačić..... | 141 |
| Slika 2. Kamerni koncert u Gardijskom domu u Topčideru.....  | 142 |
| Slika 3. Scena letnjeg pozorišta na Kalemegdanu.....   | 143 |
| Slika 4. Sa premijere baleta <i>Oganj u planini</i> Pordesa, 1941.....   | 166 |
| Slika 5: Veliki orkestar VRB-a sa gostujućim seljacima u publici, KNU, 8. marta 1942.....                              | 174 |
| Slika 6. Magazinovićeva u studiji <i>Telesna kultura kao vaspitanje i umetnost</i> .....                               | 179 |
| Slika 7. Članice Studija modernog baleta Smiljane Mandukić, Tomičić i Vikenhauzer na času u prirodi 1940.....          | 180 |
| Slike 8. a, b i c. Studio ritmičkih igara Smiljane Mandukić, 7. februar 1942.....                                      | 182 |
| Slika 9. Kompozitor balade <i>Lili Marlen</i> gost u emisiji „Mladi beogradski stražar“.....                           | 200 |

## PREDGOVOR

Proučavanje muzičkih praksi od dolaska nacista na vlast 1933. godine do 1945. podrazumeva niz izazova, ali i prepreka u istraživanju. Zapravo, pre no što se analizira i interpretira bogata mreža raznolikih znanja o muzici i nacizmu, te kritički preispitaju dosadašnji dometi muzikologa i istoričara u odgonetanju i razumevanju nacističkog kulturnog aparata i njemu svojstvenih praksi, pred istraživačima muzike u Trećem rajhu i na teritorijama pod nemačkom upravom u Drugom svetskom ratu otvaraju se brojne moralne dileme povodom intepretacije muzičkih praksi i pozicije muzičara u ratu, među kojima je i kontroverzan proces regrutovanja intelektualaca za kolaboraciju s fašistima, ali i odnos prema nezaobilaznom fenomenu datog perioda – holokaustu.

Osim negativnog odnosa prema nacističkom teroru nad „nepodobnim“ građanima, istraživač tokom interpretacije nužno vrednuje i potcrtava određene fenomene, događaje, prakse. Ovaj proces postaje posebno moralno zahtevan prilikom interpretacije kulturnih, a time i muzičkih praksi koje se po svojoj bazičnoj nameni i smislu suprotstavljaju okupaciji, teroru, ratu, konfliktu, izopštavanju i kažnjavanju. Muzička istorija, uopšteno gledano, čini se potpuno neutemeljenom ili „prestupničkom“ u preovladavajućoj „muškoj“ istoriji svetskih ratova, ispunjenih krvavim borbama i viktimologijom. Međutim, u ozbiljnim „muškim“ istorijama svetskih ratova, muzika se za kasnije generacije preživelih i nove koje o njima tek uče ili će učiti uspostavlja kao izuzetno značajno sredstvo za „mobilizaciju tradicije“ kako su to, doduše za odnos društvenih pokreta i muzike primetili sociolozi Ron Ejerma (Ron Eyerma) i Endrju Džejmison (Andrew Jamison) s Jejlskog univerziteta (Eyerma i Jamison, 1998). Zato treba naglasiti da zanimanje za muzičke prakse i muzičare u okupiranom Beogradu u Drugom svetskom ratu otvara polje „ženske istorije“ (*her-story*), ako se operacionalizuje značenje koje joj je dala američka istoričarka Džoan Valaš Skot (Wallach Scott, 1988).

Pre objašnjenja disciplinarnih račvanja ove disertacije, treba imati u vidu podatak da muzičari načelno nisu bili deo političke elite, niti zaposleni u ministarstvima, a malobrojni akteri smenjivali su se na rukovodećim mestima u muzičkim institucijama

u čitavom međuratnom i okupacionom periodu bez obzira na vladajuću strukturu. Odgovornost interpretiranja njihove uloge u Drugom svetskom ratu sasvim je time drugačija, nego u slučaju elitnih političkih predstavnika tadašnje Srbije u „predkumanovskim okvirima“ mahom streljanih ili prebeglih u druge zemlje nakon rata.

Nakon izlaska iz „muške“ u „žensku“ istoriju, sledeći korak (samo)preispitivanja tokom izrade ove doktorske disertacije bilo je pitanje naučne discipline kojoj ona pripada. Nesumnjivo je da u studijama holokausta dominiraju istoričari (kako „funkcionalistička“, tako i „intencionalistička“ struja),<sup>1</sup> a potom slede istraživači holokausta koji sagledavaju ovaj fenomen kroz prizmu osobenog iskustva žrtava – antropolozi i psiholozi na primer. Prvi značajan sociološki odgovor na pitanje proučavanja holokausta bila je studija *Modernost i holokaust* (Bauman, 1989), uvaženog poljsko-engleskog sociologa Zigmunta Baumana (Zygmunt Bauman) koji je pre više od tri decenije, kao „funkcionalista“, kritički pristupio fenomenu holokausta ističući razloge zbog kojih sociologija ne uspeva da ga adekvatno obuhvati.<sup>2</sup> Bauman je uočio brojna pitanja koja se postavljaju pred sociolozima koji nameravaju da se bave problemima masovnih ubistava, genocida i holokausta: Da li su to previše neprijatne teme? Da li komparativni aspekti, inherentni sociologiji, čini se delegitimizuju ili potcenjuju patnje određenih društvenih grupa? I najzad, da li su pitanja zašto i kako previše zastrašujuća ili previše banalna za kontemplaciju? (upor. Bauman, 1989). Ova pitanja se značajno usložnjavaju kada se postave pred istraživačem zainteresovanim za pitanja muzičkih praksi i holokausta budući da je muzičarima usred nacističkog terora bila namenjena nezavidna uloga da (re)konstruišu „normalan“ život u urbanim prestonicama Evrope i da ga, pritom, i „preporode“ na putu ka „Novoj Evropi“.

---

<sup>1</sup> Ove dve struje u studijama holokausta diferenciraju se po načinu sagledavanja uzroka holokausta. *Intencionalistička struja* posmatra holokaust kao jednosmeran proces rukovođen isključivo animozitetom prema Jevrejima koji se razvijao kroz antisemitizam i po kome su nacisti jasno imali na umu od samog početka prvenstveno fizičko uništenje Jevreja (Fischel, 2010: 124–125). *Funkcionalističku* struju karakteriše mišljenje holokausta kao složenog fenomena, proizvoda različitih činilaca (89). Primer *funkcionalističke struje* je, npr. Kristofer H. Brauning (Christopher H. Browning), autor studije o „konačnom rešenju“ i logoru Sajmište (*Judenlager Semlin*) (Browning, 1992). O debati između *funkcionalista* i *intencionalista* pisao je i renomirani politikolog Valter Manošek (Walter Manoschek) koji je, pored Brauninga, najznačajniji strani istraživač holokausta i genocida nad Jevrejima, Srbima i Romima u Srbiji (Manošek, 2007).

<sup>2</sup> Ključni koncepti koje, po mišljenju Baumana, treba preispitati prilikom istraživanja holokausta jesu: istorijsko značenje „processa civilizovanja“, zatim funkcija birokratskih kriterijuma racionalnosti i kulturna uloga vrednosno neutralnog znanja (1988: 479). Brauning je, takođe, tumačio relacije holokausta i birokratije u funkcionalističkom maniru, te je zaključio: „Nacističko masovno pogubljenje evropskih Jevreja nije bilo samo tehnološko dostignuće, nego organizacioni poduhvat birokratskog društva“ (Browning, 1983: 148).

Drugi značajan sociolog holokausta, istovremeno dragocenih stavova za utemeljenje pristupa holokaustu koji se neguje u ovoj doktorskoj disertaciji jeste Amerikanac Džefri S. Aleksander (Jeffrey C. Alexander), profesor na Jejlskom univerzitetu i tvorac kulturalne sociologije koji je ukazao na to da je holokaust nastao postfestum u procesu društvene (re)konstrukcije i povezao ga sa svojim teoretizovanjem „kulturalne traume“, odnosno konstrukcije moralnih univerzalija i drugih srodnih koncepata (Alexander, 2002, 2003, 2004, 2013). Aleksander sintetiše istorijski, sociološki i psihološki (antropološki) pristup holokaustu budući da se, s jedne strane, fokusira na društvenu konstrukciju holokausta i moralnih univerzalija, a sa druge, na problem patnji žrtava i odnosa prema tom problemu u različitim društvenim okolnostima i periodima.

U tom smislu, ova doktorska disertacija osim naučnog doprinosa, može da posluži kako sociološkom mišljenju o uticaju ili posledicama koje je nacistička i kolaboraciona politika imala na profesiju muzičara, tako i da kroz ponuđene argumente i interpretaciju doprinese preventivnom razmišljanju o eventualnim konsekvencama koje bi usledile da su sile Osovine dobile rat. S tim u vezi, ovom disertacijom naglašava se isticanje važnosti održavanja kritičkog mišljenja prema nacizmu i saradnicima nacista u današnjem društvu, koje u poslednjoj deceniji sve više opada. Samim tim, ova doktorska disertacija se uključuje u talas pojačanog interesovanja za Drugi svetski rat ispoljen ne samo u Srbiji, već i u drugim zemljama bivše Jugoslavije koji je sa porastom desničarskih tendencija, stranaka i pokreta, odnosno populizma i opšte ugroženosti za „identitete“ kolektivnih entiteta rezultirao različitim vidovima revitalizacije, rekonstrukcije, revalorizacije ili revizije dosadašnjih istorijskih mišljenja. Ipak, tvrdokorna gledišta istoričara Branka Petranovića (1988, 1992) i Milana Borkovića (1985), budući potkrepljena obiljem znanja, opstala su i izdvajaju se kao osnova na kojoj su se dalje granali diskursi o Drugom svetskom ratu u različitim pravcima, u prvom redu istraživanja nemačkih i drugih međunarodnih arhiva od kojih je veliki istraživački doprinos ostvario Milan Ristović. U tom smislu, u ovoj doktorskoj disertaciji značajna pažnja je nužno posvećena i historiografiji, njenom potvrđivanju, kao u slučaju pomenute trojice istoričara, tako i povezivanju sa sociologijom, i najzad, kritičkom promišljanju iz današnje perspektive.



Sociološko viđenje holokausta poučeno stavovima Baumana i Aleksandera preusmerilo je naposljetku interpretaciju na niz bočnih pitanja kao što su: rasni i etnički problemi/konflikti, odnos prema strancima, te nadasve na komplikovanu ili kontroverznu ulogu kulture i muzike u birokratizovanom društvu i slično. Birokratizacija društva pod nemačkom okupacijom jedan je od najvažnijih problema koji će biti izdvojeni i dalje praćeni kroz prakse fukoovskog disciplinovanja i regulisanja muzičara/građana, pri čemu se neće zapostavljati ni izraziti *decizionizam* kao jedna od važnih odlika nacističke vladavine.

S jedne strane, osim zalaganja za istraživanje naizgled marginalnih, bočnih ili „ženskih“ tema kao što su u celosti *muzičari u ratnom konfliktu*, a koje otvaraju makro probleme, opravdanost odabira muzike kao predmeta ove doktorske disertacije odnosi se na činjenicu da su *muzičke i muzičko-scenske prakse, pored bioskopa i pozorišta dominirale u kulturnom životu okupiranog Beograda*, te da samim tim zahtevaju dodatno istraživanje i pažnju istraživača. Sa druge strane, u ovoj doktorskoj disertaciji polazi se i od činjenice da je muzika bila visoko hijerarhijski postavljena u umetničkim vizijama nacističkog društva, te samim tim je nastala intencija da se njeno mesto u procesu implementiranja kulturne politike na okupiranoj teritoriji Beograda od proleća 1941. do jeseni 1944. treba dodatno istražiti i interpretirati.

Fenomen holokausta autorka ove disertacije načelno posmatra *ekskluzivistički*, odnosno s svešću da je kao znanje konstruisan postfestum od strane Jevreja i za jevrejsku zajednicu. Ipak, u skladu sa zadatom temom da se prate svi muzičari u ovoj disertaciji neće biti mesta fokusiranju isključivo na diskriminaciju jevrejske zajednice (*inkluzivistički*), već će se sagledavati i pozicije niza drugih kao što su: Romi, komunisti, masoni, homoseksualci, a takođe, i stranci. S tim u vezi, predmet ove doktorske disertacije je društveni položaj muzičara u Beogradu u vreme nemačke okupacije (1941–1944), a cilj je da se objasni u širem kontekstu nacionalsocijalističke (okupacione) i lokalne ili domaće *biopolitike* shvaćene u Fukoovom (Michel Foucault) smislu rasističkog diskursa i odgovarajuće mreže disciplinarnih i regulacionih praksi.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Sa konceptom „biopolitike“ susrećemo se prevashodno u studijama francuskog filozofa Mišela Fukoa (Fuko, 1988; Фуко, 1998, 2005), a potom na temelju njegovih gledišta godinama izgrađivanog svojevrsnog hronološkog toka i razvoja biopolitičkih strategija interpretacije od Hane Arent (Hanna Arendt), Đorđa Agambena (Giorgio Agamben), Roberta Espozita (Roberto Esposito), Agnješ Heler (Agnes Heller), Dona Haravej (Donna Haraway) do Antonija Negrija (Antonio Negri) i Majkla Harta (Michael Hardt). Načelno se biopolitika može definisati kao strategija politizacije i instrumentalizacije

U fokusu ove disertacije su, dakle, muzičari koji su bili profesionalno angažovani u Beogradu tokom okupacije, ali istovremeno i institucije koje su ih upošljavale i bile uklopljene kako u režim Milana Đ. Nedića (1878–1946) i njegove „Vlade narodnog spasa“ (VNS), tako i u sveobuhvatni okupacioni sistem Trećeg rajha. Kao najvažnije u tom periodu izdvojile su se četiri institucije u Beogradu:

1. Srpsko narodno pozorište (SNP) (opera i balet),
2. Kolarčeva zadužbina sa Kolarčevim narodnim univerzitetom (KNU),
3. Državna muzička akademija (DMA) sa Srednjom muzičkom školom (SMŠ) i
4. Vojnički radio Beograd (VRB) (*Soldatensender Belgrad*)<sup>4</sup>

Pomenute najvažnije institucije muzičkog života okupiranog Beograda, funkcionisale se u sprezi sa brojnim političkim i policijskim institucijama poput Odeljenja za propagandu „Jugoistok“ i Ministarstvom prosvete i vera (MPV) pri VNS, ali i drugim institucijama koje su uticale na društveni položaj muzičara i na muzičke prakse, a time postajale značajne i za istraživanje u ovoj doktorskoj disertaciji. Međutim, produbljenim istraživanjem ispostavili su se kao ništa manje značajni muzičari koji nisu bili aktivni kroz svoje prakse u javnom životu, ali se njihovo „prisustvo“ očitavalo i uticalo na sve sfere funkcionisanja pomenutih institucija, kao i globalnog statusa muzičara u Beogradu u Drugom svetskom ratu. Tako, na osnovu sprovedenih istraživanja, muzičari u okupiranom Beogradu sistematizovani su u pet osnovnih grupacija:

1. Nepodobni muzičari (Jevreji, komunisti, Romi, a potom i masoni)
2. „Oportunisti“ (najbrojnija grupacija mahom školovanih muzičara na nemačkom govornom području ili uvaženih muzičkih stručnjaka)

---

života, a može se pratiti kroz proizvodnju datih značenja u nekom konkretnom društvu (znanja o organskoj strukturi društva, eugenici, zaštiti određenog genetskog potencijala, praksama izopštavanja nepoželjnog „života“ i sl.) ili kao analitička strategija kojom se tumače određena društva i periodi u kojima se po mišljenju istraživača život kao kategorija naročito izdvojio kao značajan fenomen (kao što je npr. slučaj sa nacizmom). O Fukoovoj biopolitici i vezama sa nacizmom biće detaljnije objašnjeno u narednim potpoglavljima.

<sup>4</sup> U korespondenciji na srpskom korišćeno je skraćeno i transkribovano kao Zender Belgrad (ZB).

3. Muzičari-stranci (među koje se ubrajaju ne samo „pravi“ stranci, nego i tzv. „naši stranci“ poput npr. već ranije doseljenih Rusa još iz perioda Oktobarske revolucije ili Čeha tokom XIX veka)
4. Podobni muzičari koji su bili iskreni zagovornici i promoteri vladajućih biopolitičkih stavova
5. Neutralni muzičari (koji su u ovom periodu pretežno ostali neaktivni)

Teorijski doprinos ove doktorske disertacije ogleda se u primeni biopolitičke perspektive posmatranja u oblasti sociologije muzike. U tom smislu, oblast sociologije muzike biće obogaćena primenom znanja o disciplinarnim i regulacionim mehanizmima Mišela Fukoa u istraživanju muzike i muzičara u vreme Drugog svetskog rata.

Posmatranje i interpretacija širokog spektra muzičara i praksi, te analiza kriterijuma njihovog grupisanja i tretmana pod nacističkom okupacijom Beograda, predstavljaće jedan drugačiji, sociološkoistorijski utemeljen pokušaj naučnog istraživanja pozicije muzičara u Drugom svetskom ratu u okviru *istorijske sociologije*.<sup>5</sup> S tim u vezi, naučni značaj disertacije *U mreži regulacionih i disciplinarnih mehanizama: Muzičari u Beogradu 1941–1944* ogleda se prvenstveno u rasvetljavanju neistraženih oblasti muzičke istorije koja nije samo srpska i jugoslovenska, već i nemačka. Budući da je zasnovana na obimnoj neobjavljenoj i objavljenoj arhivskoj građi i periodici, ova disertacija će biti koristan i bogat izvor za buduća istraživanja istoričara, sociologa i muzikologa, kao i drugih istraživača iz društveno-humanističkih nauka.

Ova doktorska disertacija sastoji se iz pet složenih poglavlja na koje se nadovezuje popis korišćenih izvora i prilozi sačinjeni mahom u vidu tabelarnih prikaza od kojih su posebno značajni preliminarni pregledi žrtava muzičara u holokaustu, te nemačkih gostovanja u Beogradu u periodu nemačke okupacije.

**Uvodno poglavlje** posvećeno je teorijskoj raspravi ključnih pojmova i metodologije, a sastoji se iz tri potpoglavlja. Najpre se kritički preispituju dosadašnja istraživanja i formiranje stavova o muzici i nacizmu, i pregled konkretnog toka

---

<sup>5</sup> U tom smislu, treba izdvojiti inspirativan i sveobuhvatan pregled istorijske sociologije i njenih puteva ka istoriji još od 1880. proučene hronološki i teorijski kroz teorijske napise izuzetnog broja značajnih sociologa i istoričara kao što su: Maks Veber (Max Weber), Fernan Brodel (Fernand Braudel), Jirgen Koka (Jürgen Koka), Pjotr Štomka (Piotr Sztompka), Čarls Tili (Charles Tilly), u: Mitrović i Todorović, 2003.

istraživanja, problema sa kojima se susrela autorka ove doktorske disertacije istražujući istorijski udaljenu temu sociološkom metodologijom, te složenost, obim i profil izvora na kojima je zasnovana ova doktorska disertacija. Poglavlje zaokružuje argumentacija izbora biopolitičke vizure po uzoru na postavke francuskog filozofa Mišela Fukoa i izdvajanje polaznih hipoteza.

**Drugo teorijski složeno poglavlje** ove doktorske disertacije sadrži četiri potpoglavlja od kojih je prvo posvećeno elaboraciji primene biopolitičke perspektive – disciplinarnih i regulacionih mehanizama u kontekstu Trećeg rajha, zatim sledi razmatranje lokalne verzije nacističke biopolitike u okupiranom Beogradu. Posebno i obimno potpoglavlje posvećeno je srpskoj verziji biopolitike, najpre njenoj genealogiji, a zatim konkretnim konceptima.

**Treće poglavlje** posvećeno je analizi i objašnjenju kriterijuma segmentacije muzičara u okupiranom Beogradu na pet grupacija Muzičari se u ovom poglavlju postavljaju u kontekst biopolitičke regulacije i lokalnog tumačenja odnosa vlasti prema određenim društvenim grupacijama kako u istorijskoj perspektivi, odnosno od Kraljevine Jugoslavije, tako i u i vanrednom stanju okupiranog Beograda.

**Četvrto poglavlje** doktorske disertacije ujedno je najobimnije i najsloženije. Dubinska analiza funkcionisanja četiri najznačajnije muzičke institucije Beograda od 1941. do 1944. – SNP, DMA sa SMSŠ, KNU i VRB – sprovedena je u njemu u četiri zasebna potpoglavlja kojima prethodi uvod u kome je objašnjen pristup analizi funkcionisanja ovih institucija i njihove relacije sa drugim političkim nemačkim i srpskom institucijama.

U **petom** zaključnom **poglavlju** sumiraju se izložena istraživanja u skladu sa postavljenim hipotezama, pri čemu se jasno potcrtava značaj ovog istraživanja za različite discipline i time istraživače, te ukazuje na mogućnosti primene zapažanja iz ove disertacije na drugim istraživačkim projektima. Najzad, u zaključnom delu se nagoveštavaju pravci moguće buduće nadogradnje istraživanja sprovedenih za potrebe ove doktorske disertacije.

## UVOD. TEORIJSKI OKVIR PROUČAVANJA

### 1.1. Kritičko preispitivanje dosadašnjih tumačenja muzičkog života za vreme Drugog svetskog rata

Znanje o muzici u vreme nacizma u Evropi utemeljeno je i decenijama je pod velikim uticajem medija. Može se bez ironije primetiti da su pojedine produkcijske kuće, kao na primer istorijski kanali *History* i *Viasat History*, izgradile svoju višedecenijsku popularnost ili čak i profil programa fetišizovanjem Drugog svetskog rata i neretko filmskih i muzičkih praksi koje su ga pratile kroz serijale o Nacionalsocijalističkoj nemačkoj radničkoj partiji (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeitpartei*) i Adolfu Hitleru (Adolf Hitler, 1889–1945), Jozefu Gebelsu (Josef Goebbels, 1897–1945), Hajnrihu Himleru (Heinrich Himmler, 1900–1945), odnosno o filmu *Trijumf volje* (*Triumph des Willes*, 1935) Leni Rifenštal (Lenny Riefenstahl, 1902–2003) sa muzikom Riharda Vagnera (Richard Wagner, 1813–1883) vodeće „ikone“ nacizma i Herberta Vinta (Herbert Windth, 1894–1965) vodećeg nacističkog filmskog kompozitora, te sve do muzike koja je medijski podržavala pripovedanje o svakodnevnom životu tj. studija *Alltagsgeschichte* koje se bave načinom funkcionisanja života u Trećem rajhu (vidi. npr. Pine, 1996). Tu je i nezaobilazna višestruka medijska promocija i prisustvo fenomena balade *Lili Marlen*, počev od *Bi-Bi-Si*-evog dokumentarnog filma i istoimenog filma iz 1981. Rajnera Venera Fasbindera (Rainer Werner Fassbinder, 1945–1982), kao i recepcije ovog fenomena koje su ostvarili prvenstveno novinari, a tek potom naučnici iz društveno-humanističkih disciplina (vidi npr: Thiele, 2005; Eckhard, 2005/2006). Konačna slika koja je konstruisana o muzici i nacizmu uokvirena je vezom sa medijem radija, tačnije vodećim propagandnim sredstvom Trećeg rajha i propagande uopšte kao fenomena koji je obeležio epohu nacizma (Welch, 2002).

Drugi put prodiranja teme „muzika u doba nacizma“ u širu javnost bila je reaktuelizacija koncepta „degenerisane“ (*Entartete*) muzike kako se konceptualno

nazivala nepoželjna muzika jevrejskih autora, modernistička atonalna i dodekafona muzika, džez kao američki produkt, muzika levičara u Trećem rajhu i najzad, muzika u koncentracionim logorima (detaljnije: De Vries, 1996; Dümmling, 2002; Kater, 1997, 2001, 2003; Schnapper, 2004; Vasiljević, 2009; Васиљевић, 2008, 2010). Nasuprot naučnim publikacijama, znanje o nepoželjnoj muzici u Trećem rajhu kulminiralo je nakon rekonstrukcije izložbe „degenerisane muzike“ u Dizeldorfu 1938,<sup>6</sup> pedeset godina kasnije (Dümmling, 1988, 2002; Dümmling, Gürth, 1988; Barron, 1991). Usledila je tokom devedesetih godina pojava edicije kompakt diskova prestižne produkcijske kuće „Decca“, koja je iznedrila kako veliki broj pratećih događaja, tako i osvrtu eminentnih muzikologa i muzičkih kritičara. U pomenutoj ediciji koja je većinu kompakt diskova objavila od 1992. do 1999. pojavila su se ubrzo po sticanju popularnosti i dela koja nisu bila stigmatizovana, niti su nastajala u periodu koji edicija pokriva.<sup>7</sup> Intenzivno interesovanje muzikologa, istoričara i kulturologa proširilo se i na konsekvence masovnih migracija Jevreja muzičara sa nemačkog govornog područja u Sjedinjene Američke Države u osvit Drugog svetskog rata koje su izmenile ili izmestile tokove zvanične(ih) istorije(a) muzike, a ne samo sudbine brojnih danas uvažanih kompozitora XX veka.<sup>8</sup>

Put naučnog zasnivanja znanja o muzici i nacizmu kroz stavove vodećih nacističkih ideologa, njihovu partijsku doktrinu i vodeće ideje kojima su se rukovodili, prakse koje su zagovarali i sprovodili, kompleksnije je iako postoji korpus ne samo građe različitog tipa, kao i sačuvani izvorni audio i video, već i izuzetan broj studija o nacizmu. Sa tom bogatom, a često u praksi kontradiktornom i nedoslednom misaonom mrežom koju su razvili ideolozi nacionalsocijalizma povezujući divergentne sfere politike, naroda/nacije i rase/krvi sa muzikom, autorka ove doktorske disertacije susrela

---

<sup>6</sup> Otvorena je 24. maja 1938. u okviru Muzičkih dana rajha (22–29. maja) i bila je dostupna javnosti do 14. juna iste godine da bi potom bila postavljena u Vajmaru, Minhenu i Beču. Videti detaljnije o datoj izložbi o muzici koja je realizovana po uzoru na izložbu vizuelnih umetnosti 1937. u: Васиљевић, 2008, 2009.

<sup>7</sup> Pored npr. kompozicija Viktora Ulmana (Viktor Ulmann, 1898–1944) koji je gotovo sve komponovao u *Teresienstadt*-u, u ovu ediciju je ušla nedvosmisleno iz komercijalnih razloga tj. potrebe da se edicija proširi, opera *Harmonija sveta* (*Die Harmonie der Welt*, 1957) Paula Hindemita (Paul Hindemith, 1895–1963) nastala više od decenije posle pada Trećeg rajha (Vasiljević, 2009: 3).

<sup>8</sup> Vodeća muzička avangardna modernistička struja tzv. „druga bečka škola“ oko Arnolda Šenberga (Arnold Schoenberg, 1874–1951), atonalnosti i dodekafonije u muzici, te filozofsko dijalektička tumačenja muzike *fin-de-sieclé*-a kroz poetičko-estetičke stavove kako pomenutih muzičara, tako i vodećeg filozofa frankfurtske škole Teodora V. Adorna (Theodor Wiesengrund Adorno, 1903–1969), teško da bi ikada doživela recepciju da brojni muzičari nisu napustili Evropu i u Sjedinjenim Državama naišli na odgovarajuću podršku.

se ranije prilikom istraživanja tretmana „degenerisane“ muzike u Trećem rajhu (Vasiljević, 2009, 2012). Uočeno je, tom prilikom, da su u fokusu mišljenja o muzici u Trećem rajhu prvenstveno bile rasprave o diskriminaciji muzičara, to jest o zabranama koje su se odnosile na Jevreje-muzičare, a potom na komuniste i boljševike, Rome, homoseksualce i druge vladajućom ideologijom diskriminirane društvene grupacije.<sup>9</sup>

Muzika je, sudeći po mišljenju vodećih nacističkih ideologa, neupitno zauzimala visoku poziciju ili je čak smatrana i najznačajnijim kulturnim produktom u hijerarhiji totalitarnog Trećeg rajha, o čemu je pisala nemačka muzikološkinja Pamela M. Potter (Pamela M. Potter), jedan od najistaknutijih tumača muzike u Trećem rajhu (Potter, 1998, 2005). S tim u vezi, iako stalno naglašavan, uvaženi status muzike u Trećem rajhu, ostao je do danas nedovoljno teorijski produbljen i sistematizovan što se može argumentovati sledećim zaključkom Poterove:

„Iako su nacistički ideolozi tumačili različite tipove muzičkih ideala, pokret nikada nije artikulisao svoj plan za promovisanje i implementiranje određene muzičke poetike“ (Potter, 2002; upor. o nepostojanju „nacističke muzike“ i u Potter, 2005)

Još je značajniji njen zaključak da su mnoge odrednice nemačkog muzičkog života kao što su masovna participacija, narodnjaštvo, antisemitizam, ultra konzervativizam i nacionalizam bili prisutni mnogo pre Hitlera, a da se uticaj nacizma na muziku prevashodno ogledao u konkretnim političkim merama, kao što su: reforma muzičke profesije, restrukturisanje muzičkih organizacija i „čišćenje“ nemačkog muzičkog života od Jevreja i političkih protivnika (Potter, 2002). S tim u vezi, ako se kao primeri izdvoje samo političari čiju je strast prema umetnosti detaljno interpretirao

---

<sup>9</sup> Konkretna muzička dela i muzičari aktivni tokom epohe nacizma najčešće su sagledavani kao svojevrzne studije slučaja u okviru specijalizovanih studija holokausta ili jevrejskih studija. Za sticanje jasnije slike odnosa nacista prema muzičarima posebno su značajna razmatranja o kompozitorima koji su bili cenjeni u Trećem rajhu: Antonu Brukneru (Anton Bruckner, 1824–1896) (Botstein, 2005; Korstvedt, 1996; Painter, 2007) i Rihardu Vagneru (Borchmeyer, 2003; Jeremić-Molnar, 2007), kao i o samoproklamovanom nacističkom kompozitoru Hansu Pfcneru (Hans Pfczner, 1869–1949). Operu *Palestrina* koju je sam promovisao kao oličenje nacističke ideologije u muzici komponovao je u vreme Velikog rata i izvedena je 1917. Pfczner se, tako, samovoljno isticao kao vodeći nacistički kompozitor, pri čemu je smatrao da je do propadanja nemačke muzike došlo usled američkog i jevrejskog uticaja, tj. džeza i „druge bečke škole“ odnosno kompozitora oko Arnolda Šenberga (Potter, 2002).

Džonatan Petropulos (Petropoulos, 1999: 179–307),<sup>10</sup> nacizam je obeležila i kulminacija zainteresovanosti političkog vrha za kulturu, posebno vizuelne umetnosti i muziku.<sup>11</sup> U duhu sopstvene doktrine, nacisti su osim konkretnog usmeravanja muzikologije ka isticanju i naučnoj potpori teze o superiornosti nemačke muzike (upor. Applegate, Potter, 2003; Potter, 1998), koja se protezala i pre nacizma, istovremeno putem izložbi, procesija i drugih javnih događaja i manifestacija uporno predstavljali ono što smatraju nepoželjnom muzikom.<sup>12</sup> U tom smislu, dvanaestogodišnja vladavina nacizma i njegov uticaj na muziku, može se po mišljenju Poterove razumeti i kroz sagledavanje jedine značajne manifestacije koja je služila predstavljanju zvanične politike o toj oblasti – Muzičkih dana rajha (*Reichsmusiktage*) u Dizeldorfu iz 1938. na kojima je „nameravano je da se predstave nemački muzički ideali kroz izvedbe, govore i konvencije muzičke produkcije“ (Potter, 2002). Na toj manifestaciji kulminirala je, pak, diskriminatorna metoda predstavljanja, dok se elementi konkretne „arijevske“ muzike koju bi nacistička partija promovisala (upor. Potter, 2002; Васиљевић, 2008, 2009) nisu ni nazirali, osim što je nedvosmisleno bila povezana sa kultom Riharda Vagnera budući da je otvorena na njegov rođendan. Poterova je izdvojila baš izložbu „degenerisane muzike“ u Dizeldorfu 1938. kao jedan od retkih događaja na kome je predstavljen, inače u praksi veoma kontradiktoran, odnos vladajuće nacionalsocijalističke partije prema muzici (Potter, 2002). Stoga ne iznenađuje što u naučnim publikacijama potraga za „suštinom“ odnosa nacista prema muzici nije urodila konkretnim ili ekzaktnim zaključcima, budući da se on može prvenstveno okarakterisati kao izuzetno složen, a potom nedosledan i podložan promenama u skladu sa društveno-političkim zbivanjima.

Dalje prateći diskurs o nacizmu i muzici koji je nastajao postfestum, uočava se da su istraživači nameri da racionalizuju i sumiraju odnos nacista prema muzici, možda pod

---

<sup>10</sup> To su: Adolf Hitler, Jozef Gebels, Hajnrih Himler, Joakim fon Ribentrop (Joachim von Ribbentrop), Baldur fon Širah (Baldur von Schirach), Albert Šper (Albert Speer), Hans Frank, Alfred Rozenberg (Alfred Rosenberg), Jozef Birkel (Joseph Bürckel) i Artur Sajs-Inkvirt (Artur Seyss-Inquirt).

<sup>11</sup> I Hitler i Gebels bili su najpre neostvareni umetnici, prvi kao slikar, a drugi kao književnik, videti u: Michaud, 2004.

<sup>12</sup> Nasuprot „degenerisanoj“ muzici na čuvenoj muzičkoj, kako ju je aurorka ove doktorske disertacije u svom master radu protumačila – anti-izložbi (upor. Vasiljević, 2009) u Dizeldorfu 24. maja 1938, „arijevska“ podobna muzika za nacistu predstavljena na nizu manifestacija koje su se nastavile i na okupiranim teritorijama kroz gostovanje nemačkih muzičara: Muzički dani rajha, Muzičke nedelje rajha, Muzičke nedelje beogradskog radija i dr. Izložbeno, javno, ceremonijalno predstavljanje sa bogatom vizuelnom simbolikom nacističke partije bilo je ključno obeležje epohe vladavine nacizma (detaljnije u: Michaud, 2004) i ispoljavano je kako u novinskim listovima, tako i bogato dizajniranim plakatima i propagandnim brošurama. Kao i na svim okupiranim teritorijama, i u Beogradu se nemački plakati uz propagandni list *Signal* ističu kao nosioci ključnih propagandnih poruka, videti u: Николић, 2012.



pretpostavkom da je to bio jasno uređen sistem relacija, autori i to pretežno muzikolozi, često su se „gubili“ u mnoštvu isprepletanih institucija posvećenih nadziranju i usmeravanju muzičara u epohi Trećeg rajha. Tome je, može se pretpostaviti, značajno doprinelo i pomenuto fetišizovanje čitavog Drugog svetskog rata u medijima kroz naglašavanje simboličkih relacija nacističke partije i muzike. Pritom, kulturni aparat totalitarnog Trećeg rajha odlikovala je prevashodno centralizacija administracije kulturne politike ostvarena kroz sistem od sedam komora za – pozorište, muziku, vizuelne umetnosti, štampu, propagandu, film i radio – koje gravitiraju ka Kulturnoj komori Rajha (*Reichkulturkammer*). Važno je, pritom, da su „vesti“ i „podaci“ o funkcionisanju institucija u Trećem rajhu izrodile enormno opsežan korpus građe, te je ta minuciozna administracija o svim sferama kulturnih praksi, iako mahom i uništavana prilikom povlačenja Nemaca u jesen 1944, očigledno bila inspirativna za generacije istraživača iz različitih disciplina (Applegate, Potter, 2003; Cathart, 2006; Goridis, 2006; Huebel, 2007; Kater, 1992, 1997; Levi, 1994; Ludwig, 2000; Painter, 2007; Prieberg, 1983; Sieb, 2007; ).

Pristup muzičkim praksama i muzičarima na različitim okupiranim teritorijama Evrope u periodu Drugog svetskog rata podrazumeva sasvim očekivano složen proces upoređivanja „ponašanja“ Nemaca na novoj teritoriji u odnosu na njihovu kulturnu politiku u zemlji-matici. To se mahom činilo kroz tumačenje procesa i fenomena kolaboracije, te s tim u vezi analize krivice kolaboracionističkih režima i neretko pojedinaca za određene postupke izopštavanja Jevreja i drugih diskriminiranih aktera iz društvenog života. Studije o organizaciji muzičkog života na teritoriji Trećeg rajha (Applegate, Potter, 2003; Barron, 1991; Etlin, 2002; Goridis, 2006; Huebel, 2007; Lütticke, 2008; Maine, 2006; Permoser, 2000; Petropoulos, 1999; Potter, 1995, 1998, 2005; Steinweis, 1993; Trümpi, 2016), bile su višestruko korisne za sticanje uvida o funkcionisanju nacističkog aparata. U tom smislu, treba izdvojiti da je jedino Alan E. Stajnvajz (Alan E. Steinweis) insistirao na produbljenom istraživanju funkcionisanja kulturnih institucija u Trećem rajhu, tačnije komora za vizuelne umetnosti (*Reichskammer für bildende Künste*), teatar (*Reichstheaterkammer*) i muziku (*Reichsmusikkammer*), te je pratio kroz njihov rad sledeće probleme: staleške probleme muzičara i srodnih institucija, profesionalizaciju, socijalno osiguranje, ekonomske uslove rada muzičara, odnosno interpretaciju muzičkih institucija van estetičko-

poetičkih stavova muzičara (Steinweis, 1993). Time je ne samo potvrdio zaključke i odrednice nacističke politike kao mahom restriktivne i vezane za mere i reforme koje je izdvojila i Pamela Potter kao označitelje nacističke politike u muzici (Potter, 2002, 2017), nego je značajno doprineo i formiranju jasnog stava u ovoj doktorskoj disertaciji da treba detaljno istražiti lokalni kontekst funkcionisanja institucija „iznutra“, ali i njene propagandne konstrukcije i rezultate na konkretnim primerima muzičara. Takođe, u tom smislu bile su korisne i pojedine dragocene studije o muzičkom životu i muzičarima pod nemačkom upravom u Drugom svetskom ratu (Lazda, 2005; Lloyd, 1997, 2001, 2003; Perrault, 1989; Simone, 2006; Steinweis, 1991; Thompson, 2005), koje su konačno uticale na težinu izvođenja zaključaka o odnosu Nemaca prema muzičarima/muzičkim praksama u Beogradu i potvrđivanje stava da se na lokalnom nivou očitavaju osobene relacije na svakoj od okupiranih teritorija.

Naposletku, razumevanje „degeneracije“ (umetnosti i) muzike čiji su kriterijumi vrednosti u muzici prevashodno rasni, a koji je „sažimao u svom razvoju čitavu paletu odnosa nacista prema muzici (i umetnosti, alii društvu) pri čemu je i sam pojam rase bio konstrukt sasvim osoben za dati period i nemačko govorno područje, a tek potom muzički, može se smatrati suštinskim za uspostavljanje diskursa o muzici u vreme Trećeg rajha (Vasiljević, 2009: 2). Imajući to u vidu, autorka ove doktorske disertacije je realizovala kako svoj master rad na Filozofskom fakultetu u Beogradu o „degenerisanoj muzici u Trećem rajhu (Vasiljević, 2009), tako i detaljnije interpretirala koncept „degeneracije muzike“ (Vasiljević, 2012). Međutim, iako koristeći svoje iskustvo u istraživanju sprovedenom za potrebe master rada, produbljenija razrada ovog problema za potrebe ove doktorske disertacije, odnosno primena na okupiranu teritoriju Beograda koja nije pripadala matično Trećem rajhu, podrazumevala je da se rasna teorija posmatra u okviru mnogo šireg problema – biopolitičke vizije društva. Takvu viziju su, kao što će biti jasnije i preciznije konceptualno definisano na stranicama daljeg toka prvog dela ovog rada, ne samo zagovarali Nemci, već je bila i deo niza desničarskih diskursa koji su kao i u slučaju nacizma procvetali već u međuratnom periodu raspršavajući se u godinama društvenih kriza na različite segmente društva, a time i kulture.

## 1. 2. Osvrt na literaturu u istraživanju regulacije i disciplinovanja muzičara u Beogradu od 1941. do 1944. godine

U istraživanja za potrebe ove disertacije nije se mogla zadovoljiti istraživačka znatiželja kumulativnim sakupljanjem izuzetnog broja kulturnih manifestacija u kojima su učestvovali muzičari, tačnije njihove obrazovne, izvođačke i medijske prakse, te najzad izveštaji o njima u periodici. Iz njih je bilo moguće da se u skladu sa dosadašnjim razmatranjima muzike u vreme Drugog svetskog rata, zaključi 1) da je došlo do dinamizacije kulturnog života ili 2) kako se odvijalo „veselje u koncentracionom logoru“. To su učinili svi dosadašnji istraživači koji su pomenuli ili davali preglede u okviru svojih studija o Drugom svetskom ratu. Inače, drugi zaključak izvela je istoričarka Olivera Milosavljević, vrsni istraživač, ali naprosto nezainteresovana, kao i većina istoričara za fenomen muzike u Drugom svetskom ratu. Slično je i sa većinom drugih istoričara koji muziku u ratu smatraju nebitnom (upor. srodne citate Николић K, 2012), budući da im osnove njihove discipline u suštini nalažu da se fokusiraju na globalnu sliku, to jest vojnu i političku, te u manjoj meri društvenu istoriju. Na tom nivou operacionalizacije istorijske analize, imajući u vidu složenost fenomena rata i okupacije, za istoričare muzika najčešće jeste sporedna i za to postoji opravdanje.

Ako se okrenemo potrazi za muzikološkom literaturom o muzici za vreme okupacije Beograda, uočava se kako se dati period isključuje iz svih jugoslovenskih i zatim postjugoslovenskih istorija muzike, osim u kontekstu komunističkih praksi u NOB-u ili praksi interniranih muzičara.<sup>13</sup>

Cilj autorke ove disertacije, pak, bio nije bio da se zadrži na pukom dijagnostikovanju izuzetno dinamičnog kulturnog života nalik prethodno navedenim,

---

<sup>13</sup> Videti npr. zbornike namenjene široj javnosti sa masovnim tiražima iz kojih se jedino moglo saznati o muzičarima u Drugom svetskom ratu (Bosnić, 1985; Tomašek, 1982), ali van Beograda i urbanih sredina. Muzika u Beogradu i urbanim prestupnicama pod Nemcima se nigde ne pominje u njima. Prvi prodor okupacionog perioda Beograda u pogledu muzike dogodio se tek diplomskim radom muzikološkinje Ivane Neimarević na Fakultetu muzičke umetnosti kasnih devedesetih godina, koji je tek 2012. pretočen u poglavlje i publikovan za širu publiku u naučnoj monografiji: Neimarević, 2012. Pored pomenutog rada, dva značajna pregledna teksta o muzici u okupiranom Beogradu i to za inostrane čitaoce publikovala je muzikološkinja Melita Milin (2009, 2013).

već da se kroz datu pojavu prate širi fenomeni, kao što su: status muzičara i njihovo segmentiranje u „vanrednom društvenom stanju“, osobenost muzičara u okupiranom Beogradu u odnosu na druge aktere kome su se muzičari obraćali, društveni okvir u kome je njihova pozicija i praksa postajala moguća, te najzad, rezultati i inicijative koje je propagandna štampa preduzela povodom mjuzike i njeni efekti i slično. Osim toga, potraga za odnosom kolaboracione i nemačke uprave prema muzičarima, bila je podstrek za izradu ove disertacije, budući da bi se time razotkrivala složenost implementacije nacističkih ideala na okupiranoj teritoriji Beograda i ispitivala snaga lokalnog konteksta da proizvede eventualne promene u prvobitnom totalitarnom nacističkom viđenju hijerarhije naroda, odnosno da se odupre implementaciji.

Na osnovu prethodno navedenog cilja proizilazi da su se u istraživanju pozicije muzičara u Beogradu od aprila 1941. do jeseni 1944. godine nametnuli jaki argumenti za uporedno posmatranje nemačkih i srpskih institucija na području Beograda. To je istovremeno značajno otežalo istraživanje; s jedne strane, učinilo ga je složenijim, a sa druge, donekle i onemogućavalo. Naime, može se pretpostaviti na osnovu iskustava sa drugih teritorija, da je izvestan korpus nemačke građa o kulturi u Beogradu iz ovog perioda uništen ili se odvijao usmeno, kad su u pitanju značajnije odluke. Tako su se istoričari pragmatično odlučivali da prate logiku raspoložive građe srpske provenijencije. U vezi sa tim, postavlja se pitanje da li su time nehotično ili intencionalno uspostavljali stanovište o *autonomnoj ulozi srpske strane* za vreme nemačke okupacije Beograda. Takođe, i sam proces uništavanja dokumentacije prilikom povlačenja, postupak je vredan pažnje za istraživanje i kritički odnos prema „arhivama“.

No, u nedostatku studija o muzici u periodu nemačke okupacije Beograda, bilo je neophodno usmeriti se najpre na dostupnu arhivsku građu i periodiku, pri čemu su u toku izrade nužno publikovana i pojedina preliminarna istraživanja (Vasiljević, 2010, 2015), na koja se, kao i na prethodna istraživanja „degenerisane muzike“ u Trećem rajhu (Васиљевић, 2008, 2010; Vasiljević, 2009) nadovezuje interpretacija funkcionisanja muzičkih institucija u ovoj doktorskoj disertaciji. Osim toga, kako se interpretacija okupacionih godina bez značajnog uvažavanja epohe života muzičara između dva svetska rata, posebno od tridesetih godina XX veka učinila ograničenom, bilo je neophodno zaroniti i u datu problematiku koja je, između ostalih, sistematizovana prvenstveno u doktorskoj disertaciji muzikološkinje i sociološkinje

Ivane Vesić (Vesić, 2016), a potom i u studiji koja je rezultat istraživanja datog perioda (Vesić, 2019). Osim toga, disertacija muzikološkinje i istoričarke Biljane Milanović (2016) bila je značajan izvor za praćenje složenog procesa uspostavljanja profesionalnih muzičkih institucija kod nas i njihove veze sa političkim institucijama. Izvesni zasebni fenomeni koji su tretirani u ovoj disertaciji mogli su se nadovezati na niz doprinosa domaćih muzikologa koji su se bavili periodom između dva svetska rata (npr. Pejović, 1996, 1996a, 1999, 2004; Tomašević, 2003, 2009; Turlakov, 1996).

Konsultovan je korpus publikovane arhivske građe i tekstova baziranih na bogatim izvorima o zločinima nad Jevrejima (Božović, 2012; Browning, 1992, 2012; Grünfeld, 2013; Ivanović, 1962; Lebl, 2001; Koljanin, 1992; Lazić, 2016; Levental, 1952; Manošek, 1995; Prpa, 2009; Rädle i Pissari, 2013; Ristović, 1998, 2008a, 2010; Romano, 1980), kao i u manjoj meri nad Romima i intelektualcima (Pissari, 2014; Prpa, 2009). U nadi da će rekonstrukciju delatnosti jevrejskih muzičara, mahom zaboravljenih u posleratnom periodu, olakšati nedavno odbranjena doktorska disertacija pijanistkinje Tamare Jurkić Sviben o Jevrejima-muzičarima u Hrvatskoj, budući da je značajan broj beogradskih Jevreja-muzičara poticao iz Hrvatske, susreli smo se nažalost s izostavljanjem njihove aktivnosti u Beogradu kao da nije ni postojala u ovoj disertaciji (Sviben Jurković, 2016). Osim toga, sudbina većine jevrejskih muzičara aktivnih u Beogradu od kojih su mnogi i poreklom sa područja Bosne i Hercegovine do danas nije dokumentovana, čak ni u pogledu mesta smrti, dok se njihove biografije retko pronalaze u istoriografskoj enciklopedijskoj građi. O romskim muzičarima, prilikom rada na ovoj disertaciji, preduzeti su, zapravo, mukotrpnji pionirski koraci u njihovom beleženju, lociranju u kontekstu Drugog svetskog rata, te su nužno konačni detaljniji zaključci koji bi podrazumevali analitu njihovog predratnog položaja koji nije učinjen u dosadašnjoj literaturi. nužno ostavljeni za buduća istraživanja.

Za potrebe ove doktorske disertacije korišćena je arhivska građa iz niza institucija, a to su: Arhiv Jugoslavije (AJ), Arhiv Muzikološkog instituta Srpske akademije nauka i umetnosti (AMISANU), Arhiv Srbije (AS), Istorijski arhiv Beograda (IAB), Jevrejski istorijskog muzeja (JIM), Narodna biblioteka Srbije (NBS), Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“ (UBSM) i Vojni arhiv (VA).

Najvažniji nemački dokumenti o kulturi u vreme nacizma čuvaju se u Bundesarhivu u Koblencu, zatim u Svetskom memorijalnom centru holokausta „Jad

Vašem“, a malobrojni fondovi preostali su i na teritorijama koje su okupirali Nemci u Drugom svetskom ratu, te ih ima i u VA u Beogradu u okviru fonda Nemačka arhiva (NA), a već su ih detaljno proučavali i koristili u svojim studijama domaći istoričari te time značajno olakšali pristup.<sup>14</sup> Međutim, kako se značajan deo komunikacije odvijao usmeno, najdelikatnija pitanja izbegla su beleženje u „arhive“.

U pogledu arhivske građe, treba izdvojiti kao važan izvor fond Nedićeva arhiva (NdA) iz VA, koji je, pritom, u poslednjim godinama intenzivnije istraživan i to u magistarskim i doktorskim disertacijama srpskih istoričara (Мраовић, 2015; Стојановић, 2014; Шкодрић, 2010, 2015). Za ovu doktorsku disertaciju iz fonda Nedićeva arhiva bile su naročito značajne kutije 34, 35 i 35II koje se odnose na Odeljenje za državnu propagandu u okviru MPV-a pri VNS-u, odnosno srpski ogranak propagande pod rukovodstvom Đorđa Perića (1897–posle 1950).<sup>15</sup> U datim kutijama arhivske građe nalaze se i malobrojni dokumenti o radu univerzitetskih i drugih kulturnih institucija koje su bile u korespondenciji sa nemačkim institucijama preko MPV-a. Navedene kutije arhivske građe sadrže malobrojne, ali dragocene dokumente o muzičarima ili pojavama koje su se na njih odnosile.<sup>16</sup>

Od svih raspoloživih arhivskih fondova čiji su predmet muzika i muzičari, a arhiviraju delatnost institucija najbogatiji sadržajno su fondovi koji se odnose na SNP i DMA iz AS.<sup>17</sup> S jedne strane, prvi od njih je izuzetno bogat i značajan, a višestruko je istraživan, pri čemu su mnogi važni dokumenti publikovani u doktorskoj disertaciji

---

<sup>14</sup> Primera radi, već je Borković koristio građu nemačkog porekla iz VA „koja je delimično objavljena u tomovima Zbornika NOR-a (tom I, knj. 1, 2, 3, 4, 5, 21. i tom XII, knj. 1). Međutim, tek dobijanjem mikrofilmova zaplenjene arhivske građe nemačkog porekla, koja se čuva u Vašingtonu, mogao se potpunije sagledati ovaj problem. Autor se koristio dnevnim, desetodnevnom i petnaestodnevnom izveštajima nemačkih komandanata u Srbiji; zatim, izveštajima Upravnog štaba vojnoadministrativnog komandanta; opunomoćenika Ministarstva spoljnih poslova u Beogradu; generalnog opunomoćenika za privredu u Srbiji; komandanta SS i policije u Srbiji; pismima i izveštajima komandanta Jugoistoka; pismima Ministarstva spoljnih poslova Rajha, koja su upućivana pojedinim nemačkim ustanovama u Beogradu, i mnogim drugim sačuvanim nemačkim dokumentima.“ (Borković, 1979). Osim toga, treba imati u vidu kao značajne i sledeće studije o delovanju i uspostavljanju uprave na području Beograda: Kreso, 1979; Petranović, 1992.

<sup>15</sup> Vodeći šef državne propagande sa srpske strane, Đorđe Perić bio je nekadašnji član filmske sekcije u Stojadinovićevoj Vladi. Rodom iz okoline Benkovca, Perić je karijeru započeo u *Političkom glasniku*, da bi posle bio direktor telegrafске агенције „Avala“ čime je stekao ugled kod D. Cvetkovića. Već 1941. imenovan za zamenika načelnika u Ministarstvu prosvete Komesarske uprave, da bi potom postao šef Odeljenja za propagandu pri Predsedništvu „Vlade narodnog spasa“. Prebegao u Beč 1944. gde i umire. Videti posleratni dokazni materijal i presudu Đorđu Periću kao ratnom zločincu: AJ, Fond 110 Državna komisija za utvrđivanje zločina okupatora, 76/699–702.

<sup>16</sup> VA, NdA, Odeljenje za Državnu propagandu.

<sup>17</sup> AS, Fond Narodno pozorište 1941–1944 A-38 (NP); AS, Fond Muzička akademija, G-210.

istoričara i arhiviste Bore Majdanca (Майданац, 2011). S druge strane, Fond Državne muzičke akademije (1935–1947) ne samo da nije korišćen u naučnim radovima, već je delatnost ove institucije tokom Drugog svetskog rata izostavljena svim u dosadašnjim historiografskim radovima, čak i spomenici ove institucije (Репajiћ, 1998).

Naime, Fond DMA omogućio je praćenje funkcionisanja ove institucije „iznutra“, ali i relacije koje je od proleća 1941. do jeseni 1944. uspostavljala sa važnim političkim i kulturnim institucijama značajnim za istraživanje sprovedeno za potrebe ove doktorske disertacije, a to su: SNP, KNU i VRB – Zender Belgrad. S tim u vezi, radi produbljenog uvida u rad muzičkog obrazovanja u celini, kao svojevrsna dopuna poslužilo je konsultovanje niza drugih fondova iz IAB.<sup>18</sup>

O preostalim značajnim muzičkim institucijama okupiranog Beograda koje su predmet ovog rada postoji relativno sačuvana građa koja se nalazi u različitim institucijama. Primera radi, u IAB čuva se fond Zadužbine Ilije M. Kolarca.<sup>19</sup> O radu ove institucije od izuzetnog značaja za praćenje sukoba, susreta, sadejstva različitih srpskih i nemačkih institucija tokom okupacije Beograda u Drugom svetskom ratu, sačuvan je izvestan broj dokumenata.<sup>20</sup> S tim u vezi, značajno za analizu rada ove složene institucije pri kojoj je delovao i Nemački naučni institut (NNI), bila je okupaciona periodika i arhivska građa niza drugih kulturnih institucija koje su svoje programe izvodile u koncertnoj sali KNU-a.<sup>21</sup> Poseban značaj za produbljivanje analize funkcionisanja KNU-a tokom okupacije imao je u tom smislu fond Danice i Ljubice Janković, koje su pored rada u Etnografskom muzeju tokom nemačke okupacije Beograda kao važni propagatori izvornog folklora, bile i kritičarke aktuelnih folklornih praksi predstavljenih u sali KNU.<sup>22</sup>

O najznačajnijoj ustanovi Trećeg rajha u okupiranom Beogradu, tačnije ustanovi direktno pod nemačkim vođstvom, Vojničkom radio Beogradu/Zender Belgradu sačuvano je jako malo dokumenata. Iako VRB pleni pažnju svojim značajem za nacističku propagandu, profesionalnošću i izuzetno brojnom slušalačkom publikom

---

<sup>18</sup> IAB, Fond 463 Zadužbina Ilije M. Kolarca – Beograd; Fond 1097 Muzičko društvo „Stanković“ – Beograd, 1882–1948; Fond 1177 Zapovednik policije bezbednosti i službe bezbednosti BdS/Befehlshaber der Sicherheitspolizei und Sicherheitsdienst/1941–1944.

<sup>19</sup> IAB, 463, kutije 155, 160, 167, 170, 171.

<sup>20</sup> Posebno su u okviru datog fonda bili dragoceni stenografski zapisi sa skupština Upravnog odbora KNU-a: IAB, 463, 155/91.

<sup>21</sup> Na preglede rada KNU nailazimo u listovima *Обнова*, *Просветни гласник* i *Српски народ*.

<sup>22</sup> AMISANU, Zbirka Odeljenja za narodne igre Etnografskog muzeja u Beogradu (1939–1947).

kojoj je bio namenjen, za razumevanje profila programa, organizacije i odnosa radijskog medija prema slušaocima i muzičarima kao zaposlenima, bilo je neophodno nadovezati se na istoriju predratnog RB-a. Imajući u vidu osobenost radija kao medija, te činjenicu da je nemačka građa o VRB-u mahom uništena, bogato ilustrovana periodika koja kao da je imala za cilj svojom sugestivnošću da nadomesti nedostajajući vizuelni element medija radija, te je beležila likove zaposlenih, honorarnih ili gostujućih muzičara koji su na njemu nastupali „uživo“, kao i prostore u kojima su službovali, fonoteku sa gramofonskim pločama, te najzad prostore u kojima se izvodila, snimala i emitovala muzika. U tom smislu, za proučavanje radija pre rata najznačajniji izvor bio je, takođe, bogato ilustrovan časopis *Радио Београд* čiji je pandan u periodu okupacije, ali sa drugačijim profilom bio časopis *Коло. Недељни илустровани лист са београдским радио програмом*. U listu *Коло* objavljivana je kompletna dvojezična verzija programa radija sa brojnim fotografijama koje jasno predočavaju kako je tačno izgledao prostor u kome je realizovan radijski program, voditelji i radijski umetnici. Međutim, ne treba zaboraviti da se i u okupacionoj štampi, posebno listovima *Српски народ* i *Ново време* značajna pažnja posvećivala programu beogradske radio stanice. Mestimično se u njima nailazi i na intervjuje ili čak teorijske tekstove o radiju ili vesti o stanju, da je nazovemo, široko shvaćene radijske kulture koju su činili i izveštaji u pretplati, nabavci i registrovanju uređaja, kao i jako značajne ankete o slušanosti radija koje otvaraju važan problem muzičkog ukusa tadašnjih Beograđana.

Nasuprot periodici, malobrojni arhivski dokumenti u kojima se dotiče VRB su, pritom, rasuti po ličnim zaostavštinama muzičara koji su radili kao honorarni saradnici na VRB-u u datom periodu, a čuvaju se u AMISANU. Takav primer je zaostavština kompozitora, dirigenta i muzičkog pisca Petra Krstića (1877–1957), koji se izdvojio već međuratnom periodu kao gotovo jedini izuzetak uključivanja muzičara u političke institucije i prilaska političkoj eliti na taj način.<sup>23</sup> U tom smislu, od izuzetne je važnosti

---

<sup>23</sup> Krstić se već u Velikom ratu izdvojio kao jedan od retkih aktivnih muzičara u okupiranom Beogradu u vreme zauzimanja grada od strane austrougarskih trupa. Tada je u ratnim okolnostima, obeleženim odsustvom rada čak i Narodnog pozorišta, oživeo u ograničenim uslovima muzičku školu u kojoj je angažovao niz preostalih žena nastavnica klvira, solo-pevanja i slično. Među njima je bila i supruga Stanislava Biničkog i mnoge kasnije istaknute žene muzičari (upor. Aleksić, Vasiljević, Simeunović Bajić, 2019). Po završetku Velikog rata, jedino se on našao u ulozi referenta za muziku, a potom inspektor u MPV-u Kraljevine Jugoslavije u Odeljenju za umetnost 1929–1938, zatim ujedno i kao šef Muzičkog odeljenja Radio Beograda (RB) 1929–1937. Tokom Drugog svetskog rata bio je stalni honorarni saradnik na VRB-u; upor. AJ, 66, F 372, Petar Krstić, inspektor Ministarstva prosvete traži odobrenje da može raditi u beogradskoj radio-stanici kao muzički referent. Inače, zaostavština Petra



za praćenje dinamične delatnosti VRB-a njegova ratna zaostavština koja sadrži jedine primere koncepata osmišljavanja radijskih emisija narodne i popularne muzike, popise pesama i izvođača, napomene o probama i načinu pripremanja za emitovanje na radiju i sl.<sup>24</sup>

Za razliku od Krstića koji je bio sklon administriranju svojih delatnosti, i čini se politički u značajnoj meri neutralan, sasvim je drugačiji slučaj sa zaostavštinom, na primer, kompozitora Svetomira Nastasijevića (1902–1980) koji je bio jedna od najznačajnijih muzičkih ličnosti okupiranog Beograda, jedno vreme direktor Opere i baleta SNP-a u Beogradu, ali nije bio naklonjen dokumentovanju ili iz ideoloških razloga nije (sa)čuvao građu o svojoj aktivnosti tokom rata.<sup>25</sup> Tako je u njegovoj zaostavštini izostala korespodencija, a sačuvan je rukopis *Autobiografije*.<sup>26</sup>

Dakle, izuzetan značaj za interpretaciju u ovoj doktorskoj disertaciji imala je periodika budući da ona pruža bogat uvid u društveni život okupiranog Beograda, kao i diskurse vodećih konzervativnih predstavnika tadašnjeg društva koji su bili prvenstveno preštampani članci iz predratnog perioda ili naprosto intenzivirane debate i gledišta autora zastupana od kasnih tridesetih godina XX veka. Kao važan putokaz i podstrek u istraživanju periodike poslužila su bogata saznanja, sistematizacija i tumačenja istoričarke Olivere Milosavljević koja je u dvotomnoj studiji pratila recepciju fašizma među pripadnicima elite u beogradskoj sredini od 1933. do 1941. godine (Milosavljević, 2010, 2010a), a bavila se i periodikom publikovanom tokom nemačke okupacije Beograda (Milosavljević, 2006). Najzad, uvidu u ne samo u kolaboracionu, već i nacističku i druge tipove propagandne štampe u prvoj polovini XX veka, značajno je doprineo i zbornik posvećen kolaboracionoj štampi grupe srpskih istoričara mlađe i srednje generacije (Stojanović, 2015b). Konsultovanjem periodike praćena je jedna

---

Krstića čuva se u AMISANU i bila je dostupna u određenoj meri prilikom izrade ove disertacije zahvaljujući ljubaznosti dr Ivana Vesić budući da je proces sređivanja ovog opsežnog korpusa građe i dalje u toku.

<sup>24</sup> AMISANU, Fond Zaostavština kompozitora Petra Krstića (PK), III, 88, 90, 95, 105 i 106; PK IV, 219 i 220.

<sup>25</sup> Ovaj autor je nakon rata nastavio da deluje u oblasti muzike, a jedino mu je po dolasku komunista na vlast jedno vreme bilo uskraćeno članstvo u Udruženju kompozitora Srbije, odnosno nije bilo dozvoljeno izvođenje njegovih kompozicija. Videti o tome i detaljnije o posleratnim aktivnostima muzičara u: Doknić, Milić i Hofman, 2009.

<sup>26</sup> AMISANU, Fond Zaostavština kompozitora Svetomira Nastasijevića (SN), 17. Većina preostalih dokumenata iz ratnog perioda uglavnom predstavljaju originale kasnije štampanih Nastasijevićevih prikaza, kritika, te različitih objašnjenja njegovih poetičkih izbora u operama, baletima i delima drugih žanrova.

lokalna verzija totalitarnog diskursa koji su odlikovali propagandna namena i neretko čvrsta uverenost autora u svoje, iz današnje perspektive, preuveličane ili čak netačne stavove. Uočena je, s tim u vezi, ideološka složenost korišćenih izvora i propagandna namena diskursa o muzici/kulturi u štampi, te su arhivska građa i obimna teorijska literatura o nacionalsocijalizmu i drugim aktuelnim konzervativnim gledištima o društvu bili najvažniji istraživački orijentir.

Budući da ideje disciplinovanja i regulacije društva nisu ostvarene, već su mahom konstruisane u javnosti putem propagande kroz periodiku, beogradska štampa se, samim tim, ukazala kao nezamenljiva u analizi propagandnih diskursa i praksi kojima je na teritoriji Beograda „konstruisana” ne samo ideja kulturne obnove, već i muzički život i status muzičara u okupiranom Beogradu. S tim u vezi, korišćeni su sledeći listovi i časopisi iz perioda okupacije: *Kolo* (1942–1944), *Naša borba* (1941–1942), *Novo vreme* (1941–1944), *Obnova* (1942–1944), *Просветни гласник* (1880–1944), *Службени лист* (1941–1944), *Српска сцена* (1941–1944), *Српски народ* (1943–1944).<sup>27</sup>

Dekreti, uredbe, objave, naredbe i slične disciplinarne mere publikovane su u dvojezičnim glasilima *Службеном листу* i *Листу уредби војног заповедника у Србији*, a potom su preštampane i u preostalim dnevnim listovima, a zbog tematskog okvira ove disertacije posebno su izdvojeni u odnosu na druge napise u odeljku izvora „Politički i pravni akti“ budući da je razvojni proces uspostavljanja prava i zakona u okupiranom Beogradu, kao svojevrsnom vanrednom društvenom stanju, ne samo zapostavljen u svim dosadašnjim radovima, već i osnova za praćenje disciplinarnih i regulacionih mehanizama koji su fokus ove doktorske disertacije *Novo vreme* je bilo zvanično glasilo Komesarske uprave i zatim Nedićeve „Vlade narodnog spasa“ sa ljtioćevcima u uredništvu.<sup>28</sup> Dalje, *Просветни гласник* je tokom referentnog perioda promenio fizionomiju, te je uključivao i eseje i studije, a bio je kao i nedeljnik *Српски народ* svojevrsni nastavak ideologije i prakse ministra Velibora Jonića (1892–1946) i

---

<sup>27</sup> Bibliografija okupacione periodike po pitanju „kulturnog života“, odnosno umetničkih praksi data je u: Ђорђевић, 2001. Međutim, u popisu nisu ušli časopisi *Kolo*, *Службене новине*, *Бодљикаво прасе*, a u celini nisu popisivani tekstovi koji se odnosi na popularnu muziku i medij radija na primer, niti na socijalne probleme muzičara Jevreja i Roma na primer, koji su sakupljeni za potrebe ovog rada.

<sup>28</sup> Za isti list pisali su: Svetislav Stefanović, Radivoje Čisalović, Stanislav Krakov, Vladimir Velmar Janković, Todor Manojlović, Đorđe Sp. Radojičić, Velimir Dimić, Ranko Mladenović, Svetomir Nastasijević, Vladan Sotirović, Nikola Trajković, Desa Dugalić Nedeljković, Jovan Popović, Velibor Starčić i dr. Pojedini od pomenutih autora radili su u predratnim listovima *Vreme* i *Politika*.

njegovog zamenika, književnika Vladimira Velmar Jankovića (1895–1976) u MPV.<sup>29</sup> Pored časopisa *Српска цена*, ilustrovani časopis *Коло* imao je posebnu važnost u istraživanju za potrebe ove doktorske disertacije, budući da je on gotovo jedini izvor o funkcionisanju VRB-a.<sup>30</sup> Interpretacijom beogradskog radija u ratu iz aspekta istorije medija bavila se pomno Mirjana Nikolić (2009, 2015, 2015a), a svoja preliminarna istraživanja profila radija u odnosu na nacističku ideologiju datog medija i u vezi sa tim njenog uticaja na profil programa publikovala je u dva naučna članka autorka ove doktorske disertacije (Vasiljević, 2013; 2015a). Okupacioni period, tj. delatnost ZB-a u svoj pregled istorije Radio Beograda od osnivanja do kraja Drugog svetskog rata uključila je jedino Darinka Simić (1976), bez napomene da je ta institucija tada bila u rukama Nemaca, a Branko Bjelajac se direktno fokusirao na funkcionisanje VRB-a, doduše često bez navođenja izvora svojih saznanja (Bjelajac, 1992). Najzad, jedino je teoretičarka medija Marija Karan, posvetila značajan prostor i epohi VRB-a u kontinuitetu sa prethodnim i kasnijim periodima radija u Beogradu, u svojoj doktorskoj disertaciji (Karan, 2019: 63–75).

Naposletku, bilo je neophodno i značajno za interpretaciju pratiti razvoj npr. antisemitizma ili uopšte konzervativne (jugoslovenske) srpske desnice od sredine tridesetih godina XX veka, te su konsultovani dnevni listovi i časopisi koji su izlazili od dolaska nacista na vlast 1933. do zauzimanja Beograda, a to su: *Beogradske opštinske novine* (1887–1941), *Opštinske novine* (1931–1942), *Правда* (1904–1941), *Време*, *Политика*; časopisi: *Ideje*, *XX vek*, *Iskra*, *Мусао* (1919–1937), *Музички гласник* (1931–1941), *Отаџбина* (1924–1937), *Radio Beograd* (1929–1941), *Радио Београд* (1940–1941), *Руски архив* (1928–1937), *Српски књижевни гласник* (1918–1941), *Slavenska muzika* (1939–1941), *Student*, *Светосавље*, *Хришћанска мусао* (1935–1941), *Уметнички преглед* (1937–1941), *Весник* (1939–1940) i *Židov* (1917–1940). U skladu sa tim, kako je osobena propaganda višestruko oblikovala u period nemačke okupacije Beograda, uvaženi su i stavovi nekolicine istoričara o tom

---

<sup>29</sup> Primera radi, Jonić je autor 54 članka u listu *Ново време*, 42 članka u listu *Српски народ*, te niza eseja u listovima *Обнова* i *Просветни гласник* (Стојановић, 2012: 59).

<sup>30</sup> Programskom koncepcijom beogradskog radija u ratu iz aspekta istorije medija bavila se pomno Mirjana Nikolić (2009, 2015, 2015a), a svoja preliminarna istraživanja profila radija u odnosu na nacističku ideologiju datog medija i posebno na profil programa publikovala je u dva naučna članka autorka ove doktorske disertacije (Vasiljević, 2013; 2015a).

problemu i njegovim različitim osvetljenjima (Kerkez, 2003, 2005; Koljanin, 2003; Matić, 1990; Мраовић, 2015; Milosavljević, 2006; Николић, 2001; Savković, 1995).

Nadovezivanje na postojeće istorijsko znanje u pogledu funkcionisanja muzičkih institucija bilo je moguće jedino po pitanju teatra tj. SNP-akome je do sada bila posvećena posebna pažnja istraživača (Antonijević, 1998; Kerkez, 2007; Мајданац, 2011; Мајданац, Vujošević, 1997; Marković O. 1994; Marković V, 1996, 1998; Vinaver, 1995; Volk, 1992). Osim teatra, bila su korisna dosadašnja istraživanja delatnosti MPV-a u Drugom svetskom ratu istoričarke Ljubinke Škodrić (Шкодрић, 2009). Osim toga korisno je bilo konsultovati studije u kojima se interpretiraju delatnosti Jonića i Velmar Jankovića koje su doticali istoričari zainteresovani za rad kulturnih institucija tokom Drugog svetskog rata u Srbiji (Мајданац, 2011; Мраовић, 2015; Стојановић, 2012, 2013; Stojanović, 2015a; Шкодрић, 2009).<sup>31</sup> Kako su se tokom perioda okupacije naročito aktuelizovali rodni odnosi, te promenio status i očekivanja pozicije žena u budućem društvu, bio je koristan uvid u detaljnu razradu rodni odnosa, tačnije pozicije žena u okupiranoj Srbiji u Drugom svetskom ratu, dat doktorskoj disertaciji Ljubinke Škodrić (Шкодрић, 2018), doduše bez naglaska ili izdvajanja kulturnih poslenica.

Rezultat proučavanja kulture u Drugom svetskom ratu u Srbiji bile su i doktorske disertacije zasnovane na razmatranju kako određenih institucija kolaboracionog aparata u odnosu na okupacioni, tako i čestog izdvajanja srpskog udela u odnosu na nemačku upravu s postavljanjem, manje ili više argumentovanog interpretativnog stajališta o autonomnoj ulozi tzv. VNS-a Milana Đ. Nedića u odnosu na glavnokomandujuć (nemački) okupacioni aparat što je oprečno mišljenje u odnosu na stav autorke ove doktorske disertacije.<sup>32</sup>

Naposletku, nakon susreta sa bogatim korpusom građe i literature o muzici i nacizmu, te nizu pomenutih radova koji su ušli u literaturu ove disertacije, traganje za metodologijom i odgovorima na osnovna istraživačka pitanja dovelo je do sučeljavanja sa sopstvenim odnosom prema predmetu istraživanja, ne samo prema holokaustu i dosadašnjim muzikološkim i istorijskim znanjima, već i nužnim tačkama inovativnosti u

---

<sup>31</sup> O prosvetnoj delatnosti od 1941. do 1944. videti i u: Kerkez, 2005; Kilibarda, 1984; Petranović, 1983; Simić, 1974; Шкодрић, 2010.

<sup>32</sup> Kao primer može da posluži minuciozna analiza rada srpskih kulturnih i nemačkih nadzornih institucija tokom Drugog svetskog rata kroz konsultovanje opsežne građe iz AS, IAB i VA u Beogradu u doktorskoj disertaciji Marijane T. Mraović (Mraović, 2015).

pristupu delikatnoj temi funkcionisanja muzičkih institucija i muzičara u vreme Drugog svetskog rata. Najzad, jednu istorijsku temu, i to višestruko propagandnom i različitim ideološkim stremljenjima zamućenu u decenijama istraživanja posleratnih istoričara, trebalo je i istražiti i nadograditi sociološki. U narednom potpoglavlju sledi objašnjenje izbora biopolitičke strategije, odnosno „istorijske relacije biopolitike“ Mišela Fukoa kao osnove u interpretaciji u ovoj doktorskoj disertaciji.

### **1. 3. Fukoovo znanje o regulaciji i disciplini kao teorijsko polazište i postavljanje polaznih hipoteza**

Kako je detaljno nagovešteno pregledom dosadašnjih istraživanja o muzici i nacizmu, ali i iskustava autorke ove doktorske disertacije u istraživanju srodnih problema, može se sumirati da su se zabrane ili široko shvaćen proces „očišćenja“ društva, te samim tim i muzike od nepoželjnih uticaja/elementa, odnosno aktera, iskristalisali kao suštinski problem odnosa nacista prema muzici i njegovog dosadašnjeg interpretiranja. Samim tim, bilo je najpre potrebno pronaći metodološki okvir koji tretira društveno isključivanje određenih aktera, ali da, pritom, ne zapostavlja vrednosne okvire tj. smisao koji se pridaje tom postupku. Za ostvarivanje date intencije odabrana je biopolitička perspektiva posmatranja, odnosno relaciona istorijska biopolitika francuskog filozofa i istoričara ideja Mišela Fukoa, poznatog upravo po tumačenju relacija znanja i moći i moderne brige o ljudskom životu i meta nadgledanju i planiranju delanja i života stanovništva. Data perspektiva posmatranja zasnovana je upravo na regulacionim i disciplinarnim mehanizmima koji imaju dinamičan i relativan okvir i mogu se, samim tim, pratiti i u slučaju intencionalnog, odnosno nedovoljno ostvarenog ili neostvarenog koncepta ili ideje. Upravo je taj momenat – intencije koja je poduprta znanjem, što je deo definicije samog diskursa od strane Fukoa, u ovom slučaju intencije za delanje argumentovane kvazi naučnom rasnom doktrinom koja daje smisao „istinitog“ i „jedino mogućeg i ispravnog“ znanja u uspostavljanju disciplinarnih mehanizama, odnosno regulacije života i svih njegovih elemenata u društvu bio pogodan za istraživanje društvenog stanja okupiranog Beograda.

S namerom da se izbegne često pojednostavljivanje jednog komplikovanog problema analize pozicije muzičara u okupiranom Beogradu pod nacistima, u kome su paralelno „isključivani“ nepodobni i „korigovani“ relativno podobni muzičari i njihove prakse, Fukoova podela na disciplinu i regulaciju ukazala se kao pogodan interpretativni izbor. Naime, kao što ju je s pravom nemački sociolog Tomas Lemke nazvao „relacionom“ i „istorijskom“ (upor. Lemke, 2011), Fukoova biopolitička strategija

analize društva podrazumeva konkretno praćenje relacija moći u određenom istorijskom trenutku. Osim toga, nestalan i dinamičan odnos različitih relacija moći u svojevrsnom „vanrednom stanju“ okupiranog Beograda gde su gotovo svi parametri na kojima počiva društvo, počev od nevaženja dotadašnjih zakona i kumulativnog nastanka novog hibridnog „zakona“ kao spoja nemačkog Krivičnog zakonika i niza drugih kontekstom i nacističkom rasnom doktrinom prožetih disciplinarnih mera, do stalnih izmena svih uslova života i odnosa prema ljudskih i društvenim resursima, bilo je moguće tumačiti kroz Fukoov okular. U tom smislu, Fuko je tumačeći razliku između disciplinovanja i regulisanja u društvu ukazao na moguć put analize društvenog „stanja“ okupiranog Beograda u kome se disciplinarnim sredstvima tek uspostavljao okvir društvenih odnosa. Dakle, Fuko ističe:

„Discipline raspoređuju sve po ključu dozvole i zabrane. One će unutar ta dva pola dozvole i zabrane specifikovati i tako odvojiti zabranom dozvoljeno ili pre obavezno“ (Fuko, 2014: 63)

„Regulacija je ono što preostaje kad se spreči sve ono zabranjeno. (...) Disciplinarni mehanizmi usredsređuju se pre na stvari koje treba rušiti. (...) nedeterminisano može biti samo ono što se ne govori i što je zabranjeno.“ (64)

Opređenje da se interpretacija zasniva na praćenju disciplinovanja, mehanizama i tehnologija moći, to jest biopolitike (Фуко, 1998; Fuko, 2014) omogućilo je da se muzičari i muzičke prakse u okupiranom Beogradu posmatraju kao proizvod susreta srpske i nemačke strane, a da se, s tim u vezi, izbegne zauzimanje pozicije koja bi favorizovala ili isključivo kritički interpretirala sam proces kolaboracije i podelu muzičara *pro et contra* kolaboracije.<sup>33</sup>

Potom, važno pitanje u metodološkom pristupu u ovoj disertaciji bilo je *kako tretirati jednu istorijski udaljenu temu sociološki*; dakle, stupanje na polje istorijske sociologije na drugačiji način od teorijskog ili istorijskog promišljanja određenih

---

<sup>33</sup> Na tipologiju kolaboracije u Drugom svetskom ratu nailazi se često u domaćoj i inostranoj historiografiji, npr. videti u: Petrov, 2002; Стојановић, Бајагић, 2014. Međutim, čini se da su se istraživači u tom pogledu previše otisnuli u teorijsku apstrakciju zapostavljajući lokalni kontekst. S tim u vezi, u ovoj doktorskoj disertaciji kolaboracija sa Nemcima smatra se fenomenom koji treba interpretirati zasebno na svakoj od teritorija, pri čemu su jedine konstante bile već utemeljene policijske (i obaveštajne), vojne i političke institucije Trećeg rajha koje su, pak, delovale u zavisnosti od lokalnog konteksta.

završenih pojava, zatim, na traganje za intencijama, znanjem kojim je argumentovano i rezultatima delanja aktera na poziciju muzičara i muzičkih praksi u okupiranom Beogradu. Ne treba posebno naglašavati da je bilo moguće primeniti *metod analize sadržaja* na bogat korpus okupacione periodike koji je korišćen kao značajan izvor u ovoj disertaciji. Međutim, u okupacionoj periodici, kao i u arhivskoj građi pitanja muzike i muzičara bila su marginalna, te bi se moralo insistirati prvenstveno na latentom sadržaju, a kao što je poznato analoizom sadržaja prevashodno radi na „manifestnom sadržaju“ (upor. o tome u Manić, 2018). Tako, u analizi ovog perioda, trebalo se suočiti sa ogromnim korpusom pre svega istorijskih primarnih i sekundarnih izvora koje je trebalo koristiti kao materijal za raščlanjavanje relacija moći i znanja pri segmentiranju i tretmanu muzičara u okupiranom Beogradu od proleća 1941. do jeseni 1944. Fenomen odnosa prema prošlosti, posmatran kroz sociološku vizuru međudnosa koji se zatim prenose i na muzičke prakse ili uticaj promena rodničkih, etničkih i drugih identitetskih politika i njihovih uticaja na pozicioniranje i konstrukciju mesta i značaja muzičara u društvu, učinio se dodatno interesantnim, i aktuelnim iz vizure današnjeg jačanja desničarskih pokreta, odnosno populizma, te metodološkom nadogradnjom na temeljima historiografije Drugog svetskog rata, istorijske sociologije i muzikologije. U tom smislu, najznačajniji segment nadovezivanja na Fukoa odnosio se upravo na specifičnu vezu korišćenja i uvažavanja arhivskih dokumenata u interpretaciji društvenih pojava koje je prepoznato kao zajedničko sa čuvenim francuskim filozofom. Istorijski izvori su nesumnjivo obeležili čitavu akademsku karijeru pomenutog francuskog filozofa i sve njegove rezultate. Istraživanje istorijske građe i periodike, te istorijskih tema u skladu sa tim, treba napomenuti i kao primarni lični afinitet svojstven pristupu u ovoj doktorskoj disertaciji koji podrazumeva u osnovi put „izlaska“ iz istorije i „ulaska“ u sociologiju, pre svega, istorijsku sociologiju.

Naime, Mišel Fuko je objasnio svoj odnos prema originalnim istorijskim dokumentima najpre u studiji *Arheologija znanja* (Фуко, 1998) iz 1968, ali je konkretan odnos prema dokumentima razvijao tokom čitave karijere. S tim u vezi, norveški filozof Knut Ove Eliassen (Knut Ove Eliassen) uočio je *tri različita koncepta arhive u Fukoovom opusu* (Eliassen, 2010: 31–49) koja s pravom povezuje sa tri koncepta koji ih određuju, a najznačajnija su u čitavom opusu Mišela Fukoa – znanje, moć i subjektivnost (33). Fuko se kroz sva tri koncepta interesovao za arhivu iz aspekta znanja



ili moći. Nasuprot razmišljanju filozofa o tome šta je arhiva ili istoričara o njenom sadržaju, Fukoa zanima šta arhiva „radi“ i kako taj zasebni fenomen kome je dat identitet u određenom periodu i kontekstu funkcioniše. Samim tim, Fuko se bavio delovanjem arhive, efektima, pragmatičnom dimenzijom, a ne smislom „postojanja“ arhive (Eliassen, 2010: 31). Tako se u ovoj disertaciji naglašeno propagandna periodika jedino fukoovski i mogla tumačiti, odnosno s odgovorom na fukoovsko pitanje „šta ona radi“ budući da je često, što će biti jasnije u daljem toku disertacije, ona tek pretendovala da bude opšteprihvaćeno znanje, te je u celini imala afirmativan pogled „zagledanosti“ u isključivo „svetlu“ budućnost ili preuveličavanja radi preživljavanja „mukotrpane“ sadašnjosti.

Kao što metodološki pristup u ovoj disertaciji podrazumeva disciplinarno preplitanja istorije, sociologije i muzikologije, tako je važno razlučiti i da kod Fukoa pojam „arhive“ i njegov osoben odnos prema dalekoj istoriji u kojoj je pronalazio „ideje“ koje je razrađivao, odnosno pratio njihovu genealogiju, nije isključivo filozofsko traganje za izmišljanjem i tumačenjem određenog pojma koje filozof u značajnoj meri osmisli, već treba objasniti njegovu konstantnu zainteresovanost za istraživanje društvenih pojava koje su deo i sociološkog rečnika i interesovanja.

Prvo najšire značenje „arhive“ Fuko je razvijao kao koncept u okviru „arheologije“ kao nauke o arhivama od 1966. do 1970, te veze znanja i moći koje je obeležilo značajan deo njegove karijere, tačnije njegove istorijske epistemologije (Eliassen, 2010: 31). Arhiva je u navedenom značenju za Fukoa *epistemološki koncept*, a ne konkretna institucija, te u vezi sa tim, ona jeste *i praksa i metodološki princip* (36).

Drugo, Fuko pod „arhivom“ podrazumeva „istorijski utemeljenu instituciju“, s tim što u njegovoj analizi relacija moći i znanja moći ne postoji ni značenje institucije u konvencionalnom smislu, dok je jedino naglasak na njenom istorijskom postojanju i utemeljenju suštinsko. Arhive služe kao administrativna i politička sredstva da se beleže, čuvaju i stvaraju podaci o populaciji i nacijama, pri čemu arhiva postoji i u polju „estetičkih institucija“ kao što su npr. biblioteke i muzeji (Eliassen, 2010: 32–33). U ovom smislu, koncept arhive je samo uslovno *empirijski* budući da se odnosi na postojeće institucije. Arhiva je, tako, istovremeno i kolekcija dokumenata, kao i instrument moći, disciplinovanja i znanja (Фуко, 1998: 71, 73; Eliassen, 2010: 33). U slučaju „arhiva“ korišćenih za potrebe ove disertacije, jasno se ima u vidu da je obimna

korespondencija i prikupljanje, te enormna hrpa znanja u periodici, direktan rezultat istorijskog trenutka u kome se pretendovalo na izrazito stvaranje dokumenata, tačnije birokratizaciju, kontrolisanje rada i slično. Dalja sudbina ovih arhiva, te činjenica da je period okupacije iz vizure „kolaboracije“ dobio značajnu pažnju baš u recentnim radovima istoričara u Srbiji, prevazilazi okvire ove disertacije, ali je jedan dragocen pokazatelj važnosti proučavanja „efekata“ određenih arhiva i važnosti svesti o poziciji „korisnika“ arhiva. Dakle, Fukoovo poimanje arhive se upravo i odlikuje izraženom kritičkom svešću što nije nužna premisa tradicionalne historiografije koja ni u svojim najboljim primerima ne uspeva da odoleva determinizmu i verovanju o samodovoljnosti istorijske građe za analizu bez nužne svesti o učitavanju pozicije(a) kako istraživača, tako i svih drugih tvoraca i korisnika „arhiva“. U skladu sa tim, arhiva je i kod strukturaliste i poststrukturaliste Fukoa udaljena od tradicionalne historiografije, ali se na nju nadovezuje i ima je u vidu kao posebno Drugo prilikom interpretacije. Na postojanje ove svesti i prilikom izrade ove disertacije biće niz puta ukazivano. To je, uostalom, jedna od metodoloških premisa – da se odabrana društvena realnost raščlani sociološki i interpretira radi razumevanja ne fenomena Drugog svetskog rata, istorije muzičkih institucija u Beogradu i slično, već društvene pozicije muzičara koja je rezultirala u datom kontekstu iz niza okolnosti. Polazište autora u ovoj disertaciji vrednosno je transparentno i podrazumeva praćenje načina i argumenata lišavanja određenih sloboda muzičara, pri čemu je njihovo segmentiranje po načelu rase, etničke pripadnosti, političkih opredeljenja i slično, proizašlo iz analize korpusa znanja koje je u datom trenutku imalo pretenziju da se smatra „istinom“ što je jedna od Fukoovih definicija znanja. Finalni rezultat uopštavanja koje je preuzela autorka ove disertacije u nameri da pronade određene parametre segmentiranja muzičara koji bi odgovarali kako kontekstu okupiranog Beograda, a potom bi se dalje mogli ispitivati na primerima npr. matičnog Berlina i drugih metropola pod nacistima, nedvosmisleno nosi u sebi i određeni lični pečat ili procenat udela u tumačenju izabrane društvene realnost. Taj procenat ličnog, autorskog u ovoj disertaciji jeste nadogradnja istraživanja po zadatim parametrima utvrđenim odabirom i argumentovane spoznaje da je u Beogradu od aprila 1941. do jeseni 1944. preovladala biopolitička strategije u segmentiranju aktera.

Uočeno je tako, s jedne strane, samim tim i uticalo na pristup i specifičan odnos nacista prema dokumentovanju kao proizvod totalitarne birokratizacije koja će prvi put

u istoriji izroditi enormni korpus građe i drugo, potreba za stalnom kontrolom i stvaranjem pisanih tragova o delovanju smanjila je potrebu za ličnom korespodencijom, dok su memoare zapisivali samo Gebels i u određenoj meri još nekoliko članova nacističkog vrha. Naime, još jedna važna odrednica „arhiva“ nastalih u ideološki napetim okolnostima kojima pripada i odabran period u ovoj disertaciji, jeste ta da su radi kasnijeg snalaženja pod komunistima, gotovo potpuno izostale ili su uništene sve lične korespodencije ili memoarske beleške muzičara iz ovog perioda, a eventualno se pronalazi na postfestum pisana objašnjenja u zaostavštinama kompozitora koja ipak imaju drugorazredni značaj za istraživanje, odnosno, naučna pouzdanost im je slaba.

Treće, Eliassen je primetio i da su arhive za Fukoa njegove lične laboratorije, odnosno mesta za rad koja je preferirao budući da je u njima provodio mnogo vremena, uz svežnjeve poluzaboravljenih dokumenata. Arhiva kako Fuko primećuje jeste:

„Analizirati činjenice diskursa u opštem elementu diskursa arhive znači ne smatrati ih uopšte *dokumentima* (...) nego *spomenicima*“ [podvukla M.V.].“ (Fuko 1968. *Sur l'archéologie des sciences* prema Eliassen, 2010: 38)

Spomenik, dakle, ima dvostruku funkciju; On je istovremeno slavljenje i komemoracija onoga što je prošlo, on takođe skriva i učestvuje u zaboravljanju onoga što izbegava simbolizujuću moć spomenika ili onoga što on – voljno ili nevoljno – ignoriše. Najzad, Fuko je primetio da „arhive“ kao institucije čuvanja i sistematizovanja dokumenata, iako nastale u XVII veku, tek od XIX veka razvijaju prakse apsolutnog dokumentovanja i skladištenja prošlosti, te da time pružaju materijal da se „mrtva prošlost pretvori u istoriju“ (Eliassen, 2010: 44–45) – dokument u spomenik. Može se tako zaključiti da se osobenim konsultovanjem arhivskih dokumenata, sa ili bez kritičke svesti o poziciji istraživača koji pristupa nečemu što mu nije po svojoj osnovi namenjeno, dokumenti se pretvaraju u „spomenike“ što je uostalom i proces koji će se prelaziti u ovoj disertaciji prilikom korišćenja, npr. građe o DMA koja nije do sada zauzela posebnu pažnju i niza drugih izvora za ovu disertaciju.

Najzad, osim što je arhiva mogla da bude empirijski postojeći prostor, kao arhivske institucije iz kojih potiče građa korišćena u ovom disertaciji, ona je i mesto u kome sadejstvuju prostor i vreme ličnog susreta sa istorijom tj. mesto na kome je vreme drugačije organizovano što je nazivao „heterotopija“. Heterotopiju osim drugačijeg

odnosa prostor-vreme odlikovao je i estetski doživljaj po Fukoovom mišljenju i dodir „drugosti“ (Eliassen, 2010: 33). Fuko je, tako, promišljao i jedno od najvažnijih paradoksa složenosti vremenskog odnosa istraživanja dokumenata i njihovog nastanka prilikom istraživanja istorije određenih institucija, kao npr. zatvora ili psihijatrijskih i drugih klinika kojima se pomno bavio u svojoj karijeri.<sup>34</sup> Taj odnos različitih vremena posebno je značajan za ovu doktorsku disertaciju čiji je treći i najsloženiji deo istorijsko-sociološka analiza funkcionisanja (kulturnih) muzičkih institucija. Najzad, Fuko je kao odgovor kritičarima definisao šta smatra arhivom:

„Pod arhivom prvenstveno razumem masu stvari izrečenih o kulturi, sačuvanih, vrednovanih, ponovno korišćenih, ponavljanih i transformisanih. Ukratko, ovo verbalno mnoštvo koje su stvorili ljudi, ulažući ga u svoje tehnike i institucije, i koje je utkano u njihovo postojanje i njihove istorije. Ja ne smatram da je ovo mnoštvo stvari nastalo iz jezika, već iz *operacija* (podvukla M. V.) koje su ga izrodile“ (Foucault 1969. u *La Naissance d'un monde* prema Eliassen, 2010: 48).

U ovoj definiciji sumiran je pristup istorijskim izvorima za potrebe ove disertacije. U tom smislu, koncentracija analize institucija radi razumevanja uloge i statusa muzičara u društvenom stanju okupiranog Beograda, prati se iz aspekta „operacija“ koje su izrodile „mnoštvo“ stvari izrečenih „u“ i „oko“ četiri muzičke institucije koje su predmet ovog rada, dok je osnovni diskurs o njima i u vidu arhivskih dokumenata i tekstova u štampi, samo jedan aspekt koji ima više značenja.

Sledeći Fukoa u analizi kao procesu razumevanja šta arhive „rade“ i koji su njihovi efekti, ne može se zapostaviti ni kriterijum kvantiteta dokumenata koje je stvarala određena institucija ili načini na koje je stvarala i delovala kroz date arhive. Tako u kompletnom procesu uspostavljanja znanja o muzici i nacizmu ne treba zaboraviti da je jaka birokratizacija u Trećem rajhu dovela do enormne proizvodnje arhiva. Osim toga, tu je i proces uništavanja „kompromitujuće“ građe (arhiva) prilikom nemačkog povlačenja koje takođe treba imati u vidu u analizi. Već analiza sačuvanog korpusa arhivske građe, njene rasutosti po nizu arhiva, te stanje i struktura dokumenata o muzičarima u okupiranom Beogradu jasno ukazuju na izuzetnu isprepletenost srpskih

---

<sup>34</sup> „Pisanje monografije bolnice sastojalo bi se u razlaganju arhive bolnice od njenog nastanka, kao da je ona diskurs u procesu sopstvenog nastajanja koji je istovremeno prožet sa razvojem bolnice, i drugih institucija, oblikuje ih, reformiše ih“ (Foucault, 1975: 27).

i nemačkih institucija, političkih, kulturnih i policijskih, kao i na značaj koji se određenim institucijama pridavao. U svetlu intenzivne (konkurentne) borbe između različitih srpskih ustanova i njenih rukovodioca u delovanju SNP-a u Beogradu, te značaja koji se ovoj instituciji pridavao u kontekstu okupacije za nacionalni preporod. Nije nevažno primetiti ni da je ova institucija stvorila izuzetan broj dokumenata u odnosu na sve druge, te čak i o manje značajnim fenomenima svog funkcionisanja, ali i da je jedina tokom čitavog perioda okupacije izdavala kontinuirano i stručni časopis *Српска сцена*.<sup>35</sup>

U ovoj disertaciji primarno su korišćena publikovana predavanja Mišela Fukoa na Kolež de Fransu iz 1976. godine *Treba braniti društvo (Il faut défendre la société)* (Фуко, 1998), na kojima su definisani disciplinarni i regulacioni mehanizmi kao tipovi tehnologije vlasti, tj. biopolitika (293–294), a potom studija *Istorija seksualnosti (Histoire de la sexualité, 1976)* (Fuko, 1988) u čijem je prvom tomu *Volja za znanjem (La volonté de savoir)* prvi put definisan pojam biopolitike kao prelazak na „novu tehnologiju vlasti“ u XVIII veku, pri čemu se potonji „klasični suverenitet“ zamenjuje „biopolitikom“. Naime, Fuko tumači klasičnu suverenost kao „društvo krvi“ gde moć govori kroz krv: čast ratovanja, strah od gladi, trijumf smrti, suverena sa mačem, izvršitelje i mučitelje“, sa čitavim simbolizmom krvi (biti određene krvi, žrtvovati određenu krv, biti spreman da rizikuješ krv) i spektakularnim predstavljanjem krvi kroz „prosipanje krvi“ ili pak „poštedu prosipanja krvi“ (Prozorov, Rentea, 2017: 5; videti i izvorno u: Fuko, 1988: 147).<sup>36</sup> Takvo „društvo krvi“, prema Fukou je zamenilo „društvo seksualnosti“ u kome je život isprepleten s oblašću politike (Фуко, 1998), a mehanizmi moći su usmereni na telo, na život, na ono što doprinosi njegovom napretku, trajanju, njegovim kapacitetima da dominira ili da se koristi (Fuko, 1988: 147). I pored toga, ratovi pod biopolitičkim tehnologijama vlasti nikad nisu bili krvaviji, ali je razlika u tome što su vođeni zarad opšteg kolektivnog dobra i budućnosti kolektivnog entiteta (Фуко, 1998: 136); da zaključimo na osnovu ovog Fukoovog objašnjenja: Datim konfliktima prethodila su određena znanja kojima su rukovođeni njihovi ciljevi. To

---

<sup>35</sup> Ilustrovani pozorišni list *Српска сцена* donosio je ne samo vesti iz SNP-a, repertoar, najave dramskih komada, opera i baleta, već i intervju sa muzičarima i političarima, nemačkim vojnim licima i eseje i studije iz istorije pozorišta. Osim toga, prenosio je i lične vesti o zaposlenima u pozorištu, te njihove aktivnosti u i van pozorišta.

<sup>36</sup> Nakon *Istorije seksualnosti*, nastavio je da date pojmove, odnosno biopolitiku razvija i u predavanjima iz 1977–1978 *Bezbednost, teritorija, stanovništvo (Sécurité, territoire, population)*; Fuko, 2014) i najzad, u studiji *Rađanje biopolitike* (Фуко, 2005).

novo društvo se interesovalo za vitalnost „društvenog tela“ koja je artikulisana kao zdravlje, nasleđe, rasa i budućnost vrsta.

Fuko je definisao mehanizme disciplinovanja i regulacije kroz dva niza: telo–organizam–disciplina–ustanove i populacija–biološki procesi–regulacioni mehanizmi–država (Fuko, 1998: 303). On je dalje dodao i da se navedene dve celine mehanizama međusobno ne isključuju, već funkcionišu na različitim nivoima; discipline se odvijaju na telima kao normiranje ponašanja, a regulacije na nivou populacije i očitavaju se kroz brigu za njeno očuvanje (304–305).<sup>37</sup> U sociološkoj operacionalizaciji, to bi značilo da se disciplinovanje odnosi prvenstveno na mikro perspektivu položaja muzičara, smeštanje i oblikovanje njihovih „tela“ kroz disciplinarne mere i institucije, dok se regulacioni mehanizmi odnose na njihovo pozicioniranje u širem društvenom kontekstu populacije i očuvanje kolektivnog entiteta, pri čemu se ovi mehanizmi prelamaju i deluju sinhrono na različitim nivoima.<sup>38</sup>

Odgovore na pitanja kako analizirati relacije moći uzaludno je tražiti samo od Fukoa koji se bavio *genealogijom* (bio)moći i biopolitike, te iz njegove perspektive nije ni bilo neophodno da objasni metod istraživanja datih koncepata u konkretnim društvima i periodima. Čini se da je taj težak i istovremeno kreativan posao prepušten istraživačima koji se na njegove stavove nadovezuju, odnosno deo je bogate recepcije njegovog diskursa kojoj pripada i ova doktorska disertacija. Tako, primena Fukoove biopolitike u ovoj disertaciji, s jedne strane, predstavlja pozivanje na kružno iščitavanje i analizu navedenih studija ovog autora i njegovih dobrih tumača Roberta Espozita i Đorđa Agambena, a sa druge, na isticanje osobenosti konkretnog društvenog konteksta okupiranog Beograda i međudnosa koji su u njemu uspostavljeni. Naredno pitanje koje je potrebno objasniti jeste primenljivost Fukoove biopolitike na konfliktne periode istorije evropskih društava. Iako je Fuko isticao da je nakon svega što je napisao jedino ostalo da napiše studiju o ratu, u tome ga je, nažalost, smrt sprečila. Rat, kao društveni problem, pominjao je detaljnije jedino u predavanjima na kojima je zasnovana ova disertacija nazvanim *Treba braniti društvo* i to prilikom tumačenja strategije „dati im da

---

<sup>37</sup> Osim pomenutih disciplinarnih i regulacionih mehanizama, Fuko je koristio i termin „bezbednosni mehanizmi“ (*dispositif*), prilikom istraživanja policijskih institucija u predavanjima iz 1977–1978 *Bezbednost, teritorija, stanovništvo* (Fuko, 2014).

<sup>38</sup> Eliassen primećuje da: „Dozvoljavajući materijalu da govori za sebe, Fuko ilustruje kako arhiva, u jednini (*l'archive*), netipična u francuskom jeziku, obično na skoro poetičan način, daje pristup jedinstvenim, obično bezimenim osobama koje se, kroz jedinstvene susrete sa institucijama moći i diskursa, pojavljuju kao individualne sudbine“ (Eliassen, 2010: 44).

žive i pustiti ih da umru“, zatim put od „čoveka-tela do čoveka-vrste“ i rađanje bio-vlasti u kontekstu rasizma, odnosno biopolitike na poslednjem predavanju održanom, 17. marta 1976. godine (Фуко, 1998: 290–320). Zapravo, kada se pristupi primeni njegove biopolitike na konkretan kontekst, postaje jasno da je daleko lakše pratiti disciplinovanje i regulaciju u totalitarnim društvima, posebno u Trećem rajhu u kome se višestruko, transparentno i argumentovano kontrolisalo građanstvo, izopštavalo, te nasuprot tome štitili „odabrani“,<sup>39</sup> no što je to bio slučaj u istraživanju mirnodopskih društava kojima se Fuko bavio u *Istoriji seksualnosti* (Fuko, 1988) i *Rađanju biopolitike* (Фуко, 2005). Osim toga, treba imati u vidu da svi „biopolitičari“ kritikuju teorijske i metodološke poglede društvenih nauka, a da pritom, kako primećuje Lemke iako nisu po definiciji deterministi, pretpostavljaju da biološki faktori/izvori oblikuju motive i prostornu politiku aktera (Lemke, 2011: 17–18). Ova pojava je manje „štetna“ u slučaju istraživanja nacizma i perioda nemačke okupacije urbanih sredina u Drugom svetskom ratu, no što bi to bio slučaj u mirnodopskim periodima. S tim u vezi, s pravom Lemke upućuje kao ključnu zamerku biopolitičkim stanovištima to što zapostavljaju simboličke i kulturne obrasce u istraživanju političkih procesa i struktura, čime posežu za ograničenim delom realnosti (Lemke, 2011: 17–18). Upravo u ovoj disertaciji se autorka svojim istraživanjem ne nalazi u ulozi „biopolitičara“ budući da ispituje konkretnu primenu disciplinovanja i regulacije, pri čemu, kao što će biti evidentno, sami akteri i nosioci ili prenosioci znanja o preporodu i budućem poretku kako Nemci, tako i kolaboracionisti, oličavaju svoju paradoksalnu poziciju u kojoj upravo simboličke i kulturne obrasce „prevode“, „prebacuju“, tumače i priključuju svojoj biopolitici.

Osim relacija moći, disciplinarnih i regulacionih mehanizama u ratom zahvaćenim ili okupiranim metropolama u Drugom svetskom ratu, poseban problem prilikom metodološkog prihvatanja Fukoove perspektive i opredeljenja da se istražuje kroz arhivsku građu i periodiku, bilo je pitanje ostvarivanja *mikro* i *makro* perspektive prilikom interpretacije. Naime, Fuko nedvosmisleno ističe kako su discipline u praksi imale posla sa pojedincem i njegovim telom (Фуко, 1998: 297):

---

<sup>39</sup> Interesantno je kako Agamben s žaljenjem primećuje da: „Fuko svoj rad nije prebacio na teren onoga što bi se moglo smatrati područjem biopolitike *par excellence*: politika velikih totalitarnih država XX veka. Istraživanje, započeto rekonstrukcijom bolničkog i zatvorskog *grand enfermementa*, ne završava se analizom koncentracionih logora“ (Agamben, 2006: 174).

„Ali u novoj tehnologiji vlasti (...) novo telo: višestruko, sa velikim brojem glava, iako ne beskonačnim ono bar brojem koji je brojiv. To je pojam 'populacije'. Biopolitika ima pol sa populacijom i mislim da se populacija kao politički problem, kao istovremeno i naučni i politički problem, kao biološki i kao problem vlasti, javlja u tom trenutku.“ (Фуко, 1998: 298)

Složeni proces disciplinovanja putem nadziranja, sugerisanja ili čak nasilnog primoravanja na određeno ponašanje, suptilne igre pokušaja preobražaja muzičara, kao i drugih građana u „novog čoveka“, te složene borbe ili susreti između različitih regulacija muzičara i muzičkih praksi predmet su ove doktorske disertacije. Naime, kako je Fukoov pristup načelno usmeren na potragu za relacijama moći i znanja, u ovoj disertaciji se *indirektno traga i za značenjem koje se u datom periodu pridavalo srpskoj muzici, muzičarima, muzičkim praksama, folklornim, umetničkim i popularnim, te najzad, srpskoj muzičkoj tradiciji i slično.*<sup>40</sup> Na taj način, fokus je na složenim izazovima implementiranja novog kulturnog poretka na teritorijama pod upravom Nemaca u Drugom svetskom ratu u kojima je disciplinovanje muzičara u svojim različitim operacionalizacijama, kao kontrolisanje, prilagođavanje, kažnjavanje i slično, imalo značajnu ulogu, kao i njihovo „smeštanje“ kroz nivo regulacije – biopolitiku stanovništva prema Fukou (Фуко, 1998). Pritom, ovim pristupom ne odriče se mogućnost zaključivanja da su muzičke prakse realizovane i iz utilitarnih potreba ili/i u cilju manipulacije masama, očuvanja „normalizacije života“ u urbanoj sredini, već se traga za smislom i rezultatima koji su tim procesima promovisani.

Dakle, inovativnost odabrane metodologije ogleda se kako u povezivanju arhivskog istraživanja tj. istorijske građe i periodike sa interpretativnim strategijama sociologije i muzikologije, tako i u pionirskom uvođenju biopolitičkih teorija društva u kontekst proučavanja muzike i delanja muzičara u Drugom svetskom ratu. U skladu sa tim, ključni teorijski pojmovi na kojima je zasnovana ova doktorska disertacija su: „biopolitika“, „disciplinovanje“, „regulacija“, „nacistička biopolitika“. Pojam „biopolitika“, uvodi se u ovoj doktorskoj disertaciji kao proizvod nadovezivanja, nadogradnje i u pojedinim slučajevima korekcije postojećih biopolitičkih teorija društva

---

<sup>40</sup> Složen proces konstruisanja srpske muzičke tradicije u periodu između dva svetska rata predmet je doktorske disertacije muzikološkinje i sociološkinje Ivane Vesić (2016) i na toj osnovi njene recentne studije: Весић, 2019.



koje izviru iz „ideje“ ili „sistema mišljenja društva“ Mišela Fukoa.<sup>41</sup> Pod „biopolitikom“ se u ovoj doktorskoj disertaciji podrazumeva osoben društveno-politički kontekst okupiranog Beograda u Drugom svetskom ratu u kome se biološki, odnosno „rasni“ i nasledni činiooci društvenih aktera ističu u prvi plan čime ljudski život postaje vladajuća kategorija opšte politike i ključni delujućii kriterijum društvenih procesa i odnosa društvenih grupa (nivo regulacije, Fukoova biopolitika stanovništva).

Fokusiranjem na lokalni biopolitički kontekst, iskristalisale su se nesumnjive veze tzv. biopolitičkih koncepcija društva iz prve polovine XX veka, koje je nemački sociolog Tomas Lemke svrstao u posebnu grupu „naturalističkih biopolitičkih stanovišta“ (Lemke, 2011), sa stavovima srpskih i nemačkih „biopolitičara“. Pored Lemkea, koji je sistematizovao i objasnio vezu Fukoa sa drugim biopolitičkim strategijama, za oblikovanje metodologije u ovoj disertaciji bili su posebno korisni bogati diskursi o biopolitici italijanskih filozofa Roberta Espozita i Đorđa Agambena, a posebno njihova tumačenja Fukoa. Esposito se, primera radi, prvi bavio biopolitičkim teorijama pre Fukoa smeštenim na marginama brojnih studija na razmeđu prirodnih i društvenih nauka, a baziranim na biološkom, organskom ili organicističkom modelu društva (upor. Esposito, 2008: 13–44). Espositovi uvidi bili su time posebno korisni za uočavanje veze znanja lokalnih konzervativnih mislilaca društva sa njihovim savremeniciima na nemačkom govornom području i u skandinavskim zemljama.<sup>42</sup> Agambenov diskurs inspirisao je raspravu i konačno usmeravanje na analizu složenog problema društvenog položaja muzičara pod uticajem nacizma, a pritom u svojevrsnom „vanrednom stanju“ ili kontekstu u kome su zakonski okviri primenjivani u sasvim osobenim uslovima. Na ovom mestu misli se na osobenost organizovanja života u okupiranom Beogradu sa uvođenjem policijskog časa, te regulisanjem kretanja građana, osvetljenja, ishrane i svih drugih delatnosti i svakodnevnih praksi što sve može da se definiše kao „vanredno stanje“. Dato stanje može se samo u izvesnoj meri dovesti u vezu sa Agambenovom postavkom „vanrednog stanja“ (*state of exception*), „anti-

---

<sup>41</sup> Može se pretpostaviti da je širina Fukoovog pogleda jedan od razloga izuzetne popularnosti ove interpretativne strategije kod teoretičara humanističkih, društvenih nauka i nauka o umetnosti. Čini se da bez popularnosti i izazovnosti Fukoovog opusa, ova strategija interpretacije modernih društava ne bi ni doživela ovu vrstu rasprostranjenosti i višestruke primene.

<sup>42</sup> Interesantno je da se u Sarajevu i Beogradu (Kjelen, 1923) već nakon prvog izdanja pojavila studija organiciste Šveđanina Rudolfa Kjelena (Rudolf Kjellén, 1864–1922) koji je prvi koristio termin „biopolitika“ (i „geopolitika“) u tumačenjima organske strukture društva i svojevrsnog „građanskog rata između društvenih grupa“.

istorijskog pojma“ kako ga naziva Esposito (Esposito, 2008: 111) sa kojim deli metaforično primarnu „zatvorenost“ stanovništva u okvire grada. Ipak, „vanredno stanje“ u kome je Beograd sadrži i izvesne razlike u odnosu na logor koji je metafora modernog doba za pomenutog italijanskog filozofa, odnosno predstavlja mnogo širi pojam.<sup>43</sup>

Tako, uspostavljene su relacije između Fukoovog diskursa moći i vladanja sa naturalističkim (organicističkim i rasističkim) konceptima društva koje su zagovarali konzervativni predstavnici ovog perioda koji istražujemo čime je pristup u osnovi *sociološko-istorijska analiza* bez pretenzija da se biopolitika smatra vladajućom paradigmom istraživanja, već da se izvrši analiza dometa, ciljeva i reperkusija lokalnih biopolitičkih stanovišta na poziciju muzičkih aktera tokom nemačke okupacije. S tim u vezi, biopolitika se u ovoj disertaciji primenjuje na dva nivoa. S jedne strane, prateći Lemkea, u ovoj disertaciji izdvaja se konzervativna misaona mreža stanovišta o društvu i kulturi, te retko direktno pominjanoj muzici koja se razvijala u beogradskoj sredini u periodu između dva svetska rata. Rasistički, organicistički, (proto)fašistički, sve su to podvrste „ranih biopolitika“ koje su na osoben način projektovale poziciju aktera u (budućem) društvu u kome je kolektivni entitet trebalo očistiti i očuvati, a koje su indirektno višestruko uticale i na profesiju muzičara i muzičko-scenskih umetnika u Beogradu. S druge strane, i konačno važnija za celinu ove disertacije jeste Fukoova biopolitika sa praćenjem nemačkih i srpskih disciplinarnih i regulacionih praksi, u ovom slučaju, na primeru pet grupa muzičara.

Dakle, u izradi ove disertacije, kombinovana je metodologija društvenih i humanističkih nauka, preciznije sociologije, sociologije muzike, istorije i muzikologije. Ova doktorska disertacija je, tako, u pogledu metode spoj empirijskog i interpretativnog/teorijskog, a disciplinarno pripada istorijskog sociologiji.

U radu na ovoj doktorskoj disertaciji primenjene su sledeće metode istraživanja:

- Arhivsko istraživanje opsežnih fondova iz beogradskih arhiva sa posebnim akcentom na fondovima muzičkih i kulturnih institucija, a potom i ličnim legatima muzičara ili fondovima muzičkih udruženja.

---

<sup>43</sup> Agamben prvenstveno locira svoje zaključke na istraživanje koncentracionih logora kao paradigme ne nužno određenog mesta i godine ili perioda, već modernog doba što je, dakle, daleko širi pojam, dok se u ovoj doktorskoj disertaciji pažnja usmerava na ograničeno/izabrano polje društvene realnosti.

- Diskurzivna analiza periodike, dnevne štampe i studija, članaka i spisa iz referentnog perioda u smislu analize konkretnog sadržaja i njegove sistematizacije i interpretacije.

Hipoteze na kojima se bazira ova doktorska disertacija su:

- Prva hipoteza – Na funkcionisanje muzičkih institucija u vreme nemačke okupacije Beograda nisu isključivo uticale ni nemačke okupacione vlasti, ni srpski kolaboracionistički aparat, već je proizvod njihove interakcije.
- Druga hipoteza – U periodu okupacije Beograda (1941–1944) ostvaren je najveći diskontinuitet u odnosu na međuratni period u pogledu tretmana nacionalne i rodne pripadnosti muzičara.
- Treća hipoteza – U periodu nemačke okupacije Beograda (1941–1944) postojala je značajna diskrepancija između regulacionih i disciplinujućih mehanizama u muzičkom životu kao posledica razlika u moći i u rasnim diskursima nemačkih okupatora i domaćih kolaboracionista. Nedićev režim nije bio u stanju ni da osmisli, niti da sprovede svoje samostalne regulacione praktike (njih su oblikovali nemački okupatori – trudeći se da budu što pragmatičniji i pritom značajno odstupajući od rasnog diskursa dominantnog u Trećem rajhu), ali je zato dosledno sprovodio svoje disciplinujuće prakse.

## 2. DEO: BIOPOLITIČKA REGULACIJA I DISCIPLINOVANJE MUZIČARA U BEOGRADU (1941–1944)

Ukoliko se sumiraju opšte idejne preokupacije evropskih društava tokom *fin-de-sièclé*-a, može se zaključiti da je jedna od preovladavajućih bila ideja degeneracije ili „odrođenja“ (*Entartung*) društva.<sup>44</sup> Nakon Velikog rata započeo je proces osmišljavanja i realizacije društvene regeneracije različitim sredstvima. Od sredine tridesetih godina XX veka intelektualci širom sveta bili su svesni nužnosti velikog društvenog konflikta ili barem bezizlaznosti iz postojećeg društvenog stanja u Evropi (Milosavljević, 2010). Osim slaganja sa ovom dalekosežnom tvrdnjom Olivere Milosavljević, treba imati u vidu i da se takav stav nije zadržavao na prostim podelama *pro et contra* nacizma, fašizma ili komunizma. Uvaženi teoretičar fašizma, Italijan Emilio Đentile (Emilio Gentile) pratio je ideju preporoda kao bazičnu preokupaciju društava ranog XX veka:

„Tokom dvadesetog veka, nacionalni preporod (*regeneratione*) predstavljan je kao totalna revolucija koju je trebalo izvesti jednim od dva ponuđena sredstva: novom kulturom ili novom politikom. Do Prvog svetskog rata, prvi metod je preovladavao. Nakon rata, sa fašizmom, nova politika – totalitarna politika – primila je na sebe zadatak regeneracije nacije.” (Gentile, 1997: 26)

Pritom, Đentile dodaje i sledeće:

„Nacionalna regeneracija može da koegzistira sa nacionalizmom ili socijalizmom, liberalizmom ili totalitarizmom. Može da se uklopi u reformistički ili racionalistički politički koncept, ali se predstavlja u vidu revolucionarnih ili eshatoloških formi. Nacionalna regeneracija je obično mesijanska, poprimajući apokaliptični karakter kada se mit konceptualizuje kao čin kolektivnog iskustva

---

<sup>44</sup> U odnosu na vladajuće teorije evolucije, odnosno, organicizam, evolucionizam i socijalni darvinizam, kako to primećuje Denijel Pik (Daniel Pick), istoričar, teoretičar književnosti i psihoanalitičar sa Birkbek koledža Univerziteta u Londonu: „Dok je pojam evolucije široko istražen, veoma malo kritičke pažnje posvećeno je do nedavno temi degeneracije (...) izostavljena je iz vodećih tokova istorije ideja, na neki način je prebačena u fusnote književne kritike ili je samo pomenuta u specijalizovanim istorijama biologije, psihijatrije i kriminologije. Jedna nekada 'ključna reč' postala je nešto kao izgubljeni pojam“ (Pick, 1999: 6). O ovom konceptu, njegovim prelascima iz kvazinauke u znanja o umetnosti i muzici, videti u: Vasiljević, 2012.

žrtvovanja, kroz palingenetsku katastrofu – rat ili revoluciju – uništavanjem starog sveta i 'starog čoveka' i nastajanjem novog sveta i 'novog čoveka'“ (Gentile, 1997: 26)

Opšte društvene preokupacije prve polovine XX veka sumirao je i rumunsko-britanski historičar, Marijus Turda (Marius Turda) koji je izdvojio dve vodeće tendencije u razumevanju ideje očuvanja društva u epohi modernizma (Turda, 2010). Prva od njih odnosila se na tendenciju okupljanja oko zajedničke kulture u vidu „zamišljene zajednice“ (*imagined community*) koju je teorijski predočio i time postao jedan od najpopularnijih mislilaca nacionalizma, britanski historičar Benedikt Anderson (Anderson, 1983). Druga tendencija odnosila se na objedinjavanje kolektivnog entiteta putem zajedničkih naslednih faktora čime je podrazumevala viziju o „naslednoj zajednici“ (*hereditary community*) (Turda, 2010). Visok stepen približavanja i prožimanja ova dva tipa „objedinjavanja“ kolektivnih entiteta, odnosno različitih aspekata prožimanja kulturnih osobenosti i naslednih činilaca u procesu „očišćenja“ i „očuvanja“ kolektivnog entiteta nemačke nacije/rase/naroda, po mišljenju autorke ove doktorske disertacije, može se smatrati jednom od značajnih odlika nacizma.

Dakle, ako se dugi međuratni period evropske istorije razume kao svojevrsna potraga za sredstvima očuvanja nacije/naroda/rase kroz preporod, od dolaska Hitlera na vlast do početka Drugog svetskog rata, nacisti su nesumnjivo kao osnovno sredstvo društvene regeneracije postavili totalni rat s ciljem istrebljenja nepoželjnih građana, a potom ponovnu izgradnju sveta na bazi sačuvanog arijevskog potencijala i superiornosti nemačkog kulturnog i biološkog nasleđa.

Istoričar Milan Ristović skrenuo je pažnju na važnu činjenicu da su komunisti, takođe, videli rešenje jedino u nasilnim revolucionarnim promenama (Ristović, 2008).<sup>45</sup> Espozito je, pak, protumačio razliku komunizma i nacizma u kontekstu biopolitike tj. „tanatopolitike“, te je primetio: „Iako su komunisti, takođe, verovali da je njihovo delovanje proizvod precizne naučne vizije, jedino su nacisti tu viziju identifikovali sa komparativnom biologijom ljudskih rasa i životinja“, a da za razliku od komunizma koji

---

<sup>45</sup> Može se uporediti i sa srodnim stavovima Emilija Đentila o načinu na koji se očitavala nacionalna regeneracija, a videti i njegove stavove o revolucijama, obnovama, totalnom ratu u: Gentile, 1997.

nosi sa sobom svoje filozofske tradicije, nacizam to nije ni mogao budući da je bio aktuelizacija biologije (Esposito, 2008: 112).

Podstrek ili bazu za regeneraciju nemačke nacije dali su mislioci „kulturnog pesimizma“ krajem XIX veka koji su, naizgled argumentovano, a istovremeno ostrašćeno, izdvajali različite tačke i razloge propadanja nemačke rase/nacije/naroda (upor. detaljno u Jay et al, 1995).<sup>46</sup> U tom pogledu, primećuje se svojevrsni paradoks po kome su nacistički ideolozi propagirali očuvanje davno uspostavljenog, dakle trajnog, superiornog i snažnog, a opet u međuratnom periodu „iskvarenog“ nemačkog narodnog „Duha“ kroz totalnu revoluciju i uspostavljanje novog poretka.

Jedini teorijski uobličen i jasnije argumentovan diskurs, omeđen i antisemitizmom i idejom regeneracije „Nemstva“ putem muzike, ponudio je kompozitor Rihard Vagner krajem XIX veka (vidi: Jeremić-Molnar, 2013), koji je poslužio nacistima za potcrtavanje preporoda kao sadejstva naslednih „arijevskih“ potencijala i ideje nemačke kulturne superiornosti (Applegate, Potter, 2003; Jeremić-Molnar, 2007; Васиљевић, 2008; Vasiljević, 2009). Suštinski važnu ulogu za profilisanje antisemitizma u oblasti kulture odigrali su pojedini Vagnerovi tekstovi, kao što je na primer, „Jevrejstvo u muzici“ (*Das Judentum in der Musik*) iz 1850, a još u većoj meri aktivnost njegovih sledbenika, posebno očigledna u časopisu *Bajrotski bilten* (*Bayreuther Blätter*, 1878) i svim aktivnostima bajrotskog kružoka.<sup>47</sup> Međutim, zasluga za zbližavanje nacionalsocijalizma i kružoka vagnerijanaca, pripada Hjustonu Stjuartu Čejmberlenu (Houston Stewart Chamberlain, 1855–1927) koji je kao vođa Bajrotskog kruga napisao Vagnerovu biografiju, a tumačio je Bajrojsko pozorište kao vojni simbol Nemačke i otvorio ovu instituciju ka drugim nacionalističkim i antisemitističkim grupama, pri čemu je pružao svesrdnu pomoć Nacionalsocijalističkoj radničkoj partiji (upor. Molnar, 2006: 214). Čejmberlen je, pritom, u Vagnerovim napisima izdvajao prvenstveno antisemitizam, pri čemu se nije pridržavao ideje ovog kompozitora da se Jevreji mogu iskupiti, već je insistirao „na obračunu sa svetskim jevrejstvom“ (Molnar,

---

<sup>46</sup> Tek se kroz mnogostruko uobličavanje koncepta „degeneracije“ mogu tumačiti dalji reperkusioni diskursi regeneracije kojima su nacisti dali značajan doprinos. Već krajem XIX veka, Nemci su smatrali da se na regeneraciji nemačke kulture i naroda ne treba zaustaviti, već ukazati na taj put ostalim narodima. Videti detaljnije u: Jeremić Molnar, 2007; Molnar, 2009.

<sup>47</sup> Osnovni podstrek za osnivanje datog časopisa već je Vagner objasnio kao mesto govora o „propadanju ljudske rase i potrebom za uspostavljanjem etičkog sistema“ (Molnar, 2006a: 209), a „kako je regeneraciju Vagner (...) shvatao u kategorijama oslobođenja od zala moderne *jevrejske* civilizacije i povratka *germanskim* iskonima, to se već u prvim, tzv. 'Majstorovim godinama', časopis profilisao kao prononsirano antisemitska publikacija“ (upor. 208–209).

2006: 215). Po mišljenju sociologa Aleksandra Molnara, Čejmberlen je „dao odlučujući kreativni doprinos oblikovanju onog apokaliptičnog antisemitizma koji će svet baciti u epohu Drugog svetskog rata“ (215). Pored Vagnera i Čejmberlena, iz stavova koji su kružili kao značajni, uz Hitlerovu *Moju borbu* (*Mein Kampf*, 1925) sa 11. poglavljem pod nazivom „Narod i rasa“ u kome su sumirani antisemitski, rasni i srodni pogledi o nemačkom društvu i kolektivnom entitetu,<sup>48</sup> najuticajnije studije nacističkih ideologa su *Mit XX veka* (*Der Mythos der XX Jahrhundert*, 1930) Alfreda Rozenberga (Rosenberg, 1893–1946) i *Umetnost i rasa* (*Kunst und Rasse*, 1928) arhitekta Paula Šulcea-Naumburga (Paul Schultze-Naumburg, 1869–1949).<sup>49</sup>

Pomirenje bioloških i kulturnih činilaca preporoda nacije u kontekstu nacističke doktrine i totalitarne organizacije života sa jakom birokratizacijom dovelo je do stvaranja osobene „nacističke biopolitike“. Direktna izvorišta znanja na kojima je zasnovana nacistička biopolitika bila su: eugenika/rasna higijena, socijaldarvinizam, antisemitizam, povratak prirodi i selu, narodnjaštvo i dr. Međutim, kvazinaučni diskurs, propaganda, nasleđivanje i nadovezivanje na znanja i stavove „kulturnih pesimista“ često bez navođenja učinili su dodatno složenim proučavanje relacija nacizma i muzike. Neujednačenost mišljenja nacističkih ideologa očita je već u tumačenju esencije „Nemstva“ (*Deutschtum*) (Molnar, 1997) – od „arijevske“ rase, preko osobenog „Duha“ (*Geist*) koji je trebalo tražiti istovremeno i u naslednim faktorima društvenih aktera (a time i umetnika), i u delima koje su ostavili za sobom u vidu materijalne i nematerijalne kulture.<sup>50</sup>

U prvom potpoglavlju ovog dela doktorske disertacije pažnja se usmerava na razvoj „nacističke biopolitike“, te u vezi sa tim evolucije rasizma i društvene higijene tj. eugenike i uspostavljanja ne samo jednog „državnog rasizma“ u Hitlerovoj Nemačkoj,

---

<sup>48</sup> Međutim, ne treba ovu studiju smatrati isključivo značajnim originalnim rasadnikom nacističkih stavova, niti joj izuzetna citiranost koju ima i status mogu odreći da je nastajala, kao i većina drugih nacističkih studija na različitim izvorištima antisemitski nastrojenih pisaca kasnog XIX veka. Jedno od najvažnijih izvorišta bila je studija *Osnove XIX veka* (*Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts*, 1899) H. S. Čejmberlena, kao i četvorotomna autobiografija *Moj život* (*Mein Leben*) R. Vagnera.

<sup>49</sup> U tom smislu, treba konsultovati nemačku periodiku. U mesečniku *Narod i rasa* (*Der Volk und Rasse*) koji je izlazio od 1925, aktivno je propagirana rasna doktrina, rasne izložbe i ideali u društvu, a bio je namenjen obrazovanoj publici. Zatim, namenjen široj publici bio je mesečnik *Neues Volk* (od 1938), glasilo Ureda za rasna pitanja nacističke partije s tiražom 300.000.

<sup>50</sup> Treba se setiti u tom smislu Rozenbergovog tumačenja relacija „krvi i tla“ u članku „Krv i čast“ (*Blut und Ehre*): „Nacionalsocijalistička vizija sveta počiva na uverenju da krv i tlo predstavljaju suštinu nemačkog bića, zbog čega kulturna i državna politika moraju da se vode tim dvema datostima“ (Rosenberg, 1936: 246).

već i „opšte brige za podobne ljudske živote“ koja je bila podignuta na državni nivo u ovoj totalitarnoj državi Trećem rajhu i (potencijalno) totalitarnim tvorevinama na okupiranim teritorijama – nivo biopolitičke regulacije. U skladu sa fokusom ove doktorske disertacije, nacistička biopolitika se interpretira kroz analizu prvenstveno procesa i fenomena koji su doticali društveni položaj muzičara, a u vezi su sa postavljenim hipotezama u ovoj disertaciji, kao što su: biološki i ideološki kriterijumi evaluacije muzičara i njihovih postignuća, rodni identiteti, tretman manjina, odnosno muzičara stranaca.

Naredna dva potpoglavlja odgovaraju na osnovna teorijska pitanja nacističke, te uslova za postojanje ili/i razvoj srpske biopolitičke discipline i regulacije. Budući da je naglašeno da se nacistička okupacija u ovoj disertaciji posmatra kao osobena lokalna verzija čije tokove treba posebno istražiti, drugo potpoglavlje posvećeno je nacističkoj biopolitici na teritoriji Beograda, koja je naročito važna za interpretaciju u daljem toku ove disertacije. Potom, sledi složeno treće potpoglavlje u kome se daje pregled srpske verzije biopolitike u vidu analize vizija kolaboracionista o opstanku i očišćenju srpskog kolektivnog entiteta, te naposljetku i analiza mogućeg mesta muzičara u datim procesima.



## 2.1. Nacistička biopolitička regulacija i disciplinovanje

Nacistička biopolitika jeste iz današnje perspektive prva „negativna biopolitika“ koja je deklarativno i transparentno propagirala pravo vladajuće Nationalsocijalističke nemačke radničke partije (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*) i njenog vrha da (preventivno) oduzme život određenim društvenim grupacijama kako bi ga drugima obezbedila i unapredila. To je jasno ukoliko se polazi od načela uvažavanja građanskih prava i sloboda, te time različitih manjina, religijskih, kulturnih i svih tipova društvenih različitosti i identifikovanja aktera. Đorđo Agamben je s pravom podvukao tu „negativnost“ nacističke biopolitike kada je primetio da je „biopolitički program“ Trećeg rajha pokazao svoje „tanatopolitičko lice“ misleći na nirnberške zakone, eutanaziju i reforme zdravstva (Agamben, 2006: 217).<sup>51</sup> S jedne strane, to što su nacisti uveli jedan drugačiji odnos prema društvu i njegovim akterima predstavlja značajnu prekretnicu u istoriji modernih moralnih i etičkih kodeksa. S druge strane, ako sudimo prema enormnom korpusu znanja o Drugom svetskom ratu i njegovom spektakularnom i senzacionalističkom medijskom predstavljanju, odnosno popularnost nacističke biopolitike jeste jedna od najvećih kontroverzi u istoriji društava prve polovine XX veka.

Roberto Esposito, pak, s dobrim argumentima objasnio je zašto je nacistička biopolitika bila zapravo afirmativna u osnovi, budući da je čitavu medicinsku i svoju politiku predstavljala s „terapeutskim ciljevima“ (Esposito, 2008: 115), pri čemu su granice između lečenja i ubijanja eliminisane u biomedicinskim vizijama nacizma (115).<sup>52</sup> Tome se može dodati da je njen konačni cilj tumačen kao društvena

---

<sup>51</sup> Videti detaljnije Agambenovo tumačenje i pregled nacističkog programa i ujedno opravdavanja razloga za podršku i promociju eutanazije, eugenike i reforme zdravstva u poglavlju sa simboličnim nazivom „Politika, to jest davanje forme životu jednog naroda“ (Agamben, 2006: 209–223).

<sup>52</sup> Setimo se u tom smislu kako je Gerhard Vagner (Gerhard Wagner, 1888–1939) pionir eutanazije i sterilizacije, 'firer' nemačkih lekara, pripovedao o lekarima Rajha kao sveštenicima (Esposito, 2008: 114), a rukovodilac distribucije Ciklona-B u Aušvicu Joakim Mrugovski (Joachim Mrugowsky) o „lekarevoj uzvišenoj misiji“ kao „sveštenika svetog plamena života“ (114). Najzad, u jeku rata lekari su nazivani „vojnici života“ (115).

preventiva,<sup>53</sup> kako se precizno navodilo na primer, u zakonima koji opravdavaju sterilizaciju i eutanaziju.<sup>54</sup>

Terminološki gledano, pojam „biopolitika“<sup>55</sup> nacisti su često i koristili u značenju „biološkog“ koncepta nacije i države, neretko kao sinonima ili sa širim, a sličnim značenjem s pojmom „rasna higijena“ tj. „državnog rasizma“ kako ga je Fuko nazivao i definisao (Фyko, 1998: ). Upravo je na taj način koristio pojam „biopolitika“ u govoru iz 1934. vodeći nacistički lekar i predsednik Rajhove Zdravstvene komore, Hans Rajter (Hans Reiter, 1888–1969). To je bio momenat javnog isticanja antisemitizma i rasne higijene na izložbi u Nemačkom muzeju higijene u Drezdenu.<sup>56</sup> Tom prilikom Rajter je održao govor o rasnim određenjima „naše biopolitike“ i izveo zaključak da su: „Prošlost, sadašnjost i budućnost svake nacije određeni naslednim biološkim faktorima“ (Lemke, 2011: 12), pri čemu je definisao „biopolitiku“ kao novi način razmišljanja o društvu.

U jeku rata 1942. termin „biopolitika“ koristio se, na primer, u zbirci vodećih teoretičara i mislilaca humanistike i medicine, ali i političara koji su spajali organsko i rasno sa državnim, nacionalnim i biološkim pitanjem kolektivnih entiteta: Alfred Fabre-Lis (Alfred Fabre-Luce, 1899–1983), grof Artur Gobino (Artur de Gobineau, 1816–1882), Čejmberlen, Moris Bar (Maurice Barrés, 1862–1923), Žan Rostan (Jean Rostand, 1897–1977), Šarl Moras (Charles Maurras, 1868–1952) i Hitler (upor. Esposito, 2008).

---

<sup>53</sup> Primera radi, na vratima logora Dahau pisalo je „preventivno zadržavanje“ (*Schutzhaftlager*). U isto vreme kad se u Dahau 'dimnjak pušio' radi prevencije, u Trećem rajhu su izvođena vodeća i u međunarodnim okvirima inovativna medicinska istraživanja, pri čemu se npr. vršila i kampanja sa zabranom kancerogenih materija: azbesta, pesticida, veštačkih boja, duvanskog dima, a podsticalo se organsko povrće i vegetarijanska kuhinja, te alarmiralo protiv negativnih X-zraka. Sam Hitler je bio vegetarijanac, ljubitelj životinja i nepušač (upor. i u Esposito, 2008: 115) što je danas već previše rabljen podatak u različite svrhe, no ovde se navodi radi celine pogleda na nacističku biopolitiku čiji je deo bio i firer i njegov svetonazor.

<sup>54</sup> Videti Zakon o prevenciji potomstva donet već 1933. i dopunjavan 1935. i 1936. kojim su verifikovane sterilizacija i eutanazija: Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses, 1933, 1935, 1936.

<sup>55</sup> U periodu između dva svetska rata koristio se često termin „biopolitika“, na šta je ukazao filolog i važan istraživač biopolitike Esposito i to radi isticanja važnosti ljudskog života u vremenu medicinskih otkrića i opšteg interesovanja za pitanje „zdravlja“ društva (Esposito, 2008). Prvi članak u kome se biopolitika kao sprega politike i života objašnjava je „Bio-Politik“ G. V. Herisa (Harris) u časopisu *The New Age* iz 1911.

<sup>56</sup> Reč je o izložbi pod nazivom „Narod i rasa“ (*Der Volk und Rasse*) na kojoj su predstavljeni nepoželjni Jevreji, mentalno bolesne osobe uz vizuelni materijal i opsežni *Priručnik* sa insistiranjem na naučnim osnovama.

S tim u vezi, treba se setiti odličnog zapažanja Espositoa kako je za razumevanje nacističke biopolitike važno i dvostruko posmatranje mogućnosti tela kao „duhovnog karaktera tela“ i „biološkog karaktera duše“ ili „biologizacije duha“ i „spiritualizacije tela“ (Esposito, 2008: 141–142) što su svojevrsni nukleusi nacističke biopolitike koji su, može se zaključiti, dodatno otežali konkretizaciju odnosa nacista prema kulturnim poslenicima. Pored datog prožimanja duhovnog i telesnog, Agamben je primetio i posledice nacističke biopolitike u pravnom građanskom smislu:

„Fašizam i nacizam pre svega predstavljaju redefiniciju odnosa između čoveka i građanina (...), postaju potpuno razumljivi samo ako se posmatraju na fonu biopolitike, koji je proizvod nacionalne suverenosti i deklaracije o pravima“ (Agamben, 2006: 188).

Proces izopštavanja društvenih aktera započeo je, tako, kroz izdvajanje pojedinaca „nedostojnih državljanstva“ i „processe denacionalizacije“ u Zapadnoj Evropi,<sup>57</sup> da bi vrhunac tog procesa bili nirnberški zakoni o „građanima Rajha“ i „zaštiti nemačke krvi i časti“<sup>58</sup> koji su taj proces doveli do ekstrema podelivši građane na punopravne i građane drugog reda, odnosno uvodeći princip po kome se državljanstvo može oduzimati po biološkim i „rasnim“ činiocima. Kristofer Brauning je, s tim u vezi, sistematizovao tipove umiranja Jevreja kao primarno diskriminisane grupacije u epohi nacizma, i to pre njihove fizičke smrti, te je uočio da je zakonodavstvo 1933. označilo „građansku smrt“ nemačkih Jevreja, zatim 1935. nirnberški zakoni „društvenu smrt“ time što su definisali osobe mešovite krvi (*Mischlinge*) i diskriminisali čak i društvene veze s Jevrejima, da bi se 1938. godine sa popisivanjem i oduzimanjem imovine odigrala i „ekonomska smrt“ Jevreja (Browning, 1983: 145).

Za naciste, biopolitičko telo u svom dvostrukom vidu, kao *jevrejsko* i kao *nemačko*, kao *život nedostojan življenja* i kao *puni život* nije nekakva inertna biološka pretpostavka na koju ukazuje norma, već je istovremeno i norma i kriterijum svoje primene (Agamben, 2006: 252). U skladu sa tim, biopolitika se u datom periodu

---

<sup>57</sup> Počev od Francuske koja 1915. zabranjuje državljanima „neprijateljskog“ porekla da steknu državljanstvo, zatim Belgije koja je ukinula mogućnost naturalizovanja onima koji su počinili „protivdržavna dela“, da bi fašistički režim uveo 1926. sličan zakon u kome izdvaja „nedostojne italijanskog državljanstva“ (upor. Agamben, 2006: 191).

<sup>58</sup> Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre, 1935; Gesetz zum Schutze der Erbgesundheit des deutschen Volkes (Ehegesundheitsgesetz) vom 18. Oktober 1935, 1933, 1935, 1936.

evropske istorije, osim kroz pravno izopštavanje nepodobnih građana (za Nemce vođena nesumnjivim revanšističkim pobudama usled poraza u Velikom ratu), poimala kao „državna biologija“ (upor. Lemke, 2011: 13) koja se rukovodila naturalističkim biopolitičkim teorijama zapravo. Eugenika kao široko shvaćena nauka o nasleđu, „produžena ruka“ antropologije i medicine, a povezana sa rasnom doktrinom i nazivana često „rasna higijena“,<sup>59</sup> trebalo je da obezbedi sigurnu budućnost nacija. Takođe, osim „regulacije“ budućnosti nacije, intenzivna fokusiranost na ljudski život u referentnom periodu raspravljala se kao državni problem, a izvirala je i iz tradicionalne „nasledne biologije“ (*Erbbiologie*). Mogu se sumirati date eugeničke tendencije ili „državni rasizam“ kroz stav Esposito da se nacistička „politizacija medicine“ ne može razumeti bez razumevanja njihove intencije da time „imunizuju“ arijevsku rasu (Esposito, 2008: xxv).<sup>60</sup>

Najzad, važno je imati u vidu i da su date tendencije za očuvanjem i prevencijom kolektivnih entiteta imale i širok raspon uticaja koji je prevazilazio nacizam i Treći rajh. Stav koji proističe iz toga jeste da nacizam ne treba, samim tim, poistovećivati sa biopolitikom i time je smatrati pojavom koja je isključivo povezana sa Trećim rajhom. Naime, kako je to s pravom primetio Edvard Dickinson (Edward Dickinson):

„Nacistička vladavina je zaista koristila određene biopolitičke mere u svetlu funkcionisanja fabrika smrti, ali izjednačiti nacizam sa biopolitikom predstavlja krupan nesporazum, jer su različite biopolitičke mere realizovale i druge države.“ (Dickinson, 2006: 172–173)

Marius Turda je, s tim u vezi, uočio da sredinom tridesetih godina XX veka započinje projekat nastanka biopolitičke(ih) totalitarne(ih) države(a) sa različitim viđenjima kroz Musolinijevu (Benito Mussolini, 1883–1945) fašističku Italiju i nacističku Nemačku ili/i državne tvorevine koje su nastajale pod upravom Nemaca u Drugom svetskom ratu (upor. Turda, 2010: 92–117). Takav zaključak, od izuzetnog je značaja za istraživanje i pristup u ovoj doktorskoj disertaciji budući da se time

---

<sup>59</sup> Turda i ističe da se u svojoj prvoj fazi (1918–1933) eugenika razvijala kao svojevrсна „državna biologija“ u mirnodopskim uslovima (upor. Turda, 2010).

<sup>60</sup> Esposito je u svojoj biopolitičkoj interpretativnoj strategiji koristio koncept „imunizacije“ (Esposito, 2008).

naglašava kontinuitet znanja i uspostavljanja države sa očuvanjem nacije („rase“ kod Nemaca) što je ključno za biopolitiku prve polovine XX veka i istraživanje okupiranog Beograda i Srbije u kontekstu datog procesa stvaranja biopolitičkih totalitarnih država.

Bez namere da poistovećuje nacizam i biopolitiku, Fuko nedvosmisleno i argumentovano ističe stav da je „nacizam kulminacija biopolitike“ (Фуко, 1998).<sup>61</sup> Dakle, Fuko time smatra da tek dolaskom nacista na vlast i njihovim okupiranjem teritorija, „rane biopolitike“ tj. do tada naturalističke i rasne, organske teorije društva u mirnodopskim uslovima, počinju da se primenjuju u praksi, dinamiziraju i ostvaruju čime doživljavaju kulminaciju. Rasna higijena je jedna od najznačajnijih doktrina kojom su se rukovodili nacisti pri disciplinovanju i regulaciji stanovništva u cilju očuvanja jedinog poželjnog nemačkog naroda/rase/nacije. Time se razvila nova etapa u isticanju značaja eugenike za društvo. Fuko je, s tim u vezi, primetio da je u nacizmu eugenika kulminirala sa rasizmom izdignutom na nivo čitave države, te ju je nazvao „državni rasizam“ (Фуко, 1998). U tom smislu, jasne su veze sa strategijama mišljenja društva koje je Lemke nazvao „naturalističkim biopolitičkim stanovištima“, odnosno „ranim biopolitikama“ koje su pre svega inspirisane organicizmom. Naime, organicistički koncept podrazumeva viđenje društva ne kao rezultata interakcije aktera, već kao organsku formu života koja je preddeterminisana, odnosno prethodi nacionalnom i kolektivnom, te čini institucionalnu osnovu delanja aktera. Isključivo politika koja se rukovodi biološkim parametrima je legitimna realnost za organiciste. Nacionalsocijalizam kao antidemokratski, konzervativni vid organicističkog koncepta države poprima, dakle, i oblik rasističkog koncepta (npr. videti samo termin 'narodno telo' *Volkskörper*), te je nacističko društvo počiva na autoritarnom, strukturalno hijerarhijskom i rasno homogenom. Sudeći po tome, Lemke sumira da je „nacionalsocijalistička biopolitika“ određena sledećim stavovima: 1) vezi ideje života kao sudbinske moći i mitske prošlosti, 2) ubeđenju da su aktivna promena i nadziranje bioloških događaja mogući, te se zagovarao socijaldarvinizam, pangermanstvo i nacionalistička ideologija (Lemke, 2011: 11). Lemke s pravom poglavlje o nacističkoj biopolitici svrstava uz srodne „državne biologije“ u potpoglavlju „Državna biologija: Od organističkih koncepata do rasizma“ (9–15).

---

<sup>61</sup> Na to su se nadovezali i Agamben i Esposito: Agamben, 2006; Esposito, 2008.

Dolaskom nacista na vlast 1933. započeo je niz „negativnih“ praksi disciplinovanja i ubrzo osmišljavanje praksi regulacije stanovništva. Odvijala se, pritom, čvrsta birokratizacija koja je bila nerazdvojni deo date totalitarne organizacije društva, a predstavljala je, zapravo, veliki izazov za nacističku ideologiju u kojoj su kulminirali *firer-princip* i *decizionizam*.<sup>62</sup> Proces pročišćavanja društva povlačio je za sobom isključivanje nepodobnih ličnosti iz života „istinskog Arijevca“, a prvenstveno se odnosio na Jevreje, a zatim na komuniste i „asocijalne“ Rome, homoseksualce i građane s naslednim bolestima što je javno promovisano u vidu konkretne propagande eugenike, kao na pomenutoj izložbi u drezdenskom Muzeju higijene kada je promovisana nova „biopolitka“ u govoru Hansa Rajtera.

Posebne dve skupine koje su isključivane iz opšte regulacije Trećeg rajha bili su prvenstveno Jevreji, a potom Romi. Treba se u tom smislu osvrnuti na osobenu argumentaciju rasne mržnje, odnosno znanje na kome se zasnivale disciplinarne prakse i osmišljalvača buduća regulacija hijerarhijski osmišljenog a biološkim kriterijumima rukovođenog ne samo rajha već i sveta. U tom smislu, najpre će biti objašnjen odnos nacista prema Jevrejima i Romima, a potom se koncentrisati na konkretno muzičko disciplinovanje nepoželjnih.

Jevreji su nedvosmisleno predstavljali najvažniju društveno nepodobnu grupaciju prema doktrinarnom nacističkom *Weltanschauung*-u. Romi su, pak, posebna manjina nepoželjnih građana po biološkim i rasnim načelima koje su zagovarali nacisti. Obe manjine nisu bile u mogućnosti da se potpuno integrišu u društvo, pri čemu je uvidom u različite zakonske mere Trećeg rajha utvrđeno da su Romi gonjeni i po rasnom (pored Jevreja) i po krivičnom zakoniku (kao i homoseksualci). Agamben primećuje povodom romskog genocida sledeće, a time naglašava „preventivno“ delovanje u izopštavanju Jevreja i Roma:

---

<sup>62</sup> Naime, *decizionizam* u Trećem rajhu je, kroz praćenje totalitarizma iz različitih teorijskih uglova, objasnio Todor Kuljić (Kuljić, 1983: 59–66) naglašavajući da je „nacistička doktrina dovela decizionizam i rasizam do apsurd“ (Kuljić, 1983: 60). U tom smislu izdvojio je mišljenje savremenika nacizma pravnika i teoretičara Karl Šmit (Carl Schmitt) uočio: „Vođinoj vlasti ne odgovara potpuna birokratizacija, u kojoj vlada norma i bezlični zakon i gde je decizionistička samovolja isključena“, dok je kroz stavove još jednog savremenika rađanja Trećeg rajha Ernsta Forsthofa (Ernst Forsthoff), pisca *Totalne države* (*Der Totale Staat*, 1933), propustio i zaključak da „birokratska uprava šematizuje izvorni narodnjački duh na kojem počiva nacionalsocijalizam“ (60). Videti detaljnije o nastanku i uspostavljanju Trećeg rajha, te firer-principu i drugim srodnim konceptima na kojima je počiva, npr. u: Bracher, 1988; Kuljić, 1988; Molnar, 1997, 2008; Stone, 2010.

„Konačnim je rešenjem (koje, nipošto slučajno, zahvata i Rome i ostale grupe koje je nemoguće integrisati) nacizam krišom i uzalud pokušao da zapadnu političku scenu oslobodi prisustva te nepodnošljive senke, kako bi konačno stvorio nemački *Volk*, narod koji bi izlečio izvorni biopolitički lom (zbog toga su nacističke vođe tako tvrdoglavo ponavljale da eliminisanjem Jevreja i Roma oni čine uslugu i drugim evropskim narodima).“ (Agamben, 2006: 262)

S jedne strane, savremene studije holokausta uspešno argumentuju, odnosno kritikuju intencionalistička stanovišta o holokaustu kao isključivo vođenom predeterminisanom uništenju Jevreja, te promovišu ekskluzivistički odnos prema holokaustu kao osobenom za Jevreje, ali stvorenom u procesu za potrebe jevrejske zajednice. S druge strane, nedvosmislena je razlika odnosa nacista prema Romima u odnosu na tretman Jevreja sa kojima su povezivane i ostale „bolesti“ društva i kolektivnih entiteta, od kojih su najistaknutije komunizam (judeo-boljševizam) i masonerija. U tom smislu, načelno, progon Roma može se razumeti u kontekstu aspiracija nacističkog vrha ka homogenom nemačkom društvu u kome su se sprovodile prakse izopštavanja na različite društvene grupe takozvanih „degenerisanih“ delova nemačkog naroda kao što su *Mischlinge*, to jest ljudi mešovitih rasa i hibridi, te takozvane „strane“ i „inferiorne“ rase (upor. Margalit, 2005: 188) koje su narušavale „regeneraciju” i time očuvanje nemačke rase/naroda.<sup>63</sup>

Nacisti su, s jedne strane, formirali stav prema Romima na osnovu istraživanja psihijatra Roberta Ritera (Robert Ritter), rukovodioca Rasno-higijenskog istraživačkog centra pri Zdravstvenoj kancelariji Rajha (*Rassenhygienische Forschungsstelle am Reichsgesundheitsamt*) koji je zaključio da postoji mali procenat Roma „čiste rase“ ili „Roma iz izvornih romskih plemena“ (*stammechte Zigeuner*), te da ih odlikuje „asocijalnost“ (*Asoziale*) i sklonost ka parazitiranju u nemačkom društvu zbog čega je sugerisao sterilizaciju (194).<sup>64</sup> Po njegovom mišljenju, grupi „nečistih“ (*Mischlinge*) pripadalo je 90 procenata Roma (Ritter, 1941: 38).

---

<sup>63</sup> Detaljno o rasnoj politici prema Romima u Trećem rajhu, videti i u: Burleigh, Wipperman, 1991; Henke, 1993; Margalit, 2005; Zimmermann, 1996, 2001

<sup>64</sup> Prve sterilizacije Roma sprovedene su već jula 1933, prema sledećem aktu: Das deutsche Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses vom 14.7.1933, 1933. Riter je svoje stavove koje je posle sproveodio kroz datu instituciju kao njen rukovodilac postavio detaljno u svom habilitacionom radu: *Ein*

Sa druge strane, postojala je i struja „romantičarskog gledišta“ oko Hajnriha Himlera (Heinrich Himmler, 1900–1945)<sup>65</sup> i organizacije *Ahnenerbe* koja je zagovarala stav Hjustona Stjuarta Čejmberlena da: „genijalan muzički dar Roma jeste tipičan izraz arijevske suštine“ (Margalit, 2005: 200), čime se dodatno isticalo zajedničko poreklo Roma i Arijevaca. Iako postoji jako malo zvaničnih nacističkih zakona i uredbi koje se odnose isključivo na Rome, oni su ubrzo po donošenju nirnberških rasnih zakona uneti u Prvoj regulaciji Zakona o zaštiti nemačke krvi kroz zabranu stupanja u brak sa „Romima, Crncima i njihovim izrodima“. Time se potcrtvalo da se Romi smatraju nečistom rasom koja bi ugrozila arijevsku, a i u zakonu su tretirani kao „jevrejska manjina“ (*jüdische Minderheit*).<sup>66</sup> Prema nacističkim rasnim načelima, razlikovani su u odnosu na Jevreje i bili su nedvosmisleno sporedni, odnosno manja pretnja po očuvanje kolektivno „čistog“ entiteta za naciste u odnosu na Jevreje. Takođe, važno je primetiti da su iako po kvazi naučnim rasnim teorijama nacističkih zdravstvenih i psihijatrijskih stručnjaka drugačije tretirani „čisti“, „polu-Romi“, „starosedeooci“, „nenastanjeni“ ili kako se na srpskom koristio izraz za njih „čergari“ ili „skitnice“.

U institucionalnom smislu, prekretnica u tretmanu Roma bila je 1936, par meseci nakon *Gleichschaltunga* kada je u Minhenu osnovan Centar za borbu protiv smetnje Roma,<sup>67</sup> nakon čega je policiji Berlina naređeno da ih nadgledaju kako ne bi narušavali sliku grada pred Olimpijske igre, dok je 8. decembra 1938. Himler naredio njihovo popisivanje (Burleigh, Wipperman, 1991: 120–121). Na konferenciji Glavne kancelarije za bezbednost Rajha o rasnoj politici 9. septembra 1939. raspravljalo se o deportovanju/preseljenju na Istok 30.000 austrijskih i nemačkih Roma u Poljsku. Deportacija je započela u maju 1940. u Lublin, zatim u Lođ i dalje gde su tokom 1941. i 1942. pogubljeni u gasnim komorama, dok su poljski i nemački Romi na sličan način stradali u logoru Treblinka leta 1942, a odvođeni su i u Krakov, Bjalistok i Radom.

---

*Menschenschlag. Erbärztliche und erbgeschichtliche Untersuchungen über die durch 10 Geschlechterfolgen erforschten Nachkommen von Vagabunden, Jaunern u. Räubern* (1937).

<sup>65</sup> Učestvovao je i u istraživanjima Roma pri Zdravstvenoj kancelariji Rajha, a 8. decembra 1938. je poslao značajan cirkular o „odlaganju borbe protiv ciganske kuge“ (*betr. Bekämpfung der Zigeunerplage*) smatrajući da se problem Roma ne može rešiti izučavanjem njihove rasne suštine.

<sup>66</sup> Upor. u: Ersten Verordnung zum Blutschutzgesetz, 1935. Videti i u zakonu: Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre, 1935.

<sup>67</sup> Dokumentacija i rezultati istraživanja o uništenju Roma u Drugom svetskom ratu iz Bundesarhiva u Koblencu sa najvažnijim podacima predstavljena je i u United States Holocaust Memorial Museum: <https://www.ushmm.org/learn/students/learning-materials-and-resources/sinti-and-roma-victims-of-the-nazi-era/himmlers-circular-of-december-8-1938-combatting-the-gypsy-nuisance>; <https://www.ushmm.org/m/pdfs/2000926-Roma-and-Sinti.pdf>



Himler je, takođe, bez konsultovanja sa Hitlerom izdao naređenje u oktobru 1942. da se „rasno čistim Sintijima“ (*reinrassige Sinte-Zigeuner*) dozvoli sloboda kretanja.<sup>68</sup> Decembra 16. godine 1943, Himler je, zatim, naredio njihovu deportaciju u Aušvic-Birkenau iz Moravije i Bohemije, pri čemu je izvestan broj Roma iz Poljske, Mađarske, Jugoslavije, Francuske, Belgije, Holandije i Norveške, takođe, bio tamo sproveden.

Kada se fokusiramo na disciplinarne mere nacista u sferi muzičkih praksi, nacisti su već tokom druge i treće decenije XX veka kroz aktivnost pojedinih pokreta, od kojih je najznačajniji bio Borbeni pokret za nemačku kulturu (*Kämpfbund für Deutsche Kultur*) pod vođstvom Alfreda Rozenberga (Alfred Rosenberg, 1893–1946), te manifestacija i inicijativa započeli su proces „očišćenja muzike od nepoželjnih“ i uveli razlikovanje „rasno čistih“ (*arteigene*) i „stranih“ (*artfremde*) koje će se razvijati kroz donošenje niza lokalnih, a zatim važećih za čitav Treći rajh i šire disciplinarnih mera s njihovom kulminacijom sa usponom nacističke partije (upor. Vasiljević, 2009) kada će se, prvenstveno pod rukovodstvom Gebelsa, odraziti na sve pore kulturnih delatnosti Trećeg rajha.<sup>69</sup> To će se sprovoditi mahom u vidu „glajhšaltungovanja“ (*Gleichschaltung*) u kulturnim institucijama koje je dovelo do dalekosežnih promena strukture zaposlenih muzičara u obrazovnim, izvođačkim i medijskim institucijama.

Sagledavanjem složenog, višesmernog i nedoslednog procesa isključivanja nepoželjnih muzičara u Trećem rajhu zaključuje se da je do 1938. i *Kristallnacht*-a, kada će se dramatično intenzivirati negativan odnos prema Jevrejima i preinačiti u odluku o njihovom fizičkom uništenju u celosti, odvijalo disciplinovanje u cilju sistematskog isključivanja, primoravanja na emigraciju. S tim u vezi, Jevrejima je najpre zabranjivano profesionalno delovanje po različitim osnovama (*Berufsverbot*) u oblasti muzičkih, muzičko-scenskih i medijskih praksi. To se zvanično ogledalo prvenstveno kroz zabranu članstva u Muzičkoj (MKR) i Pozorišnoj komori Rajha kao delu zvanične nacističke krovne institucije KKR-a pod upravom Gebelsa (upor. Steinweis, 1993).<sup>70</sup> Međutim, u nekoliko navrata je postalo očigledno da se nacistički

---

<sup>68</sup> Načelno se slažemo s zaključkom Gilad Margalit da je razlog nedovoljnog prisustva pitanja Roma u diskursu firera, taj što ih je smatrao sporednim u odnosu na najvažnije – jevrejsko pitanje. Hitler nije ostavio nijedan dokument o ovom pitanju koji se ne može tumačiti kao anegdotski i manje važan, te je u nekoliko navrata tako isticao negativnu sliku Roma u društvu ili kao npr. mišljenje da su „bili romantični jedino u budimpeštanskim barovima“ (Margalit, 2005: 193).

<sup>69</sup> Upor. detaljnije o radu RKK-a i u zbirkama iz referentnog perioda: Hinkel, 1937; Schrieber, 1943.

<sup>70</sup> Naime, zvanično se proterivanje jevrejskih članova iz MKR-a odvijalo u periodu od juna do septembra 1935, da bi zvaničan spisak bio podnet 1936, a po kome je bilo: 2202 muzičara po osnovi jevrejskog

aparatus neće olako lišiti materijalne satisfakcije od izvođenja i publikovanja kompozicija nearijevaca van Rajha,<sup>71</sup> kao ni njihovog bogatog muzičkog izdavaštva. Tako je problem jevrejstva u slučaju vodećih muzičkih izdavačkih kuća, koje su u većini bile vlasništvo Jevreja,<sup>72</sup> kao što su npr. dve najistaknutije „Peters“ i „Fürstner“, tek krajem tridesetih godina XX veka razrešen kroz preuzimanje i arijanizaciju ovih institucija (Steinweis, 1993: 113).<sup>73</sup>

Od 1933. do 1939. proces izopštavanja Jevreja muzičara realizovan je kroz različite tendencije uvek vođene donošenjem konkretnih mera discipline i regulacije,<sup>74</sup> pri čemu su do kraja 1935, Jevreji uglavnom mogli da prisustvuju javnim izvođenjima. Konkretni i nedvosmislen dokaz u prilog „funkcionalistima“ u studijama holokausta da nacisti nisu isprva imali ideju fizičkog uništenja Jevreja jeste nastanak Jevrejskog kulturnog pokreta (*Jüdischer Kulturbund*) na inicijativu poslednjeg vođe Nemačke jevrejske zajednice Lea Beka (Leo Boeck),<sup>75</sup> a pod upravom Hansa Hinkela (1901–1960) u kome su Jevreji imali pravo na stvaralaštvo i izvođaštvo, a na koji se nadovezao nastanak krovne institucije Rajhovog udruženja jevrejskih kulturnih pokreta (*Reichsverband der jüdische Kulturbünde*) koja će 1937. imati članstvo od približno

---

člana 10, od koji je 1738 potpunih Jevreja, 413 polujevreja, 48 trećinu-Jevreja i troje *jüdisch Versippte* tj. onih koji su bili u vezi sa Jevrejima (Steinweis, 1993: 111). Ovaj spisak se danas čuva u Berlinskom dokumentacionom centru (BDC).

<sup>71</sup> Primera radi, već 27. juna 1935. Gebels je u govoru upućenom svim komorama Rajha objasnio da se implementacija mera proterivanja ili odbijanja mora sprovesti na taj način da se ne naruši ekonomska dobit u širem smislu i da se koliko je to moguće izbegnu otpuštanja (Steinweis, 1993: 112; videti originalni dokument na koji se ovo odnosi: Bundesarchiv Koblenz, R-56, V/102). Tako se na listi MKR-a našlo oko 115 „nearijevskih“ kompozitora koji su proterani kao članovi, ali je dozvoljeno da njihova dokumentacija bude deo Komore kako bi se osigurala mogućnosti distribucije njihovih kompozicija i ubiranja tantijema od autorskih prava preko STAGMA. Istovremeno je zabranjeno izvođenje njihove muzike u okvirima Rajha.

<sup>72</sup> Sudeći po dokumentaciji iz BDC-a, odnosno spisku „Nearijevskih članova Rajhovitih staleških udruženja“, 17 muzičkih izdavačkih kuća je izuzeto od disciplinarnih mera: Steinweis, 1993: 112.

<sup>73</sup> Pritom, proces provere arijevskeg porekla oduzimao je značajno vreme MKR-u, o čemu svedoči podatak iz pisma rukovodiocu Peteru Rabeu (Peter Raabe, 1872–1945) da je do oktobra 1939. od 13.085 muzičara članova MKR u Berlinu poreklo provereno i potvrđeno za samo 789 članova (Steinweis, 1993: 116).

<sup>74</sup> Kompletan korpus datih mera u Trećem rajhu u oblasti kulture priređen je u: Schrieber, 1943.

<sup>75</sup> Godine 1955. osnovan je u Njujorku Leo Baeck institut, a posvećen je ne samo žrtvama holokausta, već i kulturnom nasleđu Jevreja čiji je jezik izražavanja bio nemački, kao što su npr. Frojd (Sigmund Freud, 1856–1939), Kafka (Franz Kafka, 1883–1924) i Ajnštajn (Albert Einstein, 1879–1955) između ostalih, te brojnim emigrantima Jevrejima muzičarima u Sjedinjenim Državama: Šenbergu, filmskom kompozitoru a nekadašnjem operetskom i operskom kompozitoru Erihu Volfgangu Korngoldu (Erich Wolfgang Korngold, 1897–1957), dirigentu Brunu Valteru (Bruno Walter, 1876–1962) i drugima. Detaljnije kako o članovima nekadašnjeg *Kulturbunda*, tako i Jevrejima nemačkim govornicima u arhivskim kolekcijama i bogatim publikacijama i manifestacijama koje sabira pomenuti institut na: [www.lbi.org](http://www.lbi.org)

50.000 Jevreja-muzičara (Steinweis, 1993: 121).<sup>76</sup> Kroz delatnost ove institucije se aktivno sprovodio proces negacije nemačke komponente jevrejskog identiteta kod Jevreja sa nemačkog govornog područja, kontroverzan i interesantan sa aspekta biopolitike i nacističkog odnosa prema nemačkom kolektivnom entitetu, koji Stejnvajz uzgred primećuje. Odricanje nemačkog u jevrejskom sprovodilo se baš kroz muziku i zabranu Jevrejima da izvode muziku nemačkog romantizma, te s tim u vezi muziku nacističke ikone Vagnera, te u manjoj meri pojedinih kompozitora bliskih nacističkom vrhu, kao npr. Riharda Štrausa (Richard Strauss, 1864–1949), pri čemu su se na spisakovima zabrana ubrzo našli i Ludvig van Betoven (Ludwig van Beethoven, 1770–1827), Wolfgang Amadeus Mocart (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756–1791) i Georg Fridrih Hendl (Georg Friedrich Händel, 1685–1759) (upor. Steinweis, 1993: 121–125). U okviru date jevrejske institucije, podsticani su muzičari da izvode muziku isključivo jevrejskih kompozitora pod parolom „Jevrejski umetnici rade za Jevreje“ kako je to Hinkel naglasio u jednom govoru 1936. Međutim, ova institucija je raspuštena posle pogroma 1938,<sup>77</sup> kada je samo par dana kasnije Gebels bez izuzetka zabranio prisustvo Jevreja u: pozorištu, bioskopu, koncertnom prostoru, predavanjima, varijeteu, kabareu, cirkusu, plesnim maifestacijama i izložbama što je osim u zvaničnim spisima publikovano i u zvaničnom listu nacističke partije (Goebbels, 1938). „Madagaskar plan“ o eventualnom preseljenju Jevreja iz 1940. nije zaživeo, te se u oktobru 1941. nastavilo odvođenje u logore. Nacistička biopolitika, dakle, kroz nedoslednost svojih čelnika, ali i kao svojevrzni razvoji proces ka ideji holokausta, baratala je sa dve krajnje biopolitičke mere – zasebno smeštanje, izdvajanje nepoželjnih, kao getoizacija i odvođenje u radne i koncentracione logore ili njihovo izopštavanje iz društvenog života i uništenje.

Da je nacistički vrh prvenstveno sprovodio svojstvenu „nacističku biopolitiku“ svedoče podaci da su isključivanja preostalih „nepodobnih“ po članu 10, tj. Roma, a zatim levičara i drugih političkih neistomišljenika i masona, te najzad seksualnih

---

<sup>76</sup> O jevrejskom orkestru koji je rada osnovan, dato je u: Hirsch, 2010.

<sup>77</sup> Može se reći da je poslednji rezultat u cilju prikazivanja živosti jevrejskog kulturnog života i istovremeno Hinkelovih poduhvata u okviru ove „krovne“ jevrejske institucije sabran u zborniku radova *Jevrejski kutak Evrope: Jevreji između Baltičkog i Crnog mora (Judenviertel Europas. Die Juden zwischen Ostsee und Schwarzem Meer)* koji je uredio 1939.

delikvenata u koje su ubrajali homoseksualce,<sup>78</sup> podrazumevao, sudeći po dokumentaciji, u pogledu muzičara izvesnu dozu i složenosti tumačenja rasne teorije i fleksibilnosti u tretmanu nepodobnih (upor. detaljnije Steinweis, 1993: 126–132). Posebno se fleksibilnost odnosila na praktičan tretman muzičara, budući da su mnogi istaknuti već napustili Treći rajh, a da su nove potrebe propagande i širenja na okupirane teritorije zahtevale brojne muzičare za propagandu nemačke superiornosti.

Naime, u decembru 1937. MKR je donela „Naredbu povodom nepoželjne i opasne muzike“, a ubrzo su se pojavili spiskovi zabranjenih kompozicija i muzičara na kojima je bila uglavnom popularna, džez i swing ili ovim pravcima inspirisana muzika, kao i kompletan opus npr. čuvenog bečkog violiniste jevrejskog porekla Frica Krajslera (Fritz Kreisler, 1875–1962).<sup>79</sup> Kulminacija zabrana bio je zajednički dekret PKR i MKR o „degeneraciji“ plesa iz 13. maja 1939 (upor. Schrieber, 1943: 67), koja je jasno referirala na swing, tačnije bila u vezi sa pojmovima „crnačko“, „divljačko“ i „degenerisano“.<sup>80</sup>

U sumarnom pogledu na funkcionisanje muzičkih praksi i poziciju muzičara u Trećem rajhu, treba izdvojiti i dva mahom zapostavljena problema u odnosu na dominirajuće praćenje izopštavanja muzičara, koje je opet iako naizgled inicirano muzičko-poetičkim i izvođačkim problemima, takođe, bilo i u bliskoj vezi sa biologizacijom života i rasnim načelima kao vladajućim konceptima društva. Prva od njih je već pomenuta *nemogućnost nacističke partije da ponudi ili propagira konkretne muzičko-poetičke stavove koji bi bili „kulturno“ oličenje novog poretka*. Nasuprot teorijskom insistiraju na „duhovnosti tela“ i „biologizaciji arijevske duše“, u praksi se sprovodilo uvođenje bioloških i rasnih načela, zajedno sa tendencijom fizičkog uništenja kako rasnih, tako i političkih neprijatelja. To dokumentuju i pomenute zabrane

---

<sup>78</sup> Homoseksualci su gonjeni kao kriminalci, po osnovu seksualnog delikta opštenja istopolnih partnera po članu 175 Rajhovog Krivičnog zakonika (*Das Strafgesetzbuch*), za šta je kazna sa nekadašnjih 6 meseci, pooštrena u septembru 1935. na 5 godina. Odvođeni su u logore kasnije i dobijali kao oznake trouglaste roze trake na logorskom prugastom reveru. O tretmanu homoseksualaca tokom nemačke okupacije Beograda, videti u: Zec, 2016.

<sup>79</sup> Prebegao u Francusku, a potom od 1943. živeo u Sjedinjenim Državama.

<sup>80</sup> Ne treba posebno naglašavati koliko je bio značajan i plodonosan za muzičare u Vajmarskoj republici susret sa američkom džez muzikom. To je bilo posebno istaknuto u žanru *Zeit-Opern* koje su imale siže iz savremenog života često prožet susretom evropske i američke kulture, a po pravilu donosile kritiku društvenih pojava. Od *Opere za tri groša* Kurta Vajla i *Džoni svira (Johnny spielt auf)* čiji se plakat koiristio i na izložbi degenerisane muzike u Dizeldorfu 1938, čini se da su Rozenbergov BK tridesetih godina ostvario uspešno svoju misiju uvođenja nacističke rasne ideologije i cenzuru u oblasti muzike. Upor. detaljnije: Vasiljević, 2009.

koje su se odnosile na konkretne muzičke kompozicije. U takvom normiranju, sužene su mogućnosti za izvođenje muzičko-poetičkih stavova i u manjoj meri i estetskih kriterijuma vrednovanja muzičkih praksi kojima bi se rukovodila eventualno podobna, ako ne baš konkretno „nacistička muzika“.

Čini se da je posebno problematično za muzičku kritiku tog doba bilo polje savremenog stvaralaštva koje je sa nekolicinom izuzetaka, neoromantičarski tradicionalno očuvanog tonalnog sistema u muzici i jasnim referencama na barok i klasicizam, podrazumevalo upravo muziku prošlosti. Otvaralo se time pitanje 'smrti' savremenih inovacija u oblasti muzike, pri čemu se čitava faza modernističkih nastojanja u Vajmarskoj republici kao važna faza istorijske avangarde u muzici, čiji su nosioci mahom bili levičari ili Jevreji i stranci ili oba, zapravo zatrla da njihovi predstavnici nisu na vreme emigrirali. Osim toga, isključivanje muzike brojnih jevrejskih kompozitora romantizma i klasicizma, učinilo je paradoksalnim insistiranje na određenim neoromantičarskim tj. neoklasičnim tendencijama koje su značajno obeležile ne samo konzervativne nemačke muzičke krugove u Vajmarskoj republici i šire Zapadnu Evropu, već se to odnosilo i na vodeće avangardne tokove, odnosno muzičare one koji su bili vezani za „atonalnu“, dodekafonu, američkom ili crnačkom popularnom muzikom inspirisanu umetničku muziku, te inspirisane marksističkim tekstovima muzičkog teatra, kabarea, opereta i opera i slične tendencije koje su primarno označene kao „degenerisane“.<sup>81</sup> S tim u vezi, politički neistomišljenici, seksualni delikventi i slične grupacije su, takođe, implicitno povezivane sa udelom jevrejstva. Dakle, naposljetku su ipak biološka, odnosno kvazi naučna rasna načela preovladavala u odnosu prema muzičarima što je učinilo nemogućim proces evaluacije i kriterijuma vrednovanja muzičkopoetičkih praksi, a biopolitiku opravdano vladajućim kriterijumom u procesu konstruisanju društva koje su sprovodili nacisti i kulturnog života samim tim.

Druga pojava koja je uvedena u Trećem rajhu, a prilično je zapostavljena u analizi nacizma i muzike, iako se može zaključiti da je izmenila iz korena dotadašnji sistem odnosa u oblasti muzičkih praksi i poziciju muzičara, a posebno njenih diskurzivnih tumača, muzikologa, istoričara umetnosti, filmologa, bila je Gebelsova zabrana

---

<sup>81</sup> Detaljnije o „degenerisanoj muzici“ u epohi nacizma i konkretnim, često promenljivim, sudbinama pojedinih kompozitora ili kompozicija, videti u: Barron, 1991; Dümmling, 1988, 2002; Dümmling, Gürth, 1988; Kater, 1997, 2001, 2003; Schnapper, 2004; Vasiljević, 2009, 2012; Васиљевић, 2008, 2010.

umetničke kritike izdata 26. novembra 1936,<sup>82</sup> koju je niz puta dopunjavao i tumačio, a odnosila se i na muziku.<sup>83</sup> Godinu dana ranije, Gebels je izdao naredbu o zabrani filmske kritike, sa težnjom da se nastajućí nacistički propagandni filmovi dodatno afirmišu i njihov kvalitet ne dovodi u pitanje. Muzička kritika je, pak, nakon zabrane 1936. u Trećem rajhu zamenjena biografijom muzičara i reportažom sa koncerta, uz Gebelsov zahtev da se muzika „kontemplira“, „opisuje“ i „slavi“ (*Würdigung*), a da se publici ostavi mišljenje o delu/izvedbi.<sup>84</sup>

Rezultat Gebelsovog stava da o muzici može da donosi kritički sud samo neko ko se i sam bavi muzičkim izvođaštvom, bilo je isključivanje muzikologa kao nepotrebnih i nestručnih. To je dovelo do toga da, kako je i Hitler istakao u jednom govoru 1937, profesija umetničkog kritičara nije više bila potrebna društvu.<sup>85</sup> Druga posledica Gebelsove zabrane bio je prelazak muzičke kritike „u novom ruhu“ iz objektivnog u subjektivno i iz stručne u komercijalnu štampu.<sup>86</sup> Naime, kada su se muzičkopoetički kriterijumi suzili pod navalom „državnog rasizma“ kako je Fuko nazivao prevlast rasizma u modernom društvu i njegovom ozdizanje na državotvorni nivo (Фyko, 1998), te enormnog porasta značaja propagande nacističkih ideala i ciljeva kroz muziku, to se odrazilo i na izostanak prostora za muzičku kritiku i potom na izumiranje profesije muzičkog kritičara. Može se, pak, zaključiti da je ova novina u odnosu prema muzici na svojevrsan način bila u direktnoj vezi sa prethodnom nemogućnošću definisanja „nacističke muzike“, ali i sa pomenutom „duhovnošću“ arijevskeg tela koje je, po mišljenju nacističkih ideologa, očigledno trebalo i imalo moć da i bez naročitog izučavanja muzike, razume visokoumetničku muziku u skladu sa svojim „nemstvom“.

---

<sup>82</sup> Anordnung des Reichministers für Volksaufklärung und Propaganda über das Kunstkritik 27. 11. 1936, 1936.

<sup>83</sup> Aleksandra Offermans (Alexandra Offermans) odlično primećuje da se ova naredba nije odnosila na kritikovanje „degenerisane“ muzike (Offermans, 2004: 145). Videti i o reakcijama tadašnjih muzičara na zabranu kritike: Painter, 2006: 240–241; Walton, 2014: 103. Takođe, treba imati u vidu da je zabrana umetničke kritike prethodila skoro godinu dana ranije zabrana filmske kritike 27. novembra 1935, po kojoj je autor kritike o filmu bio „sluga“ umetnosti (*Kunstdiener*), a ne sudionik (*Kunstrichter*).

<sup>84</sup> Primera radi, u eminentnom časopisu *Zeitschrift für Musik* (Jahrgang 104) koji i danas postoji, a značajan je za razvoj muzikologije nadovezali su se nakon Gebelsove zabrane tekstovi niza muzikologa koji su, naravno afirmativno, tumačili novu ulogu kritike.

<sup>85</sup> „Kunstkritik als Berufzweig nicht mehr geben mag“ (Hitler prema Offermans, 2004: 145–146).

<sup>86</sup> Inače, u Trećem rajhu su izlazili sledeći časopisi o muzici, od koji su pojedini imali tradiciju publikovanja i dužu od jednog veka: *Allgemeine Musikzeitung* (1798–1943), *Anbruch* (1919–1937), *Die Musik* (1919–1933), *Melos/Neue Musikblatt* (1919–1922; 1924–1943), (*Neue Zeitschrift für Musik* (1834–1943), *Musik im Kriege* (1934–1944) i *Zeitschrift für Musikwissenschaft/Archiv für Musikforschung* (1917–1943). Pregled navedenih časopisa videti u: Lovisa, 1983.

Umesto što bi se parametri „kritikovanja“ svodili na rasna načela i podobnost kompozitora i time uzročno-posledične veze sa muzičkim delom, postalo je time sasvim neumesno ili čak nemoguće da se u novonastalim okolnostima zadrže nekadašnji odnosi na relaciji *muzička izvedba–muzički kritičar–publika*. Treba naglasiti, pritom, da je na tim odnosima sa značajnim udelom muzičke interpretacije dela i izvedbe počivao kanon zapadnoevropske umetničke muzike i razvoj institucija muzičke kritike i muzikologije od XIX veka bez obzira na ideološke i metodološke odrednice u delanju muzičkog kritičara. Gebels je zabranom muzičke kritike doveo do promena svih relacija u oblasti muzičkih praksi budući da je utemeljujući značaj muzičke kritike i interpretacije muzičkih praksi potisnut u drugi plan, a gotovo se učinilo nemogućim kritičko viđenje bez upliva rasne doktrine i bioloških načela, odnosno vladajućih biopolitičkih strategija mišljenja društva.

Može se uočiti, takođe, kako je ova pojava imala dalekosežan ili čak negativniji odjek na okupiranim teritorijama, gde se na taj način, sa izuzimanjem muzičke kritike, a sa hiperafirmativnim najavama gostovanja i izvođenja nemačke muzike sprovodila direktna propaganda i naglašavalo s tim povezano insistiranje na zajedničkom slušanju muzike u javnom prostoru ili putem radija bez mogućnosti kritike ili bilo koje vrste drugačijeg mišljenja. Time se snažnije uticalo na pridobijanje građanstva i svojevrstu „hipnozu“ društva putem muzike, pri čemu se manipulativno publici „prepuštalo“ mišljenje o muzičkom delu.<sup>87</sup> Što je još značajnije, muzičkom kontemplacijom, biografijama i opisima, po gebelsovskom umetničkom „receptu“, pored malobrojnih „koji su se i sami bavili muzikom“, a bili na raspolaganju kao mppodobni tokom nacističke okupacije, sa razvojem masovnih štampanih propagandnih listova i jačanjem ratne propagande, bavila su se mahom nestručna lica, koja nisu bila specijalizovana ni za oblast kulture, a kamoli muzike. Na taj način, pozicija svih muzičara u Trećem rajhu i na okupiranim teritorijama se značajno promenila. Samim tim, osim što je po biopolitičkoj regulaciji društva bila najpre upitna, a zatim bezvredna pozicija muzičara koji nisu bili arijevci, tako je nužno došlo i do promene delatnosti, značaja, smisla svih

---

<sup>87</sup> Manipulacijom u oblasti estetskog prosuđivanja u doba nacizma bavila se Aleksandra Offermans: Offermans, 2004. Manipulacija masama putem muzike opšta je tema totalitarnih društava, te joj se u ovoj disertaciji ne može poveriti dovoljan prostor koji inače zaslužuje ukoliko bi se radilo u komparaciji sa Sovjetskim Savezom na primer i slično. S timu vezi, zainteresovanog čitaoca treba uputiti npr. na osoben odnos Herberta fon Karajana prema muzici i status Bruknerovih simfonija i njima namenjenog načina slušanja kao svojevrsnog ujedinjenja auditorijuma Trećeg rajha. Videti, npr. u: Painter, 2007; Korstvedt, 1996.

onih muzičara koji nisu bili reproduktivni umetnici čime se opseg značenja profesije muzičara još više sužavao.

Naposletku, imajući u vidu biopolitičku strategiju razvijanja totalitarnog društva kakvo je bio Treći rajh i s tim u vezi poziciju muzičara, može se zaključiti i kako se od reproduktivnih muzičara i publike očekivalo isključivo da zajedničkim učešćem u afirmaciji nemačke muzike očuvaju arijevsku „rasnu“ suštinu, Nemstvo, kao spoj duha i krvi. Imperativ očuvanja i sadejstva muzičkih i genetskih struktura jedino nije napadao omladinu i decu koju je trebalo podučavati na nemačkoj muzici prošlosti, dok se budućnost muzike videla kao utopija pasivnog održavanja i zamrzavanja nemačkog muzičkog kanona, u čemu se delimično, iz današnje perspektive, i uspelo.



## 2.2. Odlike nacističke biopolitike u okupiranom Beogradu

Kada se pristupi ponašanju nacista na okupiranim teritorijama na makro nivou, nivou regulacije, važno je istaći najpre da je „nacistička biopolitika“ kao proces regulisanja (očuvanje) i disciplinovanja (očišćenje) u cilju opstanka jedino vredne arijevske rase, bila ne samo idealistička i zagledana u neizvesnu budućnost, već i geopolitička.<sup>88</sup> A tim u vezi, treba se prisetiti i Lemkeovog izdvajanja dva suštinska toka u razvoju „nacističke biopolitike“ – prvi je zasnivanje biopolitičkog programa kroz rasnu higijenu i „naslednu biologiju“ (*Erbbiologie*), a drugi kombinacija pomenutih sa geopolitičkim konstelacijama (upor. Lemke, 2011: 12).

Složena doktrina o „životnom prostoru“ (*Lebensraum*), „Velikom životnom prostoru“ (*Grosslebensraum*), Šmitovom (Carl Schmitt, 1888–1985)<sup>89</sup> „Velikom privrednom prostoru“ (*Grossraumwirtschaft*) i najzad, „dodatnom prostoru“ (*Erganzraum*), postavile su problem „mesta“ na kome će se odvijati kako očišćenje, tako i regeneracija društva i sveta, te najzad, život buduće idealne arijevske zajednice. U Hitlerovom i rečniku njegovih bliskih saradnika izjednačavali su se „evropsko“ i „germansko“ usled zagovaranja ekskluzivnog prava Nemaca da odlučuju o sudbini kontinenta (Ristović, 2008: 31). Pritom, Hitler je smatrao: „Element koji povezuje Evropu i položaj nekog naroda u Evropi, bila je 'krv', odnosno 'rasa', jer Evropa nije geografski, već krvlju definisan pojam“ (31). Hijerarhijski sistem naroda i država novog poretka koji su razvili Nemci, donosio je inferiornu poziciju za mnoge nacije među kojima su nedvosmisleno bili Srbi. Gradeći širu geopolitičku ideju rođenja Jugoistoka, to jest Jugoistočne Evrope, nacisti su zasnivali i kao nužno povezanu „smrt Balkana“

---

<sup>88</sup> Postoji bogata produkcija znanja o geopolitici na nemačkom govornom području, u kojoj su kroz misli humanističkih i društvenih naučnika objašnjavane relacije nemačkog imperijalizma, rasne teorije, hijerarhije naroda/nacija/rasa pod okriljem geopolitike. Značajan deo ovih znanja gravitira ka *Zeitschrift für Geopolitik* koji je izlazio od 1924. a uređivao ga je jedan od vodećih geopolitičara Karl Haushofer (Karl Haushofer, 1869–1946). Bio je profesor političke geografije na Minhenskom univerzitetu i izvršio je značajan uticaj na nacizam preko svog studenta Rudolfa Hesa (Rudolf Hees), a tokom nacizma njegova supruga i deca proglašeni su za *Mischlinge*, mešovitu nepodobnu rasu. Politički ciljevi Trećeg rajha na Balkanu detaljno su dati u: Mitrović, 1974; Ristović, 2008.

<sup>89</sup> Boravio je u Beogradu 1939. baš u godini nastanka teorije o *Grossraumwirtschaft*-u. Tada se sastao sa kolegama pravnicima, upor: AJ, Fond 38 Centralni Presbiro Ministarskog saveta KJ, 136/282, 138/284.

(Ristović, 2008: 31–32). Osim geopolitike, ne treba zapostaviti i da su na njeno osmišljavanje značajno uticale i *organske teorije društva* Fridriha Racela (Friedrich Ratzel, 1844–1904) koji je među prvima koristio upravo „životni prostor“ (*Lebensraum*) u značenju koje će mu nacisti nameniti (upor. Lemke, 2011: 11–13).

Treba imati u vidu načelni stav Nemaca o Srbiji koji je izdvojio historičar Milan Ristović, a izrekao ih je direktno Adolf Hitler proleća 1941: „Srbija treba da bude eliminisana kao izvor svih problema u Jugoistoku i izbrisana sa mape“ (Ristović, 2008a: 176). Hitler je, između ostalog, u svom čuvenom govoru u Rajhstagu 4. maja 1941. koji je prenošen preko Velikonemačkog radija i njegovih podružnica proglasio Srbe „balkanskim zaverenicima“ koji su šovinistički i na podmukao način izveli puč 27. marta 1941. čime su Nemačkoj „zaboli nož u leđa“ zbog čega moraju snositi posledice.<sup>90</sup> S tim u vezi, treba naglasiti da je Hitler, u pismu predstavniku Rajhovog Ministarstva spoljnih poslova u Beogradu, Feliksu Bencleru (Felix Benzler, 1891–1977), izdao nedvosmisleno naređenje da se u Beogradu ožive samo one funkcije koje su korisne okupacionom aparatu i interesu Rajha (Borković, 1979: 30–31).

Osim elemenata koji su u njihovim megalomanskim planovima doveli naposljetku do „samouništenja“, treba imati u vidu da je „nacistička biopolitika“, budući u bliskoj vezi sa geopolitikom, uspostavila sistem „novog evropskog poretka“ koji je u sebi bio kontradiktoran, što je odlično sumirao Milan Ristović prilikom definisanja ovog sistema:

„Sam novi evropski poredak javio se kao 'negativno određeno jedinstvo' evropskog geografskog, političkog, privrednog i kulturnog prostora preobraćenog u Grossraum. On se u diskusijama i predlozima u štabovima nemačkih elita oformio tokom rata delimično bio ostvaren i na Jugoistoku kao košmarna antiutopijska vizija 'Nove Evrope', izgrađivane 'mačem', sa konačnim, 'idealnim ciljem': 'potpunim novim rasnim preuobličavanjem' kontinenta. Sa sobom je ovakav poredak donosio bezuslovnu vladavinu prostorom, narodima i svim oblicima ispoljavanja njihovog života. Sa sobom je nosio i podrazumevao razaranje sistema vrednosti i odnosa na njima do tada zasnovanim, nametao nove i zaoštavao stare podele. Argumenti za kontrolu

---

<sup>90</sup> Videti video govora Hitlera na: <http://www.hitler.org/speeches/05-04-41.html> ; <http://www.jewishvirtuallibrary.org/adolf-hitler-address-to-the-reichstag-may-1941>

prostorom i njegovu podelu bili su 'krv' i 'rasa', ali iza kojih su stajali sasvim pragmatični (privredni) ciljevi.“ (Ristović, 2005: 358)

Ipak, Ristović primećuje da je sistem koji je planiran kao „autarhična, čvrsto ustrojena hijerarhijska građevina država i naroda“ posebno na području koje je u nacističkim planovima bilo označeno kao „Jugoistok“, a pripadala mu je Srbija, otvorilo kontradiktornosti:

„Ono što je planirano kao 'sistem' u stvarnosti nemačkog gospodarenja Jugoistokom, javljalo se kao sukob interesa i borbi svih protiv svih, pretvarajući 'poredak' u 'poredak anarhije’“ (Ristović, 2005: 359)

Dakle, tokom nemačkog bombardovanja Beograda ukupno materijalno oštećenje pretrpelo je 20.311 zgrada i poginulo je na ulicama 2.271 lice, od čega je bilo 7.672 potpuno porušenih zgrada, 1.601 jako oštećenih i 6.829 delimično oštećenih zgrada (Zorkić, 1959: 459).<sup>91</sup> U takvim okolnostima, nadovezale su se borbe sa preostalim komunistima, izopštavanje nepoželjnih građana, uspostavljanje i neretko preklapanje rada nemačkih i srpskih institucija, kao i borba za preživljavanje stanovništva u Beogradu.<sup>92</sup> Najveću štetu kulturne imovine pretrpela je Narodna biblioteka na Kosančićevom vencu čija je celokupna zgrada uništena u bombardovanju. Od muzičkih institucija, prilikom bombardovanja aprila 1941. najviše je oštećena zgrada Narodnog pozorišta na Trgu čiji će projekti ponovne izgradnje obeležiti period nemačke okupacije Beograda, a koje će sa dodatkom imena „Srpsko“ nastaviti sa radom u različitim prostorima i, u skladu sa tim, sa prilagođavanjem repertoara novim privremenim ili dodatnim prostorima. Kako će konkretno biti pregrupisane muzičke institucije i delati četiri najznačajnije (SNP, KNU, DMA i VRB) u novom kontekstu, fokus je narednog, trećeg dela ove doktorske disertacije.

U pogledu procesa disciplinovanja koje su sprovodili Nemci u okupiranom Beogradu, hronološki je najpre 15. aprila vojni zapovednik Beograda Kajzenberg uveo

---

<sup>91</sup> O bombardovanju Beograda i izgledu razrušenog grada sačuvani su detaljni podaci, kao i vizuelni materijal, npr. u: Mićunović, 1957; Zorkić, 1959. O svakodnevnom životu u Beogradu detaljno u: Milićević, Nikodijević, 2011. Pored popularnih Čerčilovih (Winston Churchill) memoara (Čerčil, 1964), videti i u: Медаковић, 1991; Milanković, 2016.

<sup>92</sup> Detaljnije o nemačkoj upravi u Beogradu: Borković, 1979; Kreso, 1979. O ilegalnim aktivnostima komunista u okupiranom Beogradu dato je u: Borković, 1981, 1982.

policijski čas po kome nijedno lice nije smelo da se nađe na ulici posle 20h bez naročite dozvole.<sup>93</sup> Zatim se već 22. aprila novi vojni zapovednik Helmut Ferster (Helmuth Förster, 1889–1965) obratio građanima Srbije sledećim rečima:

„Ko se mojim zapovestima ne pokorava, vrši sabotazu ili druga krivična dela, postupiće se sa njim po ratno-vojnom zakonu. Ko se pridržava propisa i radi svoj posao nema čega da se plaši. Time će samom sebi i svojoj zemlji koristiti (...) Od mudrosti i uviđajnosti stanovništva očekujem da se neće upuštati ni u kakva nepromišljena dela sabotaze, pasivnog ili čak aktivnog otpora protiv nemačke vojske. Svim naredbama nemačkih vlasti ima se bezuslovno pokoravati. Nemačka vojska žaliće ako bude prisiljena da zbog neprijateljskih dela pojedinih civilnih osoba bude primorana na najstrožije protivmere prema stanovništvu. Svaki pojedinac treba da ostane pri svom zaposlenju. Time najviše koristi svojoj otadžbini, narodu i sebi samome.“

Na teritoriji Beograda, uveden je Nemački krivični zakonik i kaznene odredbe u skladu sa njim.<sup>94</sup> U praksi, kako će biti argumentovano u daljem toku ove disertacije, čitav okupacioni period u društvenom smislu podrazumevao je svojevrstu tranziciju od „društvenog stanja“ u kome su zamrznuti pojedini zakoni, a iznova su se stalno donosile nove disciplinarne mere, te se tek dekretima, uredbama, naredbama kumulativno moglo govoriti o formiranju pravnog i to labavog okvira.<sup>95</sup>

Disciplinarne mere koje su obeležile okupacioni period odnosile su se i na uvođenje policijskog časa, zabranu kretanja Jevrejima od 20 do 6h. Zatim su uvedena obeležja žutih traka na rukavu za Jevreje, a potom i Rome, koje su od ulaska Sjedinjenih Država u rat zamenjene žutim zvezdama. Tek je 2. marta 1942. godine uvedeno dnevno električno osvetljenje u institucijama.

Na uništenje konkretnih institucija bombardovanjem nadovezalo se ubrzo oduzimanje imovine „nepodobnih“ institucija ili aktera – Jevreja, komunista i drugih

---

<sup>93</sup> ЖЗМ, ред. бр. 2133, К. 21, 1-1/3.

<sup>94</sup> Наредба о увођењу немачког казног права и немачких казних одредаба на заузету југословенску територију, 1941.

<sup>95</sup> Видети опсежан списак посебно издвојених правних и политичких аката које су додели Немци или по њиховом наређењу ВНС у току окупације Београда у Другом светском рату.

koje će trajati tokom čitavog perioda.<sup>96</sup> Naime, već u prvim danima okupacije Beograda u razrušeni grad ušle su i trupe nemačke vojske pod rukovodstvom Alfreda Rozenberga (Alfred Rosenberg, 1893–1946)<sup>97</sup> zadužene za oduzimanje imovine kulturnih institucija,<sup>98</sup> *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg* ili čak 'po potrebi' njihovo uništenje ukoliko su pripadale nepoželjnim, jevrejskim građanima (Ristović, 2001). Sa preciznim planom i poznavanjem terena, ERR-ovci su se odlično „snašli“ pri oduzimanju i pronalazanju imovine kulturnih institucija. Iako prvenstveno usmereni na pronalazak dokumenata o periodu Velikog rata i austrougarskog sukoba sa Kraljevinom Srbijom, tom prilikom, nestala je i jedinstvena zbirka narodnih muzičkih instrumenata koju je prikupljao u vidu muzičkog muzeja pri Muzičkom društvu „Stanković“ etnomuzikolog Vladimir R. Đorđević (1869–1939) još od 1924. Uništene su beogradske sinagoge, a jedna od njih, današnja Sukat Šalom u ulici Maršala Birjuzova pretvorena je simbolično u bordel (Šuica, 2012; Ristović, 2001).<sup>99</sup>

Nacisti su po okupaciji Beograda prvenstveno podsticali lokalne nacionalizme do radikalnih granica, može se pretpostaviti zato što su imali u vidu u kojoj meri će oni biti plodonosni za razvoj ksenofobije, šovinizma, ideja homogenizacije nacije tj. nasilnog očuvanja kolektivnog entiteta, te time za kasniju lakšu implementaciju nacističke biopolitike kao totalitarne vizije društva u kome bi do krajnjih granica bio kontrolisan nasledni potencijal Nemstva, a ostali nearijevci postavljeni u takođe kontrolisan, nadasve inferioran položaj.

S tim u vezi, ne treba prenebregnuti da se na okupiranim teritorijama odvijala još jedna pojava koju su izrodile birokratizacija i tendencija totalitarne kontrole svih aspekata društva Trećeg rajha, a to je takmičenje za moć i jurisdikciju različitih nemačkih institucija, kao što su Vermaht SS i Ministarstvo spoljnih poslova Rajha na primer. U manjoj meri značajna u globalnim okvirima, a višestruko važna za praćenje pozicije muzičara u Beogradu, bila je i međusobna bitka srpskih institucija za moć

---

<sup>96</sup> Videti sledeće akte: Уредба о одузимању имовине лицима осуђеним због кривичних дела извршених у циљу комунизма или анархизма, 1942; Уредба о припадању имовине Јевреја, 1942, Наредба Управника града Београда о прикривању јеврејских покретних ствари, 1941.

<sup>97</sup> О раду ERR-а видети: <http://www.errproject.org/jeudepaume/>; De Vries, 1996; Petropoulos, 1996.

<sup>98</sup> Primer delovanja ERR-a na oduzimanju kulturne imovine u Zapadnoj Evropi, dat je u: De Vries, 1996; Takođe, dokumentacija o pljački kulturne imovine izložena je u: United States National Archives and Records Administration, Office of Strategic Services, *OSS Art Looting Investigation Reports, 1945–1946*, Microfilm Publication #1782, Washington, D.C., 2001.

<sup>99</sup> О ратној штети Србије, теми која превазила оквир потреба ове дисертације, дата је детаљно у: Živković, 1975.

oličena, s jedne strane, u konkurentnosti oko organizacionih resursa u oblasti kulture, a sa druge za podršku Nemaca. Ova pojava dodatno je na okupiranim teritorijama dovodila do konkurencije različitih rukovodećih aktera, vojne elite i njihovog dokazivanja vernosti i vrednosti u matici. U tom smislu, ne treba lokalnu konkurentnost i bitku za moć visokih nemačkih predstavnika u Srbiji nipošto smatrati dokazom pozitivnog odnosa prema Srbima i Srbiji. Na okupiranim teritorijama, daleko od očiju nacističkog vrha, decizionizam je poprimao paradoksalne obrte što će biti argumentovano u ovoj disertaciji na primeru tretmana Jevreja i Roma u Beogradu. Dakle, treba se još jednom setiti mudrog promišljanja Karla Šmita da „vođinoj vlasti ne odgovara potpuna birokratizacija, u kojoj vlada norma i bezlični zakon i gde je decizionistička samovolja isključena“, i Ernsta Forsthofa da „birokratska uprava šematizuje izvorni narodnjački duh na kojem počiva nacionalsocijalizam“ (Kuljić, 1983: 60). U skladu sa tim, a što će biti argumentovano na primeru muzičkih institucija u daljem toku disertacije, visoki nemački predstavnici u Srbiji su od uspostavljanja institucija u okupiranom Beogradu, te sve do završetka okupacije, iz ličnih interesa ili strateškog mišljenja, pokušavali da izbore svoj viši položaj „u očima matice“. Tako će pojedini od njih u nekoliko navrata zaista imati određene ideje koje bi se mogle tumačiti kao davanje većih sloboda ili značaja Srbima i Srbiji.

Dakle, diskriminatorni odnos Nemaca prema Srbima ne treba ni u kom slučaju dovoditi u pitanje, zapravo, potvrđen je u dosadašnjoj istoriografiji, kao i postojanje jasne vizije o hijerarhiji „prostora“ unutar budućeg novog evropskog poretka sa preciznim predviđanjem podređenog mesta Srba. Ipak, nakon produbljenog istraživanja arhivske građe i periodike koja je publikovana tokom okupacije Beograda u Drugom svetskom ratu, uočeno je kako su Nemci vešto zamagljivali svoj negativan odnos prema Srbima, te često konstruisali prividnu sliku „dobronamernih pomagača“, posebno u sferi kulture. Upravo je to jedno od pitanja na koje se traže odgovori u ovoj disertaciji prilikom analize relacija nemačkih i srpskih institucija u funkcionisanju muzičkih institucija. Dakle, u okupiranom Beogradu Nemci su, s jedne strane, transparentno zastupali i sprovodili disciplinarne mehanizme argumentovane rasnom doktrinom i s njom povezanom „bolešću društva“ od judeo-boljševizma, odnosno borbu protiv komunista kao imperativ. S druge strane, van ovog okvira, vešto su hranili lokalni srpski nacionalizam i time prikrivali unapred osmišljenu perspektivu buduće *regulacije*

društva i mesta *Serbentuma* ili samo Beograda koji je bio u određenim vizijama i nazivan „Tvrđavom Rajha“ (*Reichfestung*) (Wehler, 1980: 51–55),<sup>100</sup> u novoj Evropi. Dok se na globalnom planu odvijala geopolitička borba, Nemci su se u Beogradu borili za očuvanje sopstvenih interesa, a jedan od njih bio je i očuvanje moralne i fizičke spremne nemačkih vojnika u Beogradu radi čega se takođe morala stvoriti mreža institucija i njihova sistemska podređenost, korisnost u okupacionoj strategiji i usmerenost na Nemce, a tek potom na sprovođenje gostovanja muzičara iz Rajha koje je obezbeđivalo materijalni benefit pre svega, a zatim niz drugih od kojih je održavanje borbene gotovosti nemačkih vojnika u Beogradu bilo posebno značajno.

Naspram složenog odnosa prema Srbima koji je doživljavao iznova redefinisanje i oživljavanje, te uticao na dalju kulturu sećanja i u vreme okupacije i danas, te samim tim predstavlja posebnu temu koja prevazilazi i okupacioni period i tematski okvir ove doktorske disertacije, treba se fokusirati u ovom potpoglavlju na to kako je proticalo nacističko disciplinovanje i regulacija u Beogradu. U vezi sa tim, nacisti su primarno delovali u skladu sa uobičajenim aspektima nacističke biopolitike, to jest, bili usmereni na „isključivanje“ rasno nepodobnih, zatim komuniste i masone, te je samim tim etnički animozitet prema Srbima u toku okupacije nužno bio sporedan.

U tom smislu, u toku nemačke okupacije Beograda od aprila 1941. do oktobra 1944. mogu se pratiti sve tri faze uništenja jevrejske zajednice koje je sistematizovao Kristofer Brauning kao „građansku, društvenu i ekonomsku smrt Jevreja“ (Browning, 1983: 145).<sup>101</sup> Venceslav Glišić, koji je među prvima bavio zločinima nacista u Srbiji prema Jevrejima i Romima s naglašavanjem da je „nacistička Nemačka tokom okupacije posebno tretirala“ ove dve grupacije (upor. Glišić, 1969; Ивановић, 1962), izdvojio je tri faze u formiranju odnosa prema ovim grupacijama. U prvoj fazi (IV–VII 1941) nacisti su pomoću domaćih saradnika izvršili evidenciju, obeležavanje, ograničili slobodu kretanja, vršili pljačku jevrejske imovine, uveli prinudni rad, kao i razne vrste nameta na Jevreje. Zatim su u drugoj fazi (VII–XII) sakupili muškarce u logore i

---

<sup>100</sup> Npr. postojala je ideja stvaranja *Reichfestung Belgrad*, Beograda kao tvrđave, značajne saobraćajne i komunikacijske veze, te privrednog i ekonomskog uporišta kroz iskorišćavanje npr. rudnog bogatstva Srbije, ali i Srba za potrebe saveznika Hrvata i Bugara (upor. detaljnije u: Mitrović, 1974; Ristović, 2008, 2008a; Wehler, 1983). Preduslov stabilnosti nemačke pozicije na Balkanu bilo je između ostalog posedovanje strateški i ekonomski izuzetno značajnih resursa u okolini Beograda koji je u rukama „Azijata i Slovena napravljen kao grad koji je uvek pretnja Rajhu“ (Wehler, 1980: 53).

<sup>101</sup> Jaša Romano je među prvima sistematizovao stradanje Jevreja u Jugoslaviji, te je uz fizičko i ekonomsko, istakao i psihičko uništenje Jevreja (Romano, 1980: 61–69).

tražili puteve kako da se oslobode oko 15.000 Jevreja i 3.000 Cigana, pritom postepeno streljajući muškarce. Naposljetku su u trećoj fazi (XII 1941–V 1942) postepeno uništili sve Jevreje i jedan deo Cigana u Srbiji.“ (Глишић, 1969: 52)

U biopolitičkoj terminologiji, pozicija Jevreja svedena je na taj način s političke pozicije građanina ili starogrčkog punog dobrog života „bios“ (βίος) na prosti, najpre na ogoljeni ili „goli život“ od starogrčkog „zoe“ (ζωή) oličen u isključivanju iz uobičajenih građanskih vrednosti i prava, a potom je usledila i fizička likvidacija. Tako su tokom nemačke okupacije Beograda Nemci izdali brojne uredbe, naredbe i dekreti kojima su Jevrejima ukinuta građanska prava.<sup>102</sup> Najznačajnija je doneta 30. maja 1941,<sup>103</sup> koja je kao i sve tokom okupacije publikovana u dvojezičnom *Listu uredaba vojnog zapovednika u Srbiji*. Disciplinarne mere namenjene Jevrejima (i Romima)<sup>104</sup> sprovodile su se na njihovim telima: popisivanje i obeležavanje -žutim trakama, a potom zvezdama, oduzimanje imovine, zabrana kretanja, zabrane rada i korišćenja električnih uređaja i prinudni rad. Zatim su usledila prva streljanja tokom jula i avgusta 1941, a na jesen iste godine odvođenje u koncentracioni logor Sajmište (*Judenlager Semlin*).<sup>105</sup>

Prva faza isključivanja Jevreja u Beogradu, za vreme prvog vojnog zapovednika Ferstera,<sup>106</sup> od kraj aprila i tokom maja 1941, podrazumevala je isključivanje Jevreja iz javnog života, njihovo popisivanje i oduzimanje imovine.<sup>107</sup> Kako su druga i treća faza koje ističe načelno Glišić proticale uz izvesne izuzetke i izmene, biće izdvojene

---

<sup>102</sup> Biće izdvojene sledeće naredbe Nemaca povodom Jevreja: Наредба за Јевреје, 1941; Наредба која се односи на Јевреје и Цигане, 1941; Уредба о губитку права Јевреја, који су имали немачко држављанство у корист немачког Рајха, 1942; Уредба о мерама које се односе на Јевреје у погледу обављања радњи са предметима људске исхране, 1940; Уредба о припадању имовине Јевреја, 1942; Уредба о допуни наредбе која се односи на Јевреје и Цигане издата 30. маја 1941, 1941; Уредба за спровођење наредбе која се односи на Јевреје и Цигане од 30. маја 1941, 1942.

<sup>103</sup> Наредба која се односи на Јевреје и Цигане, 1941.

<sup>104</sup> Dekreti koji su se odnosili na Jevreje i Rome izašli su u *Službenim novinama*: 5. IX 1941; 9. IX 1941; 12. IX 1941; 23. IX 1941; 10. X 1941; 4. XI 1941; 14. XI 1941.

<sup>105</sup> O logoru Sajmište i Jevrejima u logorima u Beogradu videti u: Browning, 1992, 2012; Кољанин, 1992; Lebl, 2001.

<sup>106</sup> Smenio ga je 4. juna 1941. Ludvig fon Vilhelm Šreder (Ludwig Wilhelm von Schröder, 1884–1941) iz Kila nazivan vojnim nadimkom „lav od Flandrije“, nosilac ordena Hoencolerna s mačevima, teško je povređen u vazdušnoj operaciji u Beogradu nakon koje se uputio na neuspešno lečenje u Nemačku gde je i preminuo. Šredera je krajem jula 1941. smenio Hajnrh Dankelman (Heinrich Bernard Dankelmann, 1887–1947) iz Hardenhauzena kod Varpurga koji je bio na funkciji od jula do septembra (ili 20. oktobra) 1941. Smatra se da je njegovom zaslugom Logor Banjica pretvoren u koncentracioni logor. Nakon smene prešao u komandu Luftvafe. Optužen za masovno ubijanje na Terazijama zašta mu je presuda izrečena 31. oktobra 1947. kada je pogubljen. Četvrti i peti zapovednici u Srbiji, delovali su u vreme holokausta – Franc Beme (Franz Böhme) i Paul Bader (1883–1971).

<sup>107</sup> Kompletan spisak Jevreja i Roma koji su se našli na popisu oduzimanja imovine dat je u: Veselinović, 1992. Muzičari sa datog spiska sa napomenama o sudbini dati su u tabelama 1 i 2 u prilogu.



činjenice, odnosno rezultati uništenja jevrejske manjine u Beogradu. Naime, smatra se da je Vermaht streljao sve internirane odrasle Jevreje muškarce, pre nego što su ostale ugušili u Logoru Sajmište, a žene i decu su ugušili u gasnom vozilu, „dušegupki“, na proleće 1942 (Manošek, 2007: 9). Proces donošenja mera protiv Jevreja završen je krajem 1942. kada je šef upravnog štaba vojnog zapovednika u Srbiji, Harald Turner (1891–1947) izvestio nacistički vrh o „konačnom rešenju“ jevrejskog pitanja u Srbiji.<sup>108</sup>

Dok se složen proces izopštavanja i uništenja Jevreja može teorijski jasno tumačiti, proces stigmatizacije Roma nije bio ni dosledan niti rukovođen jasnim kriterijumima ni u Rajhu niti na prostoru Uprave grada Beograda. Interesantno je, pak, da se u studijama holokausta prostor Srbije izdvajao kao izuzetak baš po pitanju tretmana Roma, budući da su već u prvim disciplinarnim merama u okupiranom Beogradu dosledno svrstavani zajedno sa Jevrejima, komunistima i masonima (upor. Margalit, 2005: 194; Browning, 2012), ali da primetimo da je data naredba i njene sve dopune bila jasno podeljena na dva dela u kojima su zasebno po tačkama data naređenja za ove dve manjine. No, istovremeno su izdate naredbe za ove dve manjine i ubrzo su se u štampi pojavile i vesti da se trend obeležavanja i popisivanja Roma, poistovećivao istim žutim trakama, te takođe proširio i van Beograda.<sup>109</sup>

Međutim, kada se produbljenije sagledaju dokumenti, može se zaključiti kako se stav Turnera prema Romima vidno menjao od proleća do jeseni 1941. Naime, u junu 1941. prema zvaničnoj „Naredbi koja se odnosi na Jevreje i Cigane“ pomenutog nemačkog oficira SS-a:

„II Cigani § 18 Cigani se izjednačuju sa Jevrejima. (...) § 19 Ciganom se smatra ono lice koje vodi poreklo od najmanje tri ciganska pretka. Sa ciganima se izjednačuju ciganski melezi koji vode poreklo od jednoga ili dva ciganska pretka i koji su oženjeni cigankom ili stupe u brak sa cigankom. § 20 Za obeležavanje

---

<sup>108</sup> Približno 85% Jevreja Kraljevine Jugoslavije stradalo je tokom Drugog svetskog rata, pri čemu je od gotovo 82.500 preživelo samo 12.000 (Ristović, 2010: 1; upor. brojke i u: Manošek, 2007; 2000). Većina je stradala u Nezavisnoj državi Hrvatskoj, a zatim po logorima u Srbiji. Videti spisak nastradalih beogradskih Jevreja među kojima se ne pominje nijedan muzičar, iako su pojedini imali muziku kao dodatni posao: <http://www.jewishgen.org/yizkor/Belgrade/bel041.html> Preliminaran spisak Jevreja žrtava muzičara dat je u prilogu, tabela 8.

<sup>109</sup> U listu *Ново време* vršena je propaganda u vidu izveštavanja o disciplinovanju nepoželjnih širom Srbije: „У Обреновцу има 38 Јевреја и 652 Циганина“, 20. jun 1941; „Супријски Цигани већ добијају траке“, 21. jun 1941; „Јевреји и Цигани у Младеновцу добили траке“, 28. jun 1941; „Попис Јевреја и Цигана у Алексинцу“, 28. jun 1941; „Цигани и Јевреји у См. Паланци добили траке“, 28. jun 1941.

cigana nose se trake koje moraju isto tako biti žute i nose natpis 'Ciganin'".  
(Наредба која се односи на Јевреје и Цигане, 1941: 84–94)

Samo pet dana kasnije od Turnera je stigla i mera olakšavanja statusa Romima koji su u izvesnim slučajevima pošteđeni ukoliko su imali dokaz da vode „pošten“ život, sa naznakom „Radi uklanjanja izvesnih oštrina, koje su nastale u sprovođenju“ prethodno pominjane naredbe:

„Sa srpskim državljanima ciganskog porekla, koji se bave poštenim poslom, koji vode uredan život i čiji su pretci nastanjeni barem od godine 1850 – što treba dokazati – neće se, zasada, postupati prema §§ 18 do 20 gore spomenute Uredbe. Dokaze o nastanjenosti treba podneti nadležnom predsedniku opštine, koji će ga potvrditi.”

Načelno su drugačije tretirani Romi sa stalnim mestom boravka u odnosu na Rome „čergare“ ili „skitnice“ što je, može se pretpostaviti, bilo povezano sa njihovim načinom života koji im je omogućavao da putujući prenose informacije ka različitim mestima i time i ka partizanskim odredima.<sup>110</sup> U vezi sa tim, u jeku odvođenja u koncentracioni logor Topovske šupe (Autokomanda) tadašnji vojni zapovednik Harald Turner je izjavio da se:

„U skladu sa unutrašnjom i spoljašnjom strukturom romske zajednice, oni ne mogu smatrati pouzdanim članom zajednice naroda (*Völkergemeinschaft*), te da su Jevreji bili povezani sa partizanima, dok su Romi bili odgovorni za zverstva i špijunažu“ (Margalit, 2005: 194).

Budući da su se Romi našli na spiskovima popisivanja imovine u maju 1941, zajedno sa Jevrejima (upor. Veselinović, 1992), može se pretpostaviti da je to učinjeno upravo kako bi se utvrdila razlika između nastanjenih i 'putujućih' Roma koji su bili sposobni

---

<sup>110</sup> Osim u satiričnom tonu u listu *Бодљикаво прасе*, Romi se u okupacionoj periodici najčešće ističu kao „kuriri partizanskih odreda“, ili u kontekstu njihovog izopštavanja da u „srpskim selima ne žive više belosvetski plaćenici i seoski kokošari, cigani, robijaši i jevreji. Njih je srpski narod (...) raskrinkao i proterao“ (J. JI, 1943: 7).

samim tim za špijunažu budući da su se više kretali van urbanih sredina (АНОНИМ, 1941c).<sup>111</sup>

Nasuprot uvreženom mišljenju da su zločine nad Jevrejima i Romima počinili isključivo Nemci, koje se pronalazi u nizu starijih studija npr. Romana i Glišića koji krivicu pripisuju isključivo Nemcima, recentna istraživanja nedvosmisleno su potvrdila preciznim ukazivanjem na arhivske dokumente značajan udeo kolaboracionista u zločinima. S tim u vezi, Božović je istakao da su u pogledu zločina nad Jevrejima i Ciganima naredbodavci sa srpske strane bili uglavnom ministri unutrašnjih poslova iz istoimenog ministarstva VNS-a i pre toga komesarske uprave, a to su: Milan Aćimović (1898–1945) do novembra 1942, Tanasije Dinić (1890–1946) do novembra 1943. i Milan Nedić do oktobra 1944; Dragi Jovanović rukovodilac Srpske državne bezbednosti, zatim, zamenik ministra unutrašnjih poslova Cvetan Đorđević Ceka u ministarstvu u kome je inače postojao referat Specijalnog odseka Odeljenja državne bezbednosti nadležan za Jevreje i Cigane (Божовић, 2012: 221–222).<sup>112</sup> Božović povodom stradanja Jevreja u Srbiji navodi i sledeće:

„Iako tragedija srpskih Jevreja u poređenju sa sličnom sudbinom njihove sabraće iz velikih zajednica u Poljskoj, Mađarskoj ili onih sa okupiranih sovjetskih teritorija, ako se sudi samo na osnovu brojeva i statistika, izgleda ‘mala’, ona je utopljena u višemilionski okean smrti holokausta i čini njen integralni deo. U isti mah, na to su uticale sve osobenosti složene ratne situacije u Srbiji nametnute uspostavljanjem nemačkog vojno-okupacionog sistema, sa njegovim složenim mehanizmom terora prema srpskom stanovništvu, brzim širenjem masovnog, policentričnog otpora i izbijanjem ustanka, široko primenjivanoj praksi masovne ‘odmazde’ i streljanja talaca, među kojima su se, među prvim, našli upravo srpski Jevreji. Jedna od karakteristika okupacione prakse u Srbiji bila je široka angažovanost Vermahta upravo u masovnim zločinima nad civilnim stanovništvom, uključujući i streljanja Jevreja” (Божовић, 2012: 8–9)

---

<sup>111</sup> Tabela Roma muzičara koji su prijavili imovinu tom prilikom data je u prilogu: Tabela 6. Primera radi, na spisku imovine se našao rukovodilac ciganske kapele koja je nastupala u kafani „Amerikanac“ Predrag Gračanin. O muzičkoj porodici Granačanin u narednom potpoglavlju.

<sup>112</sup> Upor. detaljnu eksplikaciju i navođenje dokumenata povodom ovih važnih zaključaka: Божовић, 2012. Božović je sasvim prikladno potpoglavlje u kome dokumentuje navedenim primerom međusobnu, da je nazovemo savremenim rečnikom „horizontalnu“ saradnju kolaboracionista i nacista po pitaju Jevreja, nazvao „Primer saradnje“ (229–232).

Ukoliko se iznova ukaže na recentna istraživanja, te naglasi i učešće kolaboracionista u sprovođenju zločina i kompletnog procesa izopštavanja Roma iz društvenog života, treba se osvrnuti na posleratne sudske procese. Naime, Zemaljska komisija Srbije za utvrđivanje zločina okupatora i njihovih pomagača sačinila je o tome referat pod naslovom „Rasni progon Cigana iz Beograda i bliske okoline sa opštim osvrtom na progon Cigana u Srbiji“ u kome se konstatuje da je utvrđeno da su: „Za masovne i pojedinačne zločine protiv Cigana, pored najviših nacističkih funkcionera i okupatorskih činilaca u Srbiji, odgovorni i domaći pomagači.“ (Божовић, 2012: 226)

Na samom završetku disertacije, povodom „odgovora“ srpskog kolaboracionog aparata na mere koje su Nemci predviđali, biće detaljnije odgovoreno na složeno pitanje za koga su dati disciplinarni mehanizmi bili konstruisani zapravo, ako su Srbi bili nepotrebni u budućem poretku i ako je uspešno završeno izopštavanje nepoželjnih, a na ovoj okupiranoj teritoriji nije uspostavljeno šta je ako ne homogeni srpski kolektivni entitet bilo „poželjno“ ni u pogledu stanovništva, a kamoli muzike. Pre toga, sledi detaljna analiza srpske verzije biopolitičke regulacije i discipline, to jest stavova/znanja oličenih u (na)merama koje su promovisali i merama koje su sprovodili srpski predstavnici vlasti kao okvir (buduće) regulacije.

### 2. 3. Srpska biopolitička regulacija i disciplinovanje

Iako se u bogatom propagandnom diskursu kolaboracionista u Srbiji koji su gravitirali oko VNS-a i Nedića iz različitih pobuda, bojazni ili naprosto težnje ka očuvanju ličnih interesa u tegobnim uslovima okupacije, konstruisala neosnovana ideja o mogućnosti uključenja Srba u hijerarhiju budućeg Velikonemačkog rajha ili delimično „dostojanstvenog“ položaja Srbije u „Novoj Evropi“, srpska strana je u celini bila podvrgnuta različitim sredstvima disciplinovanja i „popravljanja“ prema uzornom nacističkom modelu, a rezultati tog procesa na primeru muzičara biće predmet narednih delova ove disertacije.

Megalomanski planovi nacista o uređenju buduće – Evrope, Jugoistoka, sveta – čak se i iz današnje perspektive odličnog dokumentovanja i interpretacije Drugog svetskog rata čine preuveličanim i fanatičnim i iz aspekta nacista. Istovremeno, pozicija Srba i njihova utopijska vera u svetlu budućnost, bez izbora da li je u određenim segmentima bila iskrena ili je nastala pod uticajem straha, nije ništa manje fanatična od nacističke. No, nažalost, negativne i u manjoj meri pozitivne posledice takvih disciplinovanja radi hipotetičkih regulacija budućeg društva, i Nemaca i mizerne srpske strane „vlasti“ u okupiranom Beogradu, mogu se uočiti i analitički razložiti. Tako, interpretacija „srpske“ biopolitičke regulacije u mreži kulturnog života okupiranog Beograda može se raspravljati kao hipotetička, budući da je bila namenjena kontekstu u kome bi Treći rajh izašao iz rata kao pobednik. Treba, pritom, imati u vidu da se u ovom poglavlju ona izdvaja kao autonomna iz analitičkih razloga, dok je u praksi, da bude naglašeno, delovala u sadejstvu sa nacističkom biopolitikom.

Isticanje načela naslednih ili/i kulturnih osobnosti kao povezujućih faktora očuvanja kolektivnog entiteta, može se posmatrati na primeru ideje „preporoda“ i time „strategija“ opstanka Srba kao kolektivnog entiteta u budućoj „Novoj Evropi“, koji je aktuelizovan u okupiranom Beogradu. S tim u vezi, postavlja se najpre pitanje: da li se i na koji način u međuratnom i zatim ratnom periodu razmišljalo o očuvanju Srba kao kolektivnog entiteta.

Na značajnom pitanju biološkog opstanka Arijevaca (i Srba), pak, utemeljen je i odnos prema zasebnim društvenim grupacijama, te time i muzičarima koji su izdvojeni kao predmet ove doktorske disertacije. S tim u vezi, treba odmah napomenuti da su srpski kolaboracionisti čije smo stavove mogli pronaći u periodici i arhivskim dokumentima, opstanak Srba videli prvenstveno uz Treći rajh, o čemu su pisali vodeći srpski ideolozi tog perioda.<sup>113</sup> Uostalom srpska „vlada“ i jeste nosila naziv „Vlada narodnog spasa“. Osim izričito političkih eseja i analiza, kao npr. kod Stanislava Krakova (upor. Крaкoв, 1943), veoma značajan deo ovog diskursa o opstanku Srba činio je pomenuti u kontekstu opštih tendencija evropskih intelektualaca – „kulturni pesimizam“ koji se jasno uočava u brojnim tekstovima ministra prosvete VNS-a, Velibora Jonića, npr. na početnim stranicama gotovo svakog broja lista *Српски народ* koji je on aktivno uređivao i bio svojevrsno glasilo MPV-a, a odnosio je u svom značajnom delu isključivo odgovore na pitanje opstanka Srba.

Disciplinarne mere koje su primenjivali članovi pomenutog srpskog dela političke elite u Beogradu bile su, s jedne strane, proizvod srodnih desničarskih tendencija iz predratnog perioda, a sa druge, i u većoj meri jasan uticaj okupatora. S tim u vezi, složenoj analizi sadejstvujućih nemačkih i srpskih institucija, neophodno je prethodno sagledavanje odnosa beogradske javnosti i političke elite prema ključnim problemima – Trećem rajhu, nacizmu, fašizmu, rasizmu, Jevrejima, Romima, masonima, očuvanju kolektivnog entiteta, te rastu nacizma, fašizma i komunizma, sa razvojem i praksama istih u godinama koje su prethodile i u toku perioda okupacije. Iako precizno raščlanjavanje konkretnih disciplinarnih praksi u okupacionom periodu ne može se ostvariti ili pripisati isključivo nemačkoj ili srpskoj strani, budući da su srpske često sprovodile naredbe Nemaca, važno je primetiti da su srpska strana „vlasti“ u Beogradu sprovodila disciplinarne mere u skladu sa zahtevima i načelima nacističkog okupacionog aparata, dok su uspeali da, kolikogod to bilo nerealno, fanatično i naivno, uspeali da predoče na nivou znanja elemente hipotetičke regulacije budućeg srpskog društva. Sledeći Fukoa, u ovoj disertaciji se pažnja usmerava na konkretan smisao koji je davan određenim disciplinarnim i regulacionim praksama, te se nakon nacističkih posebna pažnja obraća na „genealogiju“ disciplinarnih i regulacionih mera u Beogradu

---

<sup>113</sup> Upor. tekstove sledećih autora: Damnjana Kovačevića, Đoka Slijepčevića, Kujundžića, Vasiljevića i drugih, u popisu literature na završetku ove disertacije.

od strane srpskih kolaboracionista. S tim u vezi, sledi rasprava okolnosti u kojima je proticala genealogija ideje disciplinovanja Jevreja, Roma, masona, komunista, stranaca kao nepodobnih, te odgovor na pitanje da li su i sa kakvim argumentima i konkretnim praksama u Beogradu srpska strana pristupila tome neposredno pred i u toku nemačke okupacije ove urbane sredine. Zatim će se izložiti elementi srpske hipotetičke regulacije budućeg srpskog društva.

### 2. 3. 1. Izvori za „genealogiju“ srpskih disciplinarnih i regulacionih mera u Beogradu

Naime, u beogradskoj javnosti između dva svetska rata intenzivno su praćena dešavanja u Hitlerovoj Nemačkoj i Musolinijevoj Italiji, pri čemu se od 1933. do 1941. aktivno raspravljalo o nizu aktuelnih tema kao što su: rasna teorija, „životni prostor“, antisemitizam, zakon o sterilizaciji, eugenika, progon Jevreja, masona i komunista, nastanak koncentracionih logora (upor. Milosavljević, 2010, 2010a). Međutim, kanalisanje teorijskih stavova i mogući „srpski odgovori“ na pomenuta pitanja bili su najpre bojažljivi, sa zebnjom autora da ih neko ne naziva, na primer, antisemitama, i slično.<sup>114</sup> Na sličan način reagovalo se i na pitanja eugenike, zakon o sterilizaciji,<sup>115</sup> logore i slične teme tog doba koje su zadirale u nasledni/biološki potencijal kolektivnih entiteta. Čak je i jedan od vodećih desničara Dimitrije Ljotić (1891–1945),<sup>116</sup> kroz svoj

---

<sup>114</sup> Milosavljevićeva s pravom sumira kako se od 1933. do 1941. desnica „nikada nije bavila temom progona Jevreja u Nemačkoj. Naprotiv, uglavnom je zbijala šale sa ‘navodnim’ progonima, kao Ljotićeva *Отарбина* koja je 1936. ironično pisala da je ‘prokleti nemački fašizam’ izbacio iz Nemačke razne sumnjive ‘svetske veličine’ kao što je, na primer, Albert Ajnštajn” (Milosavljević, 2010: 281). Videti detaljnije u: Ljotić, 1940.

<sup>115</sup> Izuzetak je u tom smislu pozitivna ocena sterilizacije koju je zagovarao profesor i dekan Medicinskog fakulteta Aleksandar Kostić (1893–1983), koji je osim svoje matične institucije bio osnivač i Veterinarskog (1938) i Farmaceutskog fakulteta (1939) u Beogradu. On je 1933. smatrao da „pokret za sprovođenje ‘rasne higijene’ spada u najkorisnije socijalne pokrete sadašnjice jer od njenog uspeha zavisi budućnost mnogih naroda” (Milosavljević, 2010: 87). Vidi i nadalje o tome: 87–89; Kostić, 1933, 1933a.

<sup>116</sup> Pregled desničarskih (profašističkih, protofašističkih, fašističkih) pokreta u Kraljevini SHS/Jugoslaviji videti u: Bakić, 2005; Gligorijević, 1963a, 1986; Kuljić, 1974; Stojanović, 2015a. Integralno jugoslovenstvo zagovarali ORJUNA iz Splita (1921) osnovana pod imenom Jugoslovenska napredna

religiozno-nacionalistički misticizam, u tekstovima iz sredine tridesetih godina, „neubedljivo tvrdio da nije antisemita“, te da „nema mržnje prema Jevrejima u nas“ misleći na redove svojih sledbenika iz JNP „Zbora“, već „želimo samo da izgradimo svoj samozaštitni sistem u politici, u ekonomiji, u moralu“ u čemu je kao prepreka stajao „jevrejski duh“ kome „danas koriste nenarodni sistemi kapitalizma, demokratije, individualizma i bezboštva“ (upor. Ljotić, 1954: 23, 41–45).<sup>117</sup>

Do nemačke okupacije Beograda, u ovom gradu je izlazio list *Балкан* na čijim se stranicama provlačio antisemitizam uz antimasonstvo, kao i u listu *Време*<sup>118</sup> u kojima su publikovani vodeći članci i rasprave na temu rasne teorije, vodećeg zagovornika date teorije kod nas Branimira Maleša<sup>119</sup> sa još jednim „rasistom“ Svetislavom Stefanovićem. Milosavljevićeva sumira, s jedne strane, poziciju Maleša:

„Razlikovao [je] naučni pojam rase, od njegove upotrebe u nacionalsocijalističkoj i fašističkoj ideologiji, tvrdeći da kod ovih drugih, rasa označava uglavnom narod sa njegovom biološkom prošlošću, uključujući

---

nacionalistička omladina (JNNA), zatim Združenje borcev Jugoslavije (Boj) i Jugoslovenska akcija (JA) (1930), a nacionalno usmerenje Narodna odbrana (1908) i Srpska nacionalna omladina (SRNAO). Bakić po uzoru na Kuljića (1974) SRNAO i HANAO definiše kao „profašističke“, a „fašističko jugoslovenstvo srpskog usmerenja“ su po njegovoj sistematizaciji ORJUNA, JA i JNP „Zbor“ (1934) (Bakić, 2005: 21–43). Od 1922. do 1941. privukla je masovne pristalice još i pomorska patriotska organizacija Jadranska straža (JS) u Splitu s odborima u Skoplju, Prištini i Osijeku; saradivala je s sokolskim i skautskim udruženjima, a imala je ispostave od 1923. u Ljubljani, Sarajevu, Novom Sadu, Dubrovniku, Zagrebu, Beogradu i Kragujevcu. Kako je beogradska ispostava delovala i u kontekstu muzičkih praksi, biće detaljnije u poglavlju o okupacionom raduju.

<sup>117</sup> Bez pozivanja na konkretne dokumente, već jedino na svedočenja, Subotić pominje npr. memorandume koje je Ljotić u oktobru 1941. poslao nemačkom ministru spoljnih poslova Ribentropu sa zahtevom da se Jevreji tretiraju kao i ostali građani pobeđene Srbije, na šta je preko posrednika Gerharda Fajnea stigao odgovor da Ljotić ima sreće da nije Nemač jer bi povukao konsekvence (Subotić, 1999a: 359). Međutim, može se načelno zaključiti da je Ljotić na osnovu svih dostupnih konkretnih dokumenata bio na liniji rešavanja jevrejskog pitanja u vidu njihovog „korigovanja“, tj. disciplinovanja i time smanjivanja njihove moći u društvu. U recentnoj publikaciji Darka Gavrilovića, detaljno je obrađen problem antisemitizma Dimitrija Ljotića, pri čemu je ovaj autor dubinski interpretirao i publikovne radove i dokumentarni materijal „Ljotićevaca“ iz IAB-a u međuratnom periodu: Гавриловић, 2018.

<sup>118</sup> Nije slučajno da se baš u ovom listu nailazi na brojne članke o rasnoj teoriji i srodnim temama Stefanovića i Maleša ili drugih koje su zagovarali desničari ili ultrakonzervativni predstavnici tadašnje Srbije, budući da je glavni urednik bio Boško Bogdanović kasniji komesar KNU tokom okupacije, kao i da je direktor časopisa bio Danilo Gregorić još jedan desničar.

<sup>119</sup> Branimir Maleš (Rab, Hrvatska 1897–?) je bio docent Filozofskog fakulteta, a od 21. XII 1941. načelnik u odeljenju Ministarstva za narodno prosvetivanje, da bi se 1943. vratio na Filozofski fakultet kao redovni profesor. Od 1930. je vodio laboratoriju za antropologiju i rasnu fiziologiju u Centralnom higijenskom zavodu. Bio je redovni član Italijanskog društva eksperimentalne biologije, sekcije Napulj (izabran 1929) i dopisni član istog društva, kao i sekcije Rim (izabran 1929), redovni član Rimskog antropološkog društva (izabran 1929) i najzad, redovni član Biološkog društva u Beogradu (izabran 1930). Tokom okupacije značajan je i njegov rad u Upravnom odboru KNU-a o čemu će biti detaljnije u poglavlju posvećenom radu ove institucije. Prebegao je 1944. s Nemcima, a sudeći po beleškama Državne komisije za utvrđivanje zločina okupatora i njihovih saradnika u posleratnom periodu nalazio se u Rimu: AJ, Fond 110, 85/833.



pojmove 'čistote' i 'nečistote' (...) Maleš je, međutim, tvrdio da u biološkom smislu nema ni italijanske, ni arijevske, ni semitske rase, da su sve to etničke grupe, i da samo kada se ne misli na antropološku, već na jezičku ili kulturnu etničku grupu, 'može biti govora o čistoti ili nečistoti'. Težnja rasista je po njemu bila upravo 'da etnička grupa kojoj pripadaju bude bez primesa, da krv njihove nacije bude što čistija', verujući da se narod može sačuvati jedino ako se i biološki ne meša sa drugim narodima“ (Milosavljević, 2010: 194)<sup>120</sup>

S druge strane, Stefanović je u seriji tekstova u listu *Време* najpre zastupao stav da ne postoje inferiorne i superiorne rase, a potom afirmativni stav o „rasnom problemu“, odnosno „superiornoj rasi“ i „arijevskoj“ evropskoj rasi. Milosavljevićeva zaključuje o Stefanovićevom rasizmu:

„Razlikovao se od Maleša i većine drugih autora ove struje po tome što je dominantno mesto u rasnom razlikovanju pridavao krvi, tom 'sasvim osobitom soku', dovodeći krvne grupe u neposrednu vezu sa rasnom identifikacijom. Tvrdio je da su najnovija ispitivanja, suprotno ranijim shvatanjima, dokazala da se 'arijevski, nordijski čovek' spuštao ka jugu i istoku, zagospodareći zatečenim narodima, i noseći svoje arijevske osobine“ (Milosavljević, 2010: 195).<sup>121</sup>

Međutim, dok se u diskursu beogradskih novinskih i drugih periodičnih glasila nailazimo na različite „bojažljive“ i „umerene“ stavove o rasnoj teoriji i često nedovoljno profilisan odnos prema Jevrejima, u zagrebačkim *Narodnim novinama* otvoreno se zagovaralo istrebljenje Jevreja (upor. Đuka, 1993; Koljanin, 2003). Najzad, izričiti stavovi protiv rasne teorije bili su retki u beogradskoj sredini.<sup>122</sup>

Pre okupacije, dakle, beogradska sredina se, dakle, intenzivno interesovala i napajala stranim uticajima, ali se generalno intelektualci nakon pojave nacizma i fašizma nisu nosili mišlju da ih treba primeniti na jugoslovenski prostor. Uz to su desničarski pokreti insistirali na svojoj autentičnosti, iako su upijali različite impulse kako iz Francuske, tako i Velike Britanije, Italije i Nemačke, dok su ruski uticaji s

<sup>120</sup> O rasnoj teoriji kod Maleša videti i u: Milosavljević, 2010a: 36–41. Zatim, od izvornih, uporediti i u sledećim tekstovima: Малеш, 1932, 1936, 1941, 1941a.

<sup>121</sup> O rasi kod Stefanovića detaljno i u: Milosavljević, 2010a: 41–45. Videti sledeće tekstove datog autora: Стефановић, 1934, 1934a, 1935; Stefanović, 2006: 321–327.

<sup>122</sup> Npr. izuzetak je novinar i diplomata Živojin Balugđić: Балугџић, 1940.

brojnim izbeglicama posle Oktobarske revolucije već bili društvena činjenica ili nužnost.

Kao osobene manjine na prostoru Beograda,<sup>123</sup> u odnosu na lingvističke,<sup>124</sup> Jevreji su ujedno i stranci sa najdinamičnijim smenama „prijateljskih“ i „neprijateljskih“ odnosa vlasti prema njima, ali to nije bio slučaj samo u ovoj sredini. Jevreji su u samo jednoj deceniji XX veka doživeli izuzetan preokret u pozicioniranju u društvu KJ – najpre priznavanje i uvažavanje koje je bilo daleko iznad mnogih drugih manjina u istoj federaciji, a potom izuzetan pad.<sup>125</sup>

Naime, nakon osnivanja Kraljevine Jugoslavije donet je Zakon o verskoj zajednici Jevreja (1929),<sup>126</sup> ali je značajan pad ugleda ove zajednice u godinama dolaska nacista na vlast, odnosno sa porastom antisemitizma i sa privrednim okretanjem političke elite KJ sredinom tridesetih godina XX veka ka Trećem rajhu (detaljnije: Гавриловић, 2018; Mitrović, 1974; Ristović, 1998; Milosavljević, 2010; Кољанин, 2008; Petranović, 1992), naglašavanjem i kroz recepciju fašizma u javnosti (detaljnije: Milosavljević, 2010, 2010a), ali i kroz širenje nemačkog kulturnog uticaja kroz JND i NNI u Beogradu, *Kulturbund* u Novom Sadu i druge institucije folksdojčera (Gašić, 1998, 2003, 2006), kao i niza drugih inicijativa povezivanja Nemačke i Srbije (Jugoslavije), posebno u kontekstu privrede (Mitrović, 1974).<sup>127</sup> Načelno se u Beogradu sudeći po popisima iz 1931. i 1939. po dolasku nacista na vlast i nakon anšlusa, značajno uvećao broj Jevreja u Beogradu, sa 8339 na 10.338 (Popović, 1997: 27).

---

<sup>123</sup> Jevreji su tradicionalno bili koncentrisani u urbanim sredinama još od naseljavanja u XV veku. Detaljniju istoriju naseljavanja Jevreja u Beogradu, videti u: Кољанин, 2008; Lebl, 2001; Шланг, 1926. Prema popisu stanovništva iz 1931. u Kraljevini Jugoslaviji živelo je 26.168 sefarda, 39.010 aškenaskih Jevreja i 3227 pravoslavnih Jevreja. Strukturalno su organizovani u opštine, te je bilo 72 aškenaskih, 36 sefardskih i 13 pravoslavnih jevrejskih opština. Popisi Jevreja po opštinama dati su u: AJ, Fond 69 Ministarstvo vera Kraljevine SHS/Jugoslavije 1919–1933. O popisima Jevreja u KJ tokom XIX i XX veka detaljno u: Perić i Stanić, 1992.

<sup>124</sup> Popis Jevreja u odnosu na druge manjine videti u: Краљевина Југославија, Општа државна статистика, *Статистички годишњак*, књига I, Београд, 1932, 69. Prema zvaničnoj državnoj statistici pored Jevreja, kao brojne manjine u KJ izdvajaju se folksdojčeri, Česi, Mađari i dr.

<sup>125</sup> Izdvojimo npr. da je dr Ferdinand Blumental, ugledni onkolog iz Berlina, od 1933. radio u KJ, te da je uz pomoć Rokfelerove zadužbine osnovao Onkološki institut u Beogradu. Dr Artur Libert je 1933–1939. kao honorarni profesor predavao na Filozofskom fakultetu u Beogradu i 1935. objavio knjigu *Filozofija nastave*.

<sup>126</sup> Kao reperkusija ovog zakona uvedene su državne subvencije od 16,5 jugoslovenskih dinara za svakog Jevrejina što je bio veći iznos nego za druge etničke manjine. Упор. Закон о верској заједници Јевреја у Краљевини Југославији, 1929.

<sup>127</sup> Kristalna noć (*Kristallnacht*) bila svojevrsna prekretnica u istoriji jevrejske zajednice, a usledile su ubrzo reakcije i sagledavanje dramatične pozicije Jevreja dan kasnije: Anonim, 1938.

Načelno, smatralo se da vlada Milana Stojadinovića (1888–1961)<sup>128</sup> nije sputavala antisemitizam u svom opštem približavanju silama Osovine koje će zaokružiti Vlada Dragiše Cvetkovića potpisivanjem Trojnog pakta. Naime, u januaru 1939. predsednik jugoslovenske vlade Milan Stojadinović (1888–1961) u intervjuu za francuski list *Petit Parisienne* naglasio je da u Jugoslaviji nema antisemitizma, te da u njoj živi 80.000 Jevreja „u savršenoj ravnopravnosti sa ostalim građanima“, te da je njegova zemlja bazično opterećena ogromnim teretom ruske emigracije što je preneo i vodeći jugoslovenski jevrejski časopis *Židov* (Anonim, 1939). Međutim, 26. avgusta iste godine potpisan je sporazum između predsednika vlade Dragiše Cvetkovića (1893–1969) i hrvatskog političara, predsednika Hrvatske seljačke stranke Vladka Mačeka (1879–1964), nazvan Sporazum Cvetković-Maček, nastala je Banovina Hrvatska i započele su značajne društvene promene. Takođe, od jeseni 1938. i sudetske krize do marta 1939. kada Nemci zauzimaju Čehoslovačku i sudetske oblasti posebno, češki Jevreji su između ostalog pristizali i u Beograd, gde su mnogi pronašli smeštaj i posao preko Češkog doma (1928), tako da je kasnije u najezdi Nemaca arhiva ove institucije bila uništena u strahu od pronalaska podataka o Jevrejima.

Usledio je, dakle, potpuni društveni kolaps jevrejske manjine. Već 1940. jugoslovenska vlada usvojila je dve Uredbe publikovane u Beogradu i Zagrebu, kojima su Jevreji izgubili status jednak ostalim građanima KJ.<sup>129</sup> Prvom Uredbom zadiralo se direktno u njihov način života i narušene su dotadašnje građanske slobode Jevreja uspostavljene u dugom i složenom procesu nakon Berlinskog kongresa. Donošenje druge uredbe uticalo je i na školovanje muzičara i scenskih muzičara (i baletski odsek)

---

<sup>128</sup> Stojadinovićev mandat je ostao zapamćen po nizu negativnih pojava i izliva nezadovoljstava koje su njegove odluke izazivale, od oštih protesta Srpske pravoslavne crkve nakon namere da potpiše konkordat sa Vatikanom 1937, do nemogućnosti postizanja zadovoljavajućeg odnosa sa Hrvatskom zbog čega ga je knez Pavle i smenio 1939. Osim toga, zabeleženo je i nezadovoljstvo Saveza jevrejskih opština KJ Stojadinovićevom vladom budući da je u datom mandatu primoran značajan broj Jevreja koji nisu imali državljanstvo da napuste zemlju (Koljanin, 2008). Osim toga, složen je konkurentski odnos Stojadinovićeve Vlade sa JNP „Zborom“.

<sup>129</sup> Uredba o merama koje se odnose na Jevreje u pogledu obavljanja radnji sa predmetima ljudske ishrane, 1940; Uredba o upisu lica jevrejskog porekla za učenike univerziteta, visokih škola u rangui univerziteta, viših, srednjih, učiteljskih i drugih stručnih škola, 1940. Videti reakcije na ove uredbe u jevrejskom časopisu *Весник јеврејске сефардске вероисповедне општине* (dalje: *Весник*), kao i pregled ostale štampe iz KJ o tome: Аноним, 1940. Videti i reakcije na Uredbe iz slovenačke, hrvatske i srpske štampe u: Аноним, 1940a. Detaljno o tretmanu Jevreja u godinama pred dolazak nacista u Beograd, *numero clausus*-u i drugim pojavama dato je u: Lazić, 2016.

na DMA i SMŠ koje su predmet i ove doktorske disertacije.<sup>130</sup> Ovo su, dakle, evidentni primeri donošenja disciplinarnih mera u periodu KJ, odnosno nadovezivanja na uvažavanja nacističke biopolitike.

Najzad, 25. marta 1941. u dvorcu Belverdere u Beču Cvetković, Aleksandar Cincar-Marković (1889–1947) i Joakim fon Ribentrop (Joachim von Ribbentrop, 1893–1946) potpisali su protokol o pristupanju Trojnom paktu. Tako, s druge strane, proces približavanja i prilagođavanja KJ privrednim i političkim pritiscima, odnosno prodorima Hitlerove Nemačke u godinama kasnih tridesetih i posebno pred okupaciju 1941. jasno je dokumentovan i potvrđen u vodećim istorijskim publikacijama,<sup>131</sup> a to da mu u javnom prostoru nije data dovoljno transparentna podrška od strane intelektualaca, pitanje je od osobenog značaja za istraživanje datog perioda.

U domenu kulture na području Beograda, važan je zaključak istoričarke Ranke Gašić, koja je iscrpno sagledavala tok nemačkih kulturnih uticaja u dugom istorijskom rasponu, da je već nakon ubistva kralja Aleksandra I Karađorđevića (1888–1934) francuski uticaj zamenjen jačim nemačkim uticajem na beogradsku kulturnu scenu (prema Gašić, 2005: 131). Međutim, značajan korak u tom smislu učinjen je već osnivanjem Jugoslovensko-nemačkog društva (JND) u Beogradu 1931 (videti u: Gašić, 1998) i kroz tendencije predstavljanja nemačke kulture koju je ostvarivala Akademija nauka iz Minhena u Beogradu, dok će kulminacija ili preciznije potreba za centralizacijom kulturnih kontakata Jugoslavije od 1939. dovesti do osnivanja NNI-ja, kao i italijanskog centra i britanskih institucija u Beogradu i najzad, Nemačke privatne gimnazije 1940. koja je primala i nemačku i jugoslovensku decu (Аноним, 1940: 783). Pritom, NNI i pomenuta privatna gimnazija bili su pod direktnom kontrolom Ministarstva unutrašnjih i spoljnih poslova Rajha (Gašić, 2005: 56).<sup>132</sup> U skladu sa zahtevima konzula i kasnijeg generalnog opunomoćenika Rajha za privredu na teritoriji

---

<sup>130</sup> Kvota za upis Jevreja uspostavljena je u Uredbi prema Popisu stanovništva KJ iz 1931. Prema datoj uredbi, bilo je dozvoljeno da se na 100 građana Kraljevine, sa izuzetkom Banovine Hrvatske, upisuje 0,454% Jevreja.

<sup>131</sup> Privredni prodor Nemačke na Jugoistok detaljno je interpretiran u: Mitrović, 1974; Ristović, 2008. Konkretno tok procesa prilagođavanja pritiscima Nemačke tokom 1940, te sve do 27. marta 1941, videti u: Кољанин, 2008: 371–462.

<sup>132</sup> O nastanku NNI-a pod pokroviteljstvom Minhenske akademije nauka videti u: AV, NdA, 3, 3/31.

okupirane Srbije Franca Nojhauzena (Franz Neuhausen, 1887–1966),<sup>133</sup> kroz NNI se uz koncerte, predavanja i književne večeri, sprovodila implicitna „političko-propagandna“ delatnost (Аноним, 1941f),<sup>134</sup> sa upoznavanjem beogradske javnosti sa Trećim rajhom (Gašić, 2005: 58, 215). Međutim, institucije KJ su u pogledu repertoara kulturnih događaja pokazale, naročito tokom 1940, da meandriraju *pro et contra* nacizma, te je npr. u martu i aprilu Ministarstvo spoljnih poslova KJ „s obzirom na današnje prilike“ negativno ocenilo organizovanje serije koncerata Drezdenskog gudačkog kvarteta, dok je istovremeno RB, u saradnji sa DMA i NNI, organizovao krajem iste godine seriju koncerata Gudačkog trija iz Minhena (Gašić, 2005: 59). Slično kolebanje uočava se i u pogledu navedenih institucija, budući da su se u svojstvu članova JND-a nalazili kako Jevreji, tako i pojedini kasniji banjički logoraši–intelektualci–taoci odnosno masoni i komunisti.<sup>135</sup>

U domenu muzike, ne treba u tom smislu potceniti ni koncertnu statistiku u Beogradu od 1918. do 1941. po kojoj se broj gostujućih nemačkih muzičara u Beogradu sa maksimalnih 144 za međuratni period, u sezoni 1936/1937, sveo na 40 u sezoni 1940/1941.<sup>136</sup> Simbolično, i čini se ne slučajno, u godini 1934. jedini koncert nemačkih muzičara u Beogradu bio je nastup Hora nemačkih jevrejskih izbeglica pod upravom Stanislava Vinavera (1891–1955), šabačkog Jevrejina, lokalnog umetnika, kritičara i publiciste, bergsonovca i simboliste. Međutim, gostovao je u narednim godinama veliki broj značajnih i to velikih ansambala, horova i orkestara iz Rajha. S tim u vezi, posebno su značajno odjeknuli kako domaći „Vagnerov festival“ 1933.<sup>137</sup> pod pokroviteljstvom

---

<sup>133</sup> Uloga Nojhauzena i Saobraćajnog biroa u Beogradu kao rasadnika nacističkih uticaja i anticipacije nacističkih snaga na tom prostoru izuzetno je značajna. O njegovom delovanju u Srbiji neposredno pred rat, dato je u: Aleksić, 2005.

<sup>134</sup> Kao osnovni ciljevi postavljeni su: nauka, nemački jezik i razmena studenata. Ključne ličnosti u radu ove institucije bile su: slavista, etnomuzikolog, književni kritičar profesor Praškog univerziteta (1922–1944) Gerhard Gezeman (Grhard Gesemann, 1888–1948), Rudolf Volf (Wolf), slavista i balkanolog Alojz Šmaus (Alois Schmauss, 1901–1970) i Hajnrih Ber. NNI je do 1944. izdavao časopis *Schriften des Deutschen Wissenschaftlichen Instituts*. Bio je smešten u Frankopanovoj ulici 34, današnjoj Resavskoj ulici u Beogradu. Više o NNI-u, dato je i u: Gašić, 2005: 56–57, 215–216.

<sup>135</sup> Npr. članovi JND-a bili su uvaženi međuratni izdavač Jevrejin Geca Kon (1873–1941) i kompozitor, muzički kritičar i profesor Filozofskog fakulteta u Beogradu i kasnije DMA, Miloje Milojević. Videti građu o ovom logoru: Prpa et al. 2016.

<sup>136</sup> Gašićeva je sumirala statistiku gostovanja nemačkih muzičara u Beogradu od 1919. do 1941. u tabeli: Gašić, 2005: 73. Videti tabelu br. 10 o gostovanjima nemačkih umetnika u Beograda od 1941. do 1944. u prilogu ovog rada.

<sup>137</sup> Uz orkestar Beogradske filharmonije nastupali su mecosopran Melanija Bugarinović i zagrebački tenor Mario Šimenc. Solistički resital održao je uvaženi berlinski pijanista Fridrih Vagner (Friedrich Wagner) 13. marta. Detaljna najava pomenutih koncerata, data je u: Аноним, 1933.

princa Pavla II Karađorđevića (1893–1976), a zatim i gostovanje Frankfurtske opere 1938. i 1940. u Narodnom pozorištu, kojoj je beogradska Opera uzvratila posetu 1939 (detaljnije u Jovanović, 1999: 16–33). Osim toga, od gostovanja domaćih umetnika u Rajhu, izdvaja se nastup dirigenta Lovra Matačića sa orkestrom Berlinske filharmonije u Berlinu i Frankfurtu na proleće 1940, te potom nastup istog orkestra u maju iste godine sa dva koncerta u Beogradu, jednim pod upravom Karla Bema, a drugim Matačića (АНОНИМ, 1940с). Svoj nastup sa orkestrom Berlinske filharmonije, Matačić je imao i neposredno pred okupaciju Beograda, 15. marta 1941 (Соколовић, 1941).

Nakon iscrpnog istraživanja i poređenja sa okupacionim diskursima, može se zaključiti da su međuratna *konzervativna frakcija*, u okviru koje *radikalnodesničarska* i u manjoj meri *mističnoreligiozna* struja mislilaca u javnom polju KJ, kako ih je sistematizovala muzikološkinja i sociološkinja Ivana Vesić (Весић, 2016),<sup>138</sup> anticipirale su ne samo bazične ideje, već i identifikovale konkretne „neprijatelje“ i probleme u društvu koji su u periodu okupacije transparentno istaknuti i na kojima se sprovodio proces „očišćenja“ srpskog društva. „Čišćenje“ srpskog društva odvijalo se, pritom, sa jakom željom srpskih kolaboracionista da se pred Nemcima iskažu kao saveznici vredni pažnje, te da na taj način „zasluže“ da budu uključeni ili da se barem izbore za povoljniju poziciju Srba u budućoj „Novoj Evropi“. Nije zato neobično što su se inače malobrojni značajniji i utemeljujući tekstovi *radikalnodesničarske* i *mističnoreligiozne* struje (Весић, 2016, 2019). Međutim, gledišta su prebačena u sasvim drugačiji kontekst i drugačije relacije u javnom polju,<sup>139</sup> a promenila se i pozicija istaknutijih mislilaca ove struje se promenio. U nedostatku novijeg diskursa reprodukovani su njihovi tekstovi na stranicama okupacionih listova, kao i niza drugih njihovih istomišljenika iz međuratnog perioda. Primera radi, u nizu tekstova provejavaju stavovi vođe JNP „Zbora“ Ljotića, ali i vođe pokreta „Bogomoljci“ vladike Nikolaja Velimirovića (1981–1956) koji je rat proveo u internaciji, a dočekaio okupaciju kao britanski konfident.

Pored izlaganja jakom uticaju nemačkih muzičkih institucija od sredine tridesetih godina XX veka, te značajnom broju razmena gostovanja muzičara, diskurzivno su se

---

<sup>138</sup> Osim pomenutih, na osnovu produbljenih istraživanja ista autorka je u okviru *konzervativne frakcije* izdvojila i *konzervativnoautoritarnu* struju (Весић, 2016, 2019).

<sup>139</sup> O rasnoj teoriji u okupacionoj periodici popis (izbor) članaka dat je u: Milosavljević, 2006: 85–87; O antisemitizmu, antikomunizmu i antidemokratiji tokom okupacije u: Milosavljević, 2006: 25–33.

raspršivali i različiti elementi ksenofobije i, s tim u vezi, identifikovanja krivaca za krizno društveno stanje, pri čemu je ekonomska kriza tih godina bila međunarodni problem. Nasuprot recepciji međunarodnih dešavanja, te s tim u vezi ne tako burnim reakcijama na disciplinovanje i regulisanje u totalitarnim društvima nacističkog Trećeg Rajha i fašističke Italije, *mišljenje o društvenom i još više kulturnom „propadanju“* očitavalo se i u beogradskoj sredini u međuratnom periodu i potom zadržalo u periodu okupacije čime je uticalo na dinamizaciju diskriminatornih mera i ujedno širenje atmosfere nužnosti odbrane od svekolikih političkih, ideoloških i „rasnih“ neprijatelja. Mišljenje *društvenog propadanja* je, pritom, bilo rašireno među pripadnicima različitih ideoloških struja, ali se razlikovalo po načinima viđenja rešenja ili prevazlaženja kriznog stanja, odnosno regeneracije, preporoda, kulturne/društvene obnove itd. Vid „kulturnog pesimizma“ koji je u evropskoj misli razvijen tokom *fin-de-siècle-a* nužno je podrazumevao identifikovanje određenih „neprijatelja“ ili u blažoj varijanti „činilaca“ propadanja društva usled određenih kulturnih tendencija, a neretko se prenosio ili čak gravitirao ka uočavanju različitih viđenja kulturne dekadencije, pri čemu su samo u određenim tekstovima apostrofirani konkretni žanrovi ili umetnosti i prakse i njihovi predstavnici (upor. Jay et al, 1995; Vasiljević, 2009). Vremenom su viđeni kao opšta društvena bolest, nastavak modernističkog „kulturnog pesimizma“ *fin de siecle-a*, koja se u retkim slučajevima širila na sferu kulture, izdvajani su kao krivci prevashodno Jevreji implicitno: komunisti, demokrate, masoni, nečiste rase i bolesni kao problemi društva.

Kulturni pesimizam ispoljio se, naime, i u međuratnom i potom okupacionom periodu u stavovima dvojice najprisutnijih ličnosti u javnosti iz kulturnog sektora okupacionog aparata, ministra prosvete Velibora Jonića i njegovog zamenika Vladimira Velmar Jankovića,<sup>140</sup> a čini se da je „obojio“ i gledišta niza kulturnih poslenika koji su, u nemogućnosti da u novonastalom kontekstu definišu koncept budućeg (kulturnog) preporoda, zagovarali kako kritiku svojih prethodnika, odnosno kulturnog delanja u periodu između dva svetska rata, tako i „isijavali“ opšte negativno viđenje društva

---

<sup>140</sup> Od 1919. do 1941. bio je viši činovnik u MPV-u KJ, najpre sekretar Umetničkog odeljenja, a zatim načelnik MPV-a. Bio je član JA iz koje se izdvojio kad se spojila sa Ljotićevim JNP „Zborom“, a bio je i saradnik *Narodne odbrane*, te i kandidat na listi Borivoja Jevtića na izborima 1935. (diplomate i političara, predsednika Ministarskog saveta KJ i ministra dvora, a u VNS-u do 1943. ministra bez portfelja). Velmar Janković je pisao za mnoge predratne i ratne časopise: *Demokratija, Jugoslovenska njiva, Književni jug, Misao, Nova smena, Novosti, Novi list, Obnova, Politika, Prosvetni glasnik, Reč, Savremenik, Srpski književni glasnik, Cpnccku napod, Trgovinski glasnik, XX vek, Bpeme* i dr.

pripisujući krivicu „odrođenim“ članovima zajednice (upor. npr. Велмар Јанковић, 1928, 1944).

Nasuprot pukom dijagnostikovanju kulturnog (i društvenog) propadanja, mehanizme čišćenja (disciplinovanja) radi očuvanja (regulacije) kolektivnog entiteta (srpskog ili jugoslovenskog), biopolitiku su u srpskoj sredini zagovarali između dva svetska rata desničarski nastrojani pokreti i ličnosti koje su svoje stavove ređe ispoljavale i kroz politički aktivizam ograničenog odjeka. U tom smislu, treba naglasiti da u programu aktuelnih desničarskih pokreta u beogradskoj sredini nije bilo posebnog naglašavanja moći kulture za preporod posrnulog društva, kao što je, na primer, u jugoslovenskom okviru bila splitska ORJUNA koja je zagovarala „kulturnu revoluciju“ kojom bi se zaustavila dekadencija društva.<sup>141</sup> U beogradskim novinama je, na primer, tokom 1940, po narudžbi Nemaca a u organizaciji dr Danila Gregorića, Jovana Prokića i Đorđa Perića intenzivno vođena javna bitka protiv masona,<sup>142</sup> posebno u listu *Време*, a njeni protagonisti anticipirali su i učestvovali u procesu odstranjivanja pripadnika masonskih loža tokom nemačke okupacije Beograda što će uticati, samim tim, i na otpuštanje niza muzičara iz državne službe.<sup>143</sup>

Hajka protiv komunista očitavala se na zvaničnom nivou, pak, još od zabrane KPJ-a 1920. i njenog isključivanja iz javnog polja KJ usled stupanja na snagu Obznane iz 29. decembra 1920, a zatim i Zakona o zaštiti javne bezbednosti i poretka u državi iz avgusta 1921. Nakon toga usledilo je nadziranje levičara-muzičara (Becić, 2016: 49) na svim nivoima njihovog delovanja o čemu u oblasti obrazovanja i muzičkih institucija postoji opsežna građa koja seže gotovo do okupacije.<sup>144</sup> Dato nadziranje javnog istupanja sudeći po istraživanjima sociološkinje i muzikološkinje Ivane Vesić bilo je naročito uspešno u Beogradu kao prestonici i centru UGB, dok su se ubrzo u Zagrebu

---

<sup>141</sup> Detaljnije o „kulturnoj revoluciji“ saznaje se na stranicama lista ove organizacije – *Pobjeda* koji su uređivali pesnik Aleksa Šantić (1868–1924), Tin Ujević (1891–1955) i književnik Niko Bartulović (1890–1945) jedan od vodećih ideologa ORJUNA-e pored Ljube Leontića (1887–1973). Upor. o ORJUNA i u: Gligorijević, 1963.

<sup>142</sup> Hajka na masonu vođena u periodici 1940, zadržala je glavne protagoniste Đorđa Perića, Stevana Kluića, kao i Lazara Prokića. Gašićeva sumira date napade na masone u novinama: „U tim člancima masoni su optuživani da odlučuju o drugim narodima u interesu međunarodnog kapitala, da njihova individualistička ideologija ugrožava porodicu kao osnovu društva, da demokratija uništava evropsku kulturu, brojne su i optužbe za ateizam, atentate na krunisane glave, proletarizaciju seljaka, itd“ (Gašić, 1998: 86).

<sup>143</sup> O tretmanu masona u Beogradu 1941–1942, videti u: Jovanović, 1971; Stojanović, 2015.

<sup>144</sup> AJ, Fond 66 Ministarstvo prosvete i vera KJ, Odeljenje za osnovnu nastavu, 8/26-28, 1921–1941; AJ, 66, 10/29, 75/208, 79/221; AJ, 66, Kabinet, 59/149; AJ, 66, Opšte odeljenje, Optužbe zbog komunističke delatnosti, 73/126, 1929–1941.



pojaviли časopisi koji su izbegli strogu cenzuru Centralnog presbiroa KJ (Весић, 2016: 49),<sup>145</sup> a u godinama pre ulaska Nemaca u Beograd levičarske tendencije u muzici promovisane su, na primer, u časopisu *Muzički glasnik* i studentskom listu *Студент*.

Proces progona komunista kulminirao je početkom okupacije Beograda i to burno u „Apelu srpskom narodu“ u kome su se „kroz reči“ ministra prosvete tadašnje Komesarske uprave Velibora Jonića pozivali građani da se stave u službu Nemaca, a protiv komunista (Јонић, 1941). Već u prvim mesecima okupacije, sa implementiranjem svih propagandnih načela Trećeg rajha u Beogradu, vršila se osim putem okupacione štampe i jaka filmska propaganda antisemitizma kanalisana kroz Odeljenje za propagandu „Jugoistok“ koju je s pravom istoričar Milan Koljanin nazvao „uvodom u holokaust“, a podrazumevala je, primera radi, projekciju filma *Jevrejin Zis* (*Jude Süß*, 1940)<sup>146</sup> koji je bio vrhunac antisemitske propagande u Trećem rajhu,<sup>147</sup> dok je film *Trijumf volje* Leni Rifenštal otvorio bioskop tzv. „kulturnih“ filmova na KNU u periodu nemačke okupacije Beograda.

Po uzoru na već utemeljenu praksu nacističkih „izložbi srama“ (*Schandausstellungen*), od proleća 1941. do jeseni 1944, kolaboracionisti su organizovali brojne disciplinarne manifestacije izložbenog tipa u Beogradu, pri čemu je prva od njih, *antimasonska izložba*, otvorena 22. oktobra 1941. U organizovanju ove izložbe učestvovao je od pedesetočlani Komitet, i to u skladu sa koncepcijom koju su uobličili: inženjer Milosav Vasiljević (1900–1976),<sup>148</sup> dr Danilo Gregorić, Svetislav

---

<sup>145</sup> Časopis *Nova literatura* (1928–1930) je okupio niz domaćih umetnika i intelektualaca, članova KPJ, kao i levičarski nastrojenih inostranih saradnika, zatim *Muzička revija* (1932), *Kultura* (1933) i *Literatura* (1933). Potom, treba pomenuti i učešće članova KPJ u časopisima posvećenim kulturnim, društvenim i umetničkim pitanjima, kao npr. u listovima: *Stožer*, *Život i rad*, *Zvuk* i dr. O aktivnosti levičara muzičara između dva svetska rata videti u: Vesić, 2012, Весић, 2016: 103–109, 173–178, 263–283.

<sup>146</sup> Prikazivao se od 9. VII 1941. u dva, „Uraniji“ i „Sitiju“, od jedanaest bioskopa koji su već po okupaciji počeli da rade u Beogradu (bilo ih je dvadeset i jedan 1943). Najave, komentare i prikaz nakon premijere, videti u: Аноним, 1941, 1941b. Detaljnije o filmskoj propagandi u Beogradu: Кољанин, 2000: 42–47.

<sup>147</sup> Inače, osim ovog vrhunca antisemitizma na filmu, 1939. u prestonici Trećeg rajha prikazan je i film *Rotšildovi* (*Die Rothschilds*, 1940) kao deo kampanje protiv engleske plutokratije (Кољанин, 2000: 38), a naredne godine i *Večni Jevrejin* (*Der ewige Jude*, 1940) pod Gebelsovим patronatom u kome su čak kombinovani sa govorima Hitlera originalni dokumentarni snimci poljskih jevrejskih geta snimani neposredno posle okupacije Poljske i slično.

<sup>148</sup> Građevinski inženjer koji je do nemačke okupacije Beograda bio direktor Beogradskog sajma, a potom komesar narodne privrede do avgusta 1941 (detaljnije u: Парезанин, 2001: 313–319) i nadalje savetnik Milana Nedića. O njegovoj delatnosti u JNP „Zbor“ videti u: AS, Bezbednosno informativna agencija (BIA), II/69. Zalagao se protiv demokratije, masonerije i marksizma, a u većini stavova bio je saglasan sa Ljotićem. Kompletanu bibliografiju Vasiljevićevih radova nastalih od 1921. do 1944, videti u: Суботић,

Stefanović, Đorđe Perić i Lazar Prokić. „Nepodobne“ pojave sistematizovane su na ovoj izložbi u okviru nekoliko odeljenja: antikomunističko (logori u Sovjetskom Savezu), odeljenje o sprezi jevrejstva, masonerije i komunizma (krivci za 27. mart i 6. april 1941), sekcija „Viktorija“ (pobede Nemaca), dok su na poslednjem odeljenju bile izložene antikomunističke brošure i plakati (Petranović, 1992: 500).<sup>149</sup> Naredne godine, 1. septembra otvorena je *antikomunistička izložba*, simbolično u bivšem sedištu masonske lože „Jugoslavija“, u ulici Ilije Garašanina sa propagandistom Đorđem Perićem i namerom da se kako u najavi stoji pokažu „zlodela boljševičkog režima u Sovjetskoj Rusiji i crvenog terora u našoj zemlji“ (Чолић, 1942: 7), pri čemu su u štampi detaljno citirani odlomci iz govora šefa propagande Đorđa Perića na otvaranju ove manifestacije o komunizmu kao bolesti koja je zahvatila srpski narod poslednje dve decenije (upor. Чолић, 1942a).

Srpska strana je zauzela značajno mesto u sprovođenju nemačkih naređenja, njihovim naglašavanjem u okupacionoj periodici, a nacisti su, pak, čini se radi pojačavanja uticaja u naredbe o komunistima uključivali i VNS. Skromni doprinos srpske strane disciplinarnim merama protiv Jevreja i Roma uočava se u proglasima gradonačelnika Beograda o manje značajnim pitanjima. Primera radi, 27. maja 1941. godine gradonačelnik Beograda Dragi Jovanović izdao je proglas da su „svi Jevreji nastanjeni na području Beograda dužni da vrate svoje radio aparate, hladnjake i električne aparate za hlađenje“ (Аноним, 1941j). Zatim je na jesen 1941, u vreme njihovog postepenog odvođenja u logor, kada se Beogradski univerzitet borio za nastavak rada, kroz MPV sa potpisima predsednika vlade Nedića i načelnika datog ministarstva u okviru VNS-a:

„§ 1. Univerzitet, sa sedištem u Beogradu (...) pod neposrednim [je] nadzorom Ministra prosvete. (...) § 27. Jevreji i Cigani ne mogu biti slušaoci Univerziteta (visokih škola) (...)“. (Основна уредба о Београдском Универзитету, 1941)

---

1999a: 583–586. Nakon *Zboraškog sociološkog trebnika* (1940) kojim je zaokružena njegova međuratna misao i članstvo u JNP „Zbor“, tokom okupacije je pisao za list *Науа борба*.

<sup>149</sup> Kilibarda primećuje: „Za pripremanje izložbe utrošena su sredstva u iznosi 1,465.000 dinara u čemu su Nemci učestvovali sa 673.000 dinara. Tada je štampano 19 brošura u 207 primeraka o antikomunizmu, jevrejstvu i masoneriji. Režim se hvalio da je prodao 116.000 brošura; da je izložbu posetilo 90.000 posetilaca i da je izložba prikazana u 19 bioskopa. Izložbu su mnogi morali da posete po 'službenoj dužnosti“ (Kilibarda prema Petranović, 1992: 500). Detaljno o organizaciji antimasonske izložbe u Beogradu u: Стојановић, 2015.

### 2. 3. 2. Srpska biopolitička regulacija društva: ruralna distopija, svetosavski i zadružni ideali

Pre osvrta na (eventualno) mesto muzičara u (budućoj) društvenoj regulaciji ili preciznije, posledicama, nužno je izdvojiti najpre nekoliko srodnih programa, „projekata“ i koncepata na kojima se zasnivala konstrukcija budućnosti Srbije (regulacija) u vizijama srpskih kolaboracionista kojima bi sasvim odgovarao termin „ruralne anti-utopije“ koji je koristio Milan Ristović u širem smislu u pogledu na ideološko-političke ideje VNS-a i njenih ideologa (upor. Ristović, 2008a). Biće u tom smislu sagledane malobrojne ideje koje su indirektno bile u vezi sa položajem, odnosno sa disciplinovanjem i regulacijom muzičara u Beogradu. Nakon toga, biće ukazano na specifičnu poziciju muzičara i muzičkih praksi, odnosno na njihovo postojanje/nepostojanje u planovima regulisanja budućeg srpskog društva ili očuvanja srpske nacije u „Novom evropskom poretku“.

Od sredine tridesetih godina XX veka, te sve do kraja Drugog svetskog rata kao vodeći društveno-politički program srpske desnice razvijao se koncept *srpske seljačke zadružne države* zasnovane prevashodno na staleškoj organizaciji tj. korporativizmu.<sup>150</sup> Naime, „srpska seljačka zadružna država“ konstruisana je kao koncept u napisima srpskih desničara tokom tridesetih godina XX veka (Стојановић, 2014: 242–245), korporativne elemente je poznavala iz ustavnih nacрта iz dvadesetih godina (239–242), a uobličena je i intenzivirana kao ideja u periodu nemačke okupacije Beograda (Стојановић, 2014: 246–257).<sup>151</sup> Ipak, već u Osnovnim načelima JNP „Zbor“ (1935) jasno je postavljena staleška zadružna država kao koncept, zajedno sa modelom dirigovane privrede, neprikosnovenošću kralja, jugoslovenstvom, morasovskom

---

<sup>150</sup> Istoričar A. Stojanović ispratio je razvoj korporativne misli, ne samo u kontekstu pokreta JNP „Zbor“, već i kroz ustavne nacрте koji su u sebi predviđali postojanje staleškog/korporativnog parlamenta iz dvadesetih godina XX veka čiji su tvorci bili Stojan Protić, dr Josip Smolaka i Zemljoradnička stranka: Стојановић, 2013: 239–242.

<sup>151</sup> Staleško-zadružno uređenje i staleška demokratija javlja se u napisima Ljotića od 1935, npr. videti: Љотић, 1935.

(Charles Maurras, 1868–1952) trijadom Bog–kralj–domaćin, jugoslovenskom zajednicom zasnovanom na porodici, selu i privatnoj svojini.<sup>152</sup>

Iako su Ljotićevci insistirali na autohtonosti svojih ideja, u bliskoj vezi sa idejom zadružne države bilo je, dakle, i organsko shvatanje društva, a većina datih postavki bila je delom nasleđena ili svojevrsni vid nadogradnje francuskog organicizma XIX veka Žozefa de Mestra (Joseph de Maistre, 1753–1821) i Luja de Bonala (Louis de Bonald, 1745–1840), a kroz Ljotićeva gledišta reflektovali su se i stavovi Šarla Morasa. Pored toga je u Ljotićevskoj verziji organsko društvo bilo istovremeno hrišćansko, pravoslavno i svetosavsko (upor. detaljnije u: Шкодрић, 2009: 21–40).<sup>153</sup> Pored dr Dimitrija Najdanovića i dr Đoka Slijeperčevića doktore filozofije i teologije sa međunarodnom reputacijom, te Ratka Parežanina osnivača Balkanskog instituta, koji su pisali pod Ljotićevskim uticajem, građevinski inženjer po vokaciji, Milosav Vasiljević,<sup>154</sup> nadovezivao se na Ljotićev stav da bez staleške zadružne države nema organskog društva. Osim elaboracije organskog shvatanja (Васиљевић, 1940), u jednom od prvih tekstova nastalih tokom nemačke okupacije Beograda, on je promovisao budućnost srpskog naroda zasnovanu na: organskom, svetosavskom, anti-liberalističkom i anti-individualističkom (Васиљевић, 1941). Vasiljevićeva organska misao bila je teorijski fundirana kao „osobena sociologija” (Ristović, 2008a), a pozivanjem na sociologiju kao nauku o društvu učinilo je Vasiljevića (Васиљевић, 1940, 1944) ozbiljnim ideologom VNS-a. Uz napise Dimitrija Ljotića, poslanice i govore Milana Nedića (Цвијић, Васовић, 1991), Vasiljevićevi napisi mogu se smatrati svojevrsnim okvirom za proučavanje ideja na kojima bi počivala srpska biopolitička regulacija društva da je nekim slučajem Drugi svetski rat imao drugačiji ishod, a one su se, pak, ispoljile kao neosnovane, maglovite i nedovoljno profilisane. Ipak, davale su osnovni fon kolaboracionoj vladi i podupirale sliku njene navodne moći u kontekstu okupiranog

---

<sup>152</sup> Tokom okupacije, intenzivno se pisalo o zadružnoj državi, te videti npr: Аноним, 1943с; Грегорих, 1943.

<sup>153</sup> Dragan Subotić je, iako apologetski, publikovao i reprodukovao stavove srpskih konzervativnih desničara i organske struje u jednoj publikaciji, a jedno vreme je čak uređivao i časopis *Organske studije*.

<sup>154</sup> Građevinski inženjer koji je do nemačke okupacije Beograda bio direktor Beogradskog sajma, a potom komesar narodne privrede do avgusta 1941 (detaljnije u: Парезанин, 2001: 313–319) i nadalje savetnik Milana Nedića. O njegovoj delatnosti u JNP „Zbor“ videti u: AS, Bezbednosno informativna agencija (BIA), II/69. Zalagao se protiv demokratije, masonerije i marksizma, a u većini stavova bio je saglasan sa Ljotićem. Kompletna bibliografija Vasiljevićevih radova, nastalih od 1921. do 1944, data je u: Суботић, 1999a: 583–586. Nakon *Zboraškog sociološkog trebnika* (1940) kojim je zaokružena njegova međuratna misao i članstvo u JNP „Zbor“, tokom okupacije je pisao za list *Науа борба*.

Beograda. Prema Lemkeovoj podeli biopolitičkih strategija, Vasiljevićeva i Ljotićeva, a potom Nedićeva vizija zadružne države pripadaju naturalističkim biopolitičkim strategijama viđenja društva (Lemke, 2011).

Od konkretnih pisanih dokumenata, planova, projekata koji su nastali tokom nemačke okupacije Beograda i direktno su propisivali mogućnosti *regulacije srpskog društva* u budućnosti izdvajaju se: Srpski civilni/kulturni plan (SCKP) i Dva *memoranduma* koje je Nedić uputio generalu Paulu Baderu (Paul Bader, 1883–1970) 1. juna 1943.<sup>155</sup>

Naime, SCKP razvijan je od zime 1942. do jeseni 1943. godine na inicijativu i uz organizaciju književnika i zamenika ministra prosvete u VNS, Vladimira Velmar-Jankovića.<sup>156</sup> Sastojao se od 95 zasebnih projekata, svrstanih u tri sektora: duhovni, biološki i ekonomski, kao i izdvajanje preko dve stotine gorućih problema srpskog društva.<sup>157</sup> Dokumentacija o ovom složenom „projektu“ rasuta je danas po AS, VA i AJ i uključuje veliki broj ličnosti,<sup>158</sup> zajedno sa vestima i odlomcima o SKCP-u koje je Velmar Janković publikovao u periodici kako bi ih predstavljao široj javnosti (Велмар Јанковић, 1943, 1943a), te sve do teksta iz februara 1944. u kome najavljuje prihvatanje SCKP-a kao nešto već odlučeno (Велмар Јанковић, 1944) što svedoči o njegovoj dubokoj veri i posvećenosti u procesu pripreme ovog projekta od koga nije odustajao. SKCP kao korpus dokumenata podvedenih pod isti projekat ostao je, pak, jedini izvor u kome je sistematizovana regulacija budućeg srpskog društva u kome su uzeli učešća kulturni poslenici mahom iz univerzitetskih institucija, a tek potom iz drugih kulturnih institucija.<sup>159</sup>

Svojom osobenošću i indikativnim praćenjem nacističkih rasnih i eugeničkih koncepata iz 1935, privlače pažnju jedino dva projekta, 2. i 21. u okviru biološkog

---

<sup>155</sup> Bader je od 11. decembra 1941. bio glavni komandant svih jedinica Vermahta i zapovednik borbe protiv partizana.

<sup>156</sup> U posleratnom periodu optužnica protiv Velmar-Jankovića je upravo i podignuta povodom njegovog osmišljavanja SCKP – „rad na fašizaciji srpskog naroda, a za račun okupatora preko Srpskog civilnog plana“ (prema: AJ, 110, 85/654).

<sup>157</sup> Popis projekata ili „problema“ dat je u prilogu.

<sup>158</sup> Kompleksnu mrežu generisanja, razvoja ideja, zasebnih projekata, četiri sektora (biološki, duhovni, ekonomski i tehnički) i njihovog porekla iz predavanja koje je npr. Velmar-Janković držao na Kolarcu ili su deo nekih zasebnih publikovanih članaka ili čak i njihove recepcije prilikom slanja Nediću obrađena je detaljno u vidu kritičkog izdanja građe koja je dobila oblik monografske studije: Стојановић, 2012.

<sup>159</sup> Spisak učesnika dat je u prilogu.

sektora SKCP, a to su: „Zaštita srpske krvi i zdravog potomstva“<sup>160</sup> i „Izrada rasne karte Srbije i srpskih oblasti“. Izrada rasne mape očigledno se nadovezuje i upućuje na praćenje tendencija nacističkih i fašističkih medicinskih i antropoloških „rasnih“ istraživanja, kao na primer delatnosti Himlerove institucije *Ahnenerbe*, odnosno povezivanja geopolitičkih i hijerarhijskih postavki kolektivnih entiteta po njihovoj „rasnoj čistoti“ i „vrlini“, u srpskom kontekstu se može povezati sa analizama koje je sprovodio Centralni higijenski zavod (upor. o tome detaljnije u: Malović, 2008).

Prvi od pomenutih projekata predstavljao je „opasniji“ i dalekosežniji projekat po „izgled“, to jest budućnost srpskog kolektivnog entiteta budući da je u pitanju nedvosmisleni predlog primene eugenike u srpskoj sredini za koju su se mnogi radikalni desničari, kao npr. Stevan Z. Ivanić (1884–1948),<sup>161</sup> u međuratnom periodu interesovali, a u okviru Centralnog higijenskog zavoda iz Beograda značajno se delalo na ispitivanju i primeni određenih elemenata eugenike, pri čemu je predstavnik datih istraživanja Branimir Maleš postao i jedna od značajnijih ličnosti okupacionog perioda i mislilaca rase uz Svetislava Stefanovića. Ovim projektom predviđeno je: osnivanje eugeničkog zavoda pri Univerzitetu, eugeničkih savetovališta, donošenje eugeničkog zakona, eugeničko vaspitanje javnog mnjenja i osnivanje Srpskog eugeničkog društva, u cilju „održavanja i popravljanja srpskog rasnog tipa, somatskog i psihičkog“ (Стојановић, 2012: 167). Međutim u konačnom pogledu na stavove Velmar Jankovića uočava se dosledni ne samo kulturni, već špenglerovski opštiji društveni pesimizam i briga o očuvanju srpskog kolektivnog entiteta koji je doživeo kulminaciju kroz tumačenje nužnosti očuvanja srpskog naroda nakon propasti SKCP kada se obratio prosvetnim radnicima i naglasio svoju veru u značaj intelektualaca za očuvanje:

„Bez obzira na to kad će ratno stanje proći i kako će se sve to desiti, bez obzira na to šta će nam doneti mir, treba nastaviti, i pod najtežim okolostima, srpsko podizanje duhovnosti (...) To se sve rešava mitom ili, ako hoćemo, legendom –

---

<sup>160</sup> AJ, 110, 551/13; Komentar dokumenata koji čine ovaj projekat detaljnije i u: Стојановић, 2012: 166–168. U realizaciji ovog projekta predviđene institucije bile su MPV, Medicinski fakultet i Ministarstvo socijalne politike i narodnog zdravlja.

<sup>161</sup> Tokom rata bio najpre na funkciji komesara u Ministarstvu socijalne politike i ministar narodnog zdravlja. Školovao se u Beču, Pragu, Berlinu i Varšavi. Učestvovao kao lekar u Balkanskim i Velikom ratu, gde je na Solunskom frontu radio na suzbijanju malarije, skorbuta i dezinterije. Od 1926. radio u Centralnom higijenskom zavodu čiji je direktor postao 1928. Na Medicinskom fakultetu na poziciji privatnog docenta predavao higijenu od 1933. U toku okupacije značajan za uspostavljanje sanitarnog kordona prema Bosni i Hercegovini. Bio jedan od osnivača JNP „Zbor“. Posle rata prebegao u Nemačku.

ali zajedničkom; to je pitanje koje se rešava radom – ali zajedničkim; krvlju i smrću – ali zajedničkom.“ (Велмар Јанковић, 1944: 11)

Jedini segment SCKP plana koji se odnosio na muziku bio je 38. po redu projekat u okviru Duhovnog sektora „Centar za istraživanje našeg muzičkog blaga“ za koji su, sudeći po arhivskim dokumentima, pretendovale različite institucije. Prvi nacrt ovog Centra poslao je Glavnom prosvetnom savetu MPV-a direktor Etnografskog muzeja 26. juna 1943, dok je Dopunu „Izveštaju za Srpski kulturni plan u odnosu na rad Odeljenja za folklor i Odseka za narodne igre”<sup>162</sup> mesec dana kasnije izradila i poslala istoj instituciji etnokoreloškinja Ljubica S. Janković zaposlena u datoj instituciji.<sup>163</sup> Jankovićeva ističe da se:

„Muzejski i vanmuzejski rad ne mogu razdvajati, te da je čuvanje narodnih igara u Muzeju i van njega organski i logično čuvanje narodne muzike, narodnih muzičkih instrumenata, narodnih pesama, narodnih ornamenata, narodne nošnje, narodne opreme za igranje, narodnih običaja i manifestacija narodne duhovne kulture u vezi sa narodnim igrama.”<sup>164</sup>

U daljoj sistematizaciji, Jankovićeva je naglasila da će Institut za proučavanje narodnih igara publikovati zbirke, izraditi „Rečnik narodnih igara i narodne muzike“, te povezati proučavanja sa drugim disciplinama među kojima je, sasvim neočekivano, izdvojila jedino medicinu. Međutim, ona ističe i da će „Centar za istraživanje našeg muzičkog blaga“ delovati u savetodavnom pravcu što je podrazumevalo da bi Odeljenje za narodne igre u Etnografskom muzeju delovalo kao savetodavno telo u procesu prikupljanja narodnih melodija, oživljavanja narodnih igara u „narodnom duhu i stilu”,

---

<sup>162</sup> Jankovićeva na samom početku ističe da je većinu stavova već izložila na Muzejskom tečaju u Etnografskom muzeju i svojim publikacijama *Narodne igre*, I (1934), II (1937) i III tom (1939).

<sup>163</sup> Vrsni stručnjak i jedna od najznačajnijih etnomuzikologa, etnografa i etnokoreologa kod nas koja se, zajedno sa sestrom Danicom, prvenstveno istakla kroz višetomno izdanje *Narodnih igara* koje je u posleratnom periodu doživelo međunarodnu reputaciju. Draga St. Janković, njihova majka, bila je sestra etnologa Tihomira (1868–1946) i etnomuzikologa Vladimira Đorđevića (1869–1938).

<sup>164</sup> AMISANU, Zbirka Odeljenja za narodne igre Etnografskog muzeja u Beogradu (1939–47), Dopuna izveštaju za Srpski kulturni plan 1943, 28. VII 1943.

te najzad, što je još važnije, „kultivisanju umetničke inspiracije na naučnoj osnovi u narodnom duhu.“<sup>165</sup>

Sudeći po pojedinim dokumentima, DMA bila je, takođe, pozvana sredinom jula 1943. da učestvuje u istoimenom projektu, ali se nije priključila braneći stav da je takav centar već predviđen kroz osnivanje naučnog muzikološkog instituta novom Uredbom o Muzičkoj akademiji čiji je referat o ustrojstvu baš i slala istog meseca.<sup>166</sup> Međutim, sudeći po tome da je poslat Velmar Jankoviću 20. jula 1943. i detaljan opis ciljeva i zadataka Centra za skupljanje narodnog muzičkog blaga,<sup>167</sup> koji je izradio, ili je samo potpisan kao autor, referent za muziku u MPV-u, kompozitor Svetolik Pašćan Kojanov (1892–1972),<sup>168</sup> može se pretpostaviti da je time u dogovoru s rukovodstvom DMA predlagao da data institucija učestvuje u SCKP.<sup>169</sup> Ipak, DMA je očigledno insistirala i nije odustajala od osnivanja naučnog muzikološkog instituta.<sup>170</sup>

Načelno posmatrano, SCKP i Nedićevi Memorandumi, odnose se jedno prema drugom srodno kao predlozi Etnografskog muzeja i referenta u ime DMA – kao konkurenti. Ipak njihova borba za isti cilj „očuvanje muzičko blaga“ nije dovela do rezultata tj. institucionalizacije date brige za narodno stvaralaštvo koje su obe institucije zagovarale već od međuratnog perioda, a nijedna od dveju institucija neće se ni u posleratnom periodu baviti datim pitanjem već će to činiti novoosnovani Muzikološki insitutut SANU od 1947.

Dakle, iako ga je načelno pokrenuo Velmar Janković, SCKP može se smatrati jednim od pokazatelja megalomanskih i nerealnih planova kolaboracionog aparata, pri čemu i pored svoje ambicioznosti nije dobio podršku čak ni Nedića. U pogledu muzike, pak, kroz delovanje sestara Janković pri Etnografskom muzeju i Kolarčevoj zadužbini, ukazuje se iznova značaj folklor, kao i da je tokom nemačke okupacije ostvaren

---

<sup>165</sup> AMISANU, Zbirka Odeljenja za narodne igre Etnografskog muzeja u Beogradu (1939–47), Dopuna izveštaju za Srpski kulturni plan 1943, 28. VII 1943.

<sup>166</sup>VA, NdA, 35II, 14/9–1, 14/9–5 Rektor šalje referat o sastavu i ustrojstvu Muzičke akademije sa Srednjom muzičkom školom, 15. VII 1943.

<sup>167</sup> VA, NdA, 35II, 14/9–19.

<sup>168</sup> Rodom iz Petrovaradina, a školovao se u Zagrebu u oblasti violine (u klasi Vaclava Humla), komponovanja (kod Franje Dugana) i dirigovanja (Lhotka). Tokom života u Zagrebu dirigovao brojnim horovima, a povezanost s nacionalističkom omladinom odvela ga u je zatvor Lepoglava. Bavio se i gradnjom instrumenata, te je nakon 40 godina rada SANU publikovao njegovu studiju *Istorijski razvoj gudačkih instrumenata*. Osim u Zagrebu, Pašćan Kojanov je vezan i za Novi Sad gde je učestvovao u osnivanju Novosadske filharmonije. Pašćan je bio dirigent Akademskog pevačkog društva „Obilic“ od 1936. do 1941. u Beogradu (Peričić, 1969: 371).

<sup>169</sup> Dokument je dat u prilogu u celini.

<sup>170</sup> O tome detaljnije u poglavlju o DMA i SMŠ.



značajan kontinuitet i čak intenziviranje bogatih predratnih istraživanja na sakupljanju, interpretaciji i očuvanju narodnih igara.<sup>171</sup>

U odnosu na SKCP, kao jedan kumulativni zbir zasebnih projekata, u kome je kao što smo videli bio pozvan i izvestan broj kulturnih i pojedine muzičke institucije, te nosio podnaslov „kulturni“, Nedićevi memorandumi bili su opštijeg tipa.

„Obrazloženje neophodnosti organizovanja srpskog naroda na bazi narodne zajednice“ i „Izgradnja Srbije na temelju narodne zajednice“,<sup>172</sup> predati su Baderu u januaru 1943. kao svojevrsna sinteza korporativnog društveno-političkog programa koji su za potrebe pojedini članovi VNS-a (Стојановић, 2014: 246). Ovim dokumentima, Nedić je 1943. tražio odobrenje za uspostavljanje zadružne države i jačanje autoriteta srpske kolaboracionističke vlade, naglašavajući antikomunističko i anti-internacionalističko držanje konzervativnog srpskog sela (246). Postojanje ovih dokumenata dovodi do pretpostavke razloga zbog kojih je Nedić odbio SKCP, donosno svojevrsne borbe u okviru VNS-a različitih frakcija. Može se pretpostaviti da je Milan Nedić želeo da nastupi kao predsednik VNS-a sa „svojim“ viđenjem regulacije srpskog društva pred Nemcima, a da mu je SKCP predstavljao konkurenciju (upor. Borković, 1979: 35–45; Ristović, 2008a; Ристовић, 2009). Ristović je sumirao ideje Memoranduma:

„Stvaranje jedne po svojoj suštini 'staleške', 'zadružne' i 'domaćinske' Srbije, kao članice nacističkog 'novog poretka', podrazumevalo je zaokret ka antimodernom, antiurbanom društvenom modelu, koji je trebalo da proširi državu u proširenu autoritarno-patrijarhalnu zajednicu.“ (Ристовић, 2009: 21)

Detaljno objašnjenje ovih dokumenata, u kome se jasno ističe njihova težnja ka uspostavljanju nove nacionalne države i istovremeno sinteza ideje seljačke zadružne države, ponudio je i Petranović:

---

<sup>171</sup> Sestre Janković su održavale tečajeve za sokolska društva, a pri Etnografskom muzeju su započele i rad na anketama o narodnim igrama i tečajeve narodnih igara još pre nemačke okupacije Beograda. Svoje stavove i rezultate istraživanja srpskog „muzičkog blaga“ i posebno narodnih igara, sestre Janković su još u međuratnom periodu publikovale s pretendovanjem na masovniju publiku usled čega se njihovi napisi nailaze u ideološki različito intoniranim časopisima.

<sup>172</sup> VA, Mikrofilmovana građa Nacionalnog arhiva u Vašingtonu, t. 501, rolna 256. Sudeći po istraživanjima Stojanovića, Nedićevi Memorandumi predstavljaju obimniji izvod iz elaborata „Narodno-zadružno uređenje Srbije“ i „Obrazloženje potrebe narodno-zadružnog organizovanja srpskog naroda“ prevedenih na nemački jezik (upor. Стојановић, 2014: 246).

„Pojedinac u Srbiji, domaćin i njegovi ukućani, nisu se više smeli osećati usamljeni i prepušteni sami sebi već obuhvaćeni i ujedinjeni u organske zajednice. Narodni socijalizam u Srbiji imao se zasnivati na krvnim vezama porodice, kućne zajednice (zadruga) i roda. Selo je oduvek bilo glavni izvor onih životnih snaga koje su oticanjem u gradove širile narodnu kulturu. Država je imala da postane zaštitnik srpskog sela. Seljaštvo je shvatano kao glavna pokretačka snaga u srpskom društvu. Konceptija seljačke države vodila je računa o tome da je seljaštvo bilo najvažniji i najmnogobrojniji društveni sloj. Srpska narodna kultura počivala je na narodnoj tradiciji, porodičnoj zajednici i patrijarhalnom duhu seoske uprave. Sačuvan je princip autoriteta vođe ili starešine. Starešina porodične zajednice i starešina sela sami su imali da rukovode i donose odluke. Svi domaćini, starešine srpskih porodica i zadruga, ujedinjavali su se u jednu radnu zajednicu pod vodstvom srpske države. Stalež koji je proizvodio hranu trebalo je unaprediti i razviti obezbeđenjem razvitka sela očuvanjem baštine, dirigovanom poljoprivredom i organizovanjem zadružne agrarne politike. Organizacija društva polazila je od seoskih, opštinskih i okružnih skupština i zemaljske skupštine Srbije, na čijem bi se čelu nalazilo vrhovno državno rukovodstvo.” (Petranović, 1992: 465)

S jedne strane, Petranović je pretpostavljao da srpska „staleška država“ nije zaživela usled brige Nemaca da iza datih Nedićevih predloga stoje Italijani (466). S druge strane, Ristović ističe značajnije građom potkrepljen razlog – budući da Srbima Nemci nisu želeli da u „novom evropskom poretku“ dozvole nešto što bi imalo obrise nacionalne države (upor. Ristović, 2008a).

Iako su oba „projekta“ pretrpela odbijanje,<sup>173</sup> to ne umanjuje njihov značaj za praćenje potencijala srpske biopolitičke regulacije, njenih vrlina i mana, kao i za mogućnosti komparacije sa nemačkim regulacionim planovima po pitanju okupirane Srbije. Pritom, memorandumima jesu načelno doživeli recepciju, iako negativnu, ali je ona bila na višem nivou tj. od strane nemačkih vlasti i niza institucija iz Rajha SCKP, pak, iako daleko bogatiji i ozbiljniji poduhvat nastao u radu brojnih stručnjaka, mahom

---

<sup>173</sup> Prvi je odbio i da razmotri Nedić, a drugi je nakon višestrukog konsultovanja sa vodećim nemačkim ličnostima zaduženim za pitanje okupirane Srbije odbio Paul Bader, koji je još na samom početku istakao svojim korespondentima da se radi o „neobičnom postupku Nedića“ (Ristović, 2008a).

zaposlenih na Beogradskom univerzitetu, odbijen je već od strane sopstvenog vođe – Milana Đ. Nedića čime je i onemogućena njegova dalja recepcija.

I SCKP i *Memorandumi* bili su fokusirani na ruralizaciju, te samim tim nisu bili primereni niti su sadržavali rešenja datih društvenih problema koja bi bila primerena ili realno ostvarljiva osim kao distopija u regulaciji Beograda, te čak ni eventualno „zamrzavanje“ predratnog Beograda sa bogatom mrežom kulturnih institucija, postepenim razvojem javnog polja putem štampanih glasila i medij radija, gramofonskih ploča i „ton filma“, razvoj inostranih kulturnih centara pred samu okupaciju, kao i niza britanskih i francuskih građanskih, pored ruskih institucija od kojih je najznačajniji Ruski dom Nikolaja II i njima posvećena periodika,<sup>174</sup> kao i propratnih manifestacija kojima se vršila jaka promocija urbanih (građanskih) vrednosti.

Predratni Beograd odlikovala je, pak, i razgranata mreža institucija i inicijativa koje su se bavile očuvanjem ruralnih vrednosti,<sup>175</sup> koja je pak bila u dinamičnoj borbi posebno sa *liberalnom frakcijom*, a potom i *levičarskom frakcijom* i njenim viđenjem relacija ruralno-urbano. Međutim, „ruralno anti-utopijske“ vizije srpske desnice kako ih je s pravom nazvao istoričar Milan Ristić, da ih nazovemo „ruralnim distopijama“, nisu predviđale čak ni očuvanje dostignutih urbanih, niti negovanje bilo kojih elemenata građanskih vrednosti i sloboda, niti su uopšte urbani Beograd kao razvijeni entitet imale u vidu. Nedić je u svojim govorima aktivno zagovarao „reagrarizaciju“, kao na primer u maju 1942. kada ističe: „Povratak na selo onih koji su na nagovor političara i fabrikana otišli u grad“ (prema Цвијић, Васовић, 1991: 63–65). Posebno je indikativno da su Nedićevi *Memorandumi* doživljeni s pravom kao jasne intencije za obnovu srpske nacionalne države sa čime se nacističko rukovodstvo nije nipošto slagalo videvši očigledno opstanak srpske društvene formacije isključivo kao podređenog

---

<sup>174</sup> Interesantno je u tom smislu da je od 1920. do 1944. na području KSHS/KJ izlazilo tri stotine ruskih periodičnih izdanja, od kojih su časopisi *Новий путј*, *Русское Дѣло: Политическая и литературная газета* (1921–1923) i *Русское Дѣло* (1936–1938) bili naročito značajni za beogradsku sredinu, detaljnije u: Kačaki, 2003. Osim toga o ozbiljnosti i višestrukim aktivnostima naučnika u okviru Ruskog doma svedoči i rad i publikovanje bibliografije ruskih emigrantskih naučnika, *Материјалы для библиографии русских научных трудов за рубежом у два тома* 1931. i 1941, kao i periodične publikacije Ruskog naučnog instituta *Записки Русского научного института в Белграде* (1930–1941). Tokom 1943. (30 brojeva) i 1944. (4 broja) izlazio je u Beogradu i na Kosovu list *Русское дело: еженедельная русская газета*.

<sup>175</sup> Posebno treba imati u vidu npr. aktivnosti ženskih karitativnih udruženja, koja su mahom nastavila delovanje i u okupacionom periodu.

entiteta. Nadasve, u pogledu okupacionog perioda, Ristović je sumirao mišljenja o društvu kroz fokus na ruralnim sredinama:

„Srpsko selo je dobilo središnje mesto i bilo glavna sastavnica konkurentsko-nacionalističkih konzervativnih projekata; bilo je osnovni motiv onih shvatanja koja su nuđena i nametana kao 'ideološko pokriće' za domaći kolaboracionistički režim, povezujući opšta mesta tradicionalističkog populizma sa nekim delima desno totalitarnih ideologija, posebno onima agrarno fašističkog tipa. Na drugoj strani oko četničkog pokreta Draže Mihailovića (JVUO), mada manje jasno i kompaktno uobličeni u određeni sistem, nalazili su se, po mnogo čemu, kada je viđenje srpskog društva i pitanju slični 'sociološki modeli', oslonjeni na tradicionalno–nacionalističko–organicistički rečnik“ (Ристовић, 2009: 20).

Pored ruralnih distopija kao opštijih planova regulacije budućeg srpskog društva, treba se osvrnuti na nekoliko jasnije uobličениh koncepata koji su se takođe razvijali od tridesetih godina XX veka, a mogu se dovesti u vezu sa kulturnim, te time muzičkim i muzičkom-scenskim praksama u periodu nemačke okupacije Beograda, te time i pozicijom muzičara u budućem srpskom društvu.

Prvi od njih je *svetosavski kult* koji je bio u direktnoj vezi sa religioznim nacionalizmom, Velimirovića, odnosno pokretom „Bogomoljci“, Društvom „Sveti Sava“, Studentskim kulturno-prosvetnim društvom „Sveti Sava“ i nizom srodnih institucija. Svetosavski kult bio je ujedinjen u radu ovih institucija sa još važnijim tendencijama *veličanja srpske srednjevekovne države* i njenih različitih dostignuća, vrednosti i simbola, pri čemu je vršena revitalizacija, revalorizacija, te najzad idealizovanje srednjeg veka što je uostalom bilo tipično i za mnoga izvorišta nacizma.<sup>176</sup>

Posebna pažnja bila je, na primer, posvećena isticanju viteštva, ratničkog, muškog i patrijarhalnog, te su se s tim u vezi izdvajali uz Svetog Savu i kult cara Lazara, te dinastije Nemanjića i Brankovića, a često su pominjali samim tim Kosovo, cara Dušana i druge ličnosti istog perioda, ali u savremenom kontekstu ih tumačeći. Odličan primer tog postupka je tekst Damnjana Kovačevića „Kletva kneza Lazara“ u kome poziva na borbu protiv komunizma, pri čemu koristi poređenje predstojeće bitke srpskog naroda sa podvigom kneza Lazara i kosovskih junaka (Ковачевић, 1944); Ili kada Đoko

---

<sup>176</sup> Videti npr: Аноним, 1943; Јонић, 1943; Малеш, 1941; Недић, 1943b.

Slijepčević u članku „Tajna Kosova“ poredi i koristi „tajnu večeru“ za ukazivanje na „jevanđeoske principe“ po kojima treba da se vlada srpski narod u savremenom kontekstu (Слијепчевић, 1942).

Osim što su ove tendencije obnove na bazi srednjevekovlja višestruko prožimale ili čak bile potprojekti u okviru SCKP-a, kao npr. publikovanje Dušanovog zakonika i privilegija iz prošlosti, zatim, pripremanje biografija Svetog Save i slično,<sup>177</sup> a bile su u pojednostavljenom vidu intenzivno predstavljane na stranicama tadašnje periodike, posebno lista *Српски народ* koji su vizuelno i tematski obeležile to vreme,<sup>178</sup> važno je istaći da su se u osnovi procesa revitalizacije srednjevekovne prošlosti uglavnom interesovali za mučeništvo predaka bez obzira na to da li je bilo istorijski dokumentovano ili projektovano. Počev od bogatih primera u Nedićevim javnim istupima čiji su svojevrsni „refren“ bile komparacije sa pomenutim kosovskim junacima. Nedić je u svojim poslanicama<sup>179</sup> spojio svoje ultrakonzervativno i nacionalističko opredeljenje sa elementima stavova Ljotićevog kruga (Ristović, 2009: 1), posebno vodećeg poznavaoца propagande Stanislava Krakova (1895–1968),<sup>180</sup> i Velibora Jonića. Poredio je sebe sa knezom Lazarom i nazivao „srpskom majkom“ (Цвијић, Васовић, 1991: 38), a obraćao se građanima u specifičnom tonu bliskosti, kako Ristović naziva koristio je „klijentelističko-familijarnu retoriku“ (Ristović, 2008: 180), te jezičko sugerisanje navodne patrijarhalnosti u obraćanju i „izmišljanja tradicije“ srednjevekovnog govora. Projektovanje savremenog u srednjevekovno, Nedić je primenjivao prvenstveno na svom primeru kao „srpske majke“ (Недић, 1943), medijatora između Srba i Nemaca. Nedić je i građane-donatore u procesu uspostavljanju brige za izbeglice, siromašne i zarobljenike, kroz Fond pri predstavništvu Vlade za

---

<sup>177</sup> VA, NdA, 35/1 Biografija Sv. Save, 25. X 1943; 35/32 Odabir za biografiju Svetog Save i Izdanje Dušanovog zakonika, 25. I 1944; 35/40 Privilegije Srpskog naroda u prošlosti, 12. I 1944.

<sup>178</sup>U vizuenom smislu, pored freski, mozaika, narodnih nošnji, u ovom časopisu se nailazi i na citate poznatih ličnosti srpskog srednjeg veka i na tekstove o njima.

<sup>179</sup> Ristović s pravom pretpostavlja da je pisac Nedićevih poslanica zapravo bio Krakov.

<sup>180</sup> Kao i Ljotić, i Stanislav Krakov, bio je u srodstvu s Nedićem. Krakov je bio odlikovani oficir u Balkanskim (1912–1913) i Velikom ratu, a osim toga po vokaciji književnik i filmski reditelj, te posebno aktivan u oblasti politike i medija, odnosno propagande. Bio je 1941–1944. urednik listova: *Ново време*, *Обнова* i *Заниси*. Član i šef Odseka za propagandu JNP „Zbora“ za čije je publikacije pisao, kao i npr. tokom okupacije za list *Наша борба*. Uostalom, napisao je i biografiju Milana Nedića u dva toma, 1963. i 1968. Bio je direktor RB-a od podržavljenja, 19. jula 1940. do 1941. Detaljnije o njemu u poglavlju o VRB-u i propagandnoj delatnosti neposredno i tokom okupacije.

izbeglice i ratnu siročad, Fond Milana Nedića pri Srpskoj zajednici rada i Fond kod Opštinske štedionice za Zimsku pomoć, projektovao u „mučenike“ iz prošlosti.<sup>181</sup>

Osim pomenutog isticanja „mučeništva“ i projekcije u junake-mučenike iz srednjevekovne prošlosti, u svim planovima i projektima koji su pomenuti isticana je ideja „muškog“ tj. patrijarhalnog društva u kome je pozicija žena bila marginalna.<sup>182</sup> Međutim, Nedićeva uloga „patrijarhalnog“ vođe dovedena je u pitanje recentnim analizama istoričarke Ljubinke Škodrić koja je odlično primetila da je njegovo projektovanje u „srpsku majku“ (Недић, 1943) znak svesti o nemogućnosti da bude „otac“ Srbima (упор. Шкодрић, 2017).

Pitanje položaja žena kao širi problem u budućoj regulaciji srpskog društva na staleško-zadružnoj osnovi, zahteva posebnu pažnju i izuzetno je značajno i u kontekstu njegovog reflektovanja na baletske i različite narodne igrache prakse u okupiranom Beogradu. Naime, u periodu okupacije Beograda, uporedo sa osudom emancipovanih žena kao krivaca za novonastalu krizu srpskog društva (Шкодрић, 2017), u nedeljniku *Српски народ* pod jakim uticajem MPV-a, tačnije Jonića, isticani su primeri „podobnih“ žena. One su poticale mahom iz srpskih srednjevekovnih dinastija, a potom narodnih legendi i predanja kao, na primer, majka Miloša Obilića koja je bila vila,<sup>183</sup> ili Jevrosima i majka Jugovića kao „rasni tipovi srpske majke“ (Аноним, 1942, 1942a), te niz istorijskih ličnosti, kao što su: Jelisaveta (Jelisaveta Nemanjić, 1270–1331), autorka „Pohvale knezu Lazaru“ Jefimija (Jelena Mrnjavčević, 1349–1405), carica Milica (Milica Hrebeltanović rođena Nemanjić, 1335–1405), „domotvorka i državotvorka“ i „ideal realne žene“ knjeginja Ljubica (1785–1843) (Аноним, 1943; Зоровавель, 1942) i Mara Branković „najlepša Srпкиња srednjeg veka“ (Аноним, 1943c).

Sudeći po periodici, kolaboracionisti su osim rekreacije junačke srednjevekovne prošlosti u sklopu nove zadružno-staleške države nastojali da uspostave vezu sa Trećim rajhom i silama Osovine, te su „podobne“ u to vreme bile i žene iz zemalja saveznika,

---

<sup>181</sup> Poredio je npr. i donatorku Persu Milenković sa mučenicima iz prošlosti koji saosećaju sa bližnjima kao što knez Ivo od Semberije „odrobljuje roblje zarobljeno“: Недић, 1943a.

<sup>182</sup> Budući da bi obimniji pregled stavova i misli srpskih desničara o uređenju društva prevazilazio zamisao ove doktorske disertacije budući da se retko odnosio na oblast kulture i muzike, te da su mnogi koncepti ostali na nivou diskursa tj. nisu operacionalizovani, treba istaći za zainteresovane čitaoce i istraživače da su mahom formulisani u brošurama i statutima desničarskih pokreta, kao i na stranicama časopisa *Отаџбина* u kome se oglašavao JNP „Zbor“, a da je, zatim, jako značajno pratiti ih i u klerikalnim listovima *Хришћанска мисао* i *Светосавље*.

<sup>183</sup> Maga Magazinović je sa Folklornom grupom KNU-a realizovala koreografiju kao splet igara pod nazivom *Jelisavka, Obilića majka*.

Japana i Trećeg rajha kako tzv. „vojnici pozadine“ koje su aktivno prikazivane na stranicama časopisa *Коло* na najrazličitijim poslovima (Аноним, 1942b, 1942e), tako i „zdrave“, „rasne“, eterične i plavokose „Arijevke“, oličenje vrline duha i tela koji je zagovarala nacistička biopolitika a otelotvorene su kroz žene iz nemačkih filmova, opera, baleta, sportova. Milan Ristović je u pogledu odnosa prema ženama istakao da je Drugi svetski rat doneo „ubrzavanje promena unutar tradicionalnih porodičnih struktura“, postavljajući pitanje položaja žene „u svim ideološkim i političkim 'projektima' koji su se na ovim prostorima javili i žestoko sukobljavali“ (Ristović, 2009: 20). Uočio je, pritom, ubrzanje promena i sukobe unutar različitih viđenja, koji se terminogijom koja se koristi u ovoj disertaciji, mogu nazvati *sukobima različitih regulacija društva*. Predstavljanjem pomenutih oprečnih vrednosti i normi u konstruisanju uloge žena u budućnosti dolazilo je do sasvim oprečnih poruka koje su slate javnosti o rodnim ulogama žena u budućoj Srbiji, odnosno, srpska kolaboraciona strana nije uspela da se istinski otisne i ponudi verziju koja bi objasnila (uključila, objedinila?) kako se nacistički diskurs ženske „arijevske čistote“, vrlina kako telesno zdravih i vitalnih, tako i eteričnosti i bajkovitosti glumica, pevačica i drugih „plavokosih“ umetnica iz sveta filma, opere i baleta i uopšte Arijevki građanki Trećeg rajha kako ih je konstruisala vizuelno nacistička propaganda, uklapao u viziju Srпкиnje kao žene „čuvarke ognjišta“ u staleško-zadružnoj državi, gde su joj se značajno uskraćivale (uveliko osvojene) slobode. Dakle, pozicija žena razlikovala se prema nacističkoj doktrinarnoj regulaciji iz Rajha i „ruralnim distopijama“ srpske seljačke zadružne države. Upravo će se ova razlika reflektovati i u realizaciji scenskih, baletskih, operskih i folklornih manifestacija, a potom i operskih praksi u okupiranom Beogradu što je tema narednog poglavlja

Međutim, kolaboracionisti su prevasodno isticali žene na kojima je trebalo sprovoditi disciplinovanje, te su nasuprot pomenutim ženama od „vrline“, isticane emancipovane žene kao krivci novonastale krizne situacije u društvu (upor. Шкодрић, 2017: 139–140). Zapravo, „žena je optuživana za slepo kopiranje Zapada, emancipacija je čak povezivana sa matrijarhatom, a njeni koreni viđeni su u jevrejskoj zaveri i komunizmu“ (Ristović, 2009: 24). Istoričarka Ljubinka Škodrić koja je minuciozno istražila odnos prema ženama u toku nemačke okupacije Beograda primećuje:

„Negativan kontekst vezivan za žene i pokušaj njihovog potiskivanja i zatvaranja u radikalni patrijarhalni zabran, po svojim antimodernizacijskim i konzervativnim stavovima predstavljao je jedan od najekstremnijih primera u novijoj srpskoj istoriji.“ (Шкодрић, 2017:

U pogledu srpske strane disciplinarnih mera i buduće regulacije, treba napomenuti da su u disciplinarnim merama Srbi osim pomenutih vizija, pratili i nacističku biopolitičku praksu. Tako je već krajem jula 1941. zamenik ministra prosvete Velmar Janković oglasio povodom jedne od prvih aktivnosti u oblasti muzike MPV-a i DMA, a to je standardizovanje narodne pesme. Tom prilikom, uticaj romske muzike i njihovog kafanskog muziciranja označen glavnim neprijateljem srpske narodne pesme:

„Ne može se više odlagati ni pitanje pročišćavanja naše pevane narodne pesme. Kafana i njeni cigani izvršili su strahovita pustošenja na našem narodnom melosu. (...) Zato je povereno Muzičkoj akademiji da odmah pristupi jednom prekom poslu: očistiti našu narodnu pesmu od tog mutnog cigansko-kafanskog nanosa. Istovremeno s tim podesiti je za izražavanje kroz savremena muzička sredstva (...) Kompozitori treba da budu prožeti nacionalnim duhom.“ (Аноним, 1941b)



### 3. DEO: REGULACIJA I DISCIPLINA MUZIČARA I MUZIČKIH PRAKSI U BEOGRADU: PODELA NA PET GRUPACIJA

Dodirne tačke diskursa i praksi izopštavanja i isključivanja u mirnodopskih uslovima predratnog Beograda sa disciplinarnim mehanizmima u okupiranom Beogradu razmotreni su u prethodnom potpoglavlju. Period okupacije, u skladu sa „vanrednim stanjem“ društva ove urbane sredine, razlikuje se po mnogo većoj transparentnosti disciplinovanja i regulacije. Ovi procesi su se očitavali kroz intenzivnu pojavu konkretnih i javnih dokumenata-mere, a to su: uredbe, obznanе, dekreti, naredbe, zahtevi nemačkih i, samo u pojedinim slučajevima, kolaboracionih vlasti, i to pod uticajem ili kao odjek srodnog nemačkih disciplinovanja, te najzad akti kao što su popisi i izveštaji koj isu naglašavali nadzorni karakter odnosa prema stanovništvu.

Prve dve godine nemačke okupacije Beograda u Drugom svetskom ratu obeležio je proces izopštavanja nepodobnih i uništenje jevrejskog stanovništva koje je teklo istovremeno sa merama suzbijanja partizanskog ustanka, odnosno komunizma što je dodatno uticalo na doslednost sprovođenja svih represivnih mera u Srbiji. Posle „konačnog rešenja“ jevrejskog pitanja krajem 1942, a delimično i romskog, nastavilo se s sprovođenjem disciplinarnih mera na komunistima. Fukoovski posmatrano, kroz procese čišćenja, nadziranja, normiranja, izopštavanja, zabrana, kontrolisanja, naziralo se i odgovarajuć(a)e znanj(a)e kojima su ti procesi argumentovani, promovisani, potcrtavani. Samim tim, od 1943. sve intenzivnije su se očitavali i elementi *regulacije*, odnosno „onoga što preostaje“ nakon disciplina po Fukou (upor. Фуко, 1998).

Prvi korak u disciplinovanju muzičara i drugih kulturnih poslenika bilo je insistiranje na javnom isticanju jevrejskih i komunističkih žrtava,<sup>184</sup> te različitih mera pokaznog zastrašivanja građana kao što je bilo vešanje na javnim mestima, te time i prisiljavanje da prisustvuju i učestvuju u događajima na kojima se promovisala ideologija očišćenja društva, kao što su npr. pomenute antimasonska i antikomunistička izložba i srodne u okupiranom Beogradu kojima su prethodnica tj. očigledni uzor bile

---

<sup>184</sup> Videti mesta stradanja u Beogradu u: Rädle i Pissari, 2013.

„izložbe srama“ (*Schandausstellungen*) čija je kulminacija bila „Izložba degenerisane umetnosti“ 1937. u Minhenu (upor. Petropoulos, 1996; 32–33; Васиљевић, 2008; Vasiljević, 2009), te niz javnih izveštaja o isključivanju nepodobnih iz rada kulturnih institucija.

Nesumnjivi uticaj na poziciju i profil muzičara odigrala je i jedna konkretna strategija biopolitike koja sem kao što je interpretirano u prethodnom delu ove disertacije, očitavalka na oblasti najpre filma, a potom svih umetnosti, jeste Gebelsova zabrana umetničke kritike iz 1936. Posledice koje je ona izazvala ticale su se gotovo svih muzičara, posebno u periodu okupacije Evrope u Drugom svetskom ratu. U skladu sa tim, jako je važno imati na umu da se u periodu okupacije prvenstveno zbog opšteg uvažavanja Gebelsove zabrane o muzici i muzičkim praksama pisalo retko i to prvenstveno u listovima *Ново време* i *Обнова*, a zatim u manjoj meri u nedeljniku *Српски народ* i ostaloj periodici i to prevashodno u superlativima i u promotivnom tonu kojim su bili i inače preplavljeni svi okupacioni listovi, a posebno oni koji su slavili nastojanja u sopstvenim institucijama kao na primer, časopisi *Коло* i *Српска сцена*. Dakle, muzički kritičari, izuzev referenata za muziku u MPV-u čije se kritike nisu publikovale, već su služile za nadgledanje/disciplinovanje rada muzičkih institucija i aktera,<sup>185</sup> nisu ni bili potrebni u novonastalom kontekstu Beograda i okupacione periodike. Najave, izveštaje sa koncerata i intervjuje sa umetnicima kao jedine podobne forme diskursa o muzici, pisali su, samim tim, malobrojni novinari, koji su mahom poticali iz uredništva predratnog lista *Време*.<sup>186</sup> Konačan besmisao i ujedno mistifikovanje javnosti obeležila je pojava unapred pisanih kritika sa koncerata koji nisu ni održani.<sup>187</sup> Time je nacistička biopolitika reflektovala svoj uticaj u vidu isticanja

---

<sup>185</sup> Bili su to: Borislav Pašćan (1924–1981), Mihovil Logar (1902–198) i Branko Dragutinović (1903–1971).

<sup>186</sup> Npr. Jovan L. Običan (1918–posle 1943) rođen je u Kanu, studirao je prava i pisao za *Време*, a zatim *Ново време*; Vladan Sotirović (1902–posle 1944), glumac po profesiji, rođen je u Salcburgu. Pisao je za *Време* u društvenoj i pozorišnoj rubrici, a tokom okupacije o izveštaje o muzici za *Ново време*. Član i u kontaktu sa JNP „Zbor“. Neko vreme bio je saradnik radio stanice „Donau“ i upravnik Akademskog pozorišta. Prebegao je po oslobođenju u Austriju gde mu se gubi trag; Miloš Milošević (1896–1944) novinar *Novosti*, službovao u agenciji „Avala“, uređivao *Echo de Belgrade* (1938–1940 u kome se suprotstavljao Slobodanu Jovanoviću, pisao za listove *Ново време*, *Обнова* i *Српски народ* u kome je bio zamenik glavnog urednika. Bio i sekretar u Odeljenju državne propagande Predsedništva ministarskog saveta. Izvršio je samoubistvo 1944.

<sup>187</sup> Primera radi, unapred napisan izveštaj sa „uspelog“ koncerta operskih arija na KNU i istovremeno ispod njega naznaka o otkazivanju koncerta: Аноним, 1944: 5.

„duhovnosti tela“ koje razume muziku bez interpretatora što se kosilo sa osnovom zapadnoevropskog kanona i muzikologije kao discipline.

Za razliku od stavova vodećih ličnosti u kulturi zaduženih za kulturu u kolaboracionom aparatu, kao na primer, Jonića, Popovića, Velmar Jankovića i drugih koji su bili idealistički, megalomanski i zagledani u daleku i nesigurnu budućnost, tekstovi o muzici i muzičarima nastajali su retko i bili su nerazdvojni od konkretnih muzičkih praksi u Beogradu od 1941. do 1944, najavljujivali su putem biografija ili intervjuua i slavili prvenstveno gostujuće nemačke muzičare u Beogradu i saveznike ili premijere srpskih baleta i opera.<sup>188</sup> Mestimično su se i sami muzičari izjašnjavali o „većitoj temi“ – folkloru, tada aktuelnoj već više od čitavog veka, odnosno o „pravoj“ i „nepravoj“ narodnoj pesmi i igri, i to putem preštampanih tekstova ili reprodukcija istih stavova iz međuratnog perioda (Настасијевић, 1941, 1942a, 1942b; Милојевић, 1942). Ne čudi, samim tim, da su autori malobrojnih tekstova o muzici i to mahom romantičarskoj i drugim muzičkim praksama iz prošlosti, u većini preštampani tekstovi i/ili gledišta iz međuratnog perioda o manje kontroverznim temama, te tako o folkloru. Kao primeri mogu da posluže malobrojni eseji Svetomira Nastasijevića o Stankoviću i Koste Manojlovića (1890–1949)<sup>189</sup> ili Miloja Milojevića (1884–1946),<sup>190</sup> jednog od vodećih muzičkih kritičara međuratnog perioda posebno *Politike* i profesora na Filozofskom fakultetu i DMA koji je jedno vreme proveo u Logoru na Banjici. Pozicija nekadašnjeg vodećeg kritičara Milojevića tokom okupacije odličan je primer degradiranja i tekstova o muzici i potpunog nipodaštavanja uloge muzičkog kritičara. Sudeći po svedočenjima Petra Konjovića, njegovog bliskog prijatelja, Milojević je bio

---

<sup>188</sup> Eventualno bi bilo svrsishodno izdvojiti muzičke događaje koji su značajnije propraćeni u okupacionoj štampi u vidu reportaža i intervjuua, čime se može pratiti značaj koji im se pridavao od strane nemačkih i srpskih vlasti. U tom smislu, sudeći po odjeku u okupacionoj periodici izdvajaju se koncerti u okviru Muzičkih dana beogradskog radija (1–7. X 1943), gostovanja Berlinske filharmonije premijera baleta *U dolini Morave* i niz folklornih priredbi.

<sup>189</sup> Npr. videti: Настасијевић, 1942.

<sup>190</sup> Obrazovao se u Srpskoj muzičkoj školi u Beogradu kod Stevana S. Mokranjca (1856–1914) i Cvetka Manojlovića i na Akademiji muzičke umetnosti u Minhenu (F. Klose kompozicija, R. Mayer-G'schrey klavir i F. Mottl dirigovanje). Muzikološke studije započeo je na Univerzitetu u Minhenu (A. Sandberger, T. Kroyer), a doktorat muzičkih nauka odbranio na Karlovom iniverzitetu u Pragu, 1925 (Z. Nejedly, O. Zich). Bio je učitelj pevanja u gimnaziji, profesor Muzičke škole, asistent i docent za istoriju muzike na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu (1925–39) i profesor Muzičke akademije (1941–46). Organizator Kamernog udruženja nastavnika Srpske muzičke škole (1911), osnivač i umetnički rukovodilac univerzitetskog kamernog udruženja Collegium musicum (1925), dirigent Prvog Beogradskog pevačkog društva i hora „Obilić“, muzički kritičar *Politike* (1921–1941) i *Srpskog књижевног гласника* (1908–1941), pokretač i glavni urednik časopisa *Muzika* (1928).

izložen izuzetnom pritisku da piše afirmativno čak i o potpuno nepoznatim i neatraktivnim programima i interpretacijama, pri čemu je njegovo negodovanje na takav odnos uredništva okupacione periodike prema njemu, doveo do njegovog tridesetčetvorodnevnog interniranja u Logor na Banjici (Коњовић, 1954: 249–250).

Osim toga, u malobrojnim kratkim esejima u okupacionoj periodici bilo je različitih evokacija nacionalne prošlosti kroz muziku, posebno u kraćim esejističkim tekstovima u listu *Српски народ*, kojima se nedvosmisleno isticao kontinuitet sa XIX-vekovnim uzletom „srpstva“. Odličan primer za to je članak Svetislava Stefanovića o poreklu pesme *Oj, Srbijo, mila mati* iz 1860. koju je nazivao „himnom Nedićeve Srbije“ (Стефановић, 1943), iako ju je komponovao Čeh Vojteh Šistek (1864–1925), a pisac teksta je bio Luka Sarić što je bio pseudonim za kneza Mihaila Obrenovića (1823–1868), a bila je u to vreme već popularna rodoljubiva pesma.

Treba, u tom smislu, naglasiti da su muzičari u celini u procesu disciplinovanja imali najpre status koji je bio u skladu kako sa različitim tumačenjima regeneracije srpskog društva, nemačkim geopolitičkim i ratnim planovima, tako i sa insistiranjem nacističkog okupacionog aparata da se održi i normalizuje život u okupiranom Beogradu što su na osoben način dodatno podržale srpske institucije kao deo VNS-a ili konkretne muzičke institucije koje su na njih bile usmerene. Tako se na nivou unutrašnjeg funkcionisanja muzičkih institucija jasno uočavaju dve tendencije rukovodstva. S jedne strane, u slučaju SNP-a i KNU-a njihova odlučna namera da se uključe u ideje obnove, prva nemačke, a druga srpske verzije preporoda, dok s druge strane, DMA i ostale muzičke obrazovne ustanove nisu pokazivale takve sklonosti.

Delovanjem disciplinarnih mehanizama muzičari su, zapravo, bili nužno društveno segmentirani prema određenim kriterijumima koji su mahom bili biološke i ideološko-političke prirode, a tek potom su se odnosili na konkretne estetičko-poetičke stavove muzičara. Izopštavani su, u tom pogledu, pored Jevreja i Roma, pripadnici Komunističke partije ili zagovornici komunizma i masoni. Napad na masone aktivno se vodio i kulminirao je već u beogradskoj periodici 1940, te je predstavljao uvod u izopštavanje ove grupacije tokom okupacionog perioda,<sup>191</sup> pri čemu su dati napadi na

---

<sup>191</sup> O odnosu prema masonima u Beogradu 1941–1942 videti: Jovanović, 1971.

masone imali iste aktere i pristalice i pre dolaska Nemaca na taj prostor.<sup>192</sup> Potom, sledeća tačka izopštavanja nepodobnih odigrala se 4. novembra 1941. kada su uhapšeni intelektualci „čije je držanje proteklih godina bilo protivnemačko i koji su bili pripadnici lože slobodnih zidara (masona) i komunisti“,<sup>193</sup> sa ciljem da „svojim životima jamče za bezbednost u srpskom prostoru“ (Begović, 1989: 157). Nasuprot nameri da internira sedam stotina intelektualaca, na spisku Logora na Banjici našlo se ipak 176 lica. Primera radi, na spisku uhapšenih bili su kompozitor, muzički kritičar i profesor DMA Miloje Milojević, akademik i profesor Beogradskog univerziteta, etnolog Tihomir Đorđević koji je bio do tada i u odboru Kolarčevog narodnog univerziteta i njegov brat Živojin, zatim urednici levičarskih časopisa *Umetnost i kritika* (1939) i *Nove svetlosti*, Velibor Gligorić i Radomir Zogović, kao i brojni drugi (upor. Begović, 1989:157).

Na taj način je inaugurisana praksa zastrašivanja putem uzimanja značajnih kulturnih poslenika kao talaca. Odvedeni su u Logor na Banjici, da bi kasnije bili mahom puštani.<sup>194</sup> Pored logora na Banjici, muzičare Jevreje, komuniste i Rome iz Beograda nailazimo i na spiskovima iz logora Sajmište, Jasenovac, te različitim spiskovima stradalih u NOB-u ili odvođenih u koncentracione, radne ili oficirske/podoficirske logore, kao npr. Oflag, Dahau i druge u kojima su i u logorskim uslovima nastavljali da muziciraju.<sup>195</sup> Muzičare koji su pripadali sferi popularnih muzičkih praksi pronalazimo prevashodno u spiskovima staleških muzičkih udruženja u predratnom periodu,<sup>196</sup> te retkoj literaturi o institucijama zabave kod nas preglednog tipa, dok su za period okupacije, kada većina udruženja muzičara nije delovala, jedini izvori zapravo konkretni arhivski fondovi i kolekcije o radu muzičkih institucija u kojima se retko pominju popularni muzičari. Naposletku, složena komparacija različitih izvora svakako ukazuje i na postojanje velikog broja institucija zabave u Beogradu i značaj datih muzičara u muzičkom životu, te broj izopštenih, to jest pogubljenih romskih i jevrejskih muzičara tokom nacističke okupacije Beograda dobija sasvim

---

<sup>192</sup> Stojanović uočava da je hajka na masone vođena uz pomoć periodike 1940, osim što je pripremila Antimasonsku izložbu iz 1941. kao jedan od najvećih „kulturnih“ događaja u organizaciji kolaboracione vlasti u Srbiji, zadržala i glavne protagoniste Đorđa Perića i Stevana Kluića (Stojanović, 2015).

<sup>193</sup> VA, Nda, 34, 17/6.

<sup>194</sup> Videti npr. saslušanje docenta Filozofskog fakulteta Miloša Đurića o masoneriji: VA, NdA, 35/52.

<sup>195</sup> Preliminarni spisak žrtava muzičara Jevreja, te Roma i komunista videti u prilogu ove disertacije: tabela 7 i 8

<sup>196</sup> AMISANU, PK Udruženje jugoslovenskih muzičkih autora (UJMA), Savez jugoslovenskih muzičara, Udruženje.

drugačiji smisao.<sup>197</sup> S tim u vezi je, za potrebe ove doktorske disertacije, izvršena sistematizacija muzičara po kriterijumima odnošenja vlasti, nemačkih i srpskih, prema njima. Nakon produbljenog istraživanja konteksta okupiranog Beograda u fokusu sistematizacije pozicije muzičara kriterijum je bio društveni (biopolitički) proces u kome je došlo do raščlanjavanja društva na *podobne* i *nepodobne*, a ne konkretan odnos muzičara prema nastalom kontekstu nemačke okupacije i Drugog svetskog rata, odnosno podela na saradnike i protivnike kolaboracije ili podele po političko-ideološkim ili estetičko-poetičkim stavovima. Uočeno je, s tim u vezi, kako je u novom kontekstu okupiranog Beograda *omogućena* kategorizacija muzičara na pet grupa i to ne prema njihovim estetičko-poetičkim ili političko-ideološkim stavovima, već načelno „biopolitičkim“, pri čemu su jednu značajnu grupu činili „nepodobni muzičari“ razgranati u tri podgrupe – Jevreji, komunisti i Romi, dok su preostali aktivni muzičari podeljeni na „oportuniste“, „podobne“ i „muzičare-strance“, te su najzad finalno preostali muzičari fizički prisutni u Beogradu, ali „neaktivni“ u javnom životu. Posebna pažnja posvećena je različitim podgrupama nepodobnih grupacija muzičara, budući da su se na njima bazično sprovodili disciplinarni mehanizmi i da su oni služili kao paradigma onoga što treba „isključiti“, da bi se stvorilo mesto za „ono što ostaje“ (regulaciju). Prateći profil odnosa koji su gradile srpske i okupacione nemačke institucije prema muzičarima, biće ukazano i na srodnosti u „društvenom ponašanju“ između pojedinih od njih, te time i na činjenicu da su određeni muzičari potpadali u nekoliko grupa.

Osim što su bili delovanjem disciplinarnih i regulacionih mehanizama segmentirani u zavisnosti od pripadanja jevrejskoj zajednici ili pojedinoj „stranoj“ naciji u odnosu na srpsku i nemačku okupacionu i njene saveznike, zatim bliskost sa KPJ, te zatim različitim stepenima „podobnosti“ za kolaboracioni i još više nacistički upravni režim, muzičari su bili implicitno i pod uticajem određenih tendencija tretmana ne samo muzičara, već i *hijerarhije i relacija u muzičkim praksama i ustanovama u Trećem rajhu kao osobenom totalitarnom poretku*. Sociološki pogled na segmentiranje muzičara u ograničenom prostoru okupiranog Beograda pod Nemcima u Drugom svetskom ratu, podrazumevao je da pored direktno „označenih“ nepodobnih grupa muzičara – Jevreja,

---

<sup>197</sup> Rezultati komparativnog sagledavanja romskih muzičara predstavljeni su i u tabelama u prilogu ove disertacije, tabele 7 i 8.

Roma, masona, komunista, stranaca, u ovoj doktorskoj disertaciji posebna pažnja bude usmerena i na fenomen pozicije „preostalih, živih“ muzičara, jednih koji su se svojim muzičkim delanjem uklopili u referentni kontekst (oportunisti i podobni) i na kraju istraživački često zapostavljenih muzičara koji su iz različitih razloga bili neaktivni, uspevaajući da prežive bez istaknutog učešća u kulturnom životu Beograda.

### **3. 1. Nepodobni/nepoželjni muzičari**

#### **3. 1. 1. Jevreji**

Sudeći po istraživanju konkretnih slučajeva, vlasti u KJ su se, može se pretpostaviti kao rezultat nesigurnog gravitiranja i osciliranja u međunarodnoj politici, nedosledno odnosile prema jevrejskim muzičarima. U oblasti popularne muzike, jevrejski žitelji Beograda već su dvadesetih godina XX veka obeležili muzički život Beograda. Među njima je Markus Blam član Jevrejskog muzičkog kluba „Lira“, jednom od niza društava pri Jevrejskoj opštini Beograd koja je uključivala i muzičare, a njegov sin Rafailo (Rafail, Rafajlo) Blam (1910–1991) izdvaja se kao primer svestranog muzičara čija se aktivnost nastavila i u posleratnom periodu, a bio je uključen u delovanje niza istaknutih kulturnih institucija u Beogradu.<sup>198</sup> Sasvim je neobičan i

---

<sup>198</sup> Osnovao je prvi džez ansambl Jevrejski studentski džez orkestar „Micky džez“ 1928, proveo je radni vek kao profesor muzičke škole „Mokranjac“, da bi u posleratnom periodu osnovao i prvo jugoslovensko društvo džez muzičara 1953 (detaljnije u Blam, 2010). Akademski džez orkestar „Džoni bojs“, sa kojim je do 1941. nastupao u zemlji i inostranstvu. Član Beogradske filharmonije postao je 1932. godine. Bio je stalni dirigent radničkog pevačkog društva Nikola Tesla i hora pravoslavne Crkve Aleksandra Nevskog. Kao dirigent Beogradskog akademskog simfonijskog orkestra, 1934. putovao je na koncertnu turneju po Francuskoj i Španiji. Član narodnog orkestra Radio-Beograda i solista na harmonici postao je 1939, pri čemu je nastupao i kao solo harmonikaš u zasebnom terminu RB-a. Bio je prvi harmonikaš na klavirskoj harmonici u Srbiji. Kao član folklornog ansambla Mage Magazinović i solista na harmonici, učestvovao je na velikom broju festivala. Bio je šef orkestara Džokej-kluba i Auto-kluba. Od 1938, predavao je u Muzičkoj školi „Kornelije Stanković“, a bio je angažovan i na Kraljevskom dvoru prilikom poseta stranih zvaničnika. Kao rezervni oficir inženjerske struke Vojske Kraljevine Jugoslavije, zarobljen je u Kosovskoj Mitrovici aprila 1941. i odveden u logor Libek. U Libeku je osnovao prvi orkestar jugoslovenskih ratnih zarobljenika, sastavljen od sekcije za narodnu muziku, filharmonijskog orkestra i kamernog kvarteta. Pošto je, posle kraćeg boravka u Hoenfelsu, prebačen u Nirnberg, pohađao je kurs

značajan istovremeno slučaj ovog muzičara koji 1938. putuje u Berlin na Olimpijske igre s Magom Magazinović i tom prilikom mu Ministarstvo KJ izdaje lažna dokumenta na ime Raka Blamović radi odlaska u Treći rajh gde se slikao na Olimpijskim igrama blizu Hitlera.

Dramatične 1938, godine Kristalne noći, za istoriju jevrejske zajednice, uz niz umetnika, privrednika, naučnika i izbeglica iz Austrije i Nemačke, i Nemač Mario Menaše Bronca bio je primoran da napusti Beograd, isti grad u kome je 1934. našao utočište i osnovao Jevrejski akademski hor pri Aškenaskoj opštini u Beogradu kojim je dirigovao (Hofman, 2004: 26–28).<sup>199</sup> Istovremeno, MPV u KJ uskraćivalo je dozvole za boravak i rad, čak i istaknutim muzičarima-Jevrejima koji su bežali od najezde nacista 1938. Ipak, od 1934. u Operi Narodnog pozorišta u Beogradu zaposlio se i čak obeležio sezonu 1938/1939 Josef Krisp (1902–1974), nekadašnji dirigent Bečke državne opere i Bečke filharmonije, koji je, budući Jevrejin rođen u Beču, posle anšlusa 1938. pobegao iz Austrije (upor. Gašić, 2005: 200–204), a bio je i jedan od utemeljivača tradicije novogodišnjeg koncerta u bečkom *Musikverein*-u, da bi se tokom okupacije skrivao kao službenik u prehrambenoj industriji.<sup>200</sup>

Baš te 1941. članovi Jevrejskog akademskog hora su započeli pregovore o ujedinjenju sa Srpsko-jevrejskim pevačkim društvom, jednim od najstarijih jevrejskih horova na svetu (1878) koje se tada nalazilo u ozbiljnoj krizi i broj pevača je počeo da se smanjuje, a ujedinjenje je i izvršeno 1939. godine. Hroničari rada ove institucije navode čak da su „članovi bivšeg akademskog hora (su se) nametnuli kao novi

---

muzike kod Predraga Miloševića i oformio simfonijski orkestar u punom sastavu. Krajem 1942. premešten je u Osnabruk, gde je saradivao sa drugim zatočenim kulturnim radnicima (Stanislav Vinaver, Oto Bihalji Merin /1904–1993/ i Milan Bogdanović /1892–1964), organizujući kulturno-umetnički život u logoru. Formirao je kamerni orkestar, u kome je svirao prvu violinu i dirigovao. Dirigovao je i velikim horom, sastavljenim od bivših profesionalnih pevača. Pri kraju rata, prebačen je u Strazbur, gde je učestvovao u osnivanju humorističke grupe Vegetarijanci, koja je zabavljala logoraše. Poslednje dane rata proveo je u logoru Barkenbrige. Posle rata, postao je član Beogradskog radio-orkestra i orkestra Beogradske filharmonije, a dobio je i mesto profesora u muzičkoj školi „Mokranjac“, u kojoj je predavao violinu do penzionisanja, 1965.

<sup>199</sup> Ovaj ansambl, sastavljen iz mladih, ali kvalitetnih pevača, bio je angažovan prevashodno prilikom službe u sinagogi, ali se ubrzo predstavio i koncertnoj publici. Izvodio je vrlo kvalitetan program, koji su činile kompozicije jevrejskih, jugoslovenskih (srpskih) autora, te dela svetske muzičke literature. Jevrejski akademski hor bio je aktivan do 1939, kada je Mario Menaše Bronca bio primoran da napusti Jugoslaviju zbog antisemitskih mera tadašnje vlade.

<sup>200</sup> Posle rata jedan od retkih dirigenata kojima je dozvoljeno da rade u Beču, učestvovao najpre u obnovi Bečke i Berlinske filharmonije, a potom bio dirigent Londonskog simfonijskog orkestra, simfonijskog orkestra Montreala, orkestra Bafala, orkestra Njujorške filharmonije, Bostonskog simfonijskog orkestra, Simfonijskog orkestra San Franciska, Bečke državne opere i mnogih drugih.



predvodnici starog hora, dajući mu izvanredan podsticaj, ali se hor raspao u proleće 1941, a njegovo članstvo je delilo sudbinu čitave jevrejske zajednice“ (Hofman, 2004: 28).

U maju 1941. donete su i Uredbe o radu niza kulturnih institucija, teatru, kabareima i varijeteima, u kojima je Jevrejima-muzičarima i scenskim umetnicima iz oblasti opere i baleta, zabranjen rad ili/i izvođenje njihovih dela:

„Jevreji i Cigani, kao i lica koja se nalaze u braku sa Jevrejima i Ciganima, ne mogu da dobiju dozvolu za vođenje preduzeća iz § 1. (...) § 3 Molbe za dozvolu imaju da se podnesu na nemačkom jeziku u tri prepisa Vojnom zapovedniku u Srbiji. Molbe imaju da sadrže sledeće podatke: (...) 2. Pismenu izjavu molioca da ni on ni njegova zakonita žena nisu Jevreji ili Cigani.(...) 8. Pismenu izjavu molioca da ni zamenici ni njihove žene nisu Jevreji ni Cigani. (...) § 4 Dela jevrejskih autora i kompozitora ne smeju se prikazivati. § 5 (...) Jevreji i Cigani kao i lica koja se nalaze u braku sa Jevrejima i Ciganima ne smeju da rade niti da budu uposleni u preduzeću po § 1.“ (Уредба о позориштима, 1941: 51–52)

Imajući u vidu recentna istraživanja, treba skrenuti pažnju na pojedine netipične sudbine tj. tretman Jevreja. Primer očigledne krivice kolaboracionista zajedno s Nemcima i odgovornosti za interniranje, mučenje i streljanje Jevreja, Božović je argumentovao baš povodom potresnog slučaja u kome je učestvovao mladi jevrejski kompozitor češkog porekla Ladislav (Grinbaum) Grinski (1904–1941).<sup>201</sup> I pored niza mogućnosti da bude spasen smrti, kolaboracionisti ga pored jevrejstva interniraju i muče i zbog komunizma (229–231). Naime, Grinski je već bio ostvaren kao kompozitor, imao je uspešne premijere svojih kompozicija iza sebe,<sup>202</sup> ali je mukotrpnim interniranjem, bežanjem iz logora i prebacivanjem iz logora u logor na kraju skončao novembra 1941.

---

<sup>201</sup> Grinski se doselio u Beograd 1932. iz Virovitice, zaposlio kao pijanista u hotelu „Palas“ i upisao u muzičku školu gde je njegov talenat primetio kompozitor Josip Slavenski (1896–1955): Blam, 1983. Od 1936. aktivno deluje i kao pijanista na RB i nizu drugih institucija u Beogradu. Bio je član UJMA.

<sup>202</sup> *Violinski koncert* Grinskog je izveden 19. maja 1936. i nagrađen prvom nagradom na konkursu Radio-Beograda. Zatim, „Svita“ iz baleta *Marionete sudbine* izvedena je u Varšavi 1935, a *Četvrta slavenska rapsodija*, nagrađena je na konkursu umetničkog paviljona „Cvijeta Zuzorić“ iz Beograda 1935. i izvedena iste godine na Prvom muzičkom festivalu. Svita *Sport u muzici* komponovana je na porudžbinu Olimpijskog odbora, a izvedena je u sali KNU-a i Narodnog pozorišta u Beogradu. Niz kompozicija Grinskog doživelo je premijere u inostranstvu: Španiji, Čehoslovačkoj, Belgiji, Poljskoj i drugim zemljama. Jedno od poslednjih njegovih dela je Svita *za pet horni* koja je nagrađena na internacionalnom konkursu u Pragu.

potresnim pokaznim streljanjem pred ostalim zarobljenicima u Logoru Banjica.<sup>203</sup> Ovo je primer stradanja jednog izuzetno značajnog i uveliko međunarodno priznatog mladog i perspektivnog muzičara Jevrejina koji je školovan i delovao u Beogradu, nakon čega su nestale i mnoge njegove kompozicije, a ostao jedino zabeležen na spomen-ploči stradalih deset muzičara komunista u Udruženju kompozitora Srbije.

Uvidom u građu o stradanju Jevreja iz domaćih i arhiva Jad Vašem sastavljena je preliminarna lista žrtava-muzičara, radi praćenja tipologije sudbina beogradskih Jevreja-muzičara.<sup>204</sup> U tom smislu, pored pomenutog kompozitora Grinskog treba izdvojiti pojedine značajne Jevreje-muzičare kao npr. dirigenta Opere i baleta Narodnog pozorišta u Beogradu od 1920. do 1941. godine Alfreda Pordes (1907–1941),<sup>205</sup> autora muzike jednog od prvih jugoslovenskih baleta *Oganj u planini* (1940). Pordes je poslednju operu predstavu *Prodana nevesta* Bedžiha Smetane (Bedřich Smetana, 1824–1884) dirigovao baš uoči bombardovanja Beograda 5. aprila 1941, a već je izvedena njegova opereta *Bosanska ljubav* (1936) u Beogradu i komična opera *Omer Paša* u Zagrebu 1938 (upor. Добронић, 1938), dok je ostvario i značajna gostovanja s beogradskom Operom i Predragom Miloševićem u ulozi dirigenta u Sarajevu 1937. i Akademskim pevačkim društvom „Obilić“ 1938 (АНОНИМ, 1937).

Takođe, od nemačkih Jevreja, treba pomenuti Eriha Hecela (1901–1944) istaknutog operskog reditelja Narodnog pozorišta u Beogradu koji je po rečima kritičara „preporodio beogradsku operu od 1933“,<sup>206</sup> a poginuo je nakon uspešnog skrivanja u Beogradu u anglo-američkom bombardovanju 1944. (upor. u Gašić, 2005: 203–204)

---

<sup>203</sup> Videti o Grinskom konačno u Logoru Banjica u: IAB, Uprava grada Beograda (UGB) Specijalna policija, II knjiga zatočenika logora Banjice. Njegov neuspešni beg sa rođacima njegove supruge Hanekovima, analizirao je Božović, ali Blam ističe da su u logoru Banjica nastradale i njegova supruga i ćerka: Blam, 1983.

<sup>204</sup> Videti tabelu br. 8 u prilogu.

<sup>205</sup> Rodom iz Sarajeva, dirigent i kompozitor koji je studirao na Zagrebačkoj Muzičkoj akademiji kod Blagoja Berse (1873–1934), Franje Dugana (1874–1948) i Frana Lhotke (1883–1962). Bio dirigent Jevrejskog pevačkog društva „Lira“ u Sarajevu, gde je dirigovao i operna izvođenja. Određeno vreme bio i dirigent pozorišta na Cetinju (upor. Vasiljević, 2016). Bavio se i popularnom muzikom komponujući šlagere (Becih, 2016). Osim kao dirigent u Narodnom pozorištu, saradivao i sa Akademskim pevačkim društvom „Obilić“. Nastupao je i pod imenom Alfred Pordes Srečković. Videti i u: Jurkić Sviben, 2016: 381, 144–147.

<sup>206</sup> Završio je studije glume, muzike i književnosti i posle iskustva stečenog u Kelnu, Rimu i Beču, došao u Beograd 1933. godine. Postigao je ogroman uspeh postavkom opera Verdija (Giuseppe Verdi, 1813–1881) *Vesele žene vindzorske*, Pučinja (Giacomo Puccini, 1858–1924) *Đani Skiki* (*Gianni Schicchi*, 1918) i *Tanhozjer* (*Tannhäuser*, 1845) 1934, Štrausov *Don Kihot* i Ofenbahove (Jacques Offenbach) *Hofmanove priče* (*Les contes d'Hoffmann*, 1881), 1935. Vagnerove opere je režirao sa iskustvom nanovijih postavki u Bajrojtju.

Uočljivo je izostao u muzičkom životu okupiranog Beograda i jedan od najistaknutijih profesora i najznačajnijih ličnosti u istoriji baleta u Srbiji – (Leon) Lujo Davičo (1908–1942), poreklom iz ugledne beogradske sefardske porodice, sin advokata Benka Daviča, profesor na u Muzičkoj školi „Stanković“ i na DMA koji je usled jevrejskog porekla i levičarske orijentacije prebegao u Crnu Goru gde je stradao prilikom neuspešne antifašističke diverzije. Samo dve godine ranije njegovo baletsko umeće je priznato te je primljen za profesora „ritmike i gimnastike“ na DMA a pre toga šef odseka ritmičkih igara Muzičke škole „Stanković“ (АНОНИМ, 1940b), a još tokom tridesetih godina bio je uvažen kao nastavljач Dalkrozove škole i predstavnik „plastičnih igara“ i „ritmičke gimnastike“.<sup>207</sup> Oprostio se sa beogradskom publikom kroz svoj poslednji projekat dečju operu *Dečja soba* Milenka Živkovića za koju je radio koreografije u februaru 1941 (П. Ст, 1941).

Jevreji-muzičari stradali su mahom na Sajmištu, a sačuvani su i podaci o stradanju Jevreja u istom logoru na Banjici.<sup>208</sup> Pojedini muzičari prebegli su i pridružili se NOB-u, kao na primer violinista iz orkestra Beogradske filharmonije Mirko Hauzer (1912–1941) (Romano, 1980: 385). Takođe, radijska pevačica Olga Almozlino ubijena je 1941, kao i Isak Amar advokat koji je takođe nastupao na RB kao pevač pre rata.<sup>209</sup>

U prilog tome da su Jevreji sudeći po svedočenjima u memoarskoj građi plaćali za ostavljanje u životu, ide i činjenica da je bilo umetnika koji su nastupali pod promenjenim imenima,<sup>210</sup> ali i da je npr. Stana Đurić-(Ribnikar)Klajn (1905–1986), pijanistkinja i kasnije urednica vodećih muzičkih jugoslovenskih časopisa i jedna od utemeljivača muzikologije u Srbiji, autorka značajnog članka o emancipaciji žena u muzici (АНОНИМ, 1936), iako na popisu za oduzimanje imovine i udata za Jevrejina

---

<sup>207</sup> Osim što je učio kod pionira baletske pedagogije kod nas M. Magazinović, Davičo je završio eminentnu ženevsku Plesnu školu Žaka Dalkroza (Émile Jaques-Dalcroze, 1860–1950) nosioca modernističke škole i istovremeno jednog od uporišta plesne pedagogije u međunarodnim okvirima. Dalkroz je prevashodno poznat po metodi kompletnog učenja muzike kroz pokret koja je nazvana „Dalkrozova euritmika“ (*Dalcroze Eurhythmics*).

<sup>208</sup> Jad Vašem, Fond 0.10 Jugoslavija, Esej "Priča onih koji idu u smrt", dok. 19.

<sup>209</sup> <http://www.jewishgen.org/yizkor/Belgrade/bel041.html>

<sup>210</sup> Primera radi, poređenjem različitih izvora zaključeni je da je primabalerina Rut Parnel-Jakšić (kasnije supruga Dušana Jakšića) (1923–1992) uspešno nastupala pod imenom Katarina Simić, a sahranjena je u aleji zaslužnih građana. Interesantno je, pak, da se pooslobođenju najpre našla u pritvoru, videti: V Marković, 408. Od beogradskih muzičara-Jevreja treba izdvojiti koncertnu pevačicu i pedagoga operskog pevanja u Muzičkoj školi „Stanković“ Lili Aleksandru Pops, ćerku advokata Fridriha Popsa (1874–1948) jednog od najznačajnijih Jevreja na prostoru Jugoslavije koji se, takođe, uspešno skrivao tokom okupacije u Beogradu. Bio je na mestu predsednika Saveza jevrejskih opština Jugoslavije u dramatičnom periodu 1933–1948, a bio je i na poziciji predsednika Aškenaske opštine u Beogradu.

(Veselinović, 1992: 382),<sup>211</sup> čitav period okupacije provela mirno u MŠ „Stanković“ uredno se nalazeći na spiskovima koji su slati srpskim i nemačkim vlastima.<sup>212</sup>

### 3. 1. 2. Romi

Za razliku od Jevreja koji su bili predstavnici viših srednjih klasa i prisutni u sloju stručnjaka u oblasti niza profesija, te neretko i ograničenom sloju elite, a da su bili prisutni kako u umetničkoj tako i popularnoj muzici, treba imati u vidu da je muziciranje u privatnim ad hoc okolnostima ili ređe državnim ili privatnim medijskim i institucijama zabave bila gotovo jedina praksa Roma koja je ovoj manjini donosila i materijalnu satisfakciju i određeni društveni status. Tako, imajući u vidu, na primer, kako su romski muzičari bili primarno honorarno zaposleni u institucijama zabave, kafanama i gostionicama koje su imale salonske orkestre, ili su bili narodni muzičari, već su zabrane muzičko-scenskih delatnosti u leto 1941. donele negativne posledice po njihov materijalni status i onemogućile njihov dalji opstanak. Osim toga, u međuratnom periodu pored institucija zabave, ciganski orkestri su ostvarili izuzetan prodor nastupima ili prenosima na Radio Beogradu, čime je njihova aktivnost bila uveliko podržana i od publike i javnosti.<sup>213</sup> S tim u vezi, prvi orkestri koji su izvodili narodnu muziku na Radio Beogradu bili su „ciganski orkestri“ (prema programima nedeljnika *Radio Beograd*), a ne oni sa srpskom narodnom muzikom. Pri tom, sudeći po

---

<sup>211</sup> U pitanju je zajednički stan sa suprugom Hugom Klajnom (1894–1981) koji je doktorirao medicinu u klasi Zigmunda Frojda (Sigmund Froyd) u Beču 1919; režirao dramske komade u Sarajevu, Nišu, Skoplju, Mostaru, Banjaluci i Splitu; predavao pozorišnu režiju i psihologiju u Beogradu. Kretao se po Beogradu koristeći pseudonim Uroš Kljajić. Po oslobođenju najpre zaposlen u psihijatrijskoj bolnici u Kovinu, a potom kao režiser u Narodnom pozorištu i poto ostao upamćen kao jedan od najistaknutijih teatrologa i profesora režije.

<sup>212</sup> Na spisku nastavnika klavira navodi se Stana Klajn koja je imala 37 učenika: IAB, 1097, inv. br 485, 55/43, 25. I 1943.

<sup>213</sup> U međuratnom periodu bilo je aktivno Udruženje Tetka Bibija, dok danas postoji Ženski obrazovni centar „Bibija“. Tetka ili tetkica Bibija upućuje na romsku svetkovinu i istovremeno sveticu, zaštitnicu dece i isceliteljku čiji su kult slavili i gradili pravoslavni Romi u Srbiji i svetu četiri nedelje pre Velikog petka. Međutim, interesantno je da su romski muzičari doživeli asimilaciju, te postali deo vodećih muzičkih institucija kako popularne tako i s pojedinim izuzecima umetničke muzike.

podacima, među vodećim beogradskim kapelnicima bili su Romi: Dušan Popaz, Paja Nikolić, Ante Grujić i drugi.<sup>214</sup> S tim u vezi, Grujić je čak postao i predsednik jednog od Udruženja muzikanata u KJ i intenzivno se bavio problemima regulisanja delatnosti kafanskih muzičara, ali i programima ciganske muzike u institucijama zabave (upor. Думнић, 2017: 237), dok je npr. valjevska romska muzička porodica Gračanin koja je nastupala u brojnim institucijama zabave u međuratnom Beogradu imala i predstavnika u oblasti umetničke muzike – violinistu Nenada Gračanina koji je svirao u orkestru Beogradske filharmonije, a tokom okupacije u orkestru VRB-a i SNP-a.<sup>215</sup>

Romima je, tako, zajedno sa Jevrejima, već maja 1941. zabranjen rad u pozorištu i svim drugim institucijama zabave, kao što su kabarei i varijetei.<sup>216</sup> Malobrojne naredbe koje su se odnosile na muzičare na prostoru Beograda i van njega uključivale su striktnu zabranu upošljavanja Roma i Jevreja, a prenosio ih je tokom juna i početkom jula 1941. odsek režimskog Sindikata, Savez muzičara za Srbiju, sa naznakom da je im je zabranjen „svaki muzički rad“.<sup>217</sup> Međutim, ubrzo i sindikat i pomenuti muzički Savez prestaju sa radom, kada postaje zabranjeno osnivanje i rad svih tipova udruženja.<sup>218</sup>

Tokom oktobra i novembra 1941, po naredbi sudetskog Nemca dr ing. Karla Krausa (Karl Lothar Kraus, 1908–1975),<sup>219</sup> Romi muškarci su zatvoreni u Logor kod „Topovskih šupa“ (Autokomanda), dok su žene i deca, a među njima na spisku seizdvajaju samo dva muzičara – izvesni Ilija Jovanović (36) i Živko Todorović (46),<sup>220</sup>

---

<sup>214</sup> Etnomuzikološkinja Marija Dumnić prilikom pregleda najistaknutijih narodnih orkestara u „viđenijim“ beogradskim kafanama izdvojila je kao izuzetno popularne upravo ciganske orkestre/kapele što znači da su brojni Romi-muzičari imali prestižno mesto u kontekstu institucija zabave u Beogradu, kao na primer: „Potrošačka zadruga“ (ciganski orkestar Šandora Radua), „Amerikanac“ (ciganski orkestar Predraga Gračanina), kafana kod Topčiderskog parka i „Građevinska kasina“ (ciganska kapela Stevice Nikolića), „Dva jelena“ (orkestar je vodio Dušan Popaz), „Ruski car“ (orkestar Milana Uroševića) i hotel „Moskva“ (salonski orkestar kapelnika Karla Kučere) (Думнић, 2017: 237).

<sup>215</sup> Videti koncertne programe sa spiskom zaposlenih u orkestru Beogradske filharmonije 1939. i 1940. dat je u prilogima. Violinista N. Gračanin se tokom rata nalazio i na spisku zaposlenih u orkestru SNP: AS, NP, 2380, 1944.

<sup>216</sup> Prema: Уредба о позориштима, 1941; Уредба о кабаретима и варијетеима, 1941.

<sup>217</sup> Упор. Објава, 1941; Гостионичарима из Београда и унутрашњости. Савез музичара за Србију, 1941.

<sup>218</sup> Наредба о раду и оснивању удружења, 1941: 40.

<sup>219</sup> Šefa ogranka (*Sturmabführer*) Gestapoа u Beogradu, tj. šef Operativne komande policije i službe bezbednosti direktno upućene na centralu u Berlinu. Inicirao je i organizovao pokazno vešanje komunista na Terazijama 17. IV 1941.

<sup>220</sup> Kako ih nema na spisku Roma koji su prijavili imovinu, može se pretpostaviti da ni dokumentaciju o starosedelaštvu nisu, samim tim, posedovali.

koji su odvedeni u Logor Sajmište (*Judenlager Semlin*).<sup>221</sup> Sudeći po komparaciji i nivelisanju grešaka na spiskovima žrtava Državne komisije za utvrđivanje zločina okupatora od 482 (po dopunskom spisku 474) stradalo je 201 romskih muzičara.<sup>222</sup> Romski muzičari su se prilikom interniranja izjašnjavali preciznije o svojim muzičkim praksama, te su na popisu zabeleženi sledeće podvrste muzičara: „muzikanti“, „muzičari“, „harmonikaši“, „svirači“, „narodni“ i „vojni“ muzičari. Pored pomenutih koji su bili aktivni kao izvođači, izvestan broj interniranih bili su učenici muzičkih škola ili majstori za izradu i popravku instrumenata.<sup>223</sup>

### 3. 1. 3. Komunisti

Sudbina komunista ili levičarski orijentisanih muzičara koji su se odlučili da svoje političko-ideološke stavove ne propagiraju javno pod nemačkom okupacijom Beograda bila je pre svega život u ilegali, a s tim u vezi uzdržavanje od javnih nastupa i rada ili eskapistički beg u stvaralaštvo van očiju javnosti, odnosno bez učešća u muzičkom životu.<sup>224</sup> Pojedini muzičari-levičari stradali su kao žrtve uobičajenog potkazivanja neistomišljenika već u prvim danima okupacije, kao npr. Vojislav Vučković (1910–1942) jedan od najistaknutijih levičara u datoj sredini, kako ga Vesićeva naziva „vodeći ideolog 'levog muzičkog fronta'“ (Becih, 2016: 109), a već je tada bio

<sup>221</sup> AJ, 110, 87/537–545 Spisak žrtava Cigana; 87/572–584 Spisak žrtava-Cigana – Lišenih slobode i odvedenih u neizvesnost sa najvećom pretpostavkom da su lišeni života, umrli u logoru i naknadna smrt.

<sup>222</sup> Po izjavama svedoka na suđenju, pretpostavlja se da su Cigani iz „Topovskih šupa“ odvođeni kamionima do sela Jabuka pored Pančeva gde su streljani: AJ, 110, 87/536. Konačan broj dovedenih bio je 839 od kojih su pojedini, žene i deca (292), poslati u Logor Sajmište, a među žrtvama je bilo i onih koji su umrli od gladi ili nehumanih uslova u logoru. Manošek navodi važan podatak da su Romkinje i njihova deca uveliko bile puštene iz Logora Sajmište početkom marta kada je vagon ispunjen gasom poslat iz Berlina radi uništenja Jevreja (Manoschek, 1995: 178), te se može pretpostaviti da je među njima bilo i žena-muzičara. Videti argumente i u dokumentu: VA, NdA, 19, 6/13. Spisak sa izdvojenim žrtvama Romima-muzičarima dat je u prilogu, tabela 7.

<sup>223</sup> Svedok iz Logora Banjica je između ostalih i Sima Begović, gitarista i član jednog od prvih dueta RB u međuratnom periodu, videti u: Begović, 1989. Videti i o internaciji na Banjici i u: Jad Vašem, 0.10, dok. 19. Videti detaljno građu ovog logora u: Prpa et al, 2016.

<sup>224</sup> Kao primer, može da posluži kompozitorica Ljubica Marić (1909–2003), koja je samim tim pripadala kao nekadašnji, ali neaktivni levičar, grupi „neaktivnih“ muzičara po podeli koja je aktuelna u ovoj disertaciji.

renomirani kompozitor, dirigent i publicista.<sup>225</sup> Većina je, ipak, prebegla i pridružila se partizanskim odredima gde su nastavili sa aktivnim muzičkim aktivnostima.<sup>226</sup> Pojedini su se našli i u oficirskim radnim logorima, gde su takođe ostvarivali muzičke delatnosti, kao na primer, docent na DMA kompozitor i nekadašnji dirigent Opere i baleta Narodnog pozorišta u Beogradu Predrag Milošević (1904–1988) koji je proveo rat u Nirnberškom Oflagu, pri čemu se aktivno bavio muzikom i organizovao kako koncerte tako i predavanja o muzici čak i u uslovima logora (Аноним, 1942j, 1942k).

Pored Jevreja, jedino se sa komunistima sprovodila politika uništenja koja je obeležila čitav period nemačke okupacije Beograda, ali je naposljetku rezultirala pobedom antifašističke struje. Postoje i primeri muzičara kao što su Mihovil Logar (1902–1998) i Josip (Štolcer) Slavenski (1896–1955) i drugih koji su rat proveli u Beogradu, te samim tim morali potisnuti levičarsku ideologiju i delovati radi preživljavanja. Osim pomenutih muzičara koji su bili delimično aktivni u kulturnom životu radi obezbeđivanja egzistencije,<sup>227</sup> te su se time prvenstveno svrstavali u grupu „oportunistički“, mnogi predratni levičari nisu se eksponirali u javnom životu, te samim tim pripadali grupi „neaktivnih muzičara“.<sup>228</sup>

Tek na osnovu porodičnih privatnih zbirki,<sup>229</sup> moguće je u izvesnoj meri rekonstruisati inače ilegalan svet postojanja komunista u Beogradu, ali je građa o njihovom delovanju van Beograda bila daleko značajnija za ovaj period (Крајачић, 2003; Tomašek, 1982). Intenzivno ukazivanje na partizanske akcije van Beograda, na

---

<sup>225</sup> Videti o stradanju Vučkovića od mučenja u Specijalnoj policiji (uhapšen 24. XII 1941. i sutradan preminuo), sa suprugom Fani Politeo Vučković (1911–1942), istoričarkom umetnosti rodom iz Splita, aktivistkinjom Omladinske sekcije Ženskog pokreta i članicom redakcije časopisa *Žena danas*, u: Radanović, 2013. Takođe, o Vučkoviću je dato i u arhivskim dokumentima u: IAB, Uprava grada Beograda Specijalna policija, IC B-Q-40/81 BBE 2679a.

<sup>226</sup> Davičo baletski umetnik zauzima u tom smislu posebno mesto budući da je bio i Jevrejin i radikalni levičar.

<sup>227</sup> Slavenski je komponovao baletski divertisman za predstavu *Menehmi* (premijera 23. XI 1943) SNP-a, a Mihovil Logar je delovao kao referent za muziku u KNU i Ministarstvu prosvete i vera, te kao autor muzike za komad *Elga*.

<sup>228</sup> Pored Vučkovića, na formiranju muzičke levice u beogradskoj sredini istrajno su radili: Stana Ribnikar (kasnije Đurić-Klajn), Dragutin Čolić, Ljubica Marić, Pavle Stefanović, Milenko Živković, Jelena Nenadović, Stanjlo Rajčić, Mihovil Logar, Lujo Davičo, Silvije Bombardeli, Josip Slavenski, Zlata Đunđenać, Todor Skalovski i drugi (Бечић, 2016: 109). Kao što će biti evidentno u narednim poglavljima, pomenuti muzičari imaju sasvim osobene sudbine tokom rata u zavisnosti od etničkih, ideoloških i drugih faktora.

<sup>229</sup> U porodičnoj zaostavštini Hristine Medić, postoje partiture masovnih pesama čiji je autor bio Josip Slavenski, a posvećene su Titu i Staljinu, dok se iz njenih kazivanja može rekonstruisati čitava mreža mahom muzičara i kulturnih poslenika češkog i jevrejskog porekla koji su bili levičarske orijentacije. Pojedini su izgubili život, pojedini živeli i/ili stvarali u ilegali.

praćenje dešavanja u njihovim odredima u okupacionoj periodici i usmerenost kolaboracionog aparata na potiskivanje antifašističke borbe, važna je društvena činjenica i pojava koja je oblikovala sve sfere života u Beogradu i uticala kako na zastrašivanje, autocenzuru, tako i na dodatnu pozornost aktivnih muzičara u Beogradu. Time su komunisti muzičari, za koje nije bilo mesta u regulaciji društva, čak i van domašaja, bili ipak na svojevrsan način „duhovno“ prisutni kao jedno moguće Drugo sa kojim su se borile vlasti i smatrale ih pokaznim primerom „nepodobnog“ u procesu disciplinovanja aktivnih muzičara. U periodu okupacije Beograda intenzivno je upozoravana javnost na opasnost od saradnje s komunistima, pri čemu su bile učestale ponude novčanih nagrada za njihovo potkazivanje.<sup>230</sup> Međutim, okupaciona štampa nije izveštavala o muzičarima komunistima iz oblasti umetničke muzike, već je pažnja novinara bila usredsređena na popularne muzičare, posebno pripadnike narodnih muzičkih praksi koja je interesovala masovniju beogradsku publiku. Tako je, na primer, posebna pažnja u listu *Обнова* bila posvećena hapšenju i interniranju violiniste Vlastimira Pavlovića Carevca (1895–1965), zvezde narodne muzike predratnog perioda, vođe narodnog orkestra na Radio-Beogradu i istovremeno aktivnog u kafanskim institucijama zabave koji je rat proveo kako po partizanskim odredima u Požarevcu, tako i po logorima, najpre Banjičkom, a zatim Dahau.<sup>231</sup>

---

<sup>230</sup> Уредба о одузимању имовине лицима осуђеним због кривичних дела извршених у циљу комунизма или анархизма, 1942. „Понедељак, 4. VIII 1941; „Новчане награде за борбу против комунизма“, *Ново време*, 5. VIII 1941; „Са 15.000 динара награђени су органи јавне безбедности који су уништили комунистичку банду“, *Ново време*, 5. VIII 1941; „Награде за лица која ухвате или убију комунистичког члана наоружане банде“, *Ново време*, 28. VIII 1941; „Адвокатска комора придружује се осуди комунистичке и терористичке акције“, *Ново време*, 14. VIII 1941; „Расписане су награде онеме ко ухвати или убије комунисту члана наоружане банде“, *Ново време*, 19. VIII 1941; „Новчане награде за борбу против комуниста“.

<sup>231</sup> Neposredno pred okupaciju bio je redovno prenošena muzika iz kafane „Carevac“ subotom od 22h. U ljtocijevskom listu *Обнова* detaljno je praćena hajka na Carevca: „Последња авантура Властимира Царевца“, *Обнова*, 30. I 1942; „Хватање Властимира Павловића Царевца, београдског примашиа и кафеције“, *Обнова*, 13. II 1942; „Властимир Павловић Царевац предат преком суду“, *Обнова*, 15. II 1942.



### 3. 2. Oportunisti

Muzičari školovani na nemačkom govornom području ili/i uvaženi muzički stručnjaci starije generacije bili su najbrojnija grupacija aktivnih muzičara u vodećim institucijama u okupiranom Beogradu. Uvažavajući decenijska istraživanja muzike i nacizma, te stavove vodećih muzikologa u toj oblasti, nazvani su u ovoj disertaciji „oportunistima“ budući da nisu načelno bili pobornici nacističke ideologije, već su se na različite načine „zatekli“ i „uklopili“ ili „utopili“ u muzički život okupiranog Beograda. U tom smislu, treba pojasniti najpre poziciju „oportunistu“ u Trećem rajhu, kao i značenje i tumačenje ovog koncepta na primeru beogradskih muzičara od aprila 1941. do oktobra 1944. koje se zastupa u ovoj disertaciji.

Naime, Alan Stajnvajz, jedan od istaknutih poznavalaca rada KKR Trećeg rajha i istovremeno nacističke kulturne politike, izdvojio je kao važan stav Hansa Hinkela, još jedne od vodećih ličnosti u kulturnoj politici Rajha i, pritom, zaduženog za izopštavanje Jevreja i drugih nepoželjnih,<sup>232</sup> da su i u matici muzičari bili uvučeni „nesvesno“ i „apolitički“ u muzički život (Mills, 2008; Steinweis, 1993; Walton, 2004)<sup>233</sup> Endrju Dž. Mils (Andrew J. Mills) je kritički sagledavao koncept „oportunizma“ muzičara u Trećem rajhu, uvažavajući opsežan korpus najznačajnijih studija o muzici u epohi nacizma, te je izdvojio ključno i teško pitanje koje se može postaviti i u pogledu muzičara u okupiranom Beogradu:

„Kako istraživači treba da interpretiraju karijere muzičara koji su svojevremeno ostali u Nemačkoj i uživali relativno uspešne i nesputane karijere dok su nacisti hapsili, zatvarali, deportovali, primoravali na napuštanje ili ubijali čitave grupe manjina?“ (Mills, 2008: 4, upor i na 18)

---

<sup>232</sup> Od 1921. član Nacističke partije, urednik značajnog časopisa *Völkische Beobachter* (1930–1932), od 1935. u Ministarstvu za narodno prosvetavanje i propagandu zadužen za proces izbacivanja Jevreja (*Entjudung*), a od 1942. rukovodilac Rajhove Komore za film.

<sup>233</sup> Kao primere oportunistu, uvaženi poznavaoци muzike i nacizma izdvajali su određene primere; Majkl H. Kejter (Michael H. Kater) izdvojio je Vernera Eka (Werner Egk, 1901–1983) (Kater, 2000: 3–30), a Erik Levi i Riharda Štrausa. U tom pogledu ipak treba posebno skrenuti pažnju na primer dirigenta Vilhelma Furtvenglera (Wilhelm Furtwängler, 1886–1954) koji se ističe kao poseban primer „oportuniste“, a baš ga je kao „apolitički“ nastrojenog razmatrao Kris Volton: Walton, 2004.

Međutim, za razumevanje i odgovore na ova pitanja treba poznavati bogatu i mukotrpnu borbu za uvaženi status inače izuzetno brojnih muzičara posle Velikog rata u Vajmarskoj republici, kojih je oko 14.000 registrovanih bilo samo u Berlinu, bitku nekadašnjih aristokratskih mecenatskih muzičkih institucija sa novim dobom staleških muzičkih udruženja, te najzad, masovnim uzletom brojnih muzičkih udruženja pri političkim strankama i pokretima koji su rado uključivali muzičare i njihove horske i orkestarske sekcije. Dok je u Trećem rajhu, nacistička partija uspela da zadrži izuzetno brojne muzičare na svojoj strani rešavanjem višedecenijskih borbi muzičara za bolji status u pogledu autorskih prava, penzija i plata, i uvođenjem korporativizma, te niza privilegija za muzičare (detaljnije, Potter, 1998; Steinweis, 1993), u okupiranom Beogradu su više zatvarane no razvijane staleške institucije tog tipa, a Nemci se nisu u tom smislu značajnije bavili profesijom muzičara, već je insistiranje na honorarnom radu postalo imperativ u tim nesigurnim vremenima.

U okupiranom Beogradu, muzičari su, prvenstveno kao govornici nemačkog jezika i mnogi od njih kao višedecenijski poznavaoци rada i prilika u muzičkim institucijama bili ne „nesvesno“ i „apolitički“ upošljavani, već zadržavani iz prethodnog perioda s jasnim intencijama da se učini manje upadljivim prelazak iz predratnog u okupacioni period; dakle, bili su iz niza pragmatičnih razloga intenzivno angažovani i prisutni u muzičkom životu. Primera radi, kompozitor i rektor/dekan DMA od 1939. do 1943. Petar Konjović tradicionalno na rukovodećim mestima u operama u Zagrebu, Osijeku i Splitu. Međutim, izraženiji slučaj prodiranja jeste operски i baletски kompozitor i dirigent Stevan Hristić, kao ličnost koja su kontinuirano nalazila u vrhu rukovodećih muzičkih i muzičko-scenskih institucija KSHS/KJ, nastavlja i tokom okupacije da zauzimaju značajne pozicije, pri čemu su i njegove kompozicije, kao i ostalih „oportunistički“ bile poželjne i aktivno prisutne na repertoaru.<sup>234</sup>

Pored očigledne namere Nemaca da se u rukovodstvu muzičkih institucija zadrže iskusni predratni stručnjaci, treba izdvojiti dvojicu muzičara koji su, čini se značajno plenili pažnju ne samo putem poznavanja nemačkog jezika i školovanja na

---

<sup>234</sup> Simićeva prilikom sagledavanja promena na Radio Beogradu, odnosno dolaska profašistički nastrojenog Stanislava Krakova za urednika 1939, i tom prilikom smene nekadašnje uprave Vojislava Petrovića i Mihaila Vukdragovića, te među njima i levičara Vojislava Vučkovića, izdvaja i dolazak Stevana Hristića na mesto urednika muzičkog programa i Koste Manojlovića kao sekretara RB (prema Simić, 1976: 76–77). I Hristić i Manojlović, dakle, imali su dugu istoriju rukovodilačkih mesta i na ovom primeru bili podobni u očima Krakova. Hristić je nastavljao i u okupacionom periodu, dakle, kao direktor Opere SNP-a, i uz narudžbine i izvođenje njegovih kompozicija.

nemačkom govornom području, već i kroz poznavanje internacionalne i domaće literature. Iako uveliko u sedmoj deceniji života i u godinama za penziju, violinista i kompozitor Petar Stojanović i kompozitor i muzikolog Petar Krstić doživeli su ponovne kulminacije ili preciznije potvrde svog dotadašnjeg delanja u periodu nemačke okupacije Beograda.

Za studenta čuvenog violiniste Jene Hubaja (Jenő Hubay) u rodnoj Budimpešti i kompozicije u klasi Roberta Fuxa (Robert Fux, 1847–1927) u Beču, redovnog profesora violine i kompozicije na Državnoj muzičkoj akademiji u Beogradu, Petra Stojanovića može se s pravom istaći da je prva kulminacija njegove karijere bila premijera *Drugog koncerta za violinu i orkestar op. 11 u G-duru* 1916. u Pragu premijerno tumačio slavni violinista Jan Kubelik (1880–1940).<sup>235</sup> U toku okupacije Stojanović je doživeo ponovnu kulminaciju u svojoj karijeri, kroz premijere niza kompozicija, na primer, *Koncerta za flautu* koji je bio jedna od prvih premijera tokom okupacionog perioda (Z.G, 1942), dok je balet ovog kompozitora i violiniste *Mirjana* (1942)<sup>236</sup> bio jedan od prvih planiranih i burno najavljivanih premijera u okupacionom SNP-u.<sup>237</sup>

Drugačiji uzlet u karijeri, tačnije, manje javno fundiran, a više kao nastavak i potvrdu kontinuiranog i priznatog rada u oblasti radija i svestranog delanja za razvoj muzičke profesije kroz različite staleške institucije, doživeo je Petar Krstić školovan u oblasti kompozicije i muzikologije na Bečkom konzervatorijumu u klasi takođe Roberta Fuxa, kao i Stojanović.<sup>238</sup> Kao jedan od nesumnjivo najzaslužnijih muzičkih urednika programa na Radio-Beogradu od njegovog osnivanja, autor jedne od najpopularijih opereta *Zulumčar* (1927) i prvih instrumentalnih kompozicija kod nas i inspektor u MPV-u u KJ što je bila uvažena pozicija, Krstić je aktivno delovao i tokom okupacije na

---

<sup>235</sup> Po povratku u Beograd 1925. postao profesor violine i direktor Muzičke škole „Stanković“.

<sup>236</sup> Tokom okupacije komponovao je još i *Peti violinski koncert u D-duru op. 78* (1944, premijera 1949) i balet *Devet čiraka* (1944).

<sup>237</sup> Detaljnije o planovima za postavku opera i baleta Stojanovića u poglavlju o SNP-u i Kolarčevoj zadužbini.

<sup>238</sup> Po povratku iz Beča, dirigent Narodnog pozorišta u Beogradu (1903–1912), zatim dirigent i nastavnik u Srpskoj muzičkoj školi (1914–1921), te šef Odseka za umetnost i književnost u Ministarstvu prosvete i vera, kao i šef muzičkog odseka na Radio Beogradu (1929–1938). Pored rada u nizu horskih društava i nastupa u ulozi dirigenta, bio je glavni urednik časopisa *Muzički glasnik* (1922) i kritičar u listu *Истина*. Posebno je značajno da je bio predsednik beogradskog ogranka Saveza jugoslovenskim muzičkih autora.

VRB-u uređujući emisije narodne muzike i rukovodeći jednim od Narodnih orkestara.<sup>239</sup>

Sagledavanjem ove grupacije muzičara, aktuelizuje se važno pitanje kakva je muzika bila podobna za Nemce i da li je muzički jezik bio presudan? Kao što ni u Trećem rajhu ni najistaknutiji istraživači muzičkih praksi nisu pronašli konkretan i potvrđan odgovor na pitanje da li postoji određena muzika koja je bila „nacistička“, mogu se ipak određene sličnosti i osobenosti muzike i njenih autora istaći kako u Trećem rajhu, tako i na srpskom prostoru – muzika atonalna, dodekafona, sa kritikom društva u verbalnom smislu, vezana za Jevreje, komuniste (boljševike) i masone, sa američkim ili crnačkim simbolima i slično, odnosno „degenerisana“ muzika kako su je nazivali nacistički ideolozi, nije bila „podobna“.

Na lokalnom nivou, grupu muzičara-oportunista u estetičko-poetičkom smislu karakteriše da su komponovali neoromantičarski, kao i da su zasnivali muziku na folkloru ili/i posedovali muzičke kompozicije sa tekstom na nemačkom, te da su znali nemački ili/i studirali na nemačkom govornom području. Međutim, ovu grupu muzičara je povrh svega toga karakterisala i nedovoljno profilisana politička pozicija koja je bila kako u skladu sa zahtevima života na okupiranoj teritoriji, tako i „oportunim“ odnosom u negovanju široko shvaćene ideje nacionalne obnove bez nužnog doticanja spornih tačaka, kao što su pitanja Jevreja i Roma ili mesto Srba kao nacije u budućem „Novom evropskom poretku“. U tom pogledu, osim duge tradicije odlaska muzičara iz Beograda na studije na nemačko govorno područje koje datira iz vremena pre Velikog rata, perioda Kraljevine Srbije,<sup>240</sup> te intenziviranja odnosa sa Nemačkom kroz približavanje silama Osovine tokom mandata Stojadinovića i Cvetkovića,<sup>241</sup> koje je pogodovalo „nemačkim đacima“, većina „oportunista“ tokom nemačke okupacije Beograda nije čak ni u neutralnom tonu isticala „superiornost nemačke muzike“ ili insistirala na „vezama Srba i Nemaca“ (upor. npr. Аноним, 1943е, Богдановић, 1943а), a jedina predavanja o muzici tokom okupacije Beograda održali su članovi NNI-a (Аноним, 1941f, 1942), dok lokalnih muzičara nije bilo čak ni na predavanjima u KNU što je potpuni diskontinuitet u odnosu na međuratni period. Čini se u tom smislu da su idejama

---

<sup>239</sup> AMISANU, Zaostavština Petra Krstića. O ovom kompozitoru biće detaljnije razmatrano u poglavlju o Vojničkom radio Beogradu.

<sup>240</sup> Detaljno o procesu planiranja elite u: Trgovčević, 2003; O Srbima u Nemačkoj: Gašić, 2005.

<sup>241</sup> Videti: Gašić 1998, 2003, 2006; Kostić, 1997; Mitrović, 1992, 1996.

„sveslovenskog“ ili „jugoslovenstva“, kao i drugim načinima identifikovanja i uklapanja i zajedništva sa drugim nacijama u složenim procesima konstruisanja i rekonstruisanja kolektivnih identiteta od društvenih kriza tridesetih godina XX veka, više pogodovali starijim generacijama kompozitora koji su delovali u Beogradu. Nemački uticaj i uvažavanje nemačkog kretali su se prvenstveno kroz isticanje jasnih razlika nemačke nacije/kulture/muzike, odnosno diferencijaciju srpskog (jugoslovenskog, sveslovenskog) i drugačijeg nemačkog koje je odlikovala „pedantnost“ i „disciplina“, na primer, ako se na ovom mestu evociraju odlomci iz muzičkih kritika Branka Dragutinovića o operskim postavkama i nemačkim dirigentima u Beogradu, tačnije o nemačkim Jevrejima Kripsu i Hecelu (Dragutinović, 1934: 331, 1935: 148–150).

No, ne može se osporiti da je izvestan broj oportunistički zagovarao „očišćenje“ srpske muzike od stranih uticaja, te muzičkih institucija od stranaca, odnosno da su bili izraziti nacionalisti.

U kontekstu lokalnog razumevanja fenomena „oportunizma“ u muzici tokom Drugog svetskog rata, može se pretpostaviti da je on u Beogradu bio dodatno fundiran u uslovima u kojima su i Rusi predstavljali vodeće predstavnike borbe za srpsko u oblasti baleta i opere, a nemačka okupacija nije dovela do isticanja određenog ozbiljnog predstavnika sa jasnim konceptom preporoda u oblasti muzike. Oportunizam kao svojevrsni *status kvo* bio je rešenje za pozicioniranje brojnih muzičara predstavnika predratne *liberalne frakcije* u javnom polju KJ (upor. Vesnić, 2016), čime je bio proizvod uspostavljenog konteksta.

### 3. 3. Muzičari-stranci

Pitanje muzičara etničkih stranaca bilo je posebno kontroverzno kako iz aspekta nemačke rasne doktrine čišćenja i homogenizacije društva i s njom usko povezane geopolitike i hijerarhije naroda u budućoj Novoj Evropi (nacističke biopolitike), tako i iz aspekta srpske verzije biopolitike koja je prvenstveno podrazumevala intenziviranje nacionalne i, s tim u vezi, etničke homogenizacije. U odnosu na pomenutu načelnu podelu prema nacističkoj biopolitici na *jevrejsko* telo (bezvredni život) i *nemačko* (puno telo, punoću življenja), kako je to uočio Agamben. Uvidom u nacističku biopolitiku tela, pozicija stranaca koji nisu bili Jevreji, izlazila je iz date podele koju je izdvojio kao suptinsku za nacizam Agamben; to jest etnički stranci nisu mogli biti svrstani ni u jedno od pomenutih „tela“ koje je pomenuo Agamben, može se zaključiti budući da njihovo takvo „telo“ nije bilo normirano, niti predviđeno u opštoj društvenoj biopolitičkoj regulaciji koja je pretendovala da gradi etnički homogene entitete na zaokruženom i ograničenom prostoru.

Inače je fenomen migracija i pojačanog kretanja stanovništva obeležio i time, da se zaključa, uticao i na složene procese grčevitih borbi za očuvanje kolektivnih entiteta u prvim decenijama XX veka koje je Turda s pravom izdvojio kao jednu od vodećih tendencija evropskih društava (upor. Turda, 2010). To je posebno dinamizovano u periodu Oktobarske revolucije i zatim ekonomske krize tridesetih godina XX veka i u različitim okolnostima, kao što su oba svetska rata koji su dovodili do masovnijih migracija i napuštanja izvorne teritorije.

U pogledu stranaca, aktivira se pred nama iznova pitanje državljanstva, koje je od izuzetnog značaja u praćenju kako nacionalnog uzleta kao revanšizma iz Velikog rata prema neprijateljima, tako i opšte ideje očuvanja i čišćenja kolektivnih entiteta, te time njihove homogenizacije koju je nacizam promovisao. Odricanje državljanstva bila je značajna mera koja je postavljala tzv. elemente biopolitike na državni i pravni nivo, a bio je to istovremeno i prvi tip izopštavanja koji se pojavio u evropskim društvima u prvoj polovini XX veka posle Velikog rata kada su započela svrstavanja u „podobne“ i „nepodobne“ u vidu prvih praksi i načela postepenog homogenizovanja društava radi

očuvanja nacije, a u slučaju nacista naroda/rase, te time korišćenja pravnih osnova za određenje statusa društvenih aktera.

U kontekstu muzičara, Srbija kao deo Kraljevine SHS i potom KJ vukla je, nažalost, sa sobom, „usud“ „stranca“ jevrejskog muzičara Josifa Šlezingera (1781–1862) kao osnivača profesionalne umetničke muzike kod Srba (upor. Крајачић, 2003; Vasiljević, Dajč, 2017), te potom generacije čeških muzičara koji su dolazili u južne krajeve Habzburške monarhije u potrazi za poslom, a time se naseljavali i zauzimali mesta u vodećim muzičkim institucijama u kojima su uspostavljali temelje profesionalizma. Prvi otklon od čeških muzičara i uopšte stranaca, učinjen je nakon Velikog rata kada ministarstvo „planira elitu“ i šalje svoje izabrane muzičare na školovanje stvarajući time buduće etnički srpske muzičare (upor. Trgovčević, 2003; Vasiljević, Dajč, 2017). S tim u vezi, kada Hristić kritikuje strance i pominje na završetku svog teksta strah od „vraćanja u vreme Šlezingera“ (Христић, 1938: 82), upravo poentira taj „usud“ srpske muzike da je od svog razvitka bila u značajnoj meri u rukama etničkih stranaca.

U međuratnom periodu, imati državljanstvo KJ bio je prvenstveni uslov za dobijanje državne službe muzičara, dok će u periodu okupacije pitanje državljanstva doneti sasvim nova pravila kako za muzičare koji su migrirali iz drugih krajeva nekadašnje Jugoslavije koja je rascepana na delove i pod interesima različitih uprava i njihovih zakona, tako i u zavisnosti od njihove etničke pripadnosti. U osnovi, postavljalo se prvenstveno pitanje da li su bili Jevreji, a tek potom Hrvati ili drugi stranci iz KJ ili neke druge države. S tim u vezi, treba imati na umu da su u ovoj grupi muzičara-stranaca postojale očigledne razlike u tretmanu različitih etničkih skupina iako su ih načelno u uredbama tretirali kao „nacionalno nepouzdanе“ što se odnosilo i na političke i ideološke neprijatelje.

Praćenjem brojnosti stranaca muzičara, u ovoj disertaciji su, ipak, izdvojene posebno one manjine koje su bile značajne za profesiju muzičara u Beogradu. Takođe, hronološki posmatrano, osim dominacije čeških muzičara kod nas od devedesetih XIX veka do kraja Prvog svetskog rata (upor. Пејовић, 1996) i, zatim, ruskih muzičara koji su se doselili posle Oktobarske revolucije, Beograd je tridesetih godina značajno obogaćen i migracijama muzičara iz različitih krajeva KJ, što etničkih Srba što drugih etničkih pripadnosti i Jevreja početkom Drugog svetskog rata.

Načelno su se različito tretirali „pravi“ stranci i „naši stranci“ muzičari,<sup>242</sup> kao što su Rusi i Česi zbog svoje duge istorije boravka u Beogradu i višedecenijske, u slučaju Čeha, ili izuzetne uticajnosti u slučaju Rusa, uključenosti u muzički život Beograda.<sup>243</sup> U lokalnom kontekstu Beograda i posebno profesije muzičara naročito je značajan u tom smislu tretman ruske manjine.<sup>244</sup> Beograd je nakon 1917. bio preplavljen ruskim emigrantima, koji su se u decenijama pred Drugi svetski rat značajno asimilovali, imajući sopstvene institucije koje su gravitirale ka centralnoj instituciji ruske emigracije u Beogradu i KJ – Ruskom domu Nikolaja II (RD),<sup>245</sup> izgrađenom „s ciljem da se do povratka u Rusiju, koji su iščekivali, odneguje i sačuva nacionalna kultura“ (Просен, 2008: 217).<sup>246</sup> Osim toga, već su u svim oblastima muzičkog izvođaštva i obrazovanja zauzeli izuzetno važne pozicije.<sup>247</sup> Rusi su ne samo dominirali u muzičkom životu Beograda, posebno u oblasti scenskih operskih i baletskih predstava,<sup>248</sup> već su bili zastupljeni i u oblasti horskog izvođaštva i popularnih muzičkih praksi (upor. Milin, 2003; Бечић, 2014; Vesić, 2015), pri čemu su u vreme okupacije Beograda uveliko delovale već druge generacije emigranata, brojni umetnici mlađe generacije koji su uveliko reprodukovali rusku školu u oblasti baleta i opere (upor. Mosusova, 2013), a istovremeno i već uspostavljenu decenijsku praksu rada u NP.

---

<sup>242</sup> Koncept „naših stranaca“ preuzet je od Ivane Vesić koja ga je primenila u kontekstu pozicije Davorina Jenka (1835–1914) u Kraljevini Srbiji: Vesić, 2012. Pored muzičara u operi i baletu, značajan je i rad Sergija Strahova izdavača i prikupljača savremenih popularnih šlagera i romansi u periodu između dva svetska rata.

<sup>243</sup> KJ, Општа државна статистика, *Статистички годишњак*, књига I, Београд, 1932, 69. Prema zvaničnoj državnoj statistici pored Jevreja, kao brojne manjine u KJ izdvajaju se folksdojčeri, Česi, Mađari i dr.

<sup>244</sup> Posle Rusa kojih je bilo do osam hiljada u Beogradu, a dvadeset hiljada u čitavoj Srbiji, po brojnosti (Timofejev, 2012: 286), a prisutni duže od njih u beogradskoj sredini bili su Česi, a potom Bugari.

<sup>245</sup> RD je otvoren 9. januara 1933. a njegovoj igradnji dali su podršku istaknuti rusofili Aleksandar I Karađorđević (1888–1934), patrijarh Varnava (1880–1937) i uvaženi akademik Aleksandar Belić (1876–1960) koji je nadgledao izgradnju ove institucije. Prvi naziv je bio „Ruski dom Imperatora Nikolaja II“. Prosen s pravom primećuje: „Ruski dom je bio ne samo prvi takav u Evropi već je po svom sadržaju bio zaista jedinstven. U njemu su svoj dom našli: Državna komisija za pitanja ruskih izbeglica, Ruski naučni institut, Ruski vojno–naučni institut, Ruska narodna biblioteka sa arhivom i Izdavačkom komisijom, Spomen-muzej imperatora Nikolaja II, Muzej ruske konjice, Muška i Ženska rusko-srpska gimnazija, Ruska osnovna škola, Rusko muzičko društvo, Rusko slikarsko društvo sa ateljeima za slikare i vajare, Udruženje ruskog sokola, Udruženje bivših junkera, Udruženje oficira avijatičara, Udruženje kozaka i dr.“ (Просен, 2008: 217). Treba naglasiti da je biblioteka RD-a posedovala 60.000 knjiga, te da je time bila druga po redu ruskih emigrantskih biblioteka u Evropi, posle Turgenjevljeve u Parizu (217).

<sup>246</sup> O ruskim emigrantima u KJ videti opšti pogled u: Јовановић, 2006.

<sup>247</sup> Videti detaljnije o ruskim muzičarima emigrantima u KSHS/KJ: Јовановић, 2006; Milin, 2003; Mosusova, 2013; Mühlenfeld, 2006; Vesić, 2015.

<sup>248</sup> Primera radi, kada je Narodno pozorište u Beogradu dobilo prvu postavu zaposlenih baletskih igrača bile su među njima vodeće Ruskinje Nina Hitrina, Marija Bologovska i Ana Jurenjeva, da bi već 1923. isto Ruskinje Klavdija Isačenko i Jelena Poljakova bile vodeće učiteljice baleta.



Naime, tokom nemačke okupacije Beograda Rusi su se stavili na raspolaganje Nemcima i istovremeno su mnogi od njih ne samo predstavljali, već se i na različite načine isticali kao ljubitelji i stručnjaci za srpsku muziku i folklor, kao na primer prvak baleta Anatolij Žukovski (1906–1998),<sup>249</sup> o kome će biti posebno raspravljano kroz rad u SNP-u. Naime, RD cara Nikolaja II preživio je bombardovanje i tokom okupacije Beograda služio je potrebama Ruskog dobrovoljačkog korpusa, te time i za prihvatanje ruskih izbeglica i onih koji su bombardovanjem izgubile dom, ali i za bogat muzičko-scenski program koji se realizovao u sadejstvu ruskih muzičara iz različitih tadašnjih institucija među kojima su bili i pojedini ruski muzičari iz SNP-a (upor. Timofejev, 2012: 286–291).<sup>250</sup> Posebno u tom pogledu treba pomenuti da je istaknuti izvođač i kompozitor u oblasti popularne muzike iz međuratnog perioda Sergej (Sergije) Frank tokom rata vodio estradni ansambl Ruskog korpusa „Veseli bunker“ što je zapravo bila ispostava nacističke organizacije *Kraft durch Freude* (292).<sup>251</sup>

Dakle, ruski muzičari su višestruko aktivno doprinosili ideji preporoda koju su promovisale srpske kolaboracione vlasti i istovremeno se u skladu sa većinom ruskih emigranata u Beogradu bili izuzetno bliski i sa nemačkim vlastima i ciljevima koje su propagirale obećavajući im po završetku rata svetlu budućnost preseljenja/povratka u zauzete ruske krajeve (upor. Timofejev, 2011). Međutim, Rusi su se nesumnjivo našli u izuzetno teškoj moralnoj poziciji. Prebegli od stega komunizma i uspešno asimilovali u sredini koja ih je višestruko prihvatila, sada su se ponovo našli u ulozi „stranaca“ iako su već uspeli da ostvare kontinuitet rusko-srpskog povezivanja. Čak su uspešno publikovali pored periodike na ruskom jeziku i na srpskohrvatskom jeziku časopis

---

<sup>249</sup> Rodom iz Sedleca u blizini Varšave, školovan u Varšavi i Petrogradu, zatim prebegao sa porodicom najpre na Krim, a zatim u Solun i potom Kraljevinu SHS. U Beogradu studirao građevinski odsek na Tehničkom fakultetu, a od 1925. najpre statista u Narodnom pozorištu, a kad ga je zapazila balerina Jelena Poljakova napustio je studije građevine i posvetio se baletu. Od sezone 1927/1928 nastupao kao solo baletski umetnik da bi prilikom gostovanja s Natašom Bošković u Barseloni 1932–1933. prvi put nosio titulu prvaka baleta. Prvu glavnu ulogu odigrao je 1929. u baletu *Kopelija* Lea Deliba. Koreografijom se bavio od 1937. Od 1942. do 1944. ostvario je gostovanja u Beču i Berlinu sa suprugom Jenjinom Janom Vasiljevom balerinom, s neuspehim pokušajima da se prebace u Švajcarsku, posle kojih se vraćaju u Beograd.

<sup>250</sup> U sezoni 1943/1944 u RD su izvedene opere *Jevgenij Onjegin* (*Евгений Онегин*, 1878) Pjetra I. Čajkovskog (Пётр Ильич Чайковский, 1840–1893) i *Carska nevesta* (*Царская невеста*, 1898) Nikolaja Rimskog-Korsakova (Николай Андреевич Римский-Корсаков, 1844–1908) (Timofejev, 2012: 293).

<sup>251</sup> Pred sam kraj nemačke okupacije Beograda, čitav ansambl *Kraft durch Freude* promenio je ime u *Russische Kdf Bühne* pod upravom glumca i režisera Aleksandra Čerepova nekadašnjeg upravnika Moravskog narodnog pozorišta u Nišu (Мајданац, 2011: 214), koji je rukovodio i Društvom ruskih scenskih umetnika u Srbiji za vreme nemačke okupacije Beograda.

*Руски архив* čije će uredništvo povodom petogodišnjice časopisa opisati sledećim rečima poziciju Rusa u KJ i, što je još važnije, promenu kursa tadašnje vlade:

„U bratskoj Jugoslaviji naš je položaj bio izuzetno povoljan. Mi živimo u jednom narodu koji je od vajkada gajio i gaji neizmernu ljubav prema Rusiji, i koji veoma saoseća s njenom sudbinom, iskreno se raduje njenim uspesima i nesrećan je u njenim nesrećama. Za njega izgubiti veru u Rusiju znači izgubiti veru u Slovenstvo, postati usamljeno ostrvo u moru tuđih rasa i naroda (...) Rusija mora pod pritiskom neizbežnog istorijskog procesa izbiti na put služenja sopstvenih interesa. Prvi znaci te evolucije već se pokazuju u izmenama spoljne politike današnjeg režima. Put na koji je vlada stupila u poslednje vreme na polju međunarodnih odnosa nesumnjivo je da više odgovara interesima ruskog naroda, nego li onaj kojim su oni išli u toku poslednjih petnaest godina.“  
(АНОНИМ, 1934: 6)

Na osnovu navedenih manjinskih grupacija muzičara koji su se značajno asimilovale može se već naslutiti paradoks insistiranja na „srpskoj“ etničkoj pripadnosti koji je promovisala Nedićeva VNS u beogradskoj sredini koja je decenijama podrazumevala pluralističku etničku strukturu posebno u pogledu profesije muzičara. Ipak, tokom čitavog perioda nemačke okupacije Beograda, srpske vlasti, zaokupljene preporodom „srpske“ kulture insistirale su upravo na „očišćenju“ od stranaca u svim sferama što se potom širilo i na muzičke institucije, a donosili su u tom cilju dekrete koji su se odnosili na „nacionalno nepouzdanе“ službenike.<sup>252</sup> Iako je bitka sa „nacionalno nepouzdanim“ službenicima, koji su bili prilično maglovita kategorija, trajala sudeći po dekretima do sredine 1944, Nedić je u martu 1943. izdao i zvanično naređenje u kome je detaljno objasnio zašto da se otpuštaju stranci iz ministarstava.<sup>253</sup>

---

<sup>252</sup> Milosavljevićeva je sakupila najvažnijih 14 dekreta izdatih od 1941. do 1944. koji su se odnosili na nacionalno nepouzdanе službenike, a publikovani su u *Službenim novinama*: Milosavljević, 2006: 69. Videti i popis pravnih političkih i pravnih akata u okviru literature ove disertacije.

<sup>253</sup> VA, NdA, 34, 56/9-3.

### 3. 4. Podobni muzičari

U međuratnom periodu nijedan muzičar koji je delovao u Beogradu nije ostavio značajniji pečat u pogledu odgovora na pomenuta opšta pitanja koja su promovisali desničarski pokreti niti se beleži odjek fašizma i nacizma u oblasti muzike.<sup>254</sup> Interesantno je, s tim u vezi, primetiti da se ni u oblasti književnosti, a na književnike se posebno vršio pritisak kolaboracionista, ne može naići na značajan broj umetnika koji su propagirali nacističku doktrinu.<sup>255</sup> Nasuprot željama i insistiranju nedićevaca, većina književnika provela je okupaciju u miru, ćutnji, povučena u stvaralački proces,<sup>256</sup> dakle, u grupi „neutralnih/neaktivnih“ u javnom prostoru po ovoj sistematizaciji, ili se otisnula u partizane. Sve pomenuto važno je i za pojedine muzičare, pripadnike manje radikalne predratne levice ili za određene konzervativno ili liberalno orijentisane muzičare. Uostalom, vodeći zagovornici desničarskih ideologija na prostoru Dunavske banovine, a zatim UGB regrutovani su prvenstveno iz medicinskih ili klerikalnih krugova, pri čemu su prevashodno oni oko medicinskih krugova nastavili i intenzivirali svoja gledišta i koncepte tokom nemačke okupacije Beograda. Iako su u određenoj meri u grupu klerikalnih desničara iako ne najaktivnijih zagovornika potpali i tzv. muzičari-crkvenjaci, aktivni oko Bogoslovske fakulteta u Beogradu, te kompozitori i horovođe brojnih crkvenih horova, tj. muzičari vezani za u najširem smislu crkvenu muziku, oni se tokom nemačke okupacije Beograda nisu pretvorili u otvorenu podršku zagovaranju nacističkih načela ili ruralne distopije o kojoj su propovedali kolaboracionisti. U tom smislu, treba imati u vidu da su vodeći crkveni ideolozi i zagovornici povezivanja nacionalizma i crkve, to jest svetosavlja tokom rata nalazili u zarobljeništvu ili u

---

<sup>254</sup> Od početka Drugog svetskog rata, u talasu okretanja ka Nemačkoj i silama osovine samo malobrojni muzičari postali su članovi desničarskih organizacija. Izdvojimo u tom smislu kao primer kompozitora i prvog rektora i dekana DMA u Beogradu, Kostu P. Manojlovića (1890–1949) koji se učlanio u organizaciju „Boj“: AS, 66, Dosije muzičara.

<sup>255</sup> Izuzetak su Sima Pandurović (1883–1960) i Todor Manojlović, te režimski književnici oko Srpske književne zadruge i Svetislava Stefanovića. Videti detaljnije u: Tešić, 1983.

<sup>256</sup> Isidora Sekulić (1877–1958) i Ivo Andrić (1892–1975) spadaju u retke primere odbijanja da se potpiše „Apel“. Ivo Andrić daje otkaz na mesto ambasadora i završava diplomatsku karijeru odlaskom u penziju na svoju zahtev u novembru 1941. te provodi rat u iznajmljenoj sobi u Prizrenskoj ulici u Beogradu i malo i u Vrnjačkoj Banji pišući ili završavajući svoja vodeća dela; najpre *Travničku hroniku* i zatim *Na Drini ćuprija* i pripovetku *Gospođica*; Miloš Crnjanski (1893–1977) nekadašnji urednik časopisa *Ideje*, poštovaoc fašizma i Franka, proveo je rat u Londonu.

manastirima van urbanih sredina, kao npr. uvaženi i uticajni teolog i član Narodne odbrane Justin Popović (1894–1979), i vladika Nikolaj Velimirović osnivač pokreta „Bogomoljci“, iako je u periodici bujalo (njihovo) znanje o svetosavlju i srednjevekovlju. Na ovom mestu treba istaći da su je primeru svetosavlja kao jedne od najrazrađenijih desničarskih ideja međuratne desnice očigledno i koliko je u vreme okupacije nedostajalo originalnosti, i koliko se samim tim u kolaboracionoj periodici publikuju instrumentalizovane verzije, odnosno mahom ljotićevske interpretacije Velimirovićevih gledišta, te znatni ređe Justina Popovića.<sup>257</sup>

Može se pretpostaviti da su muzičari aktivni oko crkvene muzike bili značajno 'neutralisani' ili im je oslabljen uticaj i manevarski prostor usled toga što je Srpska pravoslavna crkva za koju su komponovali svoju muziku i izvodili za njene službe i praznovanja imala kontroverznu ulogu tokom rata i načelno bila vezana i za 27. mart 1941. i za saradnju sa Velikom Britanijom, a Nedić je tokom čitavog perioda okupacije neuspešno nastojao da uspostavi čvršću vezu sa crkvom (detaljnije u: Petranović, 1992: 457–458; Радић, 2006: 203–218).

Tokom rata će se, pak, delatnost muzičara pri crkvama pojavljivati u javnom životu okupiranog Beograda mahom na sprezi Muzičko društvo tj. Muzička škola „Stanković“ koje je saradivalo kako sa Sabornom crkvom, tako i Crkvom Svetog Marka u pogledu crkvene muzike i horova, te najzad povezivanja rada kompozitora crkvene muzike i horovođa crkvenih i izbegličkih horova, odnosno pored koncertnog i u vezi sa humanitarnim radom. Time su se nadovezivali na delovanje međuratne *konzervativne frakcije* kojoj su i pripadali, dok se njihov rad po sistematizaciji sačinjenoj u ovoj disertaciji za period nemačke okupacije Beograda u Drugom svetskom ratu u nedostatku zagovornika nacističke doktrine može svrstati u grupu „podobnih“, a delimično i u grupu „oportunističku“ budući da načelno nisu bili ni neaktivni, niti „nepodobni“, već su se „zatekli“ i odlično „utopili“ u kolaboracione diskurse, karitativna i religiozna praznovanja i aktivnosti. Veza sa vladajućim kolaboracionim *ruralnim distopijama* može se pratiti na liniji pomenutih ljotićeviskih relacija organskog društva kao *svetosavskog–pravoslavnog–patrijarhalnog*.

Sumirajući dolazi se do zaključka da muzičara istinskih zagovornika nacističke doktrine nije bilo. Pritom, i u predratnoj desničarskoj *radikalnodesničarskoj struji*

---

<sup>257</sup> Upor. sa detaljnim sagledavanjem razvoja kulta „svetosavlja“ kod nas koji je dat u: Falina, 2007.

*konzervativne frakcije* nedostajalo je, ne samo muzičkih predstavnika, već i načelno istaknutih intelektualaca. Međutim, daleko je interesantnija pojava da se među značajnim brojem muzičara koji su studirali na nemačkom govornom području nije izdvojio nijedan predstavnik koji bi promovisao nacističke vizije kulturne politike. Pored Magazinovićeve u oblasti umetničke igre i obrazovanja, to je činio s delimičnim uspehom jedino Svetomir Nastasijević (1902–1979), po vokaciji arhitekta, iz umetničke porodice,<sup>258</sup> a u praksi operiski i baletski kompozitor,<sup>259</sup> „vagnerijanac“ iako bez formalnog obrazovanja u oblasti muzike,<sup>260</sup> Nastasijević se u periodu okupacije ispoljio kao redak zagovornik obnove na bazi srpskih mitova i narodnih legendi, pri čemu su oblasti kroz koje je širio svoj uticaj bile opera i balet. Osim toga, autor je jednog članka iz pera muzičara o štetnosti uticaja Jevreja u oblasti umetnosti (Настасијевић, 1942c),<sup>261</sup> a njime je nastojao da naglasi svoje poreklo iz umetničke porodice i poznavanje umetnosti. Naposljetku, za ovog umetnika može se s pravom primeniti sintagma „ponavljača na barikadama“ koju je s pravom koristila istoričarka Milosavljević da opiše strukturu i profil kulturnih poslenika u Nedićevoj Srbiji (Milosavljević, 2009).

Svetomir Nastasijević u svojoj *Autobiografiji*,<sup>262</sup> potom i javnom delanju tokom nemačke okupacije ispoljio je nezadovoljstvo svojim položajem, te projektovao sopstvene neuspehe u nepravednost tadašnje starije generacije kompozitora na rukovodećim mestima<sup>263</sup> što je bilo tipično i za nacističke ideologe neshvaćene

---

<sup>258</sup> Njegova braća su: pesnik Momčilo (1894–1938), književnik Slavomir (1904–1983) i slikar freskopisac Živorad Nastasijević (1893–1966). Svetomir je organizovao kamernu kućnu koncertnu i ostvario mnoge zajedničke projekte u porodičnom okrugu. Najznačajniji zajednički rad Nastasijevića jeste na operi *Đurađ Branković* (1938) za koji je libreto pisao Momčilo Nastasijević, a muziku Svetomir. Takođe, Živorad je bio osnivač udruženja „Zograf“ posvećenog obnovi srpske srednjovekovne likovne i arhitektonske baštine, te se tokom okupacije pojavljuju njegovi crteži na stranicama lista *Српски народ*.

<sup>259</sup> Nastasijević je započeo operno stvaralaštvo inspirisan slušanjem Vagnera tokom Velikog rata kada je jedan bečki orkestar gostovao u njegovom rodnom Gornjem Milanovcu. Opera *Međuluško blago* (1927) o prokletstvu otetog blaga je Nastasijevićev odgovor na tetralogiju *Prsten Nibelunga* (*Der Ring des Nibelungen*, 1974). Međutim, inspirisao se i delima ruskih kompozitora tzv. „Petorke“. Nakon rata je komponovao opere *Prvi ustanak* (1954, premijera 1957) i *Antigona*. Autor je baleta *Živi oganj* i *U dolini Morave*. Detaljnije o opernim delima Nastasijevića u: Krajačić, 1976; Весић, Пено, 2017.

<sup>260</sup> Pripadnik *mističnoreligiozne struje* u *konzervativnoj frakciji* KJ tokom međuratnog perioda po podeli muzikološkinje Ivane Vesić (upor. Весић, 2016).

<sup>261</sup> U ovom tekstu negativno se izjasnio povodom izložbi „modernog“ slikarstva u paviljonu „Cvijete Zuzorić“, kao „imitatora evropskih modernih slikara mahom Jevreja“, posebno Pabla Pikasa (Pablo Picasso, 1881–1973) i Marka Šagala (Marc Chagall, 1887–1985) izdvojio je, u tom pogledu, kao primere negativnog uticaja jevrejstva (Настасијевић, 1942c: 7).

<sup>262</sup> AMISANU, SN, 17.

<sup>263</sup> Konjovića, Hristića, Stojanovića, na primer.

umetnike Gebelsa i Hitlera. Nastasijević je, pritom, doživeo izvođenje niza svojih dela već pre rata.<sup>264</sup> Može se uzeti kao primer opera *Međuluško blago* iz 1938. u kojoj se transparentno uočava tendencija veličanja srednjeg veka i mučeništva Srba u prošlosti, a koja će biti naročito pozitivno vrednovana u okupacionom periodu. Osim toga, libreto opere, odnosno muzičke drame kako je formulisana delo je Momčila Nastasijevića koji u njemu očitava jasan pesimizam i pripoveda ranoromantičarski o propadanju srpske srednjevekovne države oličene u poslednjem despotu Đurđu Brankoviću. Interesantno je, pak, da je upravo Jevrejin Stanislav Vinaver održao predavanje na KNU i pisao afirmativno o operском delu *Međuluško blago*, pri čemu se posebno pohvalno izrazio o libretu Momčila Nastasijevića (1894–1938) prema izvornom „romanu u stihu“.<sup>265</sup> Odlomci opere su najpre koncertno izvedeni u Anglo-američkom jugoslovenskom klubu, 27. maja 1938, u okviru dobro posećenog predavanja slaviste dr Loveta Edwardsa, autora knjige o Jugoslaviji, koji se detaljno predstavio i analizirao operu poredeći je sa delima Riharda Vagnera i hvaleći odnos Nastasijevića prema narodnom predanju (Ст. 1938: 9). I najzad, imajući u vidu da mnoge srpske opere nikada nisu izvedene, Nastasijevićeva opera *Đurađ Branković* izvedena je u celini juna 1940. Tom prilikom, kompozitor i dirigent Milenko Živković (1901–1964) izdvojio je važnu izjavu libretiste Momčila Nastasijevića o veri u regeneraciju srpskog naroda kojom je bio rukovođen, te u vezi sa tim uočava:

„Verujem u neiscrpnu snagu srpskog naroda, u one žive sile koje će ga provesti kroz sve patnje do pomovnog oslobođenja. On to izražava u jednoj viziji u Đurđevoj sceni umiranja: 'I vidim, čeda, vidim... rađa se iz patnje narod moj'“ (Живковић, 1940: 7)<sup>266</sup>

Osim isticanja zapostavljenosti i opšteg nezadovoljstva položajem i navodnom nepravdom koju su mu naneli stariji kompozitori u periodu pre rata, Nastasijević se u okupacionom periodu očitо samoproklamovao kao jedan od vodiča preporoda Srbije u oblasti muzike. U tome je nalikovao nacističkom kompozitoru Hansu Pficneru. Naime,

---

<sup>264</sup> Primera radi, samo je Muzika Kraljeve garde pod upravom Dragoljuba Živanovića izvela 17. XII 1940. niz njegovih kompozicija, a to su: simfonijske svite *Sabor* i *U dolini Morave*, *Plandovanja* pastoralni koncert za flautu i orkestar, Koncert za violinu i orkestar i pesme iz ciklusa *Srpske svite*.

<sup>265</sup> Stanislav Vinaver je proveo rat u zarobljeništvu u logoru u Oznabriku, dok je njegova majka pijanistkinja i nastavnica klavira Ruža Vinaver (1871–1942) streljana, videti u prilogu, Tabela 8.

<sup>266</sup> Izvedena u režiji Eriha Hecela, nemačkog Jevrejina.

kao i Pfcner, Svetomir Nastasijević iako po svom ličnom sudu „mesija“ novog preporoda u muzici nije uživao osobitu podršku nadređenih,<sup>267</sup> te je, nakon što je uspešno realizovao svoju baletsku premijeru *U dolini Morave* 1942, smenjen s mesta šefa Opere SNP-a, baš usled stavova o načinima „preporoda“ muzike i kulture koji nisu bili u skladu sa mišljenjem upravnika SNP-a Popovića.<sup>268</sup> Opet kao Pfcner koji je takođe sebe projektovao u plejadu potcenjenih kompozitora, u procesu prodora zalagao se i isticao zaboravljene ili/i rano preminule kompozitore iz srpske muzičke istorije, odnosno projektovao se u njihove pozicije. To je činio na primeru Milenka Paunovića (1889–1924), Kornelija Stankovića (1831–1865) i Josifa Marinkovića (1851–1931) (Настасијевић, 1942, 1943, 1943a, 1944). Interesantno je da je na sličan način isticao zaboravljene, ali sada slikare, njegov brat Živorad Nastasijević (Настасијевић Ж, 1942).

Sumiranjem estetsko poetičkih i narativnih koncepata koje je zagovarao i u svojim operama i baletima ostvario Nastasijević, kao nerazdvojni deo muzičke porodice Nastasijević, može se smatrati i jednim otelotvorenjem uticaja „kulturnog pesimizma“ u kontekstu muzičko-scenskih ostvarenja kod nas. Međutim, čini se da su se srpski kolaboracionisti mahom „odлучili“ za narodnjačka dela namenjena masama, no što bi regeneraciju kolektivnog entiteta koju je zagovarao Nastasijević prihvatili kao rešenje.

---

<sup>267</sup> Interesantno je u tom smislu da je kritičar Pavle Stefanović uočio sličnosti u muzičko-poetičkim stavovima Pfcnera i Nastasijevića.

<sup>268</sup> Autor je i baleta *Živi oganj* (1938/9) takođe po libretu Momčila Nastasijevića, kao i svite *Sabor* (1927) koja se izvodila tokom okupacije u vidu baleta.

### 3. 5. Neutralni/neaktivni muzičari

Kao i u slučaju niza istaknutih umetnika i naučnika koji su proveli čitav period okupacije van javnog života,<sup>269</sup> tako su i brojni muzičari delovali u neutralnom tonu, najčešće u miru profesure u muzičkim školama ili na DMA, ali van očiju javnosti. Takođe, pristalice komunizma među muzičarima držale su se u ilegali ili pomagale saborce, te nisu značajno uticale na konkretne javne muzičke prakse, osim obrazovnih. Biopolitičkim rečnikom Fukoa, neutralni muzičari su ostali u životu budući da „ono što nije bilo izrečeno, nije se moglo braniti“. Važno je, u tom pogledu, istaći da su se pojedini muzičari sa odlukom povlačenja iz javnog života zapravo odlučili na izrazito skromne načine života i preživljavanje uz stvaralački rad. Pomenimo kao primere tzv. „prašku“ grupu kompozitora: Ljubicu Marić (1909–2003), Milana Ristića (1908–1982) i Dragutina Čolića (1907–1987) koji su rat proveli u miru rada u muzičkim školama. U tom smislu, važno je imati u vidu da su se, načelno, brojni muzičari u Beograd, u sudeći po materijalu, „ponašali“ kao neaktivni, neprisutni ili neutralni muzičari. To dobija sasvim drugačije značenje ako se ima u vidu dinamična potraga VNS-a tokom čitavog perioda okupacije za intelektualcima radi saradnje i podrške. Istoričar Bojan Đorđević odlično primećuje kako je:

„Nedićev režim nastojao da pridobije za saradnju što više intelektualaca, pre svega književnika i univerzitetskih profesora (...) saradnja se tražila upravo od onih koji su označavani apriori kao 'nepouzđani', zadojeni 'maglovitim idealima zapadnjačke kulture'“ (Đorđević, 2012: 267)“

Od takvih „nepouzđanih“ intelektualaca nastojalo se da se postigne „pokajanje“ i „pročišćenje“ kako sumira Đorđević (267), a može se dodati metodologijom biopolitike da se (neuspešno) težilo njihovom disciplinovanju u novom kontekstu i sa novim

---

<sup>269</sup> Na primer, Milutin Milanković nije čak ni izlazio u „razrušenu i unakaženu varoš“ (Milanković, 2016), pišući *Kroz carstvo nauke* i provodeći vreme „uz Pitagoru, Faradeja i Darvina, a bežeći od nevolja svog doba“, proveo je okupacioni period u Beogradu sa jedinim tekstom u periodici, nekrologom dragom kolegi matematičaru. Međutim, čini se da je Milanković spadao u izuzetke. Naime, sudeći po svedočenjima iz perioda okupacij kako pisanim, gako i razgovorima obavljenim za potrebe ove disertacije, nesmetan intelektualni rad u gradu bio je moguć isključivo uz značajnu materijalnu pomoć ili „dotok“ hrane sa sela. Upor. o svakodnevnom životu u Beogradu: Милићевић, Никодијевић, 2011.



interesima. Velmar Janković je prvenstveno u svojim tekstovima kritikovao „pasivne posmatrače“ koji se nisu uključivali u obnovu srpskog društva (Велмар Јанковић, 1942). Konačne je 1944. uporno isticao upravo „greh inteligencije“, odnosno njihovu krivicu za novonastalu situaciju, a isticao je da je na loše uticaje „otpornije“ seljaštvo“ no „varoška“ inteligencija (Велмар Јанковић, 1944: 4) i da je neophodno „pročišćenje inteligencije“ (5). Izdvojio je u tom pogledu tri dela „grešne“ inteligencije „koja je otpala od otadžbine i nacije“ i sa kojima se „na putu povratka otadžbini ne sme računati“ (7):

prvu je nazvao „anarho-komunisti“ i smatrao „protivni su tome da kao Srbi nastavimo svoj put u istoriji“ (5) tj. kao samostalan narod, a „taj deo inteligencije otpao je konačno od srpskog naroda bilo da se nalazi u partizanskim odredima bilo da se sakriva ovde međ nama.“ (5)

drugu u koju spadaju „politikanti“ i „gramzivci“ iz prethodne garniture intelektualaca za koje je smatrao da su se borili samo za svoje lične interese „ne odričući se tobože 'idejno' svoje nacije, ali dopuštajući (...) da narod služi njihovim ćemerima“ (6) i najzad,

treću grupu čine intelektualci koji su „upali u pasivni život“ i žive „bez etičkog napora i nacionalne odgovornosti“ (6)

Velmar Janković je upravo ovu poslednju grupu „pasivnih“ najoštrije kritikovao i isticao kao štetne, a isticanje očišćenja, pročišćenja, bolesti i štednosti po srpski narod i otadžbinu, te „neračunanja“ na njih u daljem istorijskom putu, koristio je biopolitički rečnik disciplinovanja i regulacije.

#### 4. DEO: FUNKCIONISANJE MUZIČKIH INSTITUCIJA U BEOGRADU I DISCIPLINOVANJE MUZIČARA (1941–1944)

Od nastanka Kraljevine Jugoslavije, Beograd sa okolinom, uz Zemun i Pančevo, imao je osobeno mesto kao administrativno-teritorijalna jedinica – Uprava grada Beograda (UGB) u sastavu Dunavske banovine, druge po broju stanovnika u datoj regionalnoj državi od devet banovina.<sup>270</sup> Istoriju Beograda do nemačke okupacije aprila 1941. značajno je obeležilo upravo to što se, dakle, upravno-bezbednosna institucija čitave Kraljevine nalazila na Studentskom trgu u Beogradu, „Glavnjači“.<sup>271</sup> Međutim, krajem 1941. godine UGB je izgubila nekadašnji status, budući da je teritorija Dunavske banovine bila podeljena na okruge. Sudeći po popisu iz maja 1941, u Beogradu je, bez zarobljenika i nemačkih vojnika, živelo 253.729 stanovnika (Попис, 1941), odnosno sa nemačkim vojnicima približno 281.000.

S jedne strane, pozicija muzičara u Beogradu može se pratiti u kontekstu pomenutih tendencija evropskih društava da očuvaju jezgro svog kolektivnog entiteta, da ga pročiste ili/i preventivno štite od „stranosti“, „odrođenja“ i „otpadanja“ od njegovih osnova sa razvijanjem i podsticanjem ksenofobije, te različitih strahova od „stranosti“ kao izvora uništenja svega izvornog. Delovanje muzičara i njihova pozicija u društvu, s tim u vezi, morala se menjati u skladu sa datim spoljnim i unutrašnjim uticajima i upornim identifikovanjima unutrašnjih i stranih „neprijatelja“ društva/Srba/srpskog naroda, odnosno sa učestalim promišljanjem različitosti, „drugosti“ u odnosu na druge nacije/narode ili čak „unutrašnje“ neprijatelje i krivce za društvene probleme po različitim osnovama, od masona, Jevreja, komunista, do stranaca bez obzira na njihovu istorijsku vezanost i uklopljenost u život Beograda. Različiti animoziteti koji su negovani u beogradskoj sredini bitno su promenili i uticali na dinamiku odnosa građana među sobom, a samim tim i poziciju niza etničkih stranaca-muzičara. Pomenuti „neprijatelji“ bili su iskonstruisani „krivci“ i objekti za izopštavanje

<sup>270</sup> Закон о називу и подели Краљевине на управна подручја, 1929.

<sup>271</sup> Milan Aćimović, koji se našao na čelu saveta komesara nakon Aprilskog rata 1941. do uspostavljanja Nedićeve „Vlade narodnog spasa“ bio je upravnik Beograda 13. X 1935–21. XII 1938. Tokom okupacije, upravnik Beograda bio je Dragomir-Dragi Jovanović (7. V 1941–5. X 1944).

radi ostvarenja postojeće ideje obnove društva i očuvanja kolektivnog entiteta koja nije uključivala manjine i njihovu asimilaciju, već je bila blisko povezana sa kontroverznim, kao što će biti evidentno u daljem toku, pokušajem *homogenizacije dominantne etničke zajednice*.

Beogradska sredina će, srećom, u međuratnom periodu jedino koristiti terminologiju i okular *animoziteta* odnosno antikomunizma, antisemitizma, antimasonerije i druge koje će, pak, dovesti do zaoštrenja i praktične primene fašizam i nacizam, a animozitet prema pomenutim „neprijateljima“ će se razvijati i praktično primenjivati kroz kolaboracione društvene tvorevine na okupiranim teritorijama, te time i Srbiju i njenu najveću urbanu sredinu – Beograd. Najdalje se u pogledu disciplinovanja u KJ otišlo sa zabranom komunizma Obznanom, te saslušavanjima pojedinih muzičara koje je rezultiralo prelaskom levičara na ilegalno delovanje.<sup>272</sup>

Nasuprot izgradnji ksenofobije i bilo kog tipa animoziteta prema drugim kolektivnim entitetima i njihovim tvorevinama, istovremeno su se odnosi u datoj urbanoj sredini menjali putem različitih kanala, simbolike i prakse iskazivanja *afiniteta* prema pojedinim kolektivnim entitetima i njihovim osobenostima. Tako su se očitavale ili/i konstruisale srodnosti sa određenim *evropskim* nacijama, nemačkim, britanskim i francuskim, ili posebno, na primer, intenziviralo se povezivanje sa „slovenskim“, tj. češkim i ruskim nacijama kroz ideje „sveslovenstva“ i posebno negovanje sokolstva koje je opet problematizovalo ideju očuvanja telesnog i duhovnog resura određenog kolektivnog entiteta. Afiniteti prema određenim nacijama i njihovim idealima, kao na primer, viteško sokolstvo i „sveslovenstvo“ u različitim idejnim rešenjima i vizijama, pa makar ono i bilo s isticanjem različitosti u odnosu na nacističko „turnerstvo“ i Olimpijske igre 1936, prenosili su određene urbane rituale u Beograd, kao na primer, Svesokolski slet u Beogradu 1938. godine sa 15.000 učesnika i u pojedinim danima sleta sa 200.000 posmatrača (upor. Благојевић, 2003), a teško da nisu uticali na povezivanje sa slovenskim i drugim gostujućim nacijama iz regiona, sa uzletom ideala telesnog zdravlja kao prethodnice duhovne regeneracije, to jest idela očuvanja nacije, ali i podsticanja jedne opšte žeđi građana za zdravljem, gimnastikom, telesnim vežbama, lepoti i „vrlini“ tela.<sup>273</sup> Pritom, sokolski sletovi podrazumevali su upravo složene

<sup>272</sup> AJ, 66, Opšte odeljenje, Optužbe zbog komunističke delatnosti, 73/126, 1929–1941.

<sup>273</sup> U to vreme, već se na rRB-u uvodi redovna jutarnja emisija posvećena gimnastici, a razvijaju se škole mačevanja, boračkih sportova i slično u Beogradu.

pripreme plesa i uticali na razvoj igre, ne samo u Beogradu, već je široko shvaćena igra kao gimnastika, ritmika i tek potom popularni ples obeležila je značajno mnoga društva i pokrete tokom druge i treće decenije XX veka. Takođe, „integralno jugoslovenstvo“ i „jugoslovenstvo“ kao ideje u kontekstu različitih pokreta ili jugoslovenstvo kao nadnacionalna odrednica takođe je podrazumevalo i negovanje posebnog afiniteta kod muzičara da se povezuju sa drugim srodnim nacijama i etničku dinamiku grada; između ostalog, dovelo je niz istaknutih muzičara u Beograd kao prestonicu „jugoslovenskog“, među kojima je i jedan od najistaknutijih muzičara datog perioda, pomenut već u kontekstu sprege s levicom, Josip Štolcer Slavenski koji se doselio 1924. iz hrvatskog Međimurja kao već renomirani kompozitor.

Dakle, mogu se uočiti u Beogradu prve polovine XX veka različiti odnosi prijateljstva/neprijateljstva i stranosti/bliskosti sa pripadnicima drugih kolektivnih entiteta koji su se reflektovali na dinamiku interakcije kako lokalnog stanovništva, tako i konkretnu interakciju sa došljacima, te najzad jednu vrstu „unutrašnjih“, duhovnih migracija i povezivanja na bazi kulturnog delanja sa određenim kulturama/narodima/nacijama radi očuvanja ili očišćenja. Kako su prvu polovinu veka obeležili novi talasi nasilnih migracija stanovništva, osim višestrukog duhovnog povezivanja i putovanja u zemlje sa kojima su gajili zajednički *Weltanschauung*, kao npr. sa Česima čiji su čak i jezik učili kako „praški“ đaci kompozitori tako i njihovi učenici i sledbenici, pravi izazov za muzičare u Beogradu bili su fizički susreti i približavanje s „strancima“. Naime, u društvenom smislu, dinamiku i ritam života u gradu vidno je oblikovalo slivanje izbeglica u godinama neposredno pred nemačku okupaciju, kao posledica pojave nacizma. To je u pogledu muzike bio drugi veliki migracioni talas u XX veku nakon dolaska brojnih muzičara iz Rusije posle Oktobarske revolucije kada je značajan broj školovanih, baletskih i operskih, ali i popularnih muzičara došao u Beograd čime se trajno izmenila struktura zaposlenih u muzičkim institucijama. Uz njih i nadolazeće nemačke, austrijske, češke, hrvatske i bosanskohercegovačke Jevreje ili njihove supružnike, kao i komuniste iz raznih ugroženih područja odakle su bežali od najeзде nacista, sredinom tridesetih godina XX veka, etničko poreklo muzičara u Beogradu se dodatno uslođnjava. Slivanje muzičara različitog etničkog porekla u Beograd podrazumevalo je, osim pravnih i identitetskih borbi na tržištu rada, i dolazak s njima „strane muzike“ i obeležja tih „muzika“, od

konkretnog muzičkog materijala u vidu muzikalija, instrumenata, preko časopisa i knjiga o muzici, do stranih jezika kojima se o muzici govorilo i time uvodila i mešala različita muzička terminologija u praksi. Osim pomenutih migracija, treba imati u vidu da je u pitanju period značajnih tehnoloških izuma i novih medija kao što su gramofonske ploče, radio i „ton film“, koje su potpuno promenila dotadašnje relacije u oblasti muzičkih praksi i donele prve izazove ontologiji muzike razvijanoj od XIX veka.

Na dinamizaciju života muzičara u međuratnom Beogradu i bez pojave pomenutih medija za beleženje, reprodukovanje i „prenose“ muzike, uticala je i izgradnja niza muzičkih institucija od kojih se izdvajaju: Beogradska filharmonija (1924) kao prvi srpski simfonijski civilni orkestar, Radio Beograd (1924), koncertna sala i ostale institucije u okviru Kolarčeve zadužbine (1932) i Državna muzička akademija (1937) koja je imala i koncertnu salu. Pomenute institucije su, takođe, doprinosile ne samo spontanim unutrašnjim migracijama muzičara u potrazi za radnim mestima i dolaskom na studije muzike, već su i muzičari i publika zbog svih pomenutih institucija češće dolazili u Beograd na gostovanja ili razmenu iz različitih banovina KJ. Pritom, iz svih pomenutih institucija odvijali su se prenosi na Radio Beogradu.

Među društvenim okolnostima i konkretnim masovnim političkim događajima u Beogradu koji su ukazali na polarizaciju i dinamizaciju društvenog života KJ nakon Šestojanuarske diktature (6. januar 1929–3. decembar 1931) i do nemačke okupacije 1941, treba izdvojiti najpre kulminativne tačke, a to su: demonstracije studenata Beogradskog univerziteta 1939. (detaljnije: Lazarević, 1958), potom potpisivanje ulaska u Trojni pakt poznatije kao Sporazum Cvetković-Maček (detaljnije: Petranović, 1988) i još burnije demonstracije i puč 27. marta 1941 (Đurđević, 1959). Prethodio im je proces u kome je Beogradski univerzitet i još pojedine institucije, kao što je, na primer, Kulturno-umetničko društvo „Abrašević“, postale jezgra za spajanje KPJ, studenata i njihovih profesora/nastavnika, učenika i kulture. Takođe, u Narodnom pozorištu u Beogradu značajno se pratila, nadgledala i uočavala komunistička delatnost.<sup>274</sup> U vezi sa datim događajima, mogu se izvući izvesne pouke značajne za društveni položaj muzičara.

---

<sup>274</sup> O tome detaljnije u arhivskim dokumentima: AJ, Fond 66, Opšte odeljenje, Optužbe zbog komunističke delatnosti, 73/126, 1929–1941.

Prvo, među muzičarima u međuratnom periodu našao se značajan broj pristalica KPJ i potom u vreme okupacije zagovornika antifašizma čime je otežavano čak i nasilno implementiranje nemačke nacističke doktrine u oblasti muzike, a izostala je kasnije i „adekvatna“ podrška muzičara kolaboracionistima.

Drugo, studenti i klerikalna (konzervativna, desničarska) elita imali su odlučujuću ulogu u kanalisanju društvenog nezadovoljstva i učešću u društvenim promenama od 1939. do 1941,<sup>275</sup> ali je njihova verzija promena budući u sprezi sa Velikom Britanijom pretrpela poraz nemačkim zauzimanjem Beograda, te će se ove grupacije tokom čitavog perioda okupacije značajnije nadgledati i pritiskati da deluju kao „podobni“ (muzičari). Vojna elita, pak, imala je tradicionalno dominantnu ili da je nazovemo „prevratničku“ ulogu, čak i u odnosu na političku elitu koja se protezala još iz vremena Kraljevine Srbije, a odigrala je značajnu ulogu i u periodu nemačke okupacije iako pocepana na različite kolaboracione odrede u Beogradu i van njega.<sup>276</sup>

U odnosu na predratni period, u pogledu pozicioniranja muzičara u društvu okupacija je donela brojne promene. S jedne strane, muzička staleška udruženja koja su doživela procvat u periodu između dva svetska rata boreći se na različite načine za poboljšanje uslova rada, regulaciju konkurencije, autorska prava u oblasti muzike (Весић, Пено, 2017), te razvijajući i međunarodne veze i stručne časopise namenjene problemima profesije muzičara svih tipova praksi u KJ, većinom su ugašena već u godinama početka Drugog svetskog rata ili su delovala u ograničenom obimu. Naime, maja 1941. nemačka vojna uprava zabranila je rad svim političkim, radničkim i sindikalnim organizacijama.<sup>277</sup> Sudeći po arhivskoj građi saznaje se, pak, da je tokom

---

<sup>275</sup> Ne treba naglašavati, pritom, kontinuitet naprednih levičarskih ideja u redovima studenata i konzervativnih u klerikalnim redovima.

<sup>276</sup> Nemci su se prevashodno odlučivali da za vodeće ličnosti kolaboracionih aparata na okupiranim teritorijama odabiraju autoritarne i iskusne ličnosti iz vojne elite (upor. Petrov, 2001), te je na taj način i odabran Milan Nedić, videti o tome: Petranović, 1992; Borković, 1996. O ulozi jake vojne elite u Kraljevini Srbiji videti u: Perović, 2003.

<sup>277</sup> Iako je po okupaciji Beograda zabranjen rad sindikatima, to se nije odnosilo na režimske kao što je bio JUGORAS koji je bio sekcija Jugoslovenske radikalne zajednice koja je nastala 1935. Od te zabrane bio je izuzet Jugoslovenski radnički savez (Jugoras) koji je kao sekcija Jugoslovenske radikalne zajednice osnovan 1935. godine. Početkom 1942. godine doneta je Uredba o osnivanju Srpske zajednice rada (SZR) kao jedinstvene sindikalne organizacije u Srbiji čiji je zadatak bio da ujedini radnike i nameštenike (službenike) na nacionalnoj osnovi, obezbedi „mirne i skladne odnose poslodavaca i posloprimaoca“ i unapređuje obrazovanje i kulturno uzdizanje radnika i nameštenika. Uredbom su bili zabranjeni štrajkovi i lokauti. Članstvo je bilo obavezno, ali u SZR nisu se mogli učlaniti Cigani i Jevreji. Na čelu je bio Veliki savet i Milan Nedić. SZR je imala oblasne, sreske i mesne organizacije na čelu kojih su bili upravni odbori. U okviru SZR delovao je i deo rukovodstva sindikata grafičkih radnika. Sredinom 1943. godine počeo je da izlazi *Српски радник*, glasilo SZR. Što se konkretnog rada tiče, on je bio usmeren na

okupacije eventualno opstala briga o zaštiti autorskih prava u oblasti muzike, te da su se tantijeme tokom 1941. i 1942. ipak isplaćivale preko novoosnovanog Autorsko-pravnog posredništva u slučaju baletskih, operskih i muzike za dramske komade (Мајданац, 2011: 73).<sup>278</sup> Muzičari su u pogledu svojih prava najpre bili prepušteni brizi nedovoljno profilisanog Saveza muzičara za Srbiju kao sekcije „Jugorasa“, režimskog sindikalnog udruženja iz postave vlade Dragiše Cvetkovića koji je kratko delovao tokom okupacije, a jedino je pozivao ili na disciplinovanje Jevreja i Roma ili pozivao preostale muzičare na prijavu radi rešenja njihovog zaposlenja, a ustvari prikupljanja informacija:

„U cilju što bolje evidencije, Savez muzičara za Srbiju, pri 'Jugorasu', poziva nezaposlene muzičare iz unutrašnjosti i Beograda, koji se do sada nisu upisali u knjigu nezaposlenih, da to učine što pre. Isto tako, potrebno je da se Savezu jave i oni muzičari arijevci, za čije je zaposlenje Savez intervenisao, sa naznakom rezultata intervencije, kako bi se eventualno nezaposleni iz ove grupe mogli i dalje evidentirati kao nezaposleni, i za njih tražiti zaposlenje.“ (АНОНИМ, 1941a)

Pominje se, potom, od 1943. i osnivanje Udruženja muzičara koje će priređivati dobrotvorne koncerte (АНОНИМ, 1943h), a u štampi nailazimo i na niz koncerata na kojima su nastupali operski pevači u organizaciji Udruženja glumaca (АНОНИМ, 1944c), ali su ove vrste institucija imale ograničeno i kratkotrajno delovanje. Međutim, sudeći po zabrami osnivanja bilo kakvih udruženja iz 1941. ovo svedoči o nedoslednosti nadziranja i disciplinovanja muzičara u tom smislu. Naime, čini se da se strogost odnosila pre svega na osnivanje političkih institucija i svih vrsta udruživanja koje bi se protivile ustrojstvu nemačke vlasti u Beogradu, dakle, onih koja bi delovala u skladu sa komunističkim aktivnostima.

Prvo, u predratnom periodu muzičari u koje ubrajamo i muzičko-scenske umetnike, odnosno pored operskih i baletske umetnike, su u Beogradu službovali po obrazovnim institucijama.<sup>279</sup> Dakle, pored DMA od 1937, delovali su prevashodno po

---

otvaranje radničkih kuhinja, snabdevanje radnika osnovnim životnim namirnicama, na pomoć deci čiji su roditelji bili u zarobljeništvu, organizovanje večernjih predavanja za učenike koji su bili zaposleni i sl. Posle oslobođenja, nova vlast je ocenila da je Srpska zajednica rada više štitila interese kapitalista i okupatora, a manje je radila u interesu radničke klase. Po uzoru na Treći rajh, u Srbiji je uveden obavezni prinudni rad za sve odrasle sposobne od 17. do 45. godina.

<sup>278</sup> Videti i konkretnu korespondenciju: AS, NP, 908/41, 909/41, 2182/41, 2138/41, 19/42, 582/42, 977/42.

<sup>279</sup> Zvezdicom su označene one muzičke institucije ili ansambli koji nisu delovali tokom okupacije Beograda 1941–1944.

muzičkim školama: Državna SMS<sup>280</sup> pri DMA, privatna Muzička škola „Stanković“, Muzička škola „Mokranjac“, \* osnovnim i srednjim školama kao učitelji veština.

Drugo, muzičari su bili zaposleni i u izvođačkim institucijama, a to su: Srpsko narodno pozorište (Opera od 1923, baletu od sezone 1919/1920, orkestar, dramski i operski hor), Beogradski simfonijski orkestar, Muzika Kraljeve garde,\* orkestar Beogradske filharmonije,\* orkestar Muzičkog društva „Stanković“,<sup>281</sup> Simfonijski orkestar Radio-Beograda i drugi ansambli pri RB: Tamburaški orkestar, Narodni orkestar, Zabavni orkestar, Kvartet Beogradske radio stanice, Septet Beogradske radio stanice, Radijski hor, Havajski kvartet i niz drugih ansambala.<sup>282</sup>

Značajan broj muzičara bio je zaposlen u oblasti horskog izvođaštva, kao horovođe, korepetitori, horski pevači i solisti u svetovnim (Prvo beogradsko pevačko društvo, Hor „Mokranjac“, Akademski hor „Obilić“,\* Akademski hor „Abrašević“\*) i crkvenim horovima (najznačajniji hor Crkve Svetog Marka sa 70 članova i hor Saborne crkve, Prvo beogradsko pevačko društvo), te horovima katoličkih crkava i jevrejskih sinagoga (Srpsko-jevrejsko pevačko društvo,\* Akademski hor Aškenaske opštine\*).<sup>283</sup> Najzad, obrazovani muzičari su svoje mesto nalazili i u ulozi urednika ili muzičkih kritičara i publicista, u muzičkim stručnim časopisima, kao i uključivanjem u periodična glasila različite provenijencije što je bio prateći posao uz rad u prethodno navedenim institucijama.<sup>284</sup>

Pored toga što su u periodu nemačke okupacije Beograda prestale sa radom pojedine institucije, pojedine su i započele sa radom od 1941, a to su: Beogradski simfonijski orkestar, Veliki radijski orkestar pri VRB-u sačinjenom mahom od preuzetih muzičara iz SNP-a i nemačkih vojnika, zatim Izbeglički hor „Sveti Sava“, Hor

---

<sup>280</sup> U posleratnom periodu se izdvaja iz okrilja DMA i postaje Muzička škola „Slavenski“.

<sup>281</sup> U okviru Muzičkog društva „Stanković“ delovali su: hor od 1881, muzička škola i dom od 1911, časopis *Muzički glasnik društva „Stanković“*, orkestar i muzej od 1924.

<sup>282</sup> Videti i tabele 4 i 12.

<sup>283</sup> Pri Jevrejskoj opštini Beograda delovale su i brojna kulturna udruženja u kojima je bilo i muzičara, kao npr. Jevrejski kulturni klub „Lira“.

<sup>284</sup> Detaljno o muzičkoj periodici u periodu između dva svetska rata u KJ videti u: Becuh, 2016. Osim u muzičkim časopisima, muzičari su pisali i za mnoštvu izvorno književnih časopisa kao što je jedan od najistaknutijih *Српски књижевни гласник* ili umetničkih kao npr. rubrika „muzički pregled“ u časopisu *Musa*, a publikovali si i kritike u dnevnim listovima *Политика*, *Време*, *Правда*. Pored toga, oglašavali su se i u nizu jugoslovenskih muzičkih i kulturnih časopisa i listova publikovanih u Zagrebu i Ljubljani, kao npr. *Sveta Cecilija. časopis za duhovnu i pučku glazbu* (1877–1944, Zagreb), kao i inostranim časopisima.



Srpskog izbegličkog doma „Kraljević Andrej, Beogradsko pevačko društvo „Car Dušan“, hor i orkestar Srpske državne straže i dr.

Nije bez argumenata izjava savremenika da je u Beogradu tokom okupacije vladala „baletomanija“ (Milin, 2013: 162), budući da se beleži delovanje velikog broja kako baletskih, tako i škola igre, ritmike i gimnastike kako je već ko od umetnika definisao svoju igračku poetiku i metod, a rukovodioci privatnih škola bili su: Radmila Cajić, Milo Jovanović, Nina Kirsanova (1898–1989), Smiljana Mandukić (1908–1992), Marija Maga Magazinović, Jelena Poljakova i drugi. Od pomenutih se jedino Mandukićeva posvetila apstraktnijoj igri u kojoj nije bilo mesta folkloru, dok su sve ostale podrazumevale spoj klasičnog baletskog školovanja, kao i inspiraciju različitim folklorenim nasleđem i interesovanjima. Folklorne grupe muzičara-igrača delovale su pod okriljem postojećih kulturnih institucija, kao na primer: Folklorna grupa KNU pod upravom Magazinovićeve, Folklorna grupa Umetničkog pozorišta, Folklorna grupa Crvenog krsta i druge.

Osim što je RB prestao sa radom, a nastao je beogradski radio pod nemačkom upravom – VRB, grad je razrušen, pretrpeo je i nestanak i pojavu niza muzičkih institucija, a muzičari-instrumentalisti su se restrukturisali u novonastale ili opstale muzičke institucije.

Treba izdvojiti u tom smislu da Muzika Kraljeve garde, iako sa najdužom tradicijom rada nije delovala, kao ni prvi srpski civilni orkestar – orkestar Beogradske filharmonije, a sudbina ove institucije koja je od osnivanja 1923. značajno obogatila i profilisala koncertni muzički život u Beogradu (upor. detaljnije u: Tomašević, 2009: 57–58 i dalje; Милановић, 2016; Pejović, 2004; Turlakov, 1994), u periodu neposredno pred okupaciju Srbije do sada nije istraživana. Ipak, detaljnom potragom za odgovorima za potrebe ove disertacije, došlo se najpre do podatka da je poslednji „uzlet“ Beogradske filharmonije zabeležen pre nemačke okupacije prostora UGB bila turneja po Mađarskoj sa njihovim tadašnjim dirigentom Lovrom fon Matačićem (1899–1985), koji je od 1938. bio i direktor beogradske Opere. Matačić se, pak, direktno iz Budimpešte 1940. uputio u NDH gde je postao jedna od najznačajnijih ličnosti muzičkog života, ali i vojno i politički aktivan član tog društva kao glavni načelnik Poglavnikovog tjelesnog združenja i istovremeno i simfonijskog orkestra pri datoj instituciji. Muzičari članovi Beogradske filharmonije, neupitno su bili izopšteni ili

isključeni po kriterijumu jevrejskog porekla ili usled pripadnosti masonima kruga njenih osnivača ili čak nekog drugog nepoželjnog identiteta. Poređenjem okupacionih sa predratnim popisima, može se pretpostaviti, pak, i da su se sa prestankom rada orkestra Beogradske filharmonije, pojedini muzičari iz ovog orkestra „utopili“ u rad preostalih muzičkih institucija okupiranog Beograda,<sup>285</sup> kao i da je reč o šarolikoj etničkoj strukturi ovog orkestra od oko 80 članova sudeći po spiskovima što je značajan broj imajući u vidu da su bili školovani muzičari.



Slika 1: Orkestar Beogradske filharmonije u Kolarčevoj zadužbini, direktor Stevan Vagner<sup>286</sup> i dirigent Lovro Matačić (u centru),<sup>287</sup>

<sup>285</sup> Kako ne postoji zvanična arhiva ove institucije sa detaljnim spiskom zaposlenih, a bila je praksa da se oni detaljno navode u koncertnim programima, videti popis muzičara sačinjen na osnovu dostupnih izvora u Prilozima.

<sup>286</sup> Advokat Stevan Vagner bio je vlasnik Radio Beograda A. D. 1940, odnosno poslednji vlasnik pre nemačkog zauzimanja ove institucije.

<sup>287</sup> JIM, Zbirka fotografija, k. 16.

U cilju mapiranja pozicije muzičara i muzičkih praksi u okupiranom Beogradu, najpre izdvajamo da su se VRB, DMA i SMŠ i Scena Narodnog pozorišta na Vračaru nalazile u neposrednoj blizini ne samo Tašmajdanskog parka gde su pozivani Jevreji da se prijave i popisuju, već i blizu niza nemačkih punktova u Nemanjinoj ulici, dok je Kolarčeva zadužbina sa KNU bila preko puta značajne Hipotekarne banke, ali i na Terazijama. Pritom, Odeljenje nemačke propagande „Jugoistok“ nalazilo se u istoj zgradi i na istom spratu kao i VRB.

Konkretne muzičke izvedbe započele su već krajem proleća 1941. kako u zatvorenim prostorima, kao što su velika koncertna sala KNU-a i nešto manja sala Muzičkog društva „Stanković“ u tadašnjoj ulici Franca Ferdinanda (današnji početak Kneza Miloša), zatim, beogradske kafane, restorani i hoteli, a leti i na otvorenom – na Kalemegdanu, posebno na letnjoj sceni, ali i u Topčideru u Gardijskom domu gde su održavani koncerti kamernе muzike, kao i na ulicama Beograda (upor. Vasiljević, 2015).<sup>288</sup>



Slika 2. Kamerni koncert u Gardijskom domu u Topčideru

<sup>288</sup> Od dvadesetih godina XX veka u Beogradu su koncerti održavani u Oficirskom domu, kafani „Kolarac“, Drugoj muškoj gimnaziji, Narodnom pozorištu, hotelu „Central“ u Zemunu, hotelu „Palas“, Tašmajdanskoj pećini, bašti „Kleridž“, sali „Uranije“, hotelu „Luksor“, Klubu prijatelja Francuske, Gardijskom domu i palati „Riunione“ ( upor. Gašić, 2005: 82–83).



Slika 3. Scena letnjeg pozorišta na Kalemegdanu

### 3.1. Regulacija i disciplina muzičara kao rezultat koegzistencije nemačkih i srpskih muzičkih i političkih institucija u okupiranom Beogradu

U pristupu relacijama nemačkih i srpskih institucija u pogledu muzičara i muzičkih praksi, treba naglasiti bazični stav koji se zastupa u ovoj doktorskoj disertaciji – da nije bilo autonomne „srpske“ strane kulturne politike. U prilog tome ide činjenica da su sve kulturne institucije koje su bile deo „Vlade narodnog spasa“ Milana Đ. Nedića podnosile detaljne i redovne izveštaje nemačkim institucijama, a istovremeno su od njih dobijale i dozvolu za rad i odobrenje za svoje aktivnosti.<sup>289</sup>

Kad istoričar Branko Petranović s pravom zaključi povodom života u okupiranom Beogradu da je „Nemcima i režimu bilo (...) stalo da život u Beogradu teče kao da svet nije bio u ratu, zapravo da se stvara utisak sigurnosti i normalnog života“ (Petranović, 1992: 502), treba dodati da je u pogledu organizovanja života u urbanim metropolama Evrope, a time i Beograda, zapravo „utisak sigurnosti“ i „normalnog života“ podrazumevao i prenaplašenu dinamiku kulturnog života i propagande, kao i naglašenu dinamiku delovanja medija kao što su radio i zvučni film tj. bioskopska kultura,<sup>290</sup> a zatim teatar i muzika sa svim njihovim praksama. Implicitno su se susretali film, muzika, radio i pozorište, budući da su u datim okolnostima svojom nametljivošću činile suprotan pol teskobi svakodnevnog preživljavanja u Beogradu. Sudeći po detaljnim bioskopskim repertoarima u listu *Ново време*, uočava se da su se dokumentarni i obrazovni filmovi prikazivali u propagandne svrhe u KNU, dok su igrani filmovi prikazivani u sledećim bioskopima kako autonomnim, tako i sekcijama

---

<sup>289</sup> Npr. za KNU: IAB, 463, 167/2 Prepiska KNU s državnim organima i institucijama, prijave predstava i priredaba u KNU Odeljenju Specijalne policije. Od 1943. je izdato sledeće saopštenje: „Od 1. juna 1943. predavače se sve molbe za pozorišne pretstave, koncerte i sve ostale kulturne priredbe, na srpskom i namačkom jeziku, u dva primerka, najmanje dana pre dana priredbe, direktno Propagandnom Abtjalungu Sidost, odeljenje za pozorišta i artistiku, Radio-Beograd, drugi sprat“, videti u: Аноним, 1943d.

<sup>290</sup> O bioskopskoj kulturi u Beogradu videti u: Manojlović-Pintar, 1995; Neimarević, 2012. Iako se u svim dosadašnjim radovima o bioskopskoj kulturi ističe procvat kulture u vreme okupacije, treba imati u vidu da je delovalo jedanaest nasuprot devet predratnih bioskopa, a da su ključne izmene osim „posrbljenih“ naziva bioskopa odnosile ne na porast broja bioskopa, već na kontekst bioskopske kulture i repertoar opet u skladu sa okolnostima. Prvi bioskop koji je proradio odmah po zauzimanju grada bio je istoimeni *Beograd*, koji je otvoren 28. aprila, i odmah je pretvoren u vojni bioskop (*Soldaten kino*).

većih institucija: *Beograd, Balkan, Drina, Dušanovac, Kasina, Koloseum, Korzo, Kolarac, Metropol, Novaković I, Novaković II, Olimpija, Palas, Rakovica, Siti, Slavija, Triglav, Vuk Karadžić, Vračar, Jadran, Ufa film teatar Beograd*,<sup>291</sup> *Union* i *Čukarica*. U Beogradu je tokom nemačke okupacije Beograda zajedno sa SNP-om radilo dvadeset pozorišta: Umetničko pozorište, „Veseljaci“, Centrala za humor, Humorističko pozorište „Razbibriga“, Srpsko savremeno pozorište, Akademsko pozorište, Dečije pozorište „Srbija“, Radničko pozorište „Srbozor“, Satirično pozorište „Bodljikavo prase“, Omladinski studio, Pozorište „Beogradska komedija“, „Acino pozorište“ i druga (detaljnije u: Marković, 1998; Majdanač, 2011). Pritom, u svim pomenutim pozorištima, radili su i muzičari. Za nemačke vojnike i zvaničnike u Beogradu služilo je od maja 1941. pozorište *Kraft durch Freude* u slobodnom prevosu na srpski „Snagom kroz radost“ čiji su interesi bili vodeći, te su mu sve druge kulturne institucije morale biti podređene.<sup>292</sup> Ne samo po broju pozorišnih i bioskopskih institucija, okupirani Beograd je zabeležio i masovni odziv publike koji se nije mogao ni zamisliti u godinama pre rata. Pored najposećenije sezone u istoriji SNP-a 1942/1943, može se izdvojiti da je i bioskopska kultura dostigla vrhunac u dotadašnjem razvoju u Beogradu, te se npr. za nemački film *Zlatni grad (Die goldene Stadt, 1942)* pobjednika venecijanskog filmskog festivala navodi da ga je videlo 108.000 gledalaca u Beogradu (Марковић, 1943), a tek snimljen film kontroverznog akrobate i režisera Dragoljuba Aleksića (1910–1985) *Nevinost bez zaštite (1942)* videlo je čak 80.000 gledalaca.<sup>293</sup>

S jedne strane, naglašavanje dinamike kulturnih dešavanja, a sa druge, podsticanje lokalnih nacionalizama u kulturnoj politici na okupiranim teritorijama mogu se smatrati ne samo obeležjem kulturne politike i tehnologije vladavine na okupiranim teritorijama od strane Trećeg rajha, već i osobenošću Drugog svetskog rata u pogledu kulture u odnosu na ranije društvene konflikte i opsadna „vanredna“ stanja u urbanim

---

<sup>291</sup> Najveća nemačka produkcijska kuća „Universum Film AG“ koja je zakupila prostor za bioskop u Beogradu.

<sup>292</sup> Delovalo najpre u sali nekadašnjeg bioskopa „Beograd“ na Terazijama koji je pretvoren u vojnički bioskop, a od oktobra 1942. se seli u salu „Manjež“ na Vračaru što je ustvari bio prostor SNP-a (Majdanač, 2011: 146).

<sup>293</sup> Tadašnja filmska kritika negativno je ocenila Aleksićev film, videti u: Аћимовић, 1942. Kasnije će Dušan Makavejev (1932–2019) ostvariti istoimeni film koristeći odlomke iz Aleksićevog filma. Takođe, Uroš Stojanović (1973–2017) će ovekovječiti lik akrobate Aleksića koga glumi Nenad Jezdić u filmu *Carlston za Ognjenku* (2008).

sredinama.<sup>294</sup> Međutim, organizacija okupacionog i kolaboracionog aparata razlikovala se ne samo u zavisnosti od konkretne teritorije i njene institucionalne mreže, već i usled konkretnih interesa Nemaca na određenom prostoru. Organizacija institucija na okupiranim teritorijama može se sumirati sledećim pojmovima – birokratizacija i preplitanje institucija radi višedimenzionalnog nadgledanja istovetnih pojava. Takvi međuodnosi institucija proizvodili su, s jedne strane, prenaplašeni *utisak organizovanosti* za date uslove razorenosti institucija, a s druge strane, *utisak uređenosti* koja je odavala utisak odsustva spontanosti i improvizacije u delovanju što nije bio slučaj; najzad, pomenutim tendencijama proizvodio se strah kao važan činilac na kome se posebno zasnivao nacizam i druga totalitarna uređenja društva.

Dakle, od proleća 1941. do oslobođenja jeseni 1944, nemačke vlasti su nedvosmisleno vršile „strog nadzor nad kulturnim životom u okupiranoj Srbiji“ (Шкодрић, 2009: 195), pri čemu su „upravljale pre svega vrstama i kvalitetom kulturnih zbivanja, ali i njihovom dinamikom i karakterom“ (195). Funkcionisanje svih kulturnih institucija koje su istražene za potrebe ove doktorske disertacije nesumnjivo su nadzirale različite nemačke službe i institucije što je, uostalom, bio i ključni princip rada i uspostavljanja nemačke uprave u Drugom svetskom ratu. Najvažnija institucija koja se bavila praćenjem rada kulturnih institucija bilo je Propagandno Odeljenje „Jugoistok“, Odeljenje Specijalne policije i bezbednosti. Po uzoru na ustrojstva nemačkih propagandnih odeljenja čiju je strukturu „imitiralo“ od 1942. je delovalo Odeljenje za državnu propagandu pri ministarskom savetu VNS-a.<sup>295</sup>

Rukovođenje, odnosno moć nad delatnošću i pravima zaposlenih u kulturnim institucijama bila je, kao što je primerima potcrtano, pak, raspodeljena između niza nemačkih i srpskih „vlasti“, pri čemu su sve institucije i manifestacije nadzirali Nemci. S tim u vezi, treba razmotriti niz činjenica koje su oblikovale i uslovljavale ne samo neravnomernu raspodelu moći između okupatora i kolaboracionog aparata koja je načelno morala biti na strani Nemaca, već i lokalne i sitne organizacione elemente koji su dodatno „bojili“ te relacije.

---

<sup>294</sup> Ne treba zaboraviti da je austrougarska okupacija u Velikom ratu donela je zatvaranje kulturnih institucija i periodike u Beogradu, tj. njihovo svodenje na minimum i prelazak u privatne poluilegalne prakse.

<sup>295</sup>Ovo odeljenje je po strukturi odgovaralo sličnim nemačkim institucijama, odnosno posedovalo je: Generalni sekretarijat, Administrativni odsek, Odsek za opštu (terensku) propagandu, Odsek za štampu, radio i film i Odsek za priredbe. Detaljnije o ustrojstvu i delovanju domaćeg propagandnog odeljenja, videti u: Мраовић, 2015: 174–180.

Prvo, Nemci kao okupatori nisu u istoj meri bili zainteresovani za sve muzičke institucije u Beogradu. Drugo, njihovi interesi menjali su se u godinama okupacije podstaknuti nizom spoljno-političkih ili konkretnih lokalnih činilaca, a najčešće u direktnoj vezi sa tokom komunističkog ustanka i borbi. Načelno je pod dominantno nemačkom upravom bio jedino Vojnički Radio Beograd-Zender Belgrad u kome su, pored građana Rajha, nemačkih vojnika i folksdojčera, bili zaposleni brojni lokalni muzičari različitog etničkog porekla, dramski umetnici, spikeri, novinari i slično. Takva „šarena“ struktura zaposlenih na VRB-u, osim što je dovođila do dinamike programske šeme, nužno je rezultirala i prožimanjem različitih uticaja i odnosa prema radu ove vrste medija/institucije; lokalni kontekst VRB-a i pored njegovog nemačkog vlasništva i programa i cilja, nije se mogao prenebregnuti i imao je posledice i po konačan program.

Ostale muzičke institucije okupiranog Beograda bile su zvanično srpske, a od njih se, po stepenu zainteresovanosti Nemaca izdvajalo Srpsko narodno pozorište. U vezi sa tim, treba imati u vidu da je nalik drugim okupiranim teritorijama, novo nacionalno pozorište bilo izuzetno značajno, budući da se takav odnos povezivao sa devetanestovekovnim procesom uzdizanja nacija u Evropi i s tim u vezi procesom usko povezanog nastanka „nacionalne“ opere. Nemcima je jako važan adut u delovanju na okupiranim teritorijama bilo upravo podsticanje lokalnih nacionalizama, čak i na onim teritorijama koje su uslovno smatrane „arijevskim“ prostorima kao što je, na primer, bila Holandija,<sup>296</sup> a još u većoj meri na prostorima podređenih nacija kao što je Srbija. Iako naizgled sasvim drugačijih operskih istorija, poređenjem Srbije i Holandije mogu se izvesti interesantni zaključci. Naime, kao i holandsku, istoriju beogradske Opere u međuratnom periodu obeležile su različite nesuglasice i sporenja oko pristalica opereta i opere, izvođenja na izvornom ili „prepevane“ na srpski jezik, problemima profesionalnog kadra, te čak i oko stranaca u operi i sl. Jedina razlika bila je ta što Holandija nije imala operске kuće, već niz konkurentskih operskih trupa i udruženja, kao i značajno razvijen kult Vagnera i razvoj nacističke partije. Period okupacije

---

<sup>296</sup> Nakon masovnog ubijanja Jevreja u Amsterdamu, nacisti su grčevito nastojali da održe popularnost kod „arijevskog“ dela stanovništva osnivanjem nacionalne opere čime je završena višedecenijska borba za izgradnju jedinstvene nacionalne operске kuće od osamdesetih godina XIX veka, ali je istovremeno time omogućeno i širenje Vagnerovih ideala i nacifikacija opere (detaljnije u: Thompson, 2003). Osim toga, treba imati u vidu da je u Holandiji bio razvijen i imao značajan broj pristalica ogranak Nacističke partije, zatim da je postojalo društvo za negovanje Vagnerove muzike, te da su se načelno u oblasti opere susretali sa nizom problem zajedničkih za mnoge narode, pa i Srbe kao što ćemo videti: problem jezika na kome su se izvodile opere, profesionalnog operskog kadra, nepostojanje nacionalne operске kuće nego niza privatnih sukobljenih ili/i konkurentskih družina, razvoja nacionalnog ili „arijevskog“ repertoara i sl.



obeležice sasvim drugi problemi, ali će nacisti upravo nastojati da pridobiju Holanđane izgradnjom opere kuće i time se uspostave kao „spasitelji“ njihove nacionalne opere tradicije (Thompson, 2003), a nadasve da primetimo biopolitičkom terminologijom nacisti će pokušati da iskvarene Holanđane uticajem jevrejstva „disciplinuju“ u superiorne Arijevece što je bio daleko kompleksniji poduhvat no Srbe „zavoditi“ idejom preporoda radi ulaska u „novu Evropu“. Međutim, nalik Holandiji, i u Beogradu će se propagandno naglašavati upravo „dobronamernost“ i zalaganje Nemaca za izgradnju porušene matične zgrade SNP-a kod Kneževog spomenika, pri čemu će se potpuno mistifikovati i vešto zamagliti činjenice da je za istu zgradu, u mesecima pred bombardovanje, u dogovoru sa MPV, uveliko bila planirana rekonstrukcija radi povećanja prostora, o čemu postoji ne samo dokumentacija, već se taj proces detaljno javno nadgledao u beogradskoj štampi,<sup>297</sup> a doneta je odluka da Narodno pozorište neće raditi od 1. aprila 1941 (Бл. С, 1941).

Intenzivno interesovanje Nemaca za pozorišnu, a posebno u tom smislu za beogradsku jedinu operku i baletsku kuću bilo je u skladu ne samo sa intencijom i ideološkom potrebom da implementiraju nemački repertoar i profil odnosa prema scenskim žanrovima (pozorišnim predstavama, operama i baletima), već je bilo i u skladu sa ekonomskim planovima Nemaca da omoguće nesmetana gostovanja umetnika iz Trećeg rajha i iskoriste pozorište za potrebe nemačke vojske u Beogradu. Najzad, kao što će biti evidentno na primeru SNP-a u potpoglavlju namenjenom analizi funkcinisanja ove institucije tokom nemačke okupacije Beograda, naglašeno i istovremeno čak promovisano interesovanje Nemaca za rad ove institucije bilo je čvorište za kreiranje pozitivne slike okupatora u tadašnjem srpskom društvu.

Što je još značajnije, u pogledu raspodele moći u oblasti kulture ili *uloge onoga koji 'disciplinuje' da bi 'regulisao'*, nije, u tom pogledu, bilo kod kolaboracionista bojazni od sukoba interesa. Samim tim, nije bilo ni „autonomije“ niti „relativne autonomije“ ijedne od kulturnih institucija, čak ni u odnosu prema ministarstvima i drugim političkim/državnim institucijama, već su kulturne institucije bile „ulančane“ sa političkim i vojnim. Dokaz za nepostojanje sukoba interesa sa strane srpskih kulturnih

---

<sup>297</sup> U vreme kad je rekonstrukcija ugovorena novinar lista *Време* primećuje: „Teško je to priznati, ali u Beogradu ima danas bioskopa čije se gledalište lepše i uzbudljivije od Narodnog pozorišta, a i foajeji u zgradi daleko zaostaju za foajeima prestižnih bioskopa (...) do septembra će prepravke biti završene“, prema: Сопировић, 1941: 13.

delatnika jeste učestala praksa da su, na primer, načelnici MPV-a paralelno delovali kako u upravnim odborima kulturnih institucija, a slično je i sa Odeljenjem za državnu propagandu čiji su zaposleni uporedo delovali u kulturnim institucijama. Tako je upravnik SNP-a Jovan Popović „sebi“ i „svojoj“ instituciji obezbeđivao i čuvao interese budući da je delovao i kao šef odseka za pozorište Odeljenja za državnu propagandu, dok se ministar prosvete Jonić borio za taj položaj, ali je posle neuspeha ipak zadržao nevoljno svoje brojne uloge koje su podrazumevale između ostalih i moć nad nedeljnikom *Српски народ*, časopisom MPV-a *Просветни гласник*, ali i amaterskim pozorištima. Još jedan odličan primer je višestruka pozicioniranost Aleksandra Stojkovića koji je bio zaposlen na VRB-u i istovremeno u Odeljenju za državnu propagandu na odeljenju za radio.<sup>298</sup> Takođe, načelnik Odeljenja za narodno prosvetovanje Ministarstva prosvete i vera dr Branimir Maleš, delovao je u Upravnom odboru KNU-a obavljajući značajne funkcije i utičući na program i ciljeve rada ove institucije.<sup>299</sup> Svi oni primenjivali su iz današnje perspektive neuobičajene ili nepoznate do tada tipove „horizontalne“ i „vertiNasuprot „elitnim“ predstavnicima srpske strane u kulturnim institucijama, poražavajuća je slika muzičkih stručnjaka na primer, koje su Nemci i Srbi zapošljavali kao referente za različita pitanja pri političkim institucijama, pri čemu se njihovi mukotrпно pisani i istinskom stručnošću osmišljeni izveštaji nisu uvažavali, već su predstavljali svojevrсни „paravan“ za opravdanje profesionalizma i nadzora kvaliteta u muzičkim praksama.<sup>300</sup>

---

<sup>298</sup> Stojković je bio zadužen za nadzor radijskih predavanja, koja su bila obavezna u programskoj šemi VRB-a od 10. jula 1942. godine, prema naredbi ministra prosvete Velibora Jonića. Odeljenje za propagandu pri Nedićevoj vladi tj. Ministarskom savetu, delovalo je od 1942. godine.

<sup>299</sup> Uporediti: IAB, 463, K 155, F 91.

<sup>300</sup> Referenti za muziku u Ministarstvu prosvete i vera bili su Svetolik Pašćan, Mihovil Logar i Branko Dragutinović, a njihov rad implicitno je, budući da se njihove kritike i izveštaji nisu publikovali, navodno uticao na rad KNU-a. Uvidom u rad date institucije, može se sumirati da je njihova uloga bila sporedna. Slično je i sa referentom za pozorište i film dr Živomirom Mladenovićem u Ministarstvu prosvete i vera i njegovim izveštajima. Poseban pšrimer predstavljaju i izveštaji sestara Janković o nastupima folklornih grupa, o kojima će biti detaljnije u poglavlju o radu KNU-a.

### 3. 2. Srpsko narodno pozorište

Iako najviše pozicionirano u hijerarhiji srpskih kulturnih institucija u Beogradu pod nemačkom okupacijom, odnosno najbliže i najznačajnije kako za ostvarenje nemačkih interesa da očuvaju „normalan“ život u Beogradu, tako i srpskih vlasti u nameri da doprinesu obnovi koja bi se zatim proširila i na šire društvene institucije i srpstvo kao kolektivni entitet, Srpsko narodno pozorište svojim unutrašnjim i spoljnim tj. javnim delovanjem jeste bila i najsloženija institucija za istraživanje pozicije muzičara u okupiranom Beogradu.

Četvoromesečni mandat Momira Veljkovića na mestu upravnika SNP-a koji protekao je u organizovanju raščišćavanja ruševina počev 16. aprila 1941. i daljeg uspostavljanja institucije pod novim okolnostima, a potom je u avgustu stupio na dužnost Jovan Popović (1899–posle 1950).<sup>301</sup> Naime, u šestoaprilskom bombardovanju Beograda razorena je, i inače predviđena za rekonstrukciju usled skučenosti prostora, matična zgrada Narodnog pozorišta kod Spomenika pri čemu su izgoreli kostimi, pozorišni rekviziti, binski nameštaj, pozorišna biblioteka i arhiva, a druga zgrada pozorišta „Manjež“ na Vračaru, takođe, bila je oštećena. U daljem toku rada, SNP-a bile su prostorno izmeštene operске i baletске predstave što je uticalo i na sve faze njihovog funkcionisanja, kao i na povezivanje sa drugim institucijama. Pritom, nakon angloameričkog bombardovanja 16. aprila 1944, predstave su se odražavale na letnjoj sceni u Bregalničkoj ulici na Vračaru (Аноним, 1944),<sup>302</sup> a SNP je tada prvi put na deset dana zaustavilo rad da bi konačno oslobođenje dočekalo na odmoru umetnika koji je trebalo da traje od 4. septembra do 4. oktobra 1944, kada već uveliko započinju borbe za Beograd.

---

<sup>301</sup> Advokat i glumac, nekadašnji upravni funkcioner za film pri Predsedništvu Vlade Milana Stojadinovića. Tokom rata, pored upravnništva u SNP-u, rukovodio je i Odsekom za pozorište Odeljenja za državnu propagandu gde mu je nadređeni bio Đorđe Perić. Prebegao u Austriju 1944, a nakon izručivanja i suđenja, živeo je u Rijeci.

<sup>302</sup> Primera radi, dugo pripremana opera *Čarobni strelac* (*Die Freischütz*, 1821) nemačkog ranoromantičarskog kompozitora Karla Marije fon Vebera (Carl Maria von Weber, 1786–1826), utemeljivača nemačke nacionalne opere, izvedena je tek 1944. na pomenutoj sceni SNP-a.

Tokom nemačke okupacije usled novonastalih okolnosti, SNP se najpre radi rešavanja problema prostora povezao sa KNU-om u kome će nastupati brojni članovi Opere i Baleta počev od maja i juna 1941.<sup>303</sup> Tesna saradnja SNP i KNU kulminirala je, pak, u osnivanju (zajedničke) „eksperimentalne scene“ čije je zvanično ime bilo Treća scena Narodnog pozorišta na Kolarčevom univerzitetu i koja će delovati od oktobra 1943.<sup>304</sup> Za potrebe uspostavljanja velikog simfonijskog orkestra na novoosnovanom Vojničkom radio Beogradu – Zender Belgradu, 46 članova pozorišnog orkestra prešlo je na datu instituciju da bi se posle angloameričkog bombardovanja 1944. vratili u SNP.<sup>305</sup> Osim razmenjivanja članova orkestra, i članovi opere će često nastupati na VRB-u, a opere i koncerti članova SNP-a biće prenošeni putem radija tokom čitavog perioda nemačke okupacije Beograda. Rezultat ove saradnje bilo je medijsko širenje i jačanje uticajnosti i prestiža domaćih operskih umetnika budući da im se omogućio domet do masovne publike koja je slušala Vojnički radio Beograd, a dopirala je i do afričkog fronta.<sup>306</sup>

U dubljem pogledu na funkcionisanje ove institucije – o kojoj ne samo da je nastao i najopsežniji fond arhivske građe,<sup>307</sup> već i najobimnije istorijsko znanje u poređenju sa svim drugim kulturnim institucijama u Beogradu u toku Drugog svetskog rata – izdvojila su se dva vodeća problema. Prvi od njih je *problem pozorišnog kadra*, a drugi je *problem „preporoda“* koji su zagovarali, prvashodno upravnik Popović i krug pozorišnih poslenika oko njega u sprezi sa nemačim vlastima i zvaničnicima zainteresovanim za pozorišnu politiku, a u cilju sprovođenja interesa nacističke, a potom i kolaboracione ideje obnove i uloge pozorišta u novom kontekstu.

Naime, iako razrušeno i u devastiranom Beogradu, te pod „budnim okom“ niza nemačkih i srpskih institucija koje su se bavile kulturom u okupiranom Beogradu, SNP je vodilo, u poređenju sa svim drugim muzičkim institucijama, stalnu bitku za

---

<sup>303</sup> Prva baletska predstava u okupiranom Beogradu odigrala se na KNU kao mešoviti baletski koncert s muzikom Johana Štrausa, K.M. fonVebera i P. I. Čajkovskog na kome su nastupili: Nataša Bošković, Miloš Ristić, Danica Živanović, Anica Prelić, Jelena Korbe, Irina Kušnarova, Smilja Torbica, Vladimir Lebedev, Nikola Tarnovski, Dimirije Parlić i dr. Prva operna predstava u okupiranom Beogradu bila je 6. jula *Travijata* (*La Traviata*, 1853) Đuzepa Verdija (Giuseppe Verdi, 1813–1901) koju su tumačili u glavnim ulogama: Zlata Đunđenac, Grlica Paić, Vladeta Popović i Rudolf Ertl (1886–1974). Već nekoliko dana kasnije, izvedene su opera *Madam Baterflaj* i *Velika baletska predstava*.

<sup>304</sup> Prva je bila matična scena kod Spomenika, a druga scena na Vračaru kod restorana „Manjež“. Majdanac, 2011: 205.

<sup>305</sup> Dokument Sporazuma VRB i SNP reprodukovan je u: Majdanaц, 2011: 47.

<sup>306</sup> Detaljnije u poglavlju o VRB-u.

<sup>307</sup> AS, NP, 1941–1944.

zaposlene. Neposredno pred zauzimanje Beograda, SNP je uveliko izgubio niz istaknutih muzičko-scenskih umetnika od kojih se posebno ističe ličnosti dirigenta Lovra Matačića koji je delovao u NDH, zatim pogubljenih Jevreja kao npr. Pordesa<sup>308</sup> ili izopštenih Kripisa i Hecela, te drugih jevrejskih muzičara koji su se skrivali tokom nemačke okupacije Beograda ili prebegli u NOB.<sup>309</sup> Osim toga, prilikom bombardovanja Beograda aprila 1941. poginuli su pojedini članovi SNP.<sup>310</sup> Pored svih pomenutih gubitaka, usledile su tri godine konstantnih promena u strukturi zaposlenih koji su davali otkaze iz najrazličitijih pobuda, a zatim se vraćali na posao, dok su mnogi sa i bez dozvole radili ili gostovali u drugim pozorišnim institucijama ili odlazili i vraćali se sa inostranih turneja (Tabela 1).<sup>311</sup> Ove strukturalne promene pozorišnog kadra daju time sasvim drugačiji smisao analizi disciplinarnih i regulacionih mehanizama.

---

<sup>308</sup> Pordes ostvario poslednji nastup u *Prodanoj nevesti* Bedžiha Smetane (Bedřich Smetana, 1824-1884) 5. aprila 1941. pred nemačko bombardovanje Beograda. Glavnu ulogu Kecala igrao Žarko Cvejić. apevali još: Anita Mezetova, Dušan Đorđević, Dragutin Petrović, Božidar Mitrović, Grlica Paić, Branko Pivnički, Branka Bojović, Boško Nikolić, Vukica Ilić i Slobodan Malbaški (koga će Nemci, takođe, ubiti tri godine kasnije).

<sup>309</sup> Odličan primer je i mlada balerina Jevrejka Mira Baum Sanjina (1923–2010), britanski baletski đak, koja je 1940. ostvarila značajne nastupe u Bogradu, Zagrebu i Ljubljani, a tek pošto se venčala za Ljubišu Jovanovića i doselila u Beograd u martu 1941. u Kosovsku ulicu, usledilo je bombardovanje kada beži u okolinu Lima, a zatim u Split i potom u NOB. U hrvatskim enciklopedijama se ne pominje njen boravak u Beogradu, kao ni na spisku žrtava NOB (upor. Romano, 1980: 478).

<sup>310</sup> Milan Marković Baća, dugogodišnji sufler, Milica Bešević, scenograf, Dragutin Nikolić, stolar i Mihailo Carikov, član Operskog hora. Telo Miloša Paunkovića, člana Drame Narodnog pozorišta i predsednika Centralne uprave Udruženja glumaca u Beogradu, izbacio je Dunav maja 1941. kod Stare Moldave (Majданац, 2011: 41).

<sup>311</sup> Uporediti sa: Majданац, 2011, 40, 47–48, 96, 208. Spisak zaposlenih od maja 1942, u: AS, NP, 1944/42, 839/42, 4209/42.

**Tabela 1. Promene u strukturi zaposlenih u SNP-u 1941–1944**

| <b>Datum izmene/prijave br. zaposlenih</b> | <b>Broj članova</b> | <b>Opera i balet</b>       | <b>Napomene o izmenama broja i statusa zaposlenih</b>   |
|--|---------------------|----------------------------|---|
| <b>1941. Aprilski rat</b>                  |                     |                            | 20 članova u zarobljeništvu, 3 iz Opere i 1 iz Baleta: baletski umetnik Sima Leketić, kompozitor i dirigent, Predrag Milošević, Milorad Jovanović član Opere i prvi bas, kao i Andreja Miroslavski član operskog hora |
| <b>1941. 26. april</b>                     | 339                 |                            | Otkaz zbog nepoštovanja ugovora 3 člana opere i nekoliko članova baleta   |
| <b>1941. Jun</b>                           | 349                 |                            | Nisu navedeni Jevreji i Romi  |
| <b>1941. 26. avgust</b>                    |                     | Opera<br>97<br>Balet<br>26 | Dostavljeni formulari o rasnoj pripadnosti svih zaposlenih, od čega je 7 članova izdvojeno povodom bračnih veza Jevrejima, a zatim jevrejskog ili romskog porekla   |
| <b>1941. oktobar</b>                       |                     |                            | Otkaze dodeljuje Propagandno odeljenje Jugoistok za 9 članova   |
| <b>1941. oktobar i novembar</b>            |                     |                            | 3 člana Opere odlaze u Ruski dobrovoljački korpus (Đorđe Rot, Vitalis Lebedev i Aleksandar Studencev )  |
| <b>1941. novembar</b>                      |                     |                            | Primljeno 16 članova Dramskog hora  |
| <b>1941. 24. novembar</b>                  |                     |                            | Smena Uprave SNP: baletski šef Velizar Gođevac umesto Anatolija Žukovskog, šef opere Svetomir Nastasijević umesto Rudolfa Ertla, a direktor Drame Borivoje Jevtić umesto D. Milačića                                  |
| <b>1942. mart</b>                          | 450                 |                            |   |
| <b>1942. 28. april</b>                     | 387                 |                            |   |
| <b>1942. maj</b>                           | 450                 |                            |   |
| <b>1942. maj</b>                           |                     |                            | Dolaze tri balerine: Jasmina Puljo, Rut Niderbaher i Nina Kirsanova postaje i umetnički vođa Baleta   |
| <b>1942. krajem</b>                        | 261                 | 97                         |   |
| <b>1942. krajem</b>                        |                     |                            | 4 člana penzionisano i jedan premešten (svi masoni)   |
| <b>1943. 11 oktobar</b>                    | 428                 |                            | Od toga statista 77 i 9 u zarobljeništvu  |
| <b>1944. 1. januar</b>                     | 424                 |                            | Sa vraćenih 46 članova orkestra sa Vojničkog radio Beograda   |
| <b>1944. avgust</b>                        | 392                 | 203                        |   |

Osim niza slučajeva kada su zaposleni iz ličnih pobuda menjali status u SNP-u, prvenstveno se vršio pritisak popisivanja i nadgledanja Jevreja, Roma, komunista i stranaca. Povodom rasne pripadnosti članova SNP-a koje su zahtevali Nemci,<sup>312</sup> s izuzetkom onih koji su se na vreme zbrinuli promenom imena ili prelaskom u partizanske odrede, sedam članova SNP-a nužno je bilo u nemilosti Nemaca: Mila Veličković zbog oca pokrštenog Jevrejina, Milora Veličković zbog srodstva sa njom, zatim Erih Hecel od majke Jevrejke, Stefan Malek budući da je bio oženjen Jevrejkom i imao dvoje dece iz tog braka, a ruski operiski režiser i prvak Evgenije Marijašec zbog oca pokrštenog Jevrejina, dok je član hora Nikolić Đorđe bio poluciganin (upor. Majdanač, 2011: 40). U bekstvu, bračni par Veličković nastradao je u NOB-u 1943, a Hecel je, kao što je pomenuto, nastradao nakon uspešnog skrivanja do 1944.

Sudeći po spiskovima zaposlenih i upoređivanjem sa velikim brojem izvora različite provenijencije, mogu se izvući i brojni primeri izbegavanja „čišćenja“ od „nepodobnih“ zaposlenih u SNP-u. Primera radi, pojedini manje istaknuti i time teže proverljivi Jevreji-muzičari iz SNP-a menjali su imena i prezimena, kao na primer, mlada balerina Rut Parnel (1923–1992) u Katarina Simić.<sup>313</sup> Takođe, pojedini romski muzičari su uredno delovali bez prijavljivanja, kao na primer, Nenad Gračanin iz čuvene romske valjevske porodice koja je radila po mnogim institucijama zabave, nekadašnji violinista orkestra Beogradske filharmonije, a tada orkestra Vojničkog radio Beograda sve do povratka u SNP 1944.<sup>314</sup> Potvrđeni članovi masonskih loža mahom su penzionisani ili su još pre prijave zaposlenih „nestali“ sa spiskova SNP-a,<sup>315</sup> a njihova imena su se mestimično pojavljivala u koncertnim programima (upor. Tabela 1).

Sprovođenje disciplinarnih mera nad Jevrejima i Romima, a potom „nepouzdanim činovnicima“, komunistima, masonima, te najzad strancima, obeležilo je

---

<sup>312</sup> Videti: Наредба која се односи на Јевреје и Цигане, 1941: 84-88; Уредба за допуну наредбе која се односи на Јевреје и Цигане издата 30. маја 1941, 1941: 135–138. Наредбу и objašnjenje direktno SNP-u videti u: AS, NP, 289, 1941.

<sup>313</sup> Nema je ni na jednom spisku zaposlenih u SNP pod pravim imenom, a pojavljuje se na spisku pritvorenih od strane komunista 1945. zbog rada u pozorištu.

<sup>314</sup> Gračanin se navodi na „okružnici“ upravnika Popovića povodom neredovnog dolaska na probe: AS, NP, 2380, 12. V 1944.

<sup>315</sup> Podeljena su mišljenja zašto su udaljeni pojedini masoni, da li zbog isteka radnog staža ili masonerije. Tako su krajem 1942. Rudolf Ertl, Radomir Raša Plaović, Ivan Brezovšek i Jelisaveta Karakaš-Popova su penzionisani, dok je Dušan Milačić upućen na rad u Devetu mušku gimnaziju. Majdanač navodi onako kako se i u građi ističe, a to je isključivo pensionisanje (Majdanač, 2011: 71), dok Radovanović i Stevanović smatraju da je razlog pre svega pripadnost masonskim ložama (Radovanović i Stevanović, 1999: 28). Ertl je po oslobođenju proveo određeno vreme u zatvoru, da bi odlukom ASNOS-a vraćen u Operu gde je tek krajem 1945. penzionisan, a delovao je u Sarajevu i u Nemačkoj od 1953.

nužno funkcionisanje i ove institucije koja je i bez datih mera već bila obeležena dinamikom u strukturi zaposlenih. Naime, okupacione vlasti su po uzoru na iskustva iz matice i sa drugih okupiranih područja višestruko podržavale nastanak satiričnih pozorišta, te su se mnogi glumci, pevači i igrači u Beogradu našli pred izazovom poziva datih popularnih, a samim tim, i dobro plaćenih honorarnih poslova u drugim pozorištima.<sup>316</sup> U tom smislu, može se zaključiti da je nekadašnji uvažen status zaposlenog u nacionalnoj prestoničkoj operi i baletu u periodu nemačke okupacije Beograda značajno atrofirao sa navalom komercijalnih pozorišnih i varijetetskih sadržaja.<sup>317</sup> Takođe, u insistiranju na dinamizaciji muzičkog života pojavile su se i mogućnosti za nastupe kamernih operskih i baletskih ansambala van pozorišta što je naposljetku postalo i obeležje repertoara okupiranog Beograda i imalo posledicu da su vremenom dueti baletskih i operskih umetnika, na primer, dominirali na repertoaru,<sup>318</sup> a potom mešoviti programi (priredbe) s smenjivanjem različitih igara iz baleta.<sup>319</sup> Odluku o konačnom izvođenju u SNP-u donosilo je nemačko Propagandno odeljenje „Jugoistok“.

U kontekstu disciplinovanja, događale su se i promene odnosno „očišćenje“ od negativnih, nepoželjnih, „odrođenih“ umetnika od srpskog entiteta, i još više arijevske. Međutim, za razliku od npr. konkretnog očišćenja od Branislava Nušića (1864–1938) čiji komadi nisu izvođeni od 1941. do 1944. iako su ih članovi uprave dosledno slali Nalcima kao predloge,<sup>320</sup> čini se da je u oblasti opere i baleta vladala jasna *autocenzura*, te npr. nije ni bilo muzike slovenskih naroda Rusa, Čeha i Bugara čak ni u

---

<sup>316</sup> Kao ključni primer je staus stalno oštro kritikovanog od strane srpskih kolaboracionih vlasti, a pozdravljanog i održavanog (od strane Nemaca) je satirično pozorište „Bodljikavo prase“. Započelo je rad krajem marta 1942. i od tada se beleže brojne molbe članova SNP da rade i u pomenutom pozorištu: AS, NP, 2063/43; Мајданац, 2011, 73-74.

<sup>317</sup> Npr. Slobodan Strajnić član operskog hora bio je i član popularnog muzičkog trija „Lumpacijus vagabundus“ (prema: Мајданац, 2011: 88).

<sup>318</sup> Od kraja maja 1941. vremenu iščekivanja organizacije kulturnog života održan je prvi baletski matine Nataše Bošković i Miloša Ristića, a nadovezuje se niz matinea tokom juna i jula pomenutih i Nade Arandelović: 8, 9, 10,13, 21.VI i 16. VII 1941. Osim njih od baletskih umetničkih dua nastupali su tokom okupacije: Tatjana Farčić i Nada Arandelović, Nina Kirsanova i Miloš Ristić, Danica Živanović i Ljljana Kolesnikova i dr.

<sup>319</sup> O tome u narednom poglavlju o KNU.

<sup>320</sup> Još je prvi okupacioni upravnik SNP-a Veljković u Nacrt prve sezone 1942/1942 uvrstio čak pet Nušićevih komada: *Svet* (1906), *Put oko sveta* (1910), *Dr* (1936), *Pokojnik* (1938) i *Kaplar Miloje* (1939). Popović je poslao zahtev Nalcima za čak 7 komada: *Kaplar Miloje*, *Opštinsko dete* (1902), *Dr*, *Pokojnik*, *Ujež* (1938), *Svet* i *Narodni poslanik* (1883). Naredne godine, predložena je uzaludno samo tragedija Knez *Ivo od Semberije*, a 1944. nijedan komad ovog pisca. Videti u: AS, NP, 611, 1941; AS, NP, 5501, 1943.



predlozima koje je rukovodstvo SNP-a slalo Nemcima na uvid.<sup>321</sup> Odsustvo ruskog repertoara ima, u tom pogledu, posebnu težinu ako znamo da su u SNP-u dominirali ruski baletski umetnici i sa njima „ruska škola“ baleta i tradicija kako u pogledu romantičarskih kompozitora baletske muzike, tako i koreografskih postavki. Jedino se na prvih nekoliko baletskih predstava u okupiranom Beogradu uočavaju odlomci iz baleta *Labudovo jezero op. 20* (*Лебединое озеро*, 1875–1876) Petra Iljiča Čajkovskog (Пётр Ильич Чайковский, 1840–1893), jednog od vodećih ne samo ruskih, već i simbola čitave zapadnoevropske baletske tradicije, a može se pretpostaviti da se ovaj ruski deo repertoara zadržao usled žurbe u pripremama prvih beogradskih predstava posle bombardovanja kada su umetnici nužno izvodili repertoar koji su već imali pripremljen. Ipak, imajući u vidu da su Nemci imali uvidu u radu Ruskog doma u kome su se ruski baleti i opere izvodili i to od strane članova SNP-a, može se zaključiti da je u značajnoj meri SNP rukovodstvo sprovodilo autocenzuru.

Iako nije razmatrano u dosadašnjim studijama o Narodnom pozorištu u Beogradu, pripadnost članova ove institucije KPJ i nadziranje vlasti u vezi sa tim arhivski je bogato dokumentovano. Naime, posle Obznane i zabrane KPJ 1920. pojedini članovi Narodnog pozorišta su saslušavani,<sup>322</sup> pri čemu je tadašnje MPV u raspravi oko materijalnih i kadrovskih problema, te navodnoj zloupotrebi besplatnih ulaznica optuživalo NP nadasve i za uticaj komunističkog delovanja na njegovu repertoarsku politiku.<sup>323</sup> Tokom nemačke okupacije Beograda, pojedini članovi su internirani, a pojedini uspeli da na vreme prebegnu u partizanske odrede, gde će nastaviti sa muzičko-scenskim delovanjem (upor. Tomašek, 1980; Крајачић, 2003).

---

<sup>321</sup> Dva komada su skinuta uprkos intenzivnom uvežbavanju, *Ponor* (1869) Ivana Gončarova (Иван Александрович Гончаров, 1812–1891) i *Otelo* (1604) Viljema Šekspira (William Shakespeare, 1564–1616). Iako su sižeji oba komada, npr. u *Ponoru* društvena kritika i „nihilizam“, a kod Šekspira rasizam, imali naznake za cenzuru, značajniji je podatak da je oba komada režirao Jurij Rakitin koji nije uživao naklonost kolaboracionista, te videti detaljno o ovom uvaženom režiseru za istoriju beogradskog pozorišta u: Мосцова, 2013: 55–82.

<sup>322</sup> Npr. zbog pripadnosti KPJ saslušavana je Draga Spasić iz Narodnog pozorišta u Beogradu: AJ, 66, Umetničko odeljenje, 55/127, 1925.

<sup>323</sup> AJ, 66, Opšte odeljenje, 85/246, 1930–1940. Primera radi, sačuvan je predlog Odeljenja opšte policije u Beogradu da se zabrani izvođenje drame Senečić Geni „Neobičan čovek“ u Narodnom pozorištu jer „socijalna nota u ovom komadu prelazi u izrazito tendencioznu karikaturu savremenog društva, moral, zakona i vlasti, te je kao takav veoma podoban za levičarsku propagandu“, videti u: AJ, 66, 344/582. Takođe, upravnik Narodnog pozorišta Nedeljković je 1933. poslao izveštaj Ministarstvu prosvete i vera da ne dozvoljava ustupanje sale Akademskom pozorištu za komad *Pobuna maloletnika* zbog „čisto komunističkih ideja“, prema: AJ, 66, 358/596.

Promene strukture zaposlenih bile su proizvod disciplinovanja i po *rodnoj osnovi*. Najpre je doneta 29. maja 1941. Naredba Saveta komesara Milana Aćimovića da se sa platnog spiska uklone sve ženske članice SNP-a. Među njima se našlo 45 članica Opere i Baleta koje su bile udate. Primera radi, trebalo je po toj naredbi otpustiti tri vodeće operske pevačice u tadašnjoj postavi: Čehinju Zdenku Zikovu (Pavlović) (1903–1990), Hrvaticu Zlatu Đunđenac-Gavelu (1899–1982)<sup>324</sup> i Melaniju Bugarinović (1905–1986). Usledilo je i penzionisanje službenica sa trideset godina staža, među kojima je bila i čuvena glumica Žanka Stokić (Майданац, 2011: 41).

Prema drugoj naredbi Saveta komesara već od 13. juna 1941. zahtevalo se otpuštanje kontraktualnog (ugovornog) osoblja SNP-a koje je, pritom, predstavljalo 80% zaposlenih, čime je potcrtana neupućenost Saveta komesara u rad ove institucije koja bi se sprovođenjem ove naredbe našla pred zatvaranjem. Međutim, nakon niza obraćanja MPV-u, SNP je, uz DMA, Akademiju likovnih umetnosti i još pojedine institucije bilo izuzeto od pomenute naredbe. Tom prilikom, obraćajući se ministru prosvete, prvi okupacioni upravnik SNP-a Momir Veljković, ujedno je sumirao i osobenost kulturnih institucija u odnosu na neke druge institucije, a time je protumačio sistem pozorišta i njegove relacije na nivou „program–zaposleni“ sasvim suprotno od načela visoke birokratizacije i uređenja u Trećem rajhu:

„Narodno pozorište, kao umetnička ustanova, mora da bude sasvim slobodno u angažovanju svoje trupe, da bi njegove pretstave bile na umetničkoj visini. Pozorištu je potreban umetnik a ne činovnik, i zato uprava mora da sklapa samo privremene ugovore, koji joj daju mogućnosti da upotrebljava članove dok imaju sposobnosti i da ih plati prema darovitosti. To je jedini princip na kome se zasniva uspešan rad u umetničkim ustanovama.“ (Майданац, 2011: 43)

Na platnom spisku SNP-a bili su, dakle, osim Srba, muzičari i muzičko-scenski umetnici niza drugih etničkih pripadnosti: Česi, Slovaci, Bugari, Mađari i Hrvati. U

---

<sup>324</sup> Od 1918. do 1926. bila je članica zagrebačke Opere, 1926–30. Opere u Beogradu, 1930–37. u Ljubljani, 1937–43. opet u Beogradu i 1943–47. ponovo u Zagrebu. Od 1947. redovni profesor solo-pevanja na Glazbenoj akademiji u Ljubljani. Od 1955–1964. profesor je na Muzičkoj akademiji u Beogradu. Gostovala je u Pragu, Brnu, Berlinu, Trstu, Londonu, u bečkoj Državnoj i Gradskoj operi. Koncertirala u Zagrebu, Splitu, Rijeci, Dubrovniku, Osijeku, Mariboru, Ljubljani, Sarajevu i dr. Povukla se s pozornice 1956.

odnosu na muško, žensko osoblje SNP-a bilo je najpre izloženo presiji komesarske uprave, sa naznakom da se sve „udate umetnice skidaju sa plate“.

Međutim, i nakon njihovog izbegavanja, usledile su zabrane rada „stranaca“ zaposlenih. Uprava SNP-a na čelu sa Jovanom Popovićem doslovno je molila Nemce za ostanak stranih državljana, uglavnom ruskog, a potom slovenačkog, hrvatskog, mađarskog i bugarskog državljanstva. Prva dva mesta na ovom spisku zauzele su Čehinja Zdenka Zikova Dimitrijević „potrebna operi kao dramski sopran, sa velikim repertoarom i visokim muzičkim kvalitetima“ i Slovenka Anita Meze (1913–1980) „potrebna operi kao lirski sopran sa velikim repertoarom i visokim umetničkim kvalitetima“, dok su Grlica Paić i Ruskinja Olga Oljdekop<sup>325</sup> jednostavno bile „potrebne operi“ (Majданац, 2011: 381). Pored pomenutih uvažениh operiskih solistkinja, na spisku se tom prilikom našao veliki broj članica hora i baleta bez kojih bi institucija morala da prekine rad, a kao poslednja na spisku Bugarka Bojka Konstantinova-Živadinović (1911–1986).<sup>326</sup> Dakle, na tom spisku za otpuštanje našle su se: Ruskinje članice hora Sofija Anders, Aleksandra Prudnikova, Olga Turgenjeva, Suzana Erševska, Olga Troickaja-Semenova, Zinaida Gemelj, Jelena Kolpikova, Julijana Kalicki, Hrvatica Anica Tot, Mađarica Margita Mičić, Tereza Veličković, Olga Genčić-Gete; članice baleta Ruskinje Janja Žukovska-Vasiljeva, Jelisaveta Kolesnikova, Tamara Vertepova-Maksimova, Evgenija Vereščagina, Tatjana Akinfijeva, Vorobjeva Evgenija, Lidija Ivaščenko, Jelena Korbe (rođena u Pančevu), Mađarica Jovanka Janoš, Slovenka Otilija Jakovljević, Jelena Pinoci (rođena u Londonu) i Tatjana Maj (upor. u: Vasiljević, 2015; Majданац, 2011: 381–384).

U tom smislu, posebno kontroverzno i važno pitanje u delovanju SNP-a tokom okupacije jeste pozicija ruskih umetnika u Operi i Baletu koji su i brojčano i po hijerarhiji dominirali, kao npr. koreografi. Nasuprot njihovoj dominaciji, podsticanju asimilacije i zalaganju da se predstave kao ljubitelji i stručnjaci za srpski folklor (i jugoslovenski), našli su se u bekstvu od komunizma u Beogradu dvadeseti godina XX veka da bi tokom nemačke okupacije dospeli iznova u moralno zahtevan položaj s minimumom izbora, te su delovali prvenstveno kao propagatori nacističke doktrine, te sudelovali i u radu ruske ispostave pozorišta *Kraft durch Freude*. Niz istaknutih

<sup>325</sup> U sezoni 1936/1937 pevala u Ljubljanskoj Operi.

<sup>326</sup> Nakon debija u ulozi Đilde u Verdijevoj operi *Rigoletto* 1938. u sofijskoj Operi, od 1939. do 1941. pevala je u Narodnom pozorištu u Beogradu.

baletskih umetnika pokušavao je da se kroz gostovanja u zemljama Rajha domogne neutralnije pozicije, a mnogi su uspeli da prebegnu u Sjedinjene Države.

Pored promene strukture zaposlenih u okupacionom periodu, druga nit koja se ukazuje kao značajan parametar u istraživanju rada ove insitucije jeste i to da je SNP bila jedina muzička institucija čije je rukovodstvo, posebno upravnik Jovan Popović bio istaknuti *zagovornik preporoda u duhu nacističke doktrine*. S tim u vezi, može se kroz delatnost Jovana Popovića pratiti kako uticaj, tako i tačke implementiranja nacističke kulturne politike i nacizmu primerenih disciplinarnih i regulacionu mehanizama u radu SNP-a. Dakle, drugi plan ili nit u sprovođenju disciplinarnih i u uspostavljanju regulacionih mehanizama, a samim tim i funkcionisanja SNP jeste *delatnost upravnika Jovana Popovića i kruga pozorišnih delatnika oko ove institucije*, te njihove relacije s srpskim i nemačkim institucijama i konkretnim ličnostima po pitanju višestruko shvaćene obnove pozorišta. Popović je nedvosmisleno imao podršku MPV-a i Velmar Jankovića, a može se pretpostaviti i pojedine značajne ličnosti iz nemačkog bezbednosnog sistema.

Upravnik Popović je svojim strogim i istrajnim stavom da je pozorište najznačajnija institucija u procesu obnove koji će zatim zahvatiti i čitav kolektivni entitet srpskog naroda, kao i njegovim idejama, programom i planom koji je sprovodio u oblasti pozorišne politike ukazao na doslednu vernost nemačkoj doktrini. U skladu sa njegovom izrazitom dominacijom na mestu upravnika, težilo se i da se na mestu rukovodioca Opere, Drame i Baleta pronađu „adekvatni“ predstavnici,<sup>327</sup> čiji je uticaj, pak, bio daleko manji od Popovićevog koji se dosledno raspršivao čak i na sve faze realizacije i recepcije operskih i baletskih dela u SNP-u.

Dok je sprovodio jasnu dominaciju nad upravicima Drame, Opere i Baleta, istinska bitka za moć vodila se na liniji MPV-a i Odeljenja za državnu propagandu u kome je Popović takođe službovao kao načelnik u pozorišnom odseku. Direktno nadređeni Popoviću i uticajan u pogledu pozorišne politike bio je načelnik Odeljenja za propagandu Predsedništva ministarskog saveta – Đorđe Perić. Naspram namere ministra prosvete Velibora Jonića da rukovodi kompletnim organizovanjem pozorišta u Srbiji,

---

<sup>327</sup> Rukovodioci Opere i Baleta SNP tokom okupacije bili su Rudolf Ertl do 12. novembra 1941. kada je uklonjen usled pripadanja masonskoj loži, a penzionisan krajem 1942, zatim Svetomir Nastasijević do 1943. i najzad, kompozitor koji se drugi put (prvi put od 1924. do 1934) našao na ovoj poziciji – Stevan Hristić. Hristić će potpisati i konačni ugovor 26. IX 1944.

SNP je ostalo u nadležnosti Odeljenja za državnu propagandu koje je, pak, bilo potčinjeno nemačkom Propagandnom odeljenju „Jugoistok“ koje će od juna 1943. nadgledati sve manifestacije u oblasti kulture.<sup>328</sup> Pravila po kojima je trebalo da rade pozorišta u Srbiji, regulisana su pomenutom Uredbom o pozorištima (1941). Prelaženjem SNP-a, Oblasnog narodnog pozorišta u Nišu i banovinskih pozorišta iz resora MPV-a u resor Propagandnog odeljenja Predsedništva ministarskog saveta, odnosno pod direktnu kontrolu nemačkog Propagandnog odeljenja „Jugoistok“, avgusta 1941. godine.

Dakle, Popović je bio upućen najpre na „samog sebe“ kao šefa odseka za pozorište Državne propagande, a potom na nemačko Propagandno odeljenje. Iako se u istoriografiji uglavnom smatra da je Popović odneo pobjedu na Jonićem (upor. Majdanač, 2011), treba imati u vidu da je Jonić kao zadužen za amaterska pozorišta pokazao ne samo izuzetno uspešan, međutim ona nisu bila konkurencija SNP-u, već nekvalitetna komercijalna pozorišta poput „Centrače za humor“ protiv koje i sličnih su se obojica borili, a Nemci baš njih podržavali zbog njihove manipulacije masama i popularnosti. No, s jedne strane, na nivou disciplinovanja i uspostavljanja horizontalne i vertikalne saradnje sa nemačkim institucijama, Popović je odigrao značajnu ulogu i obeležio time i funkcionisanje SNP-a u celini. S druge strane, Popović je, što je još značajnije, pokušavao da „koordinira“ često nespojive programe „preporoda“ nemačkih i srpskih institucija koje su delovale u okupiranom Beogradu. Naime, već u prvim kontaktima sa SNP-om i Umetničkim pozorištem, krajem aprila 1941. godine, Nemci su zahtevali da pozorišta što pre započnu ponovni rad, nudeći svu potrebnu pomoć (према Вандершек, 1942). S tim u vezi, Nemci i jesu posvetili izvesnu pažnju obnavljanju oštećene matične zgrade SNP-a kod Kneževog Spomenika, ali su se njihovi napori intenzivno koristili za stvaranje slike Nemaca kao dobročinitelja, te su, na primer, u listu *Српска сцена* isticali da vojnog zapovednika Beograda Kajzenberga odlikuje

„Velika ljubav g. Kajzenberga prema pozorišnoj umetnosti, kao i njegovo svestrano interesovanje, manifestuju se i na taj način što on svakodnevno obilazi

---

<sup>328</sup>Tom prilikom zahtevano je sledeće: „Od 1. juna 1943. predavaće se sve molbe za pozorišne pretstave, koncerte i sve ostale kulturne priredbe, na srpskom i nemačkom jeziku, u dva primerka, najmanje dana pre dana priredbe, direktno Propagandnom Abtjalungu Zidost, odeljenje za pozorišta i artistiku, Radio-Beograd, drugi sprat“ (prema Пајња приређивачима свих културних приредби у Београду, 1943: 4).

radove i daje predispozicije da se oni stvarno i izvedu u predviđenom roku“.  
(Мажданац, 2011: 27)

Godine nemačke okupacije Beograda u Drugom svetskom ratu obeležila je, zapravo, stalna težnja rukovodstva SNP da prikaže Nemce kao neizmerne „prijatelje“ ove institucije i s druge strane, maglovita ideja obnove pozorišta.

Majdanac je detaljno ispratio relacije rukovodstva SNP-a sa nemačkim zvaničnicima i uočio da su upravo kolaboracionisti od Kajzenberga „stvarali lik prijatelja i zaštitnika umetnosti“ (Мажданац, 2011: 32), ističući da će zgrada kod Spomenika „blagodareći njegovim velikim inicijativama“ verovatno biti otvorena za publiku već polovinom januara 1942. Tome je služilo i intenzivno fotografisanje pred ruševinama matične zgrade kod Spomenika.<sup>329</sup> Čini se da su u tom smislu preuveličavani i stavovi predstavnika Odeljenja za propagandu „Jugoistok“ koji su posećivali SNP i davali svoje mišljenje kao na primer, specijalni izaslanik (*Sonderführer*) Hans Kremer, kao pozorišni stručnjak po profesiji živo zainteresovan radom i napretkom prve srpske umetničke ustanove čije su usluge neprocenjive za SNP, ili kada se u sličnom tonu izveštavalo i o dr Helmutu Švenu, specijalnom izaslaniku pozorišnog odeljka Propagandnog odeljenja „Jugoistok“ o čemu se u listu *Српска сцена* pisalo 29. marta 1942. godine:

„U duhovitom i vrlo iscrpnom govoru, koji je na srpski preveden, g. dr Šven je ukazao na velike i složene dužnosti i zadatke koje jedno veliko pozorište, kao što je Srpsko narodno pozorište, ima prema svom narodu, kao i *prema svima onim kulturnim strujanjima koja već danas jasno ocrtavaju konture jedne nove i pravičnije Evrope* (podvukla M.V.)“ (АНОНИМ, 1942I: 426–427)

Međutim, u interpretativnom smislu važno je bilo sagledati koliko su Nemci ustvari ulivali lažnu sigurnost pozorišnim delatnicima, i pored isticanja Nemačke kao uzorne sa svojom kulturom za sve druge narode, te mogućnost priključivanja u „Novu Evropu“, ako ne baš u Velikonemački rajh rezervisan za superiornu rasu Arijevce. U tom smislu, posebnu pažnju zaslužuje Kajzenbergova izjava za list *Српска сцена* u

---

<sup>329</sup> Npr. videti fotografiju Kajzenberga i ađutanta Kremera pored ruševina SNPu: *Српска сцена*, br.3, 1. XI 1941, 71.

oktobru 1941. kada se tek spremala prva sezona SNP-a u okupiranom Beogradu i istovremeno rekonstrukcija matične zgrade. Kajzenberg, čini se, sumira pristup koji su Nemci u celini negovali prema podređenim narodima i razloge njihove nemilosti, sa isticanjem značaja nemačkog naroda u njihovoj „regeneraciji“, ali i mogućnosti ulaska u „Novu Evropu“:

„Narod koji se, usled žalosnih i zločinačkih uticaja, survao u propast, ima ne samo materijalnih, nego, i naročito, duhovnih potreba; on treba da se iznutra podigne, i da donese jednu odluku ko su bili krivci, a ko je nevin zaveden. Tom smeru služi i štampa, u odgovarajućim napisima došlo se do potpune jasnoće, i tako se onaj pretežni zdravi deo naroda pridobio za ciljeve unutarnje i spoljne obnove (...) Za narodnu dušu, međutim, kultura, umetnost u reči, tonu u glumačkom prikazu, najdelotvorniji je lek. Umetnost podiže čoveka iznad svakidašnjice, daje mu krila i uzdiže ga, i unosi sunca u maglu. Ona gradi *most do nemačkog naroda koji se, prisiljen na to od jedne pučističke vlade, morao boriti i – koji je pobedio*. Ovaj veliki narod može da pruži i pokloni beskonačno mnogo u duhovnim i duševnim vrednostima, pa je stoga ovoj umetnosti bilo samo potrebno *ponovo podići hramove*. Koje je umetničke hramove trebalo ponovo otvoriti, o tome je u dva kratka razgovora većano i rešeno (...) *Cilj bezobzirne i teške borbe protiv neprijatelja sveta, koji su i neprijatelji srpskog naroda, kao i isto tako neograničeno prijateljski posao izgradnje sastoji se u ovome: Uvođenje u duhovnom smislu područja koje je povereno Komandantu Beograda, u buduću veliku Evropu* (podvukla M.V.)“ (Аноним, 1941: 71–72)

Kajzenberg je nedvosmisleno ukazao na mogućnost „regeneracije“ srpskog naroda kroz disciplinovanje naroda koji „treba da se iznutra podigne“, te da se „zdravi deo naroda pridobije za ciljeve unutarnje i spoljne obnove“, pri čemu su za narodnu „dušu“, „kultura, umetnost u reči, tonu u glumačkom prikazu, najdelotvorniji lek“. Po njegovom mišljenju bilo je moguće duhovno preobratiti Srbe i uvesti ih u buduću veliku Evropu. Međutim, pokazalo se da su Nemci samo prividno brinuli o SNP-u, budući da su svi pokušaji Jovana Popovića da za SNP obezbedi zgradu na nekom drugom mestu

prilikom iščekivanja nove zgrade ostali bez rezultata, a Nemci su lak rekvirirali zgradu kod „Manježa“ za svoje potrebe.<sup>330</sup>

Već pre najave svoje prve sezone na mestu upravnika, Popović je uveliko tumačio obnovu kao suštinsku za SNP i kritikovao predratnu upravu i njen rad:

„Naš ceo život nalazi se u znaku obnove, pa je potrebno da pođe tim putem i naše Pozorište, kao jedna od naših najvažnijih kulturnih ustanova. *Taj put odvojiće Pozorište od njegovog dosadašnjeg nesređenog života koji je i njemu i publici naneo dosta štete.*“<sup>331</sup>

Isticao je jasno da se pozorišna trupa tj. kadar, publika i finasijska sredstva izdvajaju kao osnove, ali je osim kritike pređašnje uprave naročito isticao repertoarsku politiku međuratnog perioda. Popović je smatrao da je repertoar pozorišta iskvaren, te da je bilo potrebno vratiti ga kao „dug prošlosti“ u okvir „produkata književne vrednosti“. U repertoarskom pogledu, Popoviću se pridružio Đorđe Perić i drugi mislioci obnove pozorišta poput Velmar Jankovića, u slavljenju kako komada s pevanjem *Dido* (1908) Janka Veselinovića (1862–1905), tako i čitavog opusa Jovana Sterije Popovića (1805–1856). Iskvarenost se, pritom, odnosila na to da su se, kako je primetio, poslednjih godina na pozorišnoj sceni pojavili komadi sa levičarskim tendencijama koji su:

„Kao rezultat odvratnog vremena, zapretili pozorištu da mu unište značaj jedne važne ustanove, koja je u stvari imala za cilj da oplemenjuje umetnički ukus publike, i pokušali su da i njegove zidove okreće otrovom, zaklanjajući se za lažnom fasadom neke više umetnosti“.

Iako je tradicionalna publika u pozorištu bila mahom srednje generacije, Popović je u duhu novonastale brige za srpsku budućnost, a čini se i u skladu sa borbom sa KPJ kojoj su se nedvosmisleno priklonili brojni studenti, isticao da pozorište mora upravo te „levičarske komade“:

„nemilosrdno zbrisati s pozorišnih plakata, pre svega u interesu omladine koja, kao što je poznato, predstavlja najbrojniju pozorišnu publiku. Kako budućnost

---

<sup>330</sup> Upor. AS, NP, 5207/42.

<sup>331</sup> *Novo vreme*, 21. VIII 1941.



jednog naroda prvenstveno zavisi od vaspitnog sistema kroz koji prolazi njegova omladina (...) lakomisleno ostavljanje ovakvih komada na repertoaru, značilo bi sistematsko izlaganje omladine opasnosti, a time i upropašćavanje svega onoga što je u njoj zdravo“.

Prilikom otvaranja nove zgrade 20. juna 1942, svi vodeći kulturni poslenici u okupiranom Beogradu potcrtali su kako značaj obnove, promene pozorišta, njegove uloge, tačnije odnosa sa publikom i značaja za srpski preporod, obrazovanje i budućnost. Ulogu Narodnog pozorišta u srpskoj kulturi definisao je i Milan Nedić:

*„U obnovi Srbije, a naročito u obnovi srpske kulture i čitavog duhovnog života srpskog naroda, Pozorište ima uzvišene zadatke koji mu nalažu skoro religioznu požrtvovanost. Na članovima ovog hrama srpske umetnosti leži značajan, težak, ali i pun časti zadatak da svojim pregalačkim radom načine od ovoga svoga doma žarište srpske misli i srpske kulture, te da i oni doprinesu zdravom razvoju naših novih, mladih naraštaja koji u Novoj Evropi treba da obezbede svojoj zemlji dostojno mesto. Neka bi Bog pomogao nove pionire srpske pozorišne umetnosti u ovim njihovim plemenitim i rodoljubivim nastojanjima! (podvukla M.V)“<sup>332</sup>*

Iako su se Popović i krug kako šefova u SNP-u i Odeljenjima za propagandu i MPV-u slagali oko negativne ocene međuratne epohe beogradskog narodnog pozorišta, nisu uspevali da izlože konkretan koncept obnove pozorišta koji su propagirali. Možda je prvi znak te nemoći bila već Anketa iz decembra 1941. kada se pred vodećim zaposlenima postavlja pitanje u *Српској сцени* upravo o tome šta je potrebno za sprovođenje preporoda pozorišta a povodom stogodišnjice njegovog rada (АНОНИМ, 1941: 169–180). Većina pitanih se mahom nadovezivala na stavove vodećih ideloga iz MPV o „odrođenju“ pozorišta, „iskvarenosti“ repertoara i trupe. U pogledu muzike, izjasnili su se Nastasijević i Hristić, prvi o važnosti negovanja srpskog repertoara, dok su u pristupu uvaženog kompozitora i dirigenta Stevana Hristića nekadašnjeg direktora

---

<sup>332</sup>*Српска сцена*, br. 18, 20. jun 1942. Nedić je i pre završetka zgrade, isticao da je SNP srpska „kuća“ kako bi istakao prisnost pozorišta sa publikom tj. narodom i da je „posvetio punu pažnju pozorištu i pozorišnim trubenicima“, te da ono treba da posluži „duhovnoj obnovi srpskog naroda i srpskoj stvaralačkoj kulturi“, u: *Српска сцена*, br. 1, 1. jun 1942.

Opere, iskazana neka opšta mesta kao „čuvanje od diletantizma, senzacionalizma i birokratizacije“, i najzad „nužnost istrajavanja na umetničkom kvalitetu“ (АНОНИМ, 1941: 171–173) što je poprilično neutralno u donosu na njegovu oštru predratnu kritiku opere u Beogradu iskazivana pogledu stranaca u operi (Христић, 1938: 80), tako i „dirigentskog fetišizma“.

Sumirajući pogled na praktično i diskurzivno ispoljavanje ideje obnove, u pogledu funkcionisanja SNP-a pod nemačkom okupacijom u Drugom svetskom ratu uočava se diskrepanca između namera i ideja, a posebno između disciplinovanja kao „izgovorenog“ i regulacije kao „onoga što ostaje“ kada se discipline sprovedu. Ne samo da o „brizi“ Nemaca za obnovu matične zgrade SNP-a dovoljno svedoči činjenica da je obnovljena i započela rad šest meseci kasnije nego što su planirali – 20. juna 1942. godine, kao i oduzimanje prostora na Vračaru u „Manježu“, već se na svim nivoima funkcionisanja ove institucije očitavao sasvim oprečan stav Nemaca u odnosu i na vizije njih od strane kolaboracionista i razumevanje pitanja obnove pozorišta.

Potom, ključno pitanje promene i „očišćenja“ repertoara dovelo je do sasvim paradoksalnih razrešenja. Naime komparativnim sagledavanjem uočeno je da su upravo izopšteni, a među njima upravo jevrejski muzičari i komunisti bili zaslužni za profesionalizaciju operskog i baletskog kadra od sredine tridesetih godina XX veka, a zatim i uvođenje i uspostavljanje jake veze sa nemačkom muzikom, posebno delima Mocarta i Wagnera koji su bili značajno ocenjeni kao dostignuće obnove u periodu okupacije.<sup>333</sup> U svojim nastojanjima da se iskažu kao znalci srpskog folklora i utemelje baš „srpski“ baletski izraz značajni s bili prvenstveno dvojica „nesrpskih“ umetnika – Anatolij Žukovski, prima baletan i koreograf, i Alfredo Pordes, kompozitor i dirigent jevrejskog porekla čiji je balet u koreografiji Žukovskog *Oganj u planini* izveden velikim uspehom samo dva meseca pred okupaciju kada nije ni slutio da će ga Nemci likvidirati, sa svim elementima istraživačkog u oblasti folklora i sa baletskim ansamblom u narodnim nošnjama (Slika 7).

---

<sup>333</sup> Kao primeri mogu da posluže Hecelove režije Mocartove *Otmice iz saraja* (*Die Entführung aus dem Serail*, 1782) ili Kripsove postavke Wagnerove opere *Holandanin lutalica* (*Der fliegende Holländer*, 1840).



Slika 4. Sa premijere baleta *Oganj u planini* Pordesa, 1941 (*Време*, 15. II 1941)

Insistiranje na obnovi u instituciji koja je više od decenije, ali i sa tadašnjim kadrom zavisila od značajnog broja ruskih umetnika, koji su pak, važili za poznavaoce „srpskog“ ili „južnosrbijanskog“ folklor, bilo je očigledan dokaz nemogućnosti i nedovoljne upućenosti srpskih kolaboracionista u konkretne probleme pozorišta i kulture u Beogradu. Takođe, prebegli muzičko-scenski umetnici u partizane ustvari su uveliko utemeljili ne samo rad u godinama pred nemačku okupaciju Beograda nego baš i profesionalizaciju odnosa prema nemačkom repertoaru.

Komparacijom repertoara iz predratnog i okupacionog perioda, nasuprot mišljenju dosadašnjih tumača pozorišne istorije pod okupacijom, nije došlo do implementiranja nemačkog repertoara, već se sasvim suprotno na planu repertoara uočava dosledni kontinuitet kako s predratnim, tako i baš čini se utemeljujućim sezonama/godinama Opere i Baleta Narodnog pozorišta u Beogradu 1919–1923 (upor. Mocycova, 2013). Ova pojava, može se pretpostaviti da je bila, s jedne strane, u direktnoj vezi sa zahtevnošću operskog i baletskog repertoara za razrušenu instituciju, i u fizičkom i narušenu u pogledu unutrašnje strukture gde se nije moglo očekivati na mučno izučavanje novih operskih uloga kada su već značajan deo predratnog repertoara „sačuvani“ članovi imali u memoriji. S druge strane, novinu su predstavljali jedino malobrojni primeri izvođenja srpskih baleta ili dinamično planiranje izvođenja opera i baleta takođe srpskih kompozitora, čija je recepcija opet bila u direktnoj vezi sa

pozicijom kompozitora i njegovoj uticajnosti.<sup>334</sup> Ipak se u sumarnom komparativnom pogledu iznova zaključuje kako je većina planiranih srpskih baleta i s njima u vezi odnosa prema baletu, već uveliko formirana u godinama pre nemačke okupacije Beograda, a sačekala je čak oslobođenje za svoju realizaciju. Za to je najznačajniji primer Hristićev balet *Ohridska legenda* koji je Jevrejka Margarita (Petrovna) Froman (1890–1970)<sup>335</sup> postavila u do tada dovršenoj formi, dok je Hristić uzaludno ubeđivao rukovodioce SNP-a da će balet završiti tokom nemačke okupacije Beograda, da bi on kasnije postao i ostao do danas simbol srpskog baletskog stvaralaštva.

---

<sup>334</sup> Primera radi, dok će balet Svetomira Nastasijevića budući da je bio upravnik Opere, a koreografiju je radio Anatolij Žukovski rukovodilac Baleta SNP-a, odjeknuti kao značajan datum za muzičku istoriju pod nemačkom okupacijom Beograda, praćen i najavljivan u svim listovima, opera *Zona Zamfirova* (1943) Vojislava Ilića (1911–1999), doduše u koncertnom izvođenju, prošla je sasvim neopaženo iako se stalno izražavalo žaljenje u javnosti zbog nedostatka žanra opere u Srba. Inače, Ilić se profilisao između ostalog kao kompozitor vezan za crkvu i komponovao je kapitalno delo *Osam liturgija* na sve glasove *Osmoglasnika*. Pritom, studirao je teologiju (1926–1932) i dirigovao horom Bogoslovlje što će mu doneti stipendiju SPC na berlinskoj Državnoj visokoj školi za muziku gde je studirao kod Kurta Tomasa i kao njegov asistent sarađivati sa vrhunskim nemačkim horom *Tomanner* iz Lajpciga, gde je utemeljio praksu Johan Sebastijan Bah (Johann Sebastian Bach, 1685–1750). Dela koja je tokom studija upoznao, nekoliko decenija kasnije premijerno je izvodio u Beogradu. Ilić je tokom 1942. i 1944. godine bio angažovan kao dirigent SNP. Godine 1942. komponovao je muziku za komad sa pevanjem *Izbiračica* Koste Trifkovića, kojom je zamenjena prethodna muzika Davorina Jenka (1835–1914). Operu *Zona Zamfirova* komponovao je od 1941. do 1943. Tokom 1944. imao je izuzetno plodnu aktivnost kao prvi dirigent Beogradske opere. Sa horom i orkestrom Beogradske opere imao je više koncerata prigodnog i dobrotvornog karaktera, a pri tome je koncertno izveo delove svojih *Liturgija*. Dirigovao je veći broj opera i baleta na sceni Narodnog pozorišta i samostalno je pripremio premijere dva baleta – *Fantastična simfonija* na istoimeno delo Hektora Berlioza (Hector Berlioz, 1803–1869) i *Čarobni dućan* na muzički kolaž od nekoliko poznijih Rosinijevih komada, u aranžmanu Otorina Respigija (Ottorino Respighi, 1879–1936). Posle oslobođenja Beograda, on biva uhapšen zajedno sa desetinama glumaca, pevača i baletskih igrača od kojih je četvorica glumaca streljano. U zatvoru je proveo tri meseca, a potom je pušten bez optužnice i suđenja, te poslat na Sremski front.

<sup>335</sup>Petrovna Froman je diplomirala u Moskvi na Carskoj baletskoj akademiji i bila primabalerina Boljšoj teatra. Od 1914 je s čuvenom trupom Sergeja Djagiljeva gostovala u mnogim evropskim gradovima. S braćom Maksimilijanom, Valentinom (također plesačima) i Pavelom doselila se u Zagreb gde gde 1921. postaje rukovodilac baleta i primabalerina Hrvatskog narodnog kazališta: Kao koreograf, gostovala je u Parizu, Milanu i Beogradu. Ostvarila izuzetan doprinos istoriji baleta u Jugoslaviji, koreografijama većine prvih baleta tadašnjih nacionalnih kompozitora. Primera radi, postavila je i pripremila koreografiju svite iz *Ohridske legende* pre rata kojom je ostvarila izuzetnu popularnost i baletski triptih iz Konjovićeve opere *Koštana*. Karijeru zaokružuje od 1955. u Bostonu.

### 3. 3. Kolarčeva zadužbina sa Kolarčevim narodnim univerzitetom

Sudbina jedine beogradske institucije sa velikom koncertnom dvoranom<sup>336</sup> da nije nastradala tokom bombardovanja aprila 1941. značajno je uticala ne samo na njeno dalje funkcionisanje, već i na delatnost svih drugih muzičkih institucija u okupiranom Beogradu. Zadužbina Ilije Milosavljevića Kolarca (1800–1878) i KNU sa koncertnom salom kao važnim resursom našli su se, zapravo, na raskrsnici međusobnih uticaja, susreta ili sukoba srpskih i nemačkih institucija koje su bile uključene u organizaciju i realizaciju muzičkih manifestacija u Beogradu.<sup>337</sup> U tom smislu, u periodu okupacije muzičari iz preostale tri istaknute muzičke institucije tadašnjeg Beograda – SNP, VRD i DMA sa SMSŠ – zapravo su najčešće nastupali u sali Kolarčeve zadužbine. Nakon rata, baš u sali KNU-a u maju 1945. osnovan je srpski ogranak KPJ (upor. Petranović, 1992: 151), a započela je nova etapa u istoriji ove institucije.

Iako sačuvane zgrade iz 1932, od svih beogradskih institucija koje su podrazumevale muzičke prakse i učešće muzičara u svom programu, Zadužbina Ilije M. Kolarca sa KNU, simbol kulturne baštine od perioda novonastale Kraljevine Jugoslavije, pretrpela je osim dinamizacije saradnje sa različitim institucijama, dramatične promene rukovodstva i politike rada, te s tim u vezi i izmene bazičnih ciljeva, profila i konačno namene muzičkih manifestacija, odnosa i strukture publike. Novembra 4. godine 1941, uhapšeni su članovi uprave KNU-a i odvedeni u Logor na Banjici: lingvista i akademik Aleksandar Belić (1876–1960), advokat i guverner Narodne banke (1939–1940) Dragutin K. Protić (1866–1944), akademik i profesor Filozofskog fakulteta Tihomir Đorđević (1868–1944) i biolog i fiziolog Ivan Đaja

---

<sup>336</sup> Zgrada je počela da se zida 1929, a tokom 1930. je podignuta velika koncertna dvorana sa oko 1200 mesta, u to vreme najveća u Beogradu. Naredne godine odlučeno je da se i prema ulici podigne novi, trospratni objekat. S obzirom da Zadužbina nije raspolagala dovoljnim materijalnim sredstvima, novi objekat sa Studentskog trga namenjen je renti, pa su u prizemlju projektovani poslovni prostori. Tu je realizovan i ulaz za deo sa garderobom u veznom traktu i koncertnu salu u pozadini. Mezanin je takođe bio namenjen izdavanju, dok su na spratovima zamišljene prostorije za čitaonicu, manje učionice i prostorije za upravu KNU.

<sup>337</sup> Primera radi, čak su se i paketi za zarobljenike od njihovih porodica Crvenom krstu KJ uručivali u garderobi ove institucije dva puta mesečno po pet dana: IAB, Fond 463 Zadužbina Ilije M. Kolarca – Beograd, 160, 2/257, 25. XII 1941.

(1884–1957). Pravnika, historičara i političara Slobodan Jovanović (1869–1958), Miša Trifunović, književnik, političar demokrata i jedno vreme upravnik NP-a i ministar prosvete (1928–1929) Milan Grol (1876–1952) nalazili su se u inostranstvu, dok je jedino na slobodi od nekadašnjih članova uprave KNU-a bio univerzitetski profesor, akademik, književni kritičar i esejista Bogdan Popović (1863–1944) koga su poštedeli zbog godina i, samim tim, pasivnog držanja u javnosti.

Kolarčeva zadužbina je dobila novu upravu u jesen 1941, te je na prvoj sednici 27. septembra objašnjena smena starih članova i novi put ove institucije.<sup>338</sup> Najznačajnija ličnost u upravi KNU-a tokom nemačke okupacije Beograda postao je Boško Bogdanović (1888–1945)<sup>339</sup> koji je rukovodio institucijom sa titulom komesara, a u Upravnom odboru bili su: Nikola Popović bivši rektor Beogradskog univerziteta, Stanoje Protić stalni član glavne kontrole, zatim načelnici iz MPV-a Vladimir Vujić (1886–1951) i Branimir Maleš, Mihailo Radovanović profesor Više pedagoške škole, Vladimir Bilić šef odseka u Presbirou, inženjer Jovan Milosavljević i naposljetku Đoko Slijepčević docent Univerziteta, jedan od vodećih ljudi JNP „Zbor“-a bio je sekretar UO KNU.<sup>340</sup> Već na Trećoj sednici UO KNU-a podeljene su jasne delatnosti članovima: Maleš i Vujić bili su zaduženi za vođenje „narodnih tečajeva“, Bilić za rukovođenje „kulturnim i pozorišnim priredbama“, Protić za organizovanje „praktičnih tečajeva“, Popović za organizovanje „naučnih tečajeva“, Bogosavljević za tečajeve KNU-a po unutrašnjosti tadašnje Srbije i najzad, za štampu i propagandu bio je zadužen Slijepčević.<sup>341</sup>

Sasvim je indikativno da su u užu odbor KNU, koji je bio zadužen za plan i program institucije, zajedno sa Bilićem iz Presbioa, odabrana dvojica načelnika ministarstava VNS-a, Maleš i Vujić, a tokom referentog perioda su značajno odlučivali baš o kulturnom sadržaju u KNU. Budući da su se načelnici MPV-a našli u UO KNU-a, ove institucije su na taj način bile direktno povezane.<sup>342</sup> Međutim, Odeljenje Specijalne

---

<sup>338</sup> IAB, 463, 155, 91/1 Zapisnik sa prve sednice UO KNU održane 27. IX 1941.

<sup>339</sup> Pedratni urednik lista *Vreme* i zamenik ministra prosvete, značajno se istakao u procesu uvođenja nemačkih institucija, npr. otvaranja Privatne nemačke gimnazije u Beogradu.

<sup>340</sup> Detaljnije o strukturi zaposlenih u: IAB, Fond 463, K 167, F 4 Aktuelni spisak zaposlenih KNU.

<sup>341</sup> IAB, 463, 155, 91/7 Treća sednica UO KNU 27. XII 1941. Osim navedenih delatnosti, u istom dokumentu se pominje publikovanje klasika srpske književnosti i bibliografija, koje bi u ime KNU nadgledao Vujić.

<sup>342</sup> Sudeći po sačuvanoj korespondenciji, izveštaji o radu su se redovno slali Ministarstvu prosvete i vera, kao i „prijave predstava nakon što bi ih nemačke vlasti oličene u Odeljenju Specijalne policije odobrile:

policije Uprave grada Beograda (UGB) i Odeljenje za propagandu „Jugoistok“ davalo je dozvolu o svim priredbama koje su planirane, da bi se tek po dobijanju dozvola od nemačkih vlasti, slale i „prijave“ priredaba MPV.<sup>343</sup>

Iako sačuvane zgrade, nova uprava KNU-a nije propuštala priliku, a da ne istakne niz elemenata po kojima je bila u materijalnom deficitu 1941. kako zbog gubitka prihoda od kirija nekretnina oštećenih bombradovanjem, tako i oštećenja npr. krovne konstrukcije usled jake zime ili nestanka kinoaparata, te najzad navodnog celokupnog lošeg poslovanja koje je pruzrokovala nekadašnja uprava.<sup>344</sup> U izveštaju o radu do jula 1942. konstatovali su, pak, budžetski suficit,<sup>345</sup> kao i niz parametara po kojima je nova uprava otklonila i učinila rad KNU-a uspešnim i u skladu sa načelima koje je po njihovoj interpretaciji očekivao od ove institucije njen osnivač. I povodom naredne godine rada 1943, rukovodstvo KNU-a izveštaj u dnevnom listu *Српски народ* započinje jasnim isticanjem materijalne dobiti i finansijskog uspeha rada ove institucije (Аноним, 1944а).

Naime, u pogledu materijalnog poslovanja ove institucije, treba imati u vidu da su srpske institucije koristile salu KZ-a besplatno u slučaju dobrotvornih predstava, dok se ona naplaćivala pojedinim pozorištima i nemačkim institucijama.<sup>346</sup> Međutim, sudeći po zapisnicima sa sednica UO KNU-a od jeseni 1941. do 1944. ova institucija je značajna sredstva sticala od iznajmljivanja i svojih priredbi, te se po nagradama koje je UO delio među sobom, a tek potom ostalim zaposlenima, isticala u odnosu na sve preostale institucije okupiranog Beograda sa muzičko-scenskom delatnošću.<sup>347</sup> Ipak,

---

IAB, 463, 167/2 Prepiska KNU s državnim organima i institucijama, prijave predstava i priredaba u KNU Odeljenju Specijalne policije.

<sup>343</sup> O tome se saznaje pregledom i komparacijom sledeće korespondencije: IAB, 463, 167/2 Prepiska KNU s državnim organima i institucijama, prijave predstava i priredaba u KNU Odeljenju Specijalne policije; 167/3 Molbe za korišćenje sale KNU 1942; 167/5 Prepiska KNU s nemačkim vlastima i organizacijama 1942.

<sup>344</sup> IAB, 463, 167, 15/6 Izveštaj o radu 1. XII 1941. do jula 1942.

<sup>345</sup> Naspram zarade od 629.918 din koju je KNU ostvario u 1940. za čitavu godinu, navodi se u izveštaju da je za samo pet aktivnih meseci, računajući i dec 1941-jan 1942 koji su protekli u sređivanju zatečenog stanja (sa 60.000 troškova samo za nabavku kino-aparature) i uspostavljanju nove uprave, KNU je do jula 1942. ostvario prihod 940.103,75 din od kojih je rashod bio 708.138,47din te je ostvaren suficit od 232.967,28 din: IAB, 463, 167, 15/6 Izveštaj o radu 1.XII 1941 do jula 1942,

<sup>346</sup> Od nemačkih institucija koje su iznajmljivale sale KNU-a pominju se *Deutsche Volksgruppe in Serbien Kreis Prinz Eugen* i *Hauptamt für Kultur Belgrad*: IAB, 463, 160, 2/250, 5. XII 1941; 2/252. Videti detaljnije o iznajmljivanju od 1942. do kraja rata: IAB, 167/3 Molbe za korišćenje sale KNU 1942; 170/23 Molbe oko izdavanja sale i drugih prostorija KNU 1943.

<sup>347</sup> Primera radi, jednom prilikom je UO KNU-a dodelio nagrade 25.000 din komesaru Bogdanoviću, 15.000 din Protiću za kontrolu poslovanja ove institucije, dok su ostali članovi UO dobili po 5000 din, zatim članovi umetničkih sekcija po 3000 din a preostali zaposleni 35.000 din. Istom prilikom 10.000 din

značajno je da su umetnicima koji su nastupali, posebno dirigentima na primer, redovno isplaćivali honorare za nastupe na KNU-u,<sup>348</sup> kao i ostalim brojnim muzičarima i scenskim umetnicima. Važan je podatak da su ovo „dobro“ materijalno poslovanje uočili u svom izveštaju čak i njihovi naslednici po komunističkom zauzimanju Beograda, zapravo predratna Uprava KNU-a koja se u posleratnom periodu vratila na funkciju – Belić i Đaja.<sup>349</sup>

Dakle, u materijalnom smislu, sumiranjem dostupne arhivske građe zaključuje se da su priredbe na KNU-u organizovane sa minimalnim troškovima, budući da su kostimi i drugi pozorišni rekviziti, na primer, redovno bez novčane nadoknade pozajmljivani od SNP-a, zajedno sa glumcima, pevačima i igračima što će tek 1943. biti i zvanično potpisano u vidu sporazuma sa upravnikom SNP-a i ujedno načelnikom Odseka za pozorište Državne propagande Jovanom Popovićem, jednom od najznačajnijih ličnosti okupiranog Beograda sa značajnim resursima moći. Potom, i instrumenti i pojedini muzičari angažovani su u saradnji sa nemačkim VRB-om.

Naime, nakon decenija uspostavljanja i izgradnje osobenog profila institucije, u čijem su radu ostvarenje svojih ideološko-političkih i estetičko-poetičkih stavova promovisali i konstruisali inače malobrojni predstavnici građanske struje na jugoslovenskom prostoru (upor. detaljnije: Beciћ, 2016), pri čemu su se na predavanjima KNU-a mogla čuti najrazličitija, to jest oprečna gledišta o srpskoj i jugoslovenskoj muzici u KJ, Kolarčeva zadužbina je u novom kontekstu nužno prekinula sa nekadašnjim pluralizmom. U toku rata, intenzivno su promovisane isključivo (ultra)konzervativne desničarske tendencije u radu KNU-a kroz predavačku delatnost, naučne tečajeve i bioskopske predstave „kulturnih filmova“, pri čemu su se među predavačima našle gotovo sve „podobne“ ličnosti iz akademske i kulturne sfere, posebno univerzitetski profesori uglavnom iz prirodnih, tehničkih i medicinskih nauka i čelnici predratnih kulturnih institucija, ali ne i muzičari. Malobrojna predavanja o muzici, i to nemačkoj, održavali su Nemci članovi NNI-a koji je radio pri KNU s idejom „duhovnog zbliženja nemačkog i srpskog naroda“ (Аноним, 1942).

---

dodeljeno je nezbrinutim književnicima i naučnicima: IAB, 463, 155, 91/78 Zapisnik sa XXXIII sednice UO KNU 1. II 1943.

<sup>348</sup> Npr. Bogdanu Cvejiću horskom dirigentu isplaćeno je 3400 din za jedan nastup: IAB, 463, 155, 91/10 Zapisnik sa V sednice UO KNU 24. I 1942.

<sup>349</sup> AS, G-18, 1, 1/44.



O repertoarskoj politici, misiji i ciljevima KNU-a, komesar Bogdanović intenzivno je pripovedao kroz intervjuje i eseje. Tako je prva i vodeća ideja sa kojom je delovao KNU od jeseni 1941. do 1944. bila potreba da se ova institucija ogradi od svoje jugoslovenske prošlosti i krene putem „preporoda“ ili „obnove“ (Богдановић, 1942) uspostavljanjem „nacionalnog repertoara“ ili „repertoara nacionalnog karaktera“ što je u eseju u *Просветном гласнику* objašnjavao Bogdanović na sledeći način:

„Ceo rad univerziteta imaće pozitivan, nacionalni karakter u okviru nove kulturne i nove privredne politike, na osnovi neposrednih i pravih interesa srpskoga naroda.“ (Богдановић, 1942b)<sup>350</sup>

S kritikom KNU-a u KJ forsiran je izuzetno značajan stav kao nesumnjiv odjek „kulturnog pesimizma“ da je u tom periodu ova institucija izgubila vezu ili preciznije bila „odrođena“ od naroda. Tako se upravo u radu KNU-a intenzivno insistiralo da mu je sa novom okupacionom upravom uveliko vraćena upravo uloga koju je imao njen osnivač Ilija Milosavljević Kolarac u XIX veku u pogledu privlačenja širokih narodnih slojeva da posećuju programe ove institucije:<sup>351</sup>

„Nova uprava Kolarčeve zadužbine, koja je decembra 1941. preuzela dužnost, stala je na gledište da se rad Kolarčevog narodnog univerziteta mora na svaki način obezbediti, a *jedini put je za to bio je da se organizacijom i programom privuku široki narodni slojevi kojima je on po zamisli osnivača poglavito i bio namenjen.* (podvukla M. V.)“ (...) Danas posle godinu i po dana, možemo konstatovati da je taj cilj potpuno ostvaren kako u materijalom, tako i u kulturnom i nacionalnom pogledu. Kolarčev narodni univerzitet postavljen je na čvrste temelje i obezbeđen mu je opstanak i rad iz vlastitih prihoda, u duhovnom postao je važno središte našeg kulturnog života i žarište čistog srpskog nacionalizma. Prvi put od svog osnivanja Kolarčev narodni univerzitet postao je opšta narodna kuća. Svi društveni redovi od radnika i seljaka do privrednika i intelektualaca postali su posetioci priredaba, predavanja i tečajeva KNUa.“ (АНОНИМ, 1943: 14)

<sup>350</sup> Kritiku jugoslovenskog perioda KNU-a dao je i u: Богдановић, 1942a.

<sup>351</sup> Ne treba posebno naglašavati da se širenje narodnim slojevima kao misija osnivača Ilije Milosavljevića upravo odnosila na prosvetovanje i obrazovanje, što je za srednu XIX veka bilo primereno i tadašnji Beograd, dok se okupacione mere povratka narodu odnose na „ruralna distopija“ i imaju očiglednu nameru da potisne međuratni razvoja građanskih institucija među kojima je i KNU.

Kulminacija „povratka“ KNU-a ruralnom stanovništvu kulminiralo je na predavanjima koja su se održavala u saradnji sa ustanovom „Dom seljaka“ („Seljački dom“) i „Zemlja i rad“, kojom je rukovodio je tadašnji šef Odseka za propagandu Lazar Prokić (1955), poznatiji u beogradskoj javnosti po napadima na komuniste, masone i Jevreje već 1940. i kao organizator popularne i „obavezne“ antimasonske izložbe 1941.<sup>352</sup> Osim na koncerte i druge manifestacije, srpski seljaci su posredstvom institucije „Zemlja i rad“ dovođeni na KNU i na predavanja u maloj sali KZ-a (Богдановић, 1943).

---

<sup>352</sup> Ustanova „Zemlja i rad“ imala je za cilj upoznavanje „sela sa varoši“ i dovođila je seljake u Beograd, upoznavala ih sa institucijama, naročito ekonomskim, a primao ih je kao svoje goste i predsednik vlade. Svake nedelje stizale su u Beograd grupe od 70–80 seljaka, videti u: Petranović, 1992: 425–426.



Slika 5: Veliki orkestar VRB-a sa gostujućim seljacima u publici, KNU, 8. marta 1942.

(Аноним, 1942).

Nasuprot preuveličavanju uspeha kratkotrajne istorije okupacionog KNU-a u odnosu na predratni, Bogdanović je naglašavao da su baletske, operске i folklorne muzičke prakse imale odlučujuću i ujedno dominantnu ulogu u formiranju repertoara ove institucije koji je okarakterisao kao težnju ka „nacionalnom karakteru“ u oblasti kulture. U pogledu umetničkog programa KNU-a istakao je:

„Srpski nacionalni komadi, srpske pesme, srpske igre, srpska muzika bili su zastupljeni u najvećem broju priredaba, ne samo Kolarčevog narodnog univerziteta, već i privatnih organizatora.“ (Богдановић, 1942b)

U pogledu muzičkih manifestacija na KNU, folklor se, dakle, još jednom našao u već oprobanoj ulozi korišćenja u političko-ideološke svrhe što su i pre rata, ali i tokom rata koristili sa različitim interpretacijama i konkretnim muzičkim rezultatima i konzervativni i levičarski nastrojeni muzičari. Insistiranje na folklornom repertoaru i, s tim u vezi, pitanje autentičnosti tumačenja narodnih pesama i igara, odnosno „izvornosti“ prilikom scenskog izvođenja ili obrade u muzičkim delima, predstavljalo je i okosnicu debata u oblasti muzike na datom prostoru pre i tokom rata,<sup>353</sup> ali je i u posleratnom periodu predstavljalo jedno od vodećih pitanja. Kontekst je, pak, bio posve drugačiji, te je pitanje folkloru u vreme nemačke okupacije Beograda u Drugom svetskom ratu nužno interpretirati u svetlu vladajućih tendencija ruralizacije društva koju je zagovarala VNS, a konkretno je u direktnoj vezi sa folklornim izvedbama u okviru KNU-a.

Folklorne „priredbe“, „revije“, „posela“ i „smotre“ na KNU podrazumevale su nastupe folklornih grupa iz Beograda ili gostovanja iz drugih gradova okupirane Srbije od kojih je najčešće gostovalo Folklorna grupa Moravske banovine iz Niša<sup>354</sup> i Crvenog krsta ili folklorne grupe koje su negovale spoj umetničke i narodne igre kao, na primer, Folklorna grupa KNU-a kojom je rukovala Maga Magazinović. Treću grupu plesnog programa na KNU činili su nastupi baletskih umetnika realizovani kao baletski „matinei“ ili „koncerti“ na KNU,<sup>355</sup> a nisu isključivali takođe folklor u svom programu, ali sasvim negujući sasvim drugačiji pristup, no folklorne grupe. Drugog leta okupacije Beograda, usled dostizanja izuzetne popularnosti, baletski i folklorni ansambli nastupali su osim na KNU i na letnjoj pozornici na Kalemegdanu.

---

<sup>353</sup> Videti u tom smislu detaljne preglede uloge folkloru i u partizanskoj borbi kroz folklorne ansamble, pozorišne predstave, odnosno mešovite programe koji su ostvareni u NOB-u: Tomašek, 1982, Крајачић, 2003.

<sup>354</sup> Zabeležena su i uspešna gostovanja folklorne grupe „Bokanje“ od oko četrdeset izvođača iz Žabara sredinom septembra 1943. koja je izvela *Prelo*, folklornu melodramu na tekst mladog pisca Slobodana Radoševića, pri čemu se muzički deo ove manifestacije zasnivao na smenjivanju recitacija, instrumentalne frulaške svirke, vokalnih dueta i sl. Upor: C. M. P, 1943.

<sup>355</sup> Na baletskim matineima nastupali su: Nataša Bošković, Marko Ristić, Milo Jovanović, Radmila Cajić i dr.

Uz Veliki simfonijski radio orkestar pokazali su „širinu igračkog repertoara i afnitetu domaćih baletskih umetnika koji su očigledno bili spremni da inoviraju iako su imali klasično baletsko obrazovanje“ (Vasiljević, 2016: 226), pri čemu su pokazali interesovanje osim za nacionalni repertoar srpskog i šireg balkanskog podneblja i afinitet za folklor egzotičnih zemalja (226). Primera radi, Danica Živanović i Ljiljana Kolesnikova izvele su uz violinistu Zlatka Topolskog i simfonijski orkestar, javanske, sijamske i indijske igre na muziku Rurickog, a igru „Susetke“ na muziku Svetomira Nastasijevića, tadašnjeg direktora Opere SNP-a, a njihov nastup je uokviren predavanjem o baletu Velizara Gođevca tadašnjeg direktora Baleta SNP. Kolesnikova i Živanović su na jednom drugom nastupu takođe objedinile igre različitih podneblja, te bile obučene i kao Meksikanke između ostalog, a navodi se da je od osam tačaka, četiri specijalno za njih komponovao kolega baletski umetnik iz Narodnog pozorišta još od Oleg Grebenščikov (Олег Сергеевич Гребенщиков, 1905–1980),<sup>356</sup> npr. „Igra dveju radnica u časovima odmora“ i preradio *Južno srbijansko kolo* Vojislava Ilića. Preostale igre, realizovale su na muziku Mocarta (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756–1791), Griga (Edward Grieg), Dvoržaka (Antonin Dvořák, 1841–1904) i Šica.<sup>357</sup> Drugi primer širenja repertoara jeste i nastup balerine Radmila Cajić u februaru 1942. na KNU kada je izvela španske igre uz kastanjete i klavirsku pratnju kompozitora Milana Ristića (1908–1982) i uz muziku španskih kompozitora za klavir solo.

Dalji pregled repertoara nastupa baletskih dua svedoči o nesumnjivom širenju repertoara i što je još važnije, prisustvo slobode u izboru repertoara plesnog materijala na mahom zemlje saveznice, kao i egzotične zemlje koje su bile neutralne, sa svešću o očuvanju naglaska na srpskom folkloru koji je bio zastupljen uglavnom kroz dela srpskih kompozitora. Svi pomenuti „istupi“ baletskih igrača od uobičajenog repertoara bili su mogući usled prostornog izmeštanja njihove matične institucije, ali i potrebe i potražnje za komercijalnijim plesnim sadržajima čak i u oblasti umetničke igre.

---

<sup>356</sup> Iako rođen u Estoniji, bio je rusko-jugoslovenski baletski umetnik i kompozitor, zaposlen u Narodnom pozorištu u Beogradu od 1924. do 1946. Osim toga, Grebenščikov je značajan i kao geograf, geobotaničar koji se bavio terenskim istraživanjima po čitavoj KJ, Grčkoj i Albaniji. Nakon rata bavio se aktivno naukom, između ostalog bio direktor Geobotaničke laboratorije u Bratislavi 1953–1956, a ostavio je detaljne biografske beleške: <http://www.kajuta.net/node/1156> Iskustvo istraživanja Balkana očitava se i u njegovoj muzici inspirisanoj srpskim, crnogorskim i grčkim folklorom i temama. Pored koncertnih dela, komponovao je desetak baletskih numera u okviru pozorišnog komada *Ifigenija na Tauridi* Getea koji je izveden 1943. Videti spisak nastupa koji je sa Grebenščikov sastavio: <http://www.kajuta.net/node/1064>

<sup>357</sup> Intervju povodom nastupa 9. februara 1942. na KNU, dat u: Аноним, 1942l.



Brojnije na programu KNU-a i duboko povezane sa idejama očuvanja ne samo folklora već i ruralnog, a time i aktuelnim „ruralnim distopijama“, bila su aktivnosti folklornih grupa koje su rukovodili ne samo najznačajniji profesionalci u oblasti narodnih igara na tom prostoru, već i profesionalci za dugim iskustvom u oblasti edukacije plesa. To su Folklorna grupa KNU-a kojom je rukovodila Maga Magazinović i Tečaj za narodne igre u Etnografskom muzeju koji su vodile Danica i Ljubica Janković.<sup>358</sup> Suprotstavljenih pogleda na oblast narodnog stvaralaštva, Magazinovićeve i Jankovićeve ponudile su sasvim drugačije verzije i vizije folklornih scenskih praksi. Izuzetno posećene i popularne nastupe gostujuće niške Folklorne grupe Moravskog pozorišta oštro su kritikovale sestre Janković, iako je ista grupa doživela izuzetnu slavu pred beogradskom publikom i ostvarila niz gostovanja.<sup>359</sup>

Rad sestara Janković odvijao se na sprezi njihove matične institucije Etnografskog muzeja i Četvrte ženske gimnazija, kao i KNU-a sa kojim su sarađivale, kao i MPV-om posebno njihovim Odsekom za telesno vaspitanje. Terenska istraživanja spajale su sa konkretnom edukacijom u oblasti narodnih igara, spajajući naučni i praktični rad, rukovodeći se načelom „očuvanja muzičkog folklora“ i njegovim negovanjem „u narodnom duhu“ kroz istraživački pristup i bliskost s narodnim stvaraocima. Delovale su, zapravo, kao medijatori između narodnog ritualnog realizovanja narodnih igara i njihove transpozicije s minimalnim korekcijama u urbani kontekst, pri čemu su striktno isticale razlikovanje i opasnosti neprimerenog predstavljanja određenih igara kao narodnih, ako su one zapravo bile plod umetničke obrade.

Dok su sestre Janković uspostavile svoj status u okupiranom Beogradu na meta nivou kao etnokoreolozi, odnosno tumači, eksperti, kritičari, a tako i arbitri za evaluaciju folklornih praksi koje su predstavljane u sali KNU-a i u kritikama pokazale izuzetno poznavanje folklornih praksi, Magazinovićeve kao pionirka moderne igre kod nas najzad je u okrilju KNU-a prvi put nakon zatvaranja njene privatne škole 1935. ponovo dobila prostor za rad, te zatim adekvatne kostime i rekvizite za edukaciju i koreografije koje je pripremala sa svojom folklornom grupom (upor. Mocycova, 2019).

---

<sup>358</sup> Osim njih nastupale su tokom okupacije Beograda i Folklorna grupa Crvenog krsta i Folklorna grupa Umetničkog pozorišta, na primer.

<sup>359</sup> Primera radi, jednom prilikom su izvodili *Doboš pred kućom* kao pozorišni komad o seoskom životu što je ustvari umetnička predstava seoskih rituala što se nije dopalo etnokoreološkinjama Janković. Videti u: Крстић, 1943.

Marija Maga Magazinović (1882–1968) crpela je energiju vodećih svetskih centara igre; počev od toga da je bila učenica švajcarskog umetnika Maksa Rajnharta (Max Reinhardt/Goldmann, 1873–1943), Emila Žaka Dalkroza (Emile Jaques-Dalcroze) koje se još inspirisala američkom plesačicom Elizabet Dankan (Elisabeth Duncan, 1871–1948), prva žena koja je diplomirala na Filozofskom fakultetu u Beogradu i pisala za list *Politika*, bavila se i prevodilaštvom, a otvorila je prvu privatnu školu za modernu igru u Beogradu 1910. u kojoj je radila do 1935, a radila je i kao nastavnica filozofije u Prvoj ženskoj gimnaziji. Nakon dugogodišnjeg iskustva rada u oblasti plesa koje je krunisala dvotomnom studijom *Telesna kultura kao vaspitanje i umetnost* (1932) i pre toga prevodom Hedi Kalmajer *Gimnastika kao osnov lepote i ženskog zdravlja* (1922). Niz istaknutih plesača učilo je najpre u njenoj privatnoj školi plesa. Među njima se izdvojio, na primer, Lujo Davičo koji će se, takođe, otisnuti dalje ka Dalkrozovoj školi ritmike, te biti profesionalni plesač i nastavnik u SMSŠ i na DMA. Period okupacije dovodi je u priliku da svoje predratne koreografije ponovo postavi i nastupa često i pred različitim publikom, te sa drugačijim odnosom prema igri. U godinama pre okupacije zapažene su njene turneje sa Omladinskom folklornom grupom (АНОНИМ, 1940d).

Tokom nemačke okupacije, Magazinović je smatrala da škola treba da bude „dostupna samo umno, fizički i etički odabranoj [женској] omladini“ (Магазиновић, 1942a: 60). Naime, uverena u primenljivost strogog telesnog odgoja sa imperativom da se škola mora ograničiti za isključivo telesno zdrave predstavnice društva i to Srpkinje, Magazinovićeva je delovala od kraja tridesetih i tokom okupacije Beograda. zalagala se za celodnevni boravak Srpkinja u školi. S jasnom idejom da je potrebno napraviti otklon od stranog i napraviti srpsku muzičku terminologiju, isticala je negativan učinak nekadašnjih igračkih tradicija, misleću nesumnjivo na tradiciju sokolskih društava, „češko-slovenačko-hrvatske izraze u gimnastici“ što je i izložila još u drugom tomu studije *Telesna kultura kao vaspitanje i umetnost* 1932. Nedostajalo joj je u periodu pre rata jedino adekvatne savremene muzike, odnosno zainteresovanih domaćih kompozitora koji bi komponovali muziku za njene koreografije. U takvim okolnostima, svoje koreografije najčešće realizovala na obradama narodnih melodija često iz zbirke Vladimira Đorđevića. Tematski ih je usmeravala na nacionalnu, narodnu i epsku

prošlost, a to su, na primer *Kosidba* iz 1935. izvođena i 1943,<sup>360</sup> zatim *Moje selo* i najpopularnija *Jelisavka– Obilića majka*.<sup>361</sup> Iako je reč o umetničkoj transpoziciji folklornog materijala, a zatim i igri koja nije bila narodno stvaralaštvo, već „karakterno“ traganje za folklorom u oblasti umetničke igre, važno je istaći da je Folklorna grupa KNU-a pod rukovodstvom Magazinovićeve nastupala u izvornim narodnim nošnjama što ju je značajno približavalo folklornim grupama koje su negovale narodno stvaralaštvo van Beograda.<sup>362</sup>



Slika 6. Magazinovićeva u studiji *Telesna kultura kao vaspitanje i umetnost*

<sup>360</sup> Ova koreografija je podrazumevala narodne igre i pesme sa Tare. Izvedena je 20. IX 1943.

<sup>361</sup> Niz puta se u izveštajima o radu KNU-a isticala popularnost koreografije *Jelisavka–Obilića majka*, a nastupali jaove niz puta od proleća 1942. do zime 1943.

<sup>362</sup> O nabavci vrhunskih narodnih nošnji/kostima sačuvana je obimna korespodencija, a i taj čitav proces odlagao je osnivanje i početak delatnosti ove folklorne grupe o čemu je izveštavao komesar Bogdanović kao o značajnom problemu i detaljno se diskutovalo na sednicama Upravnog odbora KNU-a, videti: IAB, 463.



Nasuprot folklornim priredbama grupe koja je delovala u okviru KNU-a, u istoj instituciji imala je nastupe i grupa Studija ritmičkih igara Smiljane Mandukić u kojoj se razvijao moderni apstraktni ples. Još kao studentkinja plesa u Beču, Mandukićeva je uspevala da privuče pažnju i publike i kritike, te je bečki list *Die Tanz* 1929. izveštavao o njenoj koncertnoj večeri posvećenoj obnovi srpskih ratničkih grobova, pri čemu je igrala na muziku koja je evocirala istorijske događaje kao npr. „Smrtna presuda 1793“ ili „Na jednom persijskom trgu“ (АНОНИМ, 1929). I pre dolaska Nemaca u Beograd sredinom tridesetih godina održavala je kako javne časove plesa, davala časove jutarnje gimnastike na RB-u, od 1932, a tako i nastupe sa svojim učenicama na muziku nemačkih, francuskih i ruskih romantičara.<sup>363</sup>



Slika 7. Članice Studija modernog baleta Smiljane Mandukić, Tomičić i Vikenhauzer na času u prirodi 1940. (АНОНИМ, 1940d)

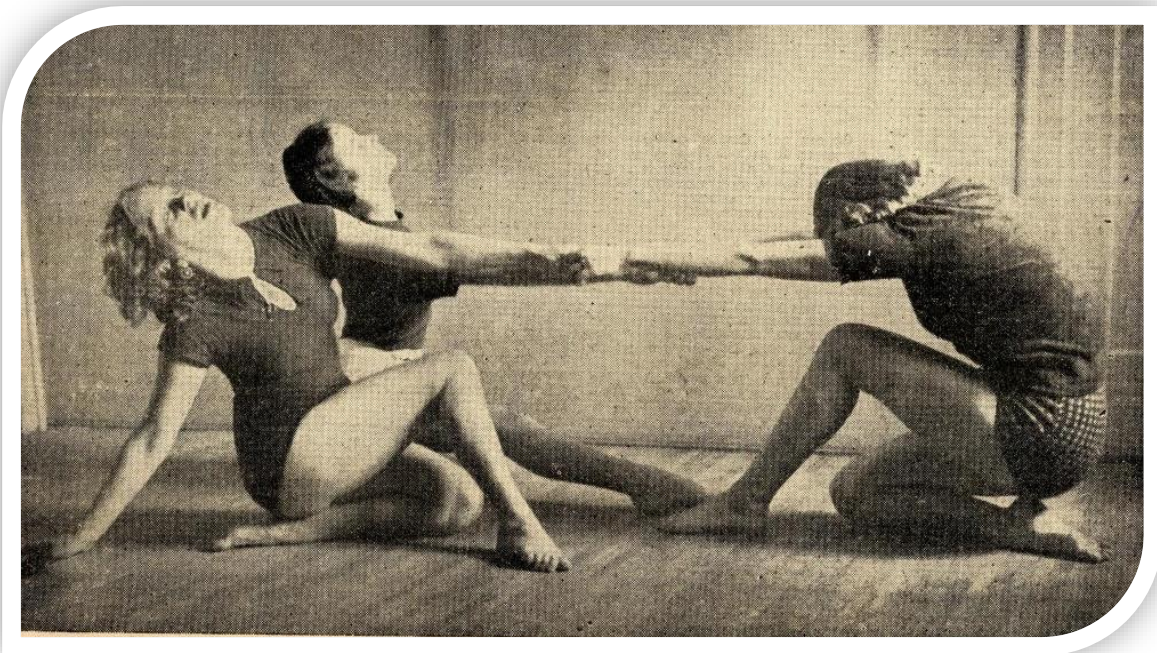
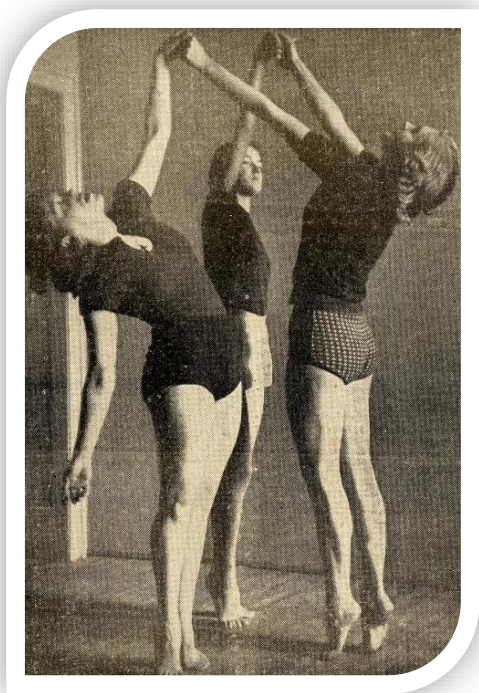
<sup>363</sup> Npr. u RD-u je nastupala 1937: A, 1937.

Međutim, ubrzo se okrenula apstraktnijoj igri, sa značajnim isticanjem igre kao osobenosti zdravog života i tela, vežbama u prirodi, oslobađanju tela i slično. Školovana u Beču i sa značajnim iskustvom nastupa u različitim prostorima, u vreme okupacije Beograda uveliko je delovala i u oblasti visokoumetničke igre kao profesor ritmičkih igara na DMA i Srednjoj muzičkoj školi, a istovremeno je imala značajno iskustvo nastupa u institucijama zabave u Beogradu. Razvijala je, dakle, nalik svom prethodniku na DMA Luju Daviču, tokom nemačke okupacije Beograda „ritmiku“, a nastupi njenog Studija najavljuvani su kao „moderne igre“.<sup>364</sup> Međutim, čini se da je Studio za ritmiku imao puno sličnosti s radom sličnih grupa pri nemačkom pozorištu *Kraft durch Freude* tj. „Snagom kroz radost“. Prilikom intervjuja za časopis *Kolo* Smiljana Mandukić ističe, pak, da igre koje vežbaju „vode poreklo još od pračoveka“, te da su igrane uz „tihe, tople zvuke sa gramofonske ploče“, a novinar beleži utiske sa prepodnevnog vežbanja ove grupe i priprema za nastup na KNU:

„Gledali smo, zadivljeni, vanredne pokrete graciozne grupe koja je skulptorskom veštinom vajala pred nama pokrete ove slobodne igre koja se rađa ne po jednoj propisanoj formi i muzici određen teme, već po najslobodnijem motivu (...) rascvetano polje, oblaci koji kruže nebom, jedno pobožno raspoloženje, vedrina ili tuga, to su motivi iz kojih je ponikla ova životna igra“ (M, 1942: 7)

---

<sup>364</sup> Iako se pre rata pominju i izvesne Jevrejke učenice koje su nastupale u okviru njene škole, npr. izvesna Eškenazi nesumnjivo Jevrejka (prema K. 1937: 11), tokom okupacije kao članice se navode: Olga Spiridonović, Katalina Erić, Loli Volenska, Sonja Radovanović, Slobodanka Milošević, Branka Dojčinović i Danica Mokranjac (prema Аноним, 1942f).



Slike 8. a, b i c. Studio ritmičkih igara Smiljane Mandukić, 7. februar 1942  
(M, 1942: 7).

U kontekstu disciplinovanja i regulacije, posebno je značajno izdvojiti odjek desničarskih ideologija u oblasti higijene i lepote tela koji se reflektovao u oblasti široko shvaćenih baletskih praksi i edukacije u oblasti igre. Dati odjek, direktno je bio opštije fundiran, a ne samo umetnički i obrazovno, čime je imao indicija da utiče ili bude potpora konstruisanju rodnih uloga i seksualnosti, naglašavanjem određenih elemenata fizičke lepote odnosno određenih osobina tela, te zdravlja i higijene tela kao budućih odrednica Srba u novom poretku i istovremeno implicitnih sličnosti sa arijevsom rasom/lepotom, vrlinom. Posebno se, u tom smislu, kao interesantan izdvojio problem tretmana ženskog tela. Na ovom mestu, kroz rad ne samo pionirke plesa kod nas Marije Mage Magazinović, već i Smiljane Mandukić, zagovornice modernog plesa i „ritmike“, može se uočiti visokoumetnička verzija okretanja iz modernizma „udesno“ ka isticanju značaja zdravlja i uvođenja diskriminatornih mera u odabiru učenika/učenica plesa, čime se na osoben način promovisala marginalna uloga žena u društvu i time „isključivala“ i disciplinovala samosvesna, građanska, emancipovana žena koja se inače značajno razvijala u međuratnom periodu.<sup>365</sup>

---

<sup>365</sup> Prateći *liberalnu frakciju* u javnom polju KJ, Vesićeva je detaljno istražila i značajan kako feminističkog, tako i antifeminističkog pola javnog polja kroz aktivnost različitih udruženja koja je podržavala *konzervativnoautoritarna* struja. S tim u vezi, i u samoj definiciji i sistematizaciji *konzervativne, liberalne* i *levičarske frakcije* uvrstila je odnos prema ženama u kriterijume razvrstavanja. Naime, dok je odnos prema ženama *liberalne frakcije* odlikovalo po njenom mišljenju „poimanje žene kao ravnopravnog člana jugoslovenskog društva koji može u značajnoj meri da pomogne njegovom razvitku, posebno u oblasti nauke i umetnosti“ (Весић, 2016: 83), a levičarsku „insistiranje na emancipaciji žena i njihovom uključivanju u ekonomski, politički, društveni i kulturni život na jugoslovenskom tlu“ (84), *konzervativnu struju* je karakterisalo „razumevanje potrebe za poboljšanjem obrazovnog nivoa žena uz zadržavanje njene tradicionalne društvene uloge kao majke i domaćice; ambivalentan odnos prema ideji o sudelovanju žena na tržištu rada“ (82). Kroz poslednju definiciju odnosa *konzervativne struje* može se načelno okarakterisati i odnos Nedićeve „Vlade“ i kompletnog kolaboracionog aparata po pitanju žena. Međutim, važno je pratiti da su određene nijanse ili čak kritika ove konzervativne pozicije u tretmanu i viđenju uloge žena postojale i u periodu okupacije kada su nastavila svoje delovanje razna karitativna i druga ženska udruženja, kao npr. „Kolo srpskih sestara“, te Udruženje Crveni krst, a časopis *Žena danas* publikovao nekoliko brojeva. Videti detaljno o aktivnosti žena u vreme okupacije u: Шкодрић, 2017.

### 3.4. Državna muzička akademija sa Srednjom muzičkom školom

Imajući u vidu, s jedne strane, kontekst mukotrpnog procesa ponovnog pokretanja Beogradskog univerziteta usled opšteg mišljenja Nemaca i kolaboracionih vlasti da se Komunistička partija i razvijala pod okriljem Univerziteta u Beogradu koji su nazivali leglom i „rasadnikom komunizma“ (АНОНИМ, 1942),<sup>366</sup> a sa druge težnju kav, „preporodu“ srpske kulture u periodu okupacije, činjenica da su Državna muzička akademija sa Srednjom muzičkom školom i MŠ „Stanković“ funkcionisale tokom okupacije ima poseban značaj. Jedna od „bolnih“ tačaka za kolaboracioniste čini se da je bilo ponovno pokretanje Beogradskog univerziteta, te je interesantno da se prilikom izveštaja Ministarstva prosvete i vera, odeljak o radu univerziteta i akademija zapravo odnosio na šturu izjave univerzitetskih vesti i naglašeno afirmativno pominjanje da su DMA i SMŠ „nastavile rad u punom obimu“, a potom i pregled rada Državne akademije likovnih umetnosti i Državne škole za primenjenu umetnost, te Seizmološkog zavoda, Centralnog higijenskog zavoda i Etnografskog muzeja (АНОНИМ, 1943a).

U nemogućnosti ponovnog pokretanja univerziteta, tekao je aktivni proces reforme školstva u tadašnjem Beogradu (i Srbiji) koji je trebalo da proizvede, popravi, očisti i doprinese nastanku „novog čoveka“. S tim u vezi, znajući kontekst i auru koju su Nemci apriori pripisivali akademskim institucijama u Beogradu, te i činjenicu da se rad DMA i SMŠ nije pominjao u kasnijim muzikološkim i istorijskim studijama, veoma je važno naglasiti da je DMA zapravo jedna od retkih akademskih institucija, a potom i srednjih škola, kao i MŠ „Stanković“ koje su nastavile sa radom nakon bombardovanja 1941. Pritom, to se dogodilo upravo na inicijativu rukovodstva DMA na zimu iste godine. Naime, iako je po okupaciji Beograda generalni opunomoćenik za privredu u Srbiji Franc Nojhauzen izdao naređenje da sve škole u Srbiji ostaju zatvorene,<sup>367</sup> na

---

<sup>366</sup> Pre rata je i zabeležen masovni sukob komunista i antikomunista na Beogradskom univerzitetu i drugih studentskih komunističkih aktivnosti: AJ, 66, Rektorat univerziteta u Beogradu, 136/412; Opšte odeljenje, Univerzitet umetnosti, 146. Ministarstvo prosvete i vera je u jeku zabrane čak prikupilo i spisak studenata optuženih za komunističko delovanje nakon čega u usledil saslušanja i praćenja sve do okupacije kada se sa njima vršio fizički obračun: AJ, 66, F 591 i 594.

<sup>367</sup> Detaljnije o školama u periodu okupacije: Simić, 1974.



insistiranje rektora/dekana DMA Petra Konjovića da se protumači da li se ova naredba odnosi i na Državnu muzičku akademiju,<sup>368</sup> stigao je istog 15. novembra odgovor Opšteg odeljenja Ministarstva prosvete da DMA i SMŠ mogu da nastave sa radom.<sup>369</sup>

Osim toga što je DMA delovala u vreme kada BU zapravo nije funkcionisao, i pomenuto insistiranje rektora, prilikom produbljenog istraživanja arhivske građe ukazale su se činjenice po kojima je zapravo DMA s SMŠ od samog početka delovala sa naglašenom autonomijom, snažnim uticajem pripadnika starije generacije i ujedno iskazanih stručnjaka na rukovodećim mestima: prvog rektora i sada profesora Koste Manojlovića, Stevana Hristića, Petra Stojanovića i potom Petra Konjovića. Naime, istorija Državne muzičke akademije osnovane 1937,<sup>370</sup> pri kojoj je delovala i SMŠ, do dolaska Nemaca u Beograd aprila 1941. ukazuje na niz procesa koji su započeli i za kratko vreme doveli do uspešnog razvoja ovih institucija. Naime, do Aprilskog rata izgrađena je kadrovska politika i struktura zaposlenih u 8 odseka, nabavljena su sredstva za funkcionisanje inače jako zahtevne nastave muzičko-izvođačkih, teorijskih i scenskih predmeta, muzički instrumenti i muzikalije, opremljeni su kabineti i sl.<sup>371</sup> DMA je u svom okrilju školovala i scenske umetnike,<sup>372</sup> kao tipičan spoj muzičke i pozorišne pedagogije sklopljen po uzoru na mnoge i danas postojeće visoke škole, akademije i konzervatorije u Srednjoj Evropi i Velikoj Britaniji (*Music and Drama, Musik und darstellende Kunst*) (upor. Bajčetić, 1999).

U prvim godinama postojanja, jedina zapravo linija prepreka rukovodstva DMA koju je trebalo da prevaziđe radi ostvarenja svojih ciljeva bilo je MPV i njihov referent za muziku Petar Krstić. Od okupacije Beograda, bili su takođe upućeni na isto MPV, ali sada je ono delovalo pri VNS-u.

Uvidom u dokumente iz fonda ove institucije u Arhivu Srbije,<sup>373</sup> zaključuje se najpre da DMA i SMŠ čak ni tokom maja 1940, meseca započetog evakuacijom norveških luka, kada je Hitlerova Nemačka okupirala Belgiju, Francusku, Luksemburg i Holandiju, svojim „unutrašnjim“ funkcionisanjem nisu odavale strah zaposlenih niti

<sup>368</sup> AS, G-210, F3/1380, Pismo Petra Konjovića OOMPV, 15. XI 1941.

<sup>369</sup> AS, G-210 F3/1382, Odgovor Dr V. Vitezice iz OOMPV, 15. XI 1941.

<sup>370</sup> Po istoj uredbi iz 31. marta 1937. osnovane su i DMA i Umetnička (likovna) akademija. Upor. Уредба о оснивању средњих и виших уметничких школа, 1937.

<sup>371</sup> U odnosu na predviđene odseke, jedino je usled nemogućnosti nabavke instrumenta došlo do kašnjenja odseka za orgulje.

<sup>372</sup> Naime, posedovala Odsek za pozorišnu umetnost, a u okviru SMŠ postojao je baletski odsek. Treba imati u vidu da je pre toga postojala Glumatsko-baletska škola pri Narodnom pozorištu od 1921.

<sup>373</sup> AS, G-210.

pripremanje za eventualni ulazak KJ u rat, već se insistiralo na kontinuitetu svih nastojanja i praksi od osnivanja ovih institucija. Tako je ažurni administrativni direktor DMA, Jovan Bandur (1899–1956), u nekoliko navrata tokom maja i juna iste godine odobravao i učestvovao u nabavci značajnog broja kvalitetne opreme za rad ove institucije.<sup>374</sup> Nabavka novih skupocениh instrumenata, opremanje biblioteke vrednim i to najčešće nemačkim, austrijskim, engleskim i francuskim knjigama i muzikalijama, značajni su ne samo za praćenje istorije i razvoja DMA i SMŠ, već i za sticanje jasnije slike o kontekstu u kome su radili muzičari pred zauzimanje Beograda 1941, a time i za proučavanje osobenog statusa muzičara zaposlenih na DMA i SMŠ. Sudeći po arhivskom materijalu, zaposleni na DMA i SMŠ osećali su se socijalno bezbrižno i nije bilo značajnijih promena u strukturi zaposlenih.

Naime, ove institucije su dobijanjem instrukcija od ministarstava Kraljevine Jugoslavije, bile tek „spolja“ suočene sa politikom pripreme državnih institucija za eventualna „mobilna i ratna stanja“. Prva institucija koja se obratila DMA i SMŠ s ciljem pripreme za eventualno ratno stanje bilo je Ministarstvo finansija KJ koje je tokom maja 1940. vršilo predaju „mobilnih i ratnih“ platnih knjižica sa izričitim insistiranjem da na date dokumente nemaju pravo honorarni nastavnici/profesori kojih je bio značajan broj zaposlenih na DMA i SMŠ<sup>375</sup> što je, može se pretpostaviti, izazvalo svojevrsnu zabrinutost u redovima brojnih honorarnih zaposlenih na ovim institucijama.<sup>376</sup> Takođe, održan je niz kurseva i kupovina gas-maski za eventualnu zaštitu.<sup>377</sup>

Nasuprot nesmetanom radu i razvoju DMA i SMŠ kao obrazovne institucije, sa stalnim tendencijama širenja strukture zaposlenih i povećanja broja studenata, te pokušajima rešavanja i emancipovanja statusa zaposlenih i slušalaca, na čemu je

---

<sup>374</sup> Primera radi, tom prilikom su značajne sume izdvojene za nabavku kvalitetnog klavira za potrebe SMŠ: AS, G-210, F 3/440, Nalog za isplatu od DMA firmi „Harmonija iz Beograda“. Izdata je priznanica na 23.000 dinara firmi „Harmonija“ iz Beograda za „jedan klavir boljeg kvaliteta“, 30. V 1940. (31. XII 1939. je usvojio dekanski savet MA). Zatim, nabavljene su brojne muzikalije od „zvaničnog zastupnika za KJ“ firme „Jovan Frajt-Beograd“, videti u: AS, G-210, F 3/457, Nalog za isplatu od DMA firmi „Jovan Frajt – Beograd“, 29. VI 1940. Najzad, novac je izdvojen i za nabavku pozamašnog korpusa literature za pozorišni i dramski odsek DMA od uvažene beogradske „Knjižare Geca Kon“: AS, G-210, F 3/555, Nalog za isplatu 7729 dinara od MA firmi „Geca Kon“, 29. VI 1940.

<sup>375</sup> AS, G-210, F 3/394, Pismo iz Ministarstva finansija Državnoj muzičkoj akademiji, 4. V 1940.

<sup>376</sup> Od zaposlenih na DMA i SMŠ, ratne platne knjižice primilo je 25 zaposlenih na DMA i petoro zaposlenih u SMŠ. Predato je, dakle, ukupno 34 knjižice dok je sudeći po pismu koje je stiglo kao odgovor DMA nije uručeno još 9 i potom još 2 saradnicima koji su u međuvremenu penzionisani. Vidi: AS, G-210, F 3/543, 18. VI 1940.

<sup>377</sup> AS, G-210, F 3/610, Spisak zaposlenih koji su platili gas-maske firme „Bata“, 15. VII 1940.

posebno insistirao rektor i dekan Kosta Manojlović, kao osoben problem, koji se javio ubrzo po osnivanju i upisu slušalaca i učenika DMA i SMŠ, bila je potreba za većom zgradom na čemu se sa manje uspeha insistiralo do početka, ali i tokom rata.<sup>378</sup>

Čak je i nakon tegobnog razaranja Narodne biblioteke u Beogradu 1941. za koju će se tokom čitavog rata ponovno od samih osiromašenih Beograđana sakupljati i time „stvarati“ novi bibliotečki fond,<sup>379</sup> DMA koja je već početkom 1940. imala fond od 20.000 primeraka i rukopisni fond Josifa Marinkovića (1851–1931) i zaostavštinu Vladimira Đorđevića (Путник, 1941: 9), nastavila da prikuplja i obogaćuje svoju biblioteku. Treba se osvrnuti na važno saznanje da iako gotovo uništen i raznet celokupni fond Narodne biblioteke na Kosančićevom vencu u Beogradu, već u novembru 1941. njen tadašnji v. d. direktor izveštava da je sačuvan baš celokupni muzički fond i da se pod uslovom „da akademijina biblioteka bude javna, da ne služi samo akademijinim nastavnicima i studentima“, poklanja DMA.<sup>380</sup>

Do okupacije 1941, DMA je zapošljavala muzičare i obrazovala studente/slušaoce ne samo iz različitih područja, već i poreklom iz najrazličitijih etničkih grupa.<sup>381</sup> Već u prvim godinama postojanja, učenici/slušaoци/studenti DMA i SMŠ žalili su se na nepovoljne materijalne uslove za život u Beogradu, a često i na nemogućnost nabavke instrumenata i slične probleme koji su im otežavali rad. Pisali su molbe za odsustvo prilikom vojnih vežbi ili honorarnih zaposlenja u institucijama zabave radi sticanja dodatnih sredstava za život i time obezbeđivanje potrebnih sredstava za dalje školovanje. S tim u vezi, dokumentovano je kako je država od samog osnivanja DMA izdvajala sredstva za poboljšanje položaja učenika i studenata muzike.<sup>382</sup>

Osim konkretne brige za zaposlene u slučaju ulaska KJ u rat ispoljene kroz zvanične stavove ministarstava, važno je uočiti i daleko značajnije tendencije

---

<sup>378</sup> Videti pismo Petra Konjovića Dragiši Cvetkoviću zameniku ministra pravde u Stojadinovićevoj Vladi po ovom pitanju: AS, G-210, F 2/113, 21. II 1939.

<sup>379</sup> Sasvim je neobično i gotovo neetički bilo što se od izmučenih, gladnih i uplašanih stanovnika Beograda koji su se borili za sopstveni opstanak aktivno u periodici zahtevalo da svoj kućni bibliotečki fond poklanjaju Narodnoj biblioteci. Doduše, sačuvana su svedočenja da se bibliotečki fond posle bombardovanja raznosio po ulicama. Ipak, još je više neobično da su građani pozitivno odgovarali na date zahteve.

<sup>380</sup> AS, G-210, Pismo OOMPV Državnoj muzičkoj akademiji, 12. XI 1941.

<sup>381</sup> Spisak zaposlenih na MA i SMŠ 1942/1943: VA, NdA, K 35II, 9/14.

<sup>382</sup> AJ, 66, 577 Muzičari: Molbe i dodele novčanih pomoći učenicima i studentima muzike, 1922–1927, 1930–1935, 1937–1938, 1940.



svojevrstnog „čišćenja“ institucija od stranaca i uopšte osobenu politiku zapošljavanja koju je nadziralo MPV. S tim u vezi, uočava se promena odnosa i posebna pozornost prema zapošljavanju stranih državljana, Jevreja i drugih etničkih grupa kako iz Kraljevine, tako i izvan njenih okvira. Politika zapošljavanja na DMA i SMŠ bila je obeležena prevashodno stalnim tendencijama muzičara iz ostalih urbanih centara tadašnje KJ, Zagreba, u okviru Savske banovine, a od 26. avgusta 1939. Banovine Hrvatske<sup>383</sup> i Ljubljane, u okviru Dravske banovina, pre svega u nameri da pronađu službu u Beogradu tj. UGB-u sa Pančevom i Zemunom u okviru Dunavske banovine. Osim toga, bila je aktuelna tada već jednoipovekovna činjenica da se u sferi muzičkog obrazovanja na područjima gde su živeli Srbi mogao pronaći mnogo veći broj školovanih muzičara koji nisu bili ni etnički Srbi, a neretko ni državljani Kraljevine (upor. Пејовић, 1996; Pejović, 2004).

Uvidom u dati arhivski fond DMA iz AS, zatim detaljnom analizom i poređenjem s drugim izvorima bilo je moguće precizno pratiti tok promena strukture zaposlenih i studenata/učenika, kao i politike zapošljavanja/studiranja/slušanja nastave na DMA i SMŠ. Pritom, bilo je posebno važno uočiti promene odnosa prema poreklu kandidata pri zapošljavanju i studiranju od nastanka Banovine Hrvatske, zatim od Sporazuma Cvetković-Maček iz 26. avgusta 1939, te do potpisivanja Trojnog pakta, Aprilskog rata i okupacije Beograda, ali i nastanka NDH kao saveznice Trećeg rajha 10. aprila 1941. godine, te do finalnog povlačenja Nemaca iz Beograda 1944.

Dakle, prilikom zapošljavanja na DMA i SMŠ uočljiv je nedosledan odnos prema strancima. Na primer, iako se na majskom konkursu 1940. zahtevalo osim diploma i stručnosti da su kandidati za nastavnike/profesore nužno državljani KJ, te su u tom smislu pojedini kandidati odbačeni kao „bespredmetni“ budući da nisu ispunjavali ovaj uslov,<sup>384</sup> uočeno je na osnovu izvornih popisa zaposlenih da su pojedini stranci ne samo službovali, već su imali i uvažen status. Izdvojimo kao primer profesorku i nastavnicu solo-pevanja DMA i SMŠ Niku Monastri Koneli (Nica Conelli, 1899–?), rođenu u Kijevu gde je završila Konzervatorijum za muziku i potom privatne studije pevanja u Italiji, a bila je državljanka Grčke koja je primala gotovo dvostruko veći

---

<sup>383</sup> Videti: Уредба о Бановини Хрватској, 1939; Уредба о проширењу прописа који важе за Бановину Хрватску, 1939; Споразум Цветковић-Мачек, 1939.

<sup>384</sup> Primera radi, Lav Todorović Kofman nije primljen i odloženi su njegovi dokumenti kao „bespredmetni“ budući da nije bio državljani KJ: AS, G-210, F 3/353, 9. V 1940.

honorar od službenika istovetnih zaduženja već 1939/1940,<sup>385</sup> a nastavila je da službuje i kasnije kada su po okupaciji uslovi za strance postali daleko složeniji.

Osim pojedinih stranaca za koje se može pretpostaviti da su, možda i s pravom, na osnovu pokazane izuzetnosti u radu zadržavani u službi,<sup>386</sup> pažnju posebno privlače grupacije koje su tretirane na poseban način. S tim u vezi, najpre se primećuje da su drugačiji ili čak „uvažen“ status imali kandidati iz drugog značajnog muzičkog centra tadašnje KJ – Zagreba, odnosno muzičari iz Banovine Hrvatske. Kao značajan primer mogu poslužiti dolasci iz NDH renomiranog režisera Branka Gavele (1885–1962) za profesora koji se, doduše, neslavno završio budući da je ovaj umetnik sam dao otkaz zbog važnijih obaveza u teatru,<sup>387</sup> kao i, na primer, slučaj kompozitora Marka Tajčevića (1900–1984) iz Zagreba zaposlenog kao profesora teorijskih predmeta na DMA iako je sudeći po konkursnoj dokumentaciji bilo daleko stručnijih kandidata. Tako su, dakle, muzičari s područja Nezavisne države Hrvatske (NDH) imali uvažen status i među prvima je uvedeno priznavanje njihovih diploma prilikom primanja na DMA za studente i profesore/nastavnike,<sup>388</sup> što se primenjivalo iz biopolitičkih, zatim poštovanja savezničkih odnosa, a nadasve i kao nastavak tradicije od osnivanja DMA budući da su Zagreb i Ljubljana, odakle su sa diplomama i dolazili muzičari, imali akademske muzičke institucije pre Beograda. Međutim, iz NDH je značajan broj popularnih muzičara prebeglo u Beograd, pri čemu su mnoge kafanske pevačice bile izbeglice (Шкодрић, 2017: 157).<sup>389</sup>

Sagledavanjem pozicije zaposlenih po rodnoj osnovi, nasuprot muškim predstavnicima muzičkih i muzičko-scenskih zanimanja, uočava se kako su žene imale

---

<sup>385</sup> Njena plata iznosila je 60.000 dinara godišnje, za 32 časa mesečno od po 30 minuta (prema: AS, Fond G-210, F 3/599), a honorar 5000 dinara mesečno tokom 1939/1940. Nastavnik solo-pevanja na MA Milan Jovanović uputio je pismo rektoru Petru Konjoviću, 18. juna 1940. u kome se žalio na svoj diskriminisan status u odnosu na Monastri Koneli, te je pominjao i svoj duplo niži honorar od 2500 na mesečnom nivou (AS, Fond G-210, F 3/501). Ipak, M. Jovanović je po odluci Dekanskog saveta ostao na istoj plati: AS, Fond G-210, F 3/588.

<sup>386</sup> Videti i pismo rektora Konjovića koji još 1939. objašnjava ministru prosvete KJ da je DMA morala da otvori poseban kredit radi zapošljavanja „kontraktualnih profesora pevanja“, budući da je u tom polju nedostajalo stručnog kadra:

<sup>387</sup> AS, Fond G-210, F 3/1397, 1. XI 1940, Ostavka Branka Gavele sa mesta profesora glume.

<sup>388</sup> Naime od 24. juna 1941. te sve do oslobođenja 1944. delovalo je u Dobračinou ulici Konzularno predstavništvo NDH u Beogradu. Istoimeni fond u kome se čuvaju i pojedini dokumenti o dolasku emigranta, a samim tim u muzičara iz NDH u Beograd i njihova dalja sudbina čuvaju se u Hrvatskom državnom arhivu, dok se deo ove arhivske građe nalazi i u: AJ, fond Ministarstvo vanjskih poslova NDH. Videti detaljnije o radu Konzulata u diplomskom radu Petra Milosavljevića upravo tome posvećenom: Милосављевић, 2018.

<sup>390</sup> AS, G-210,

niže ili čak duplo niže plate ukoliko su imale supruga u državnoj službi.<sup>390</sup> Međutim, u periodu okupacije, materijalna situacija nagnala je pojedine nastavnice/profesorka da napuste posao, te je tako, na primer, pijanistkinja Jelena Nenadović (1909–2013) zaposlena od 1941. dala otkaz na DMA u martu 1942. usled „izuzetne skupoće života u Beogradu“ i povukla se na selo.<sup>391</sup> Interesantan je, u tom smislu, i zaključak da su profesorke solo-pevanja i baleta imale daleko više plate od svih ostalih profesora (upor. Vasiljević, 2015: 38), te da se stalno isticala njihova dragocenost i nedostatak kadra u oblasti obrazovanja solo-pevača.

Bilo je, osim toga, mnogo većeg nezadovoljstva zaposlenih u pogledu razlikovanja profesora muzičkih škola i DMA iste spreme koje su osnivači prvih muzičkih akademskih institucija primećivali, a sudeći po pronađenim dokumentima tokom istraživanja za potrebe ove doktorske disertacije, nastojali i da reše u više navrata. Naime, postoji kao dokaz molba i predlog rektora zagrebačke Muzičke akademije Božidara Širole (1889–1956) beogradskom rektoru dekanu DMA Kostu Manojloviću iz 1936. da se treba boriti za izjednačavanje statusa profesora srednjih muzičkih škola i akademije ili bar smanjenja nejednakosti.<sup>392</sup> No, ovaj zahtev se nije primakao ispunjenju. Takođe, prve godine postojanja SMŠ pri DMA i tokom perioda nemačke okupacije Beograda bile su aktuelne borbe oko nejednakosti u tretmana profesora/nastavnika privatnih, koje su bile u većini, muzičkih škola i jedine državne pri DMA. Enormni porast učenika u MŠ „Stanković“ tokom nemačke okupacije Beograda postao je u tom pogledu važan adut za direktora škole Milenka Živkovića (1901–1964) da dinamizuje borbu za izjednačavanje statusa sa zaposlenima u državnoj muzičkoj školi, kao i pitanje penzionisanja muzičkih pedagoga.<sup>393</sup>

---

<sup>390</sup> AS, G-210,

<sup>391</sup> Rođena je u mestu Františkove Lazni u Češkoj, Nenadovićeva je završila muzičku školu u Beogradu u klasi Ćirila Ličara, te Majstorsku školu u Pragu, da bi jedno vreme provela i na usavršavanju u Parizu. Na DMA je predavala i po oslobođenju do 1964, te 1978/1979. Preminula je u 105. godini u Springfildu, u Sjedinjenim Državama. U međuratnom periodu zabeležena je kao deo muzičara koje je Ivana Vesić nazvala „levi muzički front“ (Becih, 2016: 109). Može se pretpostaviti da je i usled srodnosti sa stavovima komunista prešla na selo, radi bolje sigurnosti u godinama nemačke okupacije Beograda.

<sup>392</sup> AS, G-210, Pismo Božidara Širole Kostu Manojloviću, 7. VII 1936.

<sup>393</sup> IAB, 463, 155.

Pored nejednakosti privatnih i državnih profesora muzike, te politike zapošljavanja muzičkih pedagoga različitih položajnih činovničkih grupa,<sup>394</sup> politika odnosa prema studentima/slušaocima DMA i SMŠ menjala se u toj dramatičnoj deceniji koju je značajno obeležio nacizam. Značajna novina u 1940. godini u odnosu na prethodne tri godine održavanja prijemnih ispita na DMA i SMŠ, odnosila se na uvođenje diskriminatornih zakona za Jevreje. Sudeći po naređenju Ministarstva prosvete i vera primenjivala se kvota za studente/učenike jevrejskog porekla koju je utvrdila Opšta državna statistika,<sup>395</sup> a iznosila je 0,454 na 100 građana van Banovine Hrvatske, a prema čl. 1 st. 2 Uredbe o upisu lica jevrejskog porekla za učenike univerziteta, visokih škola u rangu univerziteta, viših, srednjih, učiteljskih i drugih srednjih škola (1939) koju je potpisao predsednik ministarskog saveta Ante Korošec (1872–1940), pri čemu je ministar prosvete u datoj vladi bio Milan Grol. Administrativni direktor DMA Jovan Bandur slao je izveštaje Ministarstvu prosvete i vera u nekoliko navrata,<sup>396</sup> pri čemu ih je izveštavao o broju prijavljenih i upisanih učenika/studenata jevrejskog porekla, kao i o tome da po konačnom dokumentu i nije bilo prijavljenih, a neupisanih Jevreja, kao i da su svi imali državljanstvo KJ.<sup>397</sup>

U toku procesa uspostavljanja paralelnih nemačkih i srpskih institucija uprave, očekivano su se izmenili uslovi za rad muzičara na DMA i SMŠ, a pre ponovnog početka nastave, Nemci su zahtevali detaljne podatke (upitnike) o zaposlenima u pogledu sledećih kriterijuma: državljanstvu, maternjem jeziku, arijevskom/nearijevskom poreklu, članstvu u političkim institucijama i pripadništvu masonskim ložama, imovini i opštoj materijalnoj situaciji.<sup>398</sup>

U pogledu promena strukture zaposlenih i slušalaca/učenika na DMA i SMŠ, sudeći po izvorima u školskoj 1942/43 godini na DMA i SMŠ nije bilo Jevreja, a zaposleno je bilo u SMŠ 42 nastavnika (17 stalnih nastavnika, 5 dodeljenih na rad od

---

<sup>394</sup> Na snazi je bio i dalje Zakon o narodnim školama (1929). Postavljanje i unapređenje činovnika vršilo se prema Zakonu o činovnicima i ostalim državnim službenicima građanskog reda iz 31. VII 1923. Prava na stan i stanarinu i ogrev na selima.

<sup>395</sup> Pov.st. br. 82 od 8. X 1940, a prema popisu stanovništva od 31. III 1931.

<sup>396</sup> AS, G-210, 3/1423, Pismo Jovana Bandura Opštem odeljenju Ministarstva prosvete, 8 X 1940; AS, G-210, 3/1574.

<sup>397</sup> AS, G-210, F 3/1574.

<sup>398</sup> AS, G-210, F 4–5. Od spornih podataka da pomenemo da je npr. drugi tj. tadašnji rektor/dekan DMA Petar Konjović naveo da je bio član Demokratske stranke u svojoj ranijoj prošlosti, Jovan Mokranjac da je bio član Zemljoradničke partije, a Mihailo Vukdragović da je nekada bio član masonske lože, zašta nisu snosili nikakve konsekvence.

strane Ministarstva i 20 honorarnih nastavnika), dok je na DMA bilo zaposleno 36 nastavnika (15 stalnih nastavnika, 3 dodeljenih i 18 honorarnih nastavnika).<sup>399</sup> Na obe institucije, službovao je značajan broj honorarnih nastavnika (50% na DMA i 49% na SMŠ) koji nisu imali prava i beneficije kao stalni nastavnici. Ovaj procenat honorarnih nastavnika muzičkih predmeta dobija smisao tek kad se sagleda, iz današnje perspektive odnosa broja studenata/ulenika i nastavnika/profesora, tadašnji jako mali broj slušalaca/studenata muzike, primera radi 1940. ih je bilo ukupno 21 na svim odsecima od kojih je četvoro studiralo na dva odseka, dok je SMŠ imala 204 učenika (Аноним, 1940c). Pozorišni odsek DMA je, pritom, upisivalo oko 10 studenata po generaciji.<sup>400</sup>

U tom kontekstu problema brojnosti kadra i učenika/slušalaca u muzičko-obrazovnim institucijama, treba istaći da je MŠ „Stanković“, sasvim neočekivano, i neprimećeno u dosadašnjoj muzikologiji, od 1941. do 1944. učetrostručila broj učenika, na oko 1300, te je time bila najveća muzička škola u tadašnjoj Srbiji i to na konzervatorijumskom nivou. S tim u vezi, u nekoliko navrata direktor Milenko Živković je u pismima MPV-u isticao da pored izuzetnog broja učenika i činjenicu da su muzičku nastavu u ovoj instituciji pohađali i pripadnici nemačke vojske.<sup>401</sup> Može se pretpostaviti da su razlozi za to budući da je kao privatna škola bila dostupnija strancima, odnosno nije zahtevala nužno državljanstvo KJ, zatim, bila je nešto liberalnija po pitanju prijemnog ispita, administracije i na prijemu. Interesantno je da se iako zvanično nije radila, sudeći po arhivskom fondu institucije u IAB-u tokom

---

<sup>399</sup> Spisak zaposlenih na MA i SMŠ 1942/1943: VA, NdA, 35II, 9/14-9-16. Pritom, docent na DMA kompozitor i dirigent Predrag Milošević (1904–1988) nalazio se na navedenom spisku stalnih nastavnika sa napomenom da se nalazi u zarobljeništvuu oficirskom logoru Oflag kao rezervni pešadijski intendantski potporučnik. Tokom okupacije, uprava SNP-a je, primera radi, uporno vršila pritisak na nemačke vlasti da se baš ovaj umetnik oslobodi i vrati na mesto dirigenta u njihovu instituciju, mesto na kome je takođe službovao pre okupacije i bio uvažen po dirigovanju Mocartovih opera: Majданац, 2011: 62.

<sup>400</sup> U prvoj generaciji bilo je primljeno na Odsek za pozorišnu umetnost 9 studenata, od kojih su troje već bili završili prethodnu Glumačko-baletsku školu pri Narodnom pozorištu u Beogradu.

<sup>401</sup> O tome se saznaje npr. u pismu predsedniku Vlade u kome je direktor MŠ „Stanković“ Milenko Živković (1901–1964) zahtevao da se omogući zapošljavanje novih nastavnika budući da je škola imala učetrostručen broj učenika naspram predratnog perioda (1400 naspram 300), a da je u njoj službovalo i dalje 30 nastavnika: IAB, 1097, inv. br. 37 (485), 75/43 Pismo predsedniku Vlade, 25. III 1943.

okupacije navodno i u MŠ „Mokranjac“,<sup>402</sup> po izjavi direktorke Jelene Dokić Đurković bilo čak 700 učenika (АНОНИМ, 1943i).<sup>403</sup>

Budući da se u odnosu na sve druge grane obrazovanja u periodu nemačke okupacije Beograda osim po dinamičnoj delatnosti državnih DMA i SMŠ, te privatne MŠ „Stanković“ beleži i sasvim neočekivan svojevrsni procvat ne samo državnog, već i privatnog muzičkog i muzičko-scenskog, odnosno obrazovanja u oblasti baleta i drugih tipova umetničkih škola igre. Kako su muzičko-scenski umetnici školovani i na DMA, tako će se u ovom delu disertacije nužno ukazivati i na njih, te poređenja privatnog i državnog školstva od 1941. do 1944. godine.

Paralelno sa praćenjem politike zapošljavanja, službovanja i odobravanja rada profesionalnih muzičara i učenika/studenata tj. slušalaca na DMA i SMŠ po rasnim i drugim diskriminatornim načelima, neophodno je ispratiti i aktivnosti ovih institucija u javnom životu okupiranog Beograda. Već 18. jula 1941, uz prigodni koncert i govor rektora/dekana Petra Konjovića, promovisani su diplomirani studenti na odsecima solo-pevanja, klavira, violončela i nastavničkog odseka (M. Ђ, 1941).<sup>404</sup> No, na Radio-Beogradu se već neposredno pred rat sredinom marta 1941. uveliko vršila afirmacija „slušalaca“, budući da su u večernjem terminu nastupali diplomci, nagrađeni državnim Svetosavskom nagradom i to u vidu prenosa iz dvorane DMA (АНОНИМ, 1941).

Naime, tokom čitavog perioda nemačke okupacije Beograda u Drugom svetskom ratu, nakon insistiranja da DMA i SMŠ nastave sa radom u zimu 1941, ne samo da su održavani redovni koncerti kako studenata/učenika i nastavnika/profesora, već su oni čak postavljeni kao imperativ.<sup>405</sup> U periodici se već samim početkom rada, kada su tadašnji diplomci iščekivali svoje diplome, pompezno izveštavalo o šestoj godini rada DMA (АНОНИМ, 1942p), a davani su novčani prilozi za rad DMA od strane privatnih lica i političkih zvaničnika (АНОНИМ, 1943e).

---

<sup>402</sup> Osnovana je 1899. pod imenom Srpska muzička škola. Ime svog prvog direktora, Stevana Stojanovića Mokranjca dobila je po smrti kompozitora 1914. kada direktor postaje Petar Krstić. U Velikom ratu, delovala je u ograničenim gotovo ilegalnim tokovima pod imenom Beogradska muzička škola.

<sup>403</sup> Kako je dugogodišnji direktor Jovan (1881–1942) Zorko preminuo tokom okupacije, u tim uslovima jedna od prvih međunarodno priznatih pijanistkinja koja je potekla iz te škole Jelena Dokić Đurković zauzela je mesto direktora: АНОНИМ, 1942b.

<sup>404</sup> Videti i molbu Petra Konjovića da se besplatno ustupi sala Kolarčeve zadužbine za 29. VI 1941, radi humanitarnog koncerta DMA namenjenog žrtvama u Smederevu: IAB, 463, 160, 539, 23. VI 1941.

<sup>405</sup> Videti najave i kritike sa koncerata studenata i profesora DMA: АНОНИМ, 1942c, 1942d, 1942g, 1942j, 1942i; B. H, 1942; Обичан, 1942.

Sumaran pogled na funkcionisanje DMA i SMS ukazuje, pak, na izuzetno značajnu ulogu rektora/dekana, odnosno nastavnčkog kolegijuma koji su činili malobrojni redovni profesori pripadnici starije generacije, prvenstveno kompozitora: Petar Konjović, Kosta Manojlović, Petar Stojanović, Jovan Bandur i drugi. U tom pogledu, uočava se da je Konjović kao rektor dosledno sprovodio svoje lične stavove i „projekte“, a posebno delovao u skladu sa ličnim afinitetima od kojih je najznčajniji bila ljubav prema teatru i scenskim praksama. Neuspešno je nastavio da od prvog obraćanja MPV-u i sa dozvolom rada pod okupacijom iznova pokreće pitanje problema zgrade DMA, zapravo prostora koji je bio namenjen studentima i učenicima muzike u Beogradu, a nije bio adekvatan. Ne samo da se problem nemogućnosti održavanja nastave na adekvatnom nivou urušavao dodatno tokom nemačke okupacije Beograda kada nije bilo nastave u hladnim prostorijama, već su profesori održavali nastavu u svojim domovima, već su i druge institucije kao npr. SNP vršile pritisak da koriste prostorije DMA za svoje potrebe.

Druga važnija preokupacija rektora koja, takođe, svedoči o relativnoj autonomiji kako pozicije rukovodioca, tako i DMA i SMS u izboru i organizovanju nastave na svim nivoima, bila je njegov odluka da se usredsredi na pozorišni odsek DMA i to mnogo posvećenije nego na preostalih sedam „muzičkih“ odseka na DMA. Naspram prvih godina u kojima je „umetničku dikciju“ predavao glumac Radomir Raša Plaović (1899–1977),<sup>406</sup> a „istorija pozorišta“ kao predmet nije ni postojala nego se predavala u okviru nekoliko zasebnih predmeta,<sup>407</sup> a Konjović je preuzeo da drži oba pomenuta predmeta.<sup>408</sup> Konjović je već od dolaska predstavio novu organizacionu politiku u školskoj 1939/1940, sa reformom dotadašnjeg pozorišnog odseka po kojoj bi se i u

---

<sup>406</sup> Bio je istaknuti glumac, pozorišni reditelj i pisac, a diplomirao je primarno na Filozofskom fakultetu, a zatim Tehničkom. Iako je već tokom 1937. imao iza sebe brojne izgubljene nastupe zbog oporavka posle operacije, te je čak bio i skandal oko njegovog „meigranja“ prilikom gostovanja u Sarajevu, Plaović tek 1939. napušta DMA. Poslednji nastup u Beogradu pre povlačenja tokom okupacije, budući da je posvedočen kao mason, imao je 12. januara 1941. na KNU-u u okviru Duhovno-kulturne večeri koje je organizovala Hrišćanska zajednica mladih: Аноним, 1941b.

<sup>407</sup> Najpre su 1937/1938 na pozorišnom odseku postojali sledeći predmeti: književna i psihološka analiza tekstova (Momčilo Milošević), umetnička dikcija (Plaović), dikcija, ruski jezik (dr Miloš Moskovljević), kulturna istorija u vezi sa razvojem drame i opere i italijanski jezik (dr Vinko Vitezica), osnovi psihologije u vezi sa pozorišnom umetnošću (Milorad Vanlić) i ritmička gimnastika po Žak-Dalkrozu (Lujo Davičo).

<sup>408</sup> Odlaskom Plaovića, pored svojih dotadašnjih predmeta Milošević je preuzeo ip raktičnu glumu, dr Miloš Moskovljević srpsko-hrvatski jezik. Uveden je, osim istorije pozorišta koju je predavao Konjović i predmet „Pregled istorije umetnosti“ koji je predavao Đurđe Bošković (1904–). Takođe, nakon odlaska Luja Daviča, Smiljana Mandukić je nastavila da predaje predmet „Ritmika“.

SMSŠ-u osnovao Pozorišni odsek za školovanje glumaca, dok bi se na Pozorišnom odseku DMA školovali režiseri i dramaturzi prvenstveno, a potom i drugi akademski obrazovani pozorišni činiooci. Po toj ideji „tek po izuzetku svršeni apsolventi dramskog odseka Srednje muzičke škole mogu i treba da prelaze na pozorišni odsek u Akademiji.“ Ne samo da preuzima predmete i predlaže reformu pomenutih odseka, Konjović preuzima i rukovođenje datim odsekom. Ipak, kasnije se Konjoviću zameralo što je usled njegove reforme srednje glumačko obrazovanje završila samo jedna učenica, Mirjana Kodžić, koja je zatim prešla na SMA. Osim toga, nastava se u školskoj 1939/1940 po dolasku Konjovića za rektora svela na pozorišnom odseku odvijala sa 4 šredmat i to bez glavnog,<sup>409</sup> budući da je pomenuti Branko Gavella ubrzo napustio predmet „gluma“ i vratio se u NDH, da bi kasnije predavale još glumu: Zlata Markovac, Jovanka Dvorniković i Viktor Starčić. Pojedina predavanja držao je i Jurij Rakitin, kao najiskusniji i najuspešniji pozorišni pedagog u međuratnom periodu.

Pozorišni odsek je postojao faktički do proletnjih anglo-američkih bombardovanja 1944. godine, kada je jedna grupa studenata uspela da izađe u partizane. I pored velikih ambicija pri osnivanju, rad Odseka za pozorišnu umetnost DMA nije ispunio sva očekivanja. Zahvaljujući verovatno i turbulentnim predratnim i strašnim ratnim godinama, nastava nije uvek bila redovno ni potpuno izvođena. U okviru DMA, odsek je ipak imao marginalno mesto, jer je najveća pažnja bila usmerena na muzičke discipline. Lutajući koncept između vokacionog glumačkog i opšteg pozorišnog obrazovanja imao je za posledicu nesiguran nastavni plan i program, uz nedovoljnu zastupljenost praktičnih umetničkih predmeta i veoma retko (koncertno), ili nikakvo, javno nastupanje studenata. Pa ipak, među studentima su bili neki koji su imali značajno mesto u posleratnom razvoju pozorišta i filma, kao i u razvoju Akademije za pozorišnu umetnost, kao što su: Dušan Antonijević, Bratislav (Bata) Miladinović, Jovan Putnik, Predrag Dinulović, Ljiljana Krstić, Ilija Milčinović (Milčin), Radoš Novaković, Dimitrije Parlić, Bora Hanauska, Danica Mokranjac, Nada Kasapić, Neda Depolo, Sofija (Soja) Jovanović, Mića Tomić, Mirjana Kodžić i drugi. Ređanje ovih imena navodi nas na ubeđenje da se o ovoj prvoj visokoj školi u oblasti dramskih umetnosti, i pored njenih nedostataka i nesrećnih vremena u kojima je radila, mora govoriti sa ozbiljnošću i uvažavanjem. U oslobođenom Beogradu, DMA je ponovo počela sa

---

<sup>409</sup> Istorija pozorišta, kulturna istorija, ritmika i mačevanje.



radom marta 1945. godine. U kratkom periodu kao nastavnici glume javljaju se Vjekoslav Afrić i Raša Plaović. Ubrzo je izvršena reforma strukture Akademije kojom je, između ostalog, ukinut Odsek za pozorišnu umetnost, i pored grčevite Konjovićeve borbe za njegovo održanje. Istovremeno je postalo jasno da je neophodno stvoriti škole koje će se baviti obrazovanjem pozorišnih stručnjaka, kao svojim glavnim zadatkom. U opštem zamahu obnove i širenju mreže ustanova kulture posle oslobođenja zemlje nastao je veliki broj novih profesionalnih pozorišnih kuća. S druge strane, ratne okolnosti su odnele i mnoge dramske umetnike. Da bi se taj akutni nedostatak kadrova ublažio, u očekivanju prave visoke pozorišne škole, pored Srednje glumačke škole u Novom Sadu, kao privremeno rešenje osnovan je Dramski studio SNP-a u Beogradu.

Naposletku, može se sumirati da je rad DMA kao i pre rata bio u značajnoj meri u rukama rukovodstva koje je sopstvenim nastojanjima i doslednim insistiranjem na njima oblikovalo obrazovnu politiku. MPV se jedino 1943. oglasilo kroz izveštaj Vojina Dramušića, generalnog sekretara Glavnog prosvetnog saveta u okviru organizovanja Državnog prosvetnog plana u kome je potvrdilo da se predviđaju, i pored izuzetnog zalaganja direktora škola MŠ "Stanković" i MŠ „Mokranjac“,<sup>410</sup> pominje samo jedna državna „muzička škola“ sa pet odseka i nastavom od 6 i 4 godina (Драмушић, 1943: 469), odnosno SMŠ koja je delovala u sklopu DMA. U tom smislu, predviđa se delovanje takođe jedne, postojeće već državne „muzičke akademije“ sa 8 odseka, naspram nekadašnjih 7, i petogodišnjim studijama kompozicije i dirigovanja, a ostalih po 4 (Драмушић, 1943: 463–465, 469). Iako izuzetan procvat muzičkog školstva u Beogradu, Ministarstvo se neće odlučiti na povećanje broja muzičkih državnih škola i time muzičkih službenika u Beogradu, dok će primera radi krajem okupacionog perioda jedina nova muzička institucija biti otvorena srednja muzička škola u Kragujevcu, u gradu u kome je u prošlosti uspostavljen prvi umetnički instrumentalni sastav vojni orkestar još u Kneževini Srbiji. Na sličan način, privatna muzička škola harmonike i hora Albina Fakina posvećena siromašnjoj deci iz ruralnih naselja oko Beograda, ostvarila je zapažen procvat i nastupe u doba okupacije.

Složenost funkcionisanja DMA i SMŠ pod okupacijom očitava se, pak, kroz nužnu saradnju sa nemačkim institucijama, koje su kontinuirano insistirale na traženju

---

<sup>410</sup>Navode se „muzička škola“ i „muzička škola „Stanković“, obe sa po četiri odseka: pripravnčki, niži, srednji i nastavni (prema Списак школа, 1936: 368). O nastanku muzičkih škola, videti u: Крстић, 1931.

dodatnog prostora za svoje i srpske kulturne institucije koje su se nalazile u njihovom spektru interesa. U tom smislu, DMA i SMŠ budući da su posedovali pozorišni odsek i nalazili se u blizini ispostave SNP-a, sale u „Manježu” što je otvorilo priliku da se postavlja pitanje ustupljivanja prostorija, ali i da se zaposleni na DMA i SMŠ upućuju u SNP, čime su se nužno povezivali sa drugim značajnim institucijama okupiranog Beograda. DMA i SMŠ bile su u skadu sa svojom *relativnom autonomijom svojevrstne „oaze“* za „oportuniste“ ili „neutralne“ muzičare u Beogradu od zime 1941. do jeseni 1944.

### 3. 5. Vojnički radio Beograd – Zender Belgrad

Samo nekoliko dana po proglašenju trećeg i ujedno poslednjeg kralja KJ, Petra II Karađorđevića (1923–1970) na RB-u,<sup>411</sup> usred emitovanja sevdalinke tj. programa najpopularnije narodne muzike, bombardovan je Beograd. Već pola sata po početku bombardovanja pogođen je deo zgrade u kome se nalazila tehnika čime je prestalo emitovanje radio programa (Јокић 2004: 292). Već 20. aprila 1941. na rođendan firera Adolfa Hitlera započelo je emitovanje novog radija u Beogradu pod upravom Nemaca – VRB-a, koji su Srbi skraćeno zvali Zender Belgrad. Tom prilikom se iz oštećene zgrade Akademije nauka i umetnosti radio preselio, dakle, i u ruke Nemaca i u nov prostor, u Kneza Miloša br. 16, tadašnju ul. Miloša Velikog, na peti sprat tadašnje zgrade Ministarstva šumarstva gde je bilo i sedište nekadašnje kratkotalasne stanice RB, a današnju zgradu Ministarstva inostranih poslova Republike Srbije. VRB je emitovao poslednju emisiju prilikom ulaska Crvene armije u Beograd 1944. U iste prostorije, RB se vratio neposredno nakon odlaska Nemaca i ostao u njima i nakon oslobođenja, sve do 1947. godine.

U skladu sa zadatom metodologijom i istraživačkim hipotezama postavljenim u ovoj disertaciji, interpretacija funkcionisanja VRB-a biće vođena kroz izdvajanje dva problema koji su se učinili najvažnijim. Prvo, *VRB-om kao svojevrsnom „produženom rukom“ Trećeg rajha u Beogradu* i istovremeno veza sa čitavim Jugoistokom i dalekim frontom Severne Afrike, sa oko šest miliona slušalaca. Drugo, VRB-om u kontekstu vladajuće biopolitike i njenog uticaja na odnos prema zaposlenima i programskoj šemi. Najzad, važno je naglasiti da se u istoriji radija kao medija period do 1945. naziva epohom „radio prenosa“ (упор. Јокић, 2004; Koch i Glaser, 2005), te da se sasvim primereno u medijskom smislu međuratni i ratni period posmatraju u kontinuitetu.

---

<sup>411</sup> Bilo je to vreme popularnog obaćanja vladara/predsednika/premijera na radiju, tipično za ranu fazu ovog medija, a evocirano npr. u filmu *Kraljev govor* (*The King's Speech*, 2010) Toma Hupera (Tom Hooper) baš o ratnom dobu i obraćanju Džordža VI na *Bi-Bi-Si-ju*. No, u ovom primeru iz Beograda prestolonaslednik nije lično čitao proklamaciju, već radijski spiker, a je govor publikovan u štampi: *Политика*, 28. март 1941, br. 2689, 4.

Naime, VRB je bio jedan od ključnih punktova za istraživanje stavova Nemaca u pogledu muzike na prostoru ne samo Srbije, već i šire u regionu Jugoistoka, te se u preliminarnim istraživanjima za potrebe ove disertacije tumačio kao „produžena ruka“ Trećeg rajha (Васиљевић, 2015a). Izuzetan uticaj koji je ova institucija imala za istoriju nemačke propagande, primetili su i vodeći tumači istorije Srbije u Drugom svetskom ratu:

„Pored novinske propagande i drugih samostalnih publikacija, sprski narod posebno je bio izložen dejstvu nemačke radio-propagande preko Radio-Beograda. Radio su držali Nemci pod svojom apsolutnom kontrolom, određujući program. Program je služio pritisku na javnost Srbije, a na drugoj strani informisanju i zabavi nemačkih vojnika u Africi.“ (Petranović, 1992: 424)

Istorija VRB-a, u odnosu na preostale značajne institucije okupiranog Beograda, jedina se može s pravom posmatrati kao istovremeno i nemačka istorija, a potom i deo mikro istorijâ nemačkog radija i nemačke propagande. S tim uvezi, fenomen koji je značajno obeležio kako poziciju radijskog medija u Drugom svetskom ratu, tako i u lokalnom smislu doveo do povećanja prestiža VRB-a jeste ljubavna balada *Lili Marlen* (*Lili Marleen*, 1939, Elektro studio, Berlin) u izvođenju danske pevačice Lale Andersen (Eulalia Lale Andersen-Brunnenberg, 1905–1972). O istoriji slušanja balade *Lili Marlen* na VRB-u izveštavalo se na stranicama okupacionog lista *Ново време*:

„Mada je pesma sama po sebi izuzetno lepa (...) ipak se mnogi čude zašto se baš ona najviše traži (...) zašto je baš ona postala najveći ljubimac među mnogobrojnim drugim lepim pesmama koje se svakodnevno emituju. Jedan deo njene tajne ipak leži u načinu na koj ije slučajno plasirana. Da bi otkrili treba da se vratimo u prvi posleratni period, kad je Beogradska radio stanica još davala samo muziku sa gramofonskih ploča. Tada je Lili Marlen prvi put odsvirana (...) ova pesma najbolje svedoči gde se sve sluša beogradski radio, jer pesmu 'Lili Marlen' želeli su (...) da čuju na Siciliji, kao i u Africi, da i ne govorimo o evropskim krajevima (...) Nedavno je jedan beogradski izdavač izdao pesmu sa nemačkim i srpskim tekstom (...) A njena gramofonska ploča čuva se u radio stanici odvojeno od ostalih kao najveća dragocenost.“

Posebno je važno za razmatranje beogradskog ratnog radija da se iako spontano emitovana već u prvim mesecima okupacije ubrzo uspostavila kao zaštitni znak institucije. Treba pritom imati u vidu da se od svih radio stanica u Drugom svetskom ratu, VRB posebno isticao upravo kao medij koji su slušali vojnici kojima je bila posvećena popularna večernja emisija „Beogradski mladi stražar“ (21.40–22 sata) sa nezaobilaznom baladom *Lili Marlen* u svakom terminu kao najpre jednom od retkih pesama na nemačkom koju su posedovali u svom fonoarhivu da bi ubrzo postala izuzetno popularna. Tokom 1942. pojavljuje se, usled izuzetne popularnosti pomenute emisije koja je podrazumevala i čitanje pisama vojnika, i dodatna dnevna emisija „Čas za vojnike“ koja je takođe nosila osnovni naziv „Lili Marlen“ i emitovala se od 13.50–15 sati, a i člotava kratkotalasna beogradska radio stanica nazvana je „Lili Marlen“.

Slika 9. Kompozitor balade *Lili Marlen* gost u emisiji „Mladi beogradski stražar“  
(Nedeljni program *Kolo* 14. novembar 1942)

Danas se ovaj šlager smatra najpopularnijom i najkontroverznijom vojničkom pesmom Drugog svetskog rata. Šef nemačke propagande Jozef Gebels zabranio je čak emitovanje ove, kako je on smatrao, „pesme s mirisom smrti“ (*Lied mit dem Totentanzgeruch*). Međutim, nakon velikog broja pisama vojnika i želje čuvenog komandanta afričkih trupa, Ervina Romela (Erwin Rommel, 1891–1944), balada je vraćena na program kao redovni večernji signal Vojničkog radio Beograda. Dodatnu atraktivnost programa VRB-a, omogućilo je i gostovanje kompozitora pomenutog šlagera, Norberta Šulcea (Norbert Schultze, 1911–2012) sa suprugom Idom Vanjom i Lale Andersen.<sup>412</sup> Nezaobilazno pominjanje i insistiranje na ovom fenomenu u izuzetno brojnom korpusu znanja o Drugom svetskom ratu, implicitno utiče i na recepciju značaja VRB-a koji je samim tim imao čini se presudnu ulogu i to ne samo za istoriju radija u Trećem rajhu, i njegovog značaja za vojnike,<sup>413</sup> već i, što je još značajnije, za kulturu sećanja na Drugi svetski rat uopšte. Balada *Lili Marlen* deo je procesa koji bismo po uzoru na jejske sociologe Ejermana (Ron Eyerman) i Džejmisona (Andrew Jamison) nazvali „mobilizacijom tradicije“ (Eyerman, Jamison, 1998), budući da njeno emitovanje kao nedvosmisleno jaka asocijacija na Drugi svetski rat i nacizam nužno pokreće konstrukciju, rekonstrukciju, generacijsko i uopšte kulturu sećanja na Drugi svetski rat.

VRB je načelno bio uspostavljen kao institucija direktno povezana sa Velikonemačkim radijem, te direktno bila usmerena i na gledišta o ovom mediju koja su uspostavljena i kanalisana kroz rad vodeće institucije Trećeg rajha za ta pitanja Radijske komore rajha (*Reichrundfunkskammer*),<sup>414</sup> a samim tim i vodećih ideologa nacističkog radija, prvenstveno Gebelsa. Međutim, osnove propagande bile su prisutne i pre RKR-a, u toku proboja nacionalsocijalističke radničke partije 1930. kada se intenzivno insistiralo na propagandnoj ulozi radija za postizanje ciljeva koje je ova partija zagovarala (Steinweis, 1993: 32). To je iste godine isticao vodeći nacistički ideolog radija Eugen Hadamovski (Eugen Hadamowski, 1904–1945) zalažući se čak sa nužnost „totalne“ upotrebe radija u borbi protiv neprijatelja, te vezi partije, radija i slušalaca

---

<sup>412</sup> Osim nastupa na radiju Šulce i njegova supruga nastupili su u koncertu „Šareno veče“ kao najznačajnijim događajem posvećenim popularnoj muzici na beogradskom radiju koji je emitovan uživo.

<sup>413</sup> Dalekosežni uticaj ovog šlagera na život vojnika istraživao je Majkl Hensle (Michael Haensle) u svojoj doktorskoj disertaciji, pri čemu je pronašao dokumentovane dokaze da se borba prekidala u vreme početka date emisije tj. šlagera *Lili Marlen* (Haensle, 2001: 82).

<sup>414</sup> Arhivska građa o radu ove institucije smeštena je u: Bundesarchiv Koblenz, R 56 Reichskulturkammer und ihre Einzelkammern.

(Hadamowski, 1934: 22–26). Po dolasku nacista na vlast, započela je promocija radija kao medija nemačke budućnosti. Kao što je isticao Gebels još 1938. na „Desetoj izložbi nemačkog radija“ nacisti su želeli radio:

„Koji će dosezati do ljudi, raditi za ljude, biti posrednik između vlade i nacije i naravno radio koji će prevazilaziti granice kako bi ponudio svetu sliku našeg karaktera, načina života i našeg posla“ (Goebbels, 1938b: 198–201).

Što je još važnije za delatnost VRB-a, Gebels je tom prilikom istakao i sledeće:

„Ne nameravamo da radio koristimo isključivo u vojne svrhe. Želimo prostor za zabavu, popularne igre, umetnosti, šale i muziku. Ipak, sve treba da bude u direktnoj vezi sa našom svakidašnjicom. Sve treba da sadrži temu naše velike obnove.“ (201)

Dakle, vodeći propagandista Trećeg rajha Jozef Gebels je u nizu govora i tekstova isticao upravo nemerljivi značaj radija u propagandi. Po njegovom mišljenju, nemačka osvajanja ne bi bila moguća bez pojave aviona i radija (Goebbels, 1938). U vezi sa tim, interesantno je Gebelsovo nadovezivanje na Napoleonov stav da je štampa „sedma svetska sila” koja je, po Gebelsovom mišljenju obeležila XIX, dok će radio kao „osma svetska sila” obeležiti XX vek (upor. Goebbels, 1938b: 197–207).<sup>415</sup> Početkom Drugog svetskog rata problem radijske borbe dobija na intenzitetu, budući da se Rajh nužno borio i sa već razgranatom mrežom kako vodećih neprijateljskih britanskih radio stanica, tako i drugih evropskih. Gebels donosi Dekret o radiju kojim se, u jeku invazije na Poljsku, zabranjuje Nemcima da slušaju neprijateljske stanice. S tim u vezi, Gebels 1941. u svojim dnevničkim beleškama ukazuje na nužnosti promena u programskoj šemi nemačkog radija, kako se vojnici ne bi okrenuli britanskom radiju, sa parolom „bolje laka muzika, nego inostrana propaganda” (upor. Goebbels 1941).<sup>416</sup> Potom je, u eseju o radiju datiranom 1. marta 1942, isticao da nemački radio ne može odgovoriti na svačije potrebe, pri čemu je čak izdvajao pet interesnih grupa slušalaca, sa različitim

---

<sup>415</sup> To nije bio jedini trenutak nadovezivanja na Napoleona, budući da su to činili u različitim kontekstima i Gebel i Hitler, neretko uz projektovanje, poistovećivanje ili ugledanje na Napoleona, videti u: Michaud, 1991.

<sup>416</sup> Kritiku nacizma putem radija na kreativan i smeo način realizovao je eminentni pisac, dobitnik Nobelove nagrade za književnost 1929. Tomas Man (Thomas Mann). On je na *Bi-Bi-Si*-ju osmislio i realizovao dvadeset i pet emisija *Nemačkim slušaocima* (*German Listeners*) upućenih nemačkom narodu, u kojima je kritikovao Adolfa Hitlera (upor. Mann, 1943). Od 1938. je prebegao u Sjedinjene Države 1938. odakle je od 1940. počeo da osmišljava ciklus emitovan u julu 1942.

željama u pogledu programske šeme (Goebbels, 1943: 229), da bi, najzad, zaključio da nemački radio treba da bude neka vrsta „pratioca” ili dobrog „partnera” (235) što je uostalom i naslov njegovog teksta (detaljnije: 229–235). Rezultat i posledica bitke s neprijateljskom propagandom na radiju bila je i verzija *Lili Marlen* koju je prepevala na engleski i izvodila za afirmaciju britanskih trupa Marlen Ditrih (Marlene Dietrich, 1901–1992), Amerikanka nemačkog porekla (upor. detaljnije Haensle, 2001).

Osim bitke s neprijateljskim kako savezničkim, tako i lokalnim komunističkim stanicama, nacisti su u skladu sa nacističkom biopolitikom doneli i akta o zabrani učešća Jevreja u radu radija, a pored Jevreja, u zabranama se kao „nepodobni” priključivali i Romi, a potom komunisti i masoni. Tako je i u Beogradu Jevrejima i drugim nepodobnim građanima zabranjeno da slušaju radio, pri čemu je zahtevano i da predaju svoje radio uređaje već od 20. aprila 1941, a gradonačelnik Dragi Jovanović Beograda se oglasio 27. maja 1941.<sup>417</sup> U vezi prožimanja i sadejstva vodećih muzičkih i niza kulturnim, političkih i policijskih, nemačkih i srpskih ustanova u Beogradu, naročito sa propagandnim odeljenjima „Jugoistok“ i Odeljenja državne propagande pri Ministarskom savetu, VRB je predstavljao svojevrstni muzički svet ili čak sumu okupiranog Beograda „u malom“. Delatnost VRB-a nas prevashodno u ovoj disertaciji direktno usmerava na uticaj Nemaca na muzički život Beograda i poziciju muzičara. Međutim, nametnula se, s jedne strane, komparacija nemačkog i srpskog domena programa/zaposlenih u funkcionisanju VRB-a, a sa druge, nužna komparacija sa periodom međuratne Beogradske radio stanice, posebno u periodu funkcionisanja Radio Beograda od sredine tridesetih godina XX veka do nemačke okupacije Beograda budući da će mnogi aktivni muzičari iz perioda okupacije uspostaviti svoju radijsku delatnost još tada.<sup>418</sup> Naime, slažemo se s muzikološkinjom Ivanom Neimarević koja primećuje da su:

„Pored regulisanja kulturnog života grada, vlasti (...) nastojale da kontrolišu i sve izvore informacija, tako da je jedan od prioriteta obnove razrušenog grada bio i osposobljavanje emisionih postrojenja beogradske radio stanice i stvaranje moćnog propagandnog punkta“ (Neimarević, 2012: 170).

---

<sup>417</sup> Наредба о продаји свих електричних уређаја укључујући и радио, 1941.

<sup>418</sup> Komparaciju predratnog i ratnog radija u Beogradu u pogledu konkretne programske šeme i strukture zaposlenih, videti detaljnije u: Васиљевић, 2013.



Osim isticanja činjenice da se signal VRB-a „mogao uhvatiti“ na Balkanu, delu Srednje Evrope i severnoj Africi što je s jedne strane, dokaz njegovog značaja za Nemce, a sa druge je nesumnjivo uticalo i na programsku shemu (upor. Neimarević, 2012: 170–171; Јокић, 2004: 298). Prvi put u dotadašnjoj istoriji, u vreme rata ova vrsta medija dobila je veoma značajnu ulogu postajući najvažnije sredstvo u kreiranju određene, često lažne i ujedno priželjkivane slike stvarnosti, sa preuveličavanjem nemačkih uspeha na frontu i slavljenjem nemačke kulture i umetnosti. Pritom, tokom nemačke okupacije Beograda u Drugom svetskom ratu, slušanje VRB bilo je obavezno na svim javnim mestima što je 1943. konačno regulisano i uredbom.<sup>419</sup> U odnosu na predratne skupocene radio uređaje, u vreme okupacije distribuirani su jeftini uređaji kao deo opšte nacističke propagande Velikog nemačkog radija na svim okupiranim prostorima po uzoru na prostor Rajha,<sup>420</sup> a njihova propaganda započela je na prostoru Beograda neposredno pred rat, kao, na primer, na „Osmoj izložbi beogradskog radija“ 1938. na Sajmu.

Istovremeno, komparacijom predratne i ratne istorije radija u Beogradu došlo se do zaključka da s jedne strane, ne treba preuveličavati propagandnu ulogu i korišćenje u ratne svrhe VRB-a, a sa druge, da ne treba potcenjivati iskustvo u ratnoj i vojnoj propagandi u predratnoj epohi beogradskog radija i istovremeno praćenje tendencija u Rajhu i drugim evropskim radijskim institucijama. Najzad, važna a često zapostavljena činjenica o istoriji radija pod nacizmom jeste ta da je muzika činila izuzetno visok procenat kompletnog programa, oko 70% minimum u zavisnosti od lokalne ispostave.<sup>421</sup>

Slušaoci beogradske radio stanice, kako beogradski tako i jugoslovenski i šire, a ponedeljkom se prenosila i u Sjedinjenim Državama, s zatim čitaoci časopisa *Радио Београд*, pratili su i pre okupacije razvoj nemačkog radija u ratu i spoznali da se za medij radija vezuje i ratna propaganda. Tokom 1940. i 1941. na talasima Radio-Beograda uspostavljena je snažna veza sa različitim vojnim jedinicama i taj medij se koristio u svrhe jačanja borbenog duha i brige o vojnicima najrazličitije provenijencije od zvanične vojske KJ do različitih militantnih pokreta i grupa. Primera radi, Stanislav Krakov, vodeći radijski propagandista sa strane kolaboracionista u Srbiji u vreme

---

<sup>419</sup> Upor. Uredba o obaveznom prenošenju i slušanju radio emisija po javnim lokalima, 1943.

<sup>420</sup> Primera radi, 1929. najjeftiniji radio uređaj mogao se kupiti za 2750 dinara što su bile dve prosečne plate, dok je kupovina klavira bila petostruko veća (Tomašević, 2009: 71).

<sup>421</sup> U periodu 1929–1939. godine polovinu programa ili čak 64,49% u određenim godinama činila je muzika (Јокић, 2004: 132), a taj procenat se značajno povećao u vreme okupacije na VRB-u.

nemačke okupacije bio je direktor RB od 1940. do 1941, a u skladu sa svojim uvažavanjem fašizma i pripadništvom u JNP „Zbor“, te uspešnom vojnom karijerom u prethodnim ratovima, bio je i inicijator serije radijskih koncerata u Narodnom pozorištu za vojsku tokom 1940. godine na kojima se izvodila i emitovala po dva puta na RB čitav korpus vojne muzike svih perioda, kao i muzike posvećene različitim rodoljubovim, viteškim, srednjevekovnim, junačkim ličnostima, događajima i njima posvećenim temama. Sva četiri održana koncerta za vojsku imala su tematsku nit, a četvrti je na primer prikazivao narodne iz svih jugoslovenskih krajeva, s svi su bili protkani i dramskim programom s rodoljubivom poezijom.

Pored koncerata za vojsku i salnih termina „Pozdrava naciji“ na RB, a s istim ciljem jačanja ratničkog duha i na inicijativu Krakova, na RB-u su od jeseni 1940. do marta 1941. promovisane i *četničke pesme* čija se duga tradicija isticala još iz vremena Velikog rata, u okviru popularne emisije na RB sa simboličnim nazivom „Pesme sa kojima se umiralo“. Krakov je kao iskusni oficir promovisao u datoj emisiji „četnički repertoar“ pesama iz Velikog rata ističući i navodeći sopstvene doživljaje rata, te je isticao da slušaoci insistiraju na njihovom emitovanju, ali i da smatra važnim da se one očuvaju za nekadašnje ratnike i omladinu (Аноним, 1941k); Dakle, isticao je obrazovnu važnost poznavanja pesama iz prethodnih vojnih borbi. Pritom, četničke pesme su izvodili pored Simfonijskog orkestra RB-a i Narodnog orkestra, operski pevač bas Žarko Cvejić i još jedna članica Drame Narodnog pozorišta Toda Arsenović, zatim narodna pevačica Marinković-Badulji i pevači Panović i Džuvaleković. U najavi repriznog emitovanja datog programa u jesen 1940, Krakov je u martu 1941. proširio emisiju „Pesme uz koje se umiralo“ na čitav mesečni serijal koji bi nakon pesama sa kojima se išlo u rat od 1908. do 1912. podrazumevao i pesme iz Velikog rata – „Pesme Cera i Rudnika“, „Pesme izgnanstva“ i „Pesme stvaranja Jugoslavije“ (prema Аноним, 1941k). Iako su slušaoci Beogradske radio stanice i čitaoci časopisa *Radio Beograd*, te tako i slušaoci srodnih stanica iz KJ i niza evropskih centara na koje se ugledao RB i koje su takođe slušali Beograđani, bili odlično upoznati sa mogućnostima radija kao propagandnog oružja, sa izuzetno afirmativnim tonom koji je podrazumevao gotovo brisanje predratne istorije radija, a odvijao se u prvim okupacionim listovima, npr. *Оштинским новинама*, nisu mogli računati, a izuzetno je doprinosilo konstruisanju ugleda VRB-a. Primera radi, 3. maja 1941. dat je osvrt u kome se tek osnovani VRB

posmatra kao višestruko superioran, koji „odiše mladošću“ kao i Rajh, u kome se „oseća dah germanske organizatorske sposobnosti“, dakle, kao izuzetan pomak u odnosu na pređašnju epohu radija u Beogradu:

„Pet puta svakog dana otsečan i melodičan muški glas čita na beogradskom radiju izveštaj Vrhovne komande na nemačkom jeziku. Teško da bi iko mogao da nasluti da u tom trenutku za mikrofonom sedi vitki plavokosi mladić obučen u zelenu nemačku uniformu kome nema moćda ni dvadeset godina. Uostalom *ceo deo zabavne emsije Zender Belgrad odiše mladošću i sjajnim poletom kojim provejava i ceo život Rajha.* (...) od dana kada su trupe Nemačke oružane sile stupile na tlo Beograda, *sudbina beogradske radio stanice je poverena je iskusnim ljudima nemačkog Dojčlandzendera* (...) isto se tako i u samim prostorijama studia *oseća dah klasične germanske organizatorske sposobnosti.* Ni jedan kut ovde nije ostao neiskorišćen. Beogradska radio stanica nastala je preko noći, a *program je srećno izmenjen takoreći preporođen*, jer oni kojima je je povereno vođenje ove važne kulturne ustanove svojim decenijskim iskustvom i spremom garantuju za umetnički nivo zabavnog dela programa. *Za Beograđane je prestalo lutanje po inostranim radio stanicama. Od prvih vesti pa do završnog 'Laku noć' program ove stanice je do detalja prostudiran i probran* (podvukla M.V.).(АНОНИМ, 1941m)

Sam proces uspostavljanja i razvoja VRB-a, pratilo je i diskreditovanje savezničkih radio stanica, posebno britanskih,<sup>422</sup> kao i komunističkih radio stanica po beogradskim pregrađima.

VRB je delovao sa 60 zaposlenih vojnika-stručnjaka, odnosno sa iskustvom rada u oblasti radija i oko tri stotine civilnih zaposlenih radnika. Vojničkim radio Beogradom rukovodio je najpre poručnik Karhajnc Rajntgen (Karl-Heinz Reintgen). Budući da je muzika činila većinu programa, a nedvosmisleno su Nemci prvenstveno imali potrebu da imaju na raspolaganju simfonijski orkestar jedna od prvih velikih odluka rukovodioca VRB-a Rajntgena uz podršku dirigenta Osvalda Buholca (Oswald

---

<sup>422</sup> Упор. на пример: АНОНИМ, 1941е.

Buchholz, 1906–1947),<sup>423</sup> bila je da se preuzme kompletan operски orkestar Srpskog narodnog pozorišta (Майданац, 2011: 214; T, 1941: 6).

Od juna 1943. na mesto šefa VRB-a došao je dr Šlosman (Schlosmann), nakon čijeg dolaska se nadoknade SNP-u za učešće orkestra u njihovim emisijama udvostručuju sa 150 na 300 hiljada dinara (214), da bi šest meseci kasnije, sa opadanjem nemačkih uspeha u ratu i postepenim povlačenjem, čitav radijski orkestar od 46 članova vratio se u SNP.<sup>424</sup> Ovaj orkestar je, pritom, radio i „kao veliki radio-orkestar, simfonijski orkestar, mali orkestar i operски orkestar. U ulozi muzičkog urednika ili posebno zaduženog za muzički deo programa pominjao se Fridrih Mejer (Friedrich Meyer, 1915–2003) od 1942–1944, dok se od novinara izdvojilo ime novinara Gerharda Ekerta (Gerhard Eckert, 1909–2009).

U ovoj instituciji su Nemci u vreme okupacije rukovali uređivanjem muzičkog, posebno „klasičnog“ programa i simfonijskim i zabavnim orkestrima za igru na VRB,<sup>425</sup> te je definitivno prekinuta aktivna praksa izvođenja srpskog umetničkog repertoara. Simfonijskim orkestrom VRB-a dirigovali su nemački dirigenti, Osvald Buholc i Karl List, dok su Zabavnim orkestrom za igru/Orkestrom za igru dirigovali iskusni umetnici u pblasto popularne muzike Otmar Hofer, Hans Georg Šic (Hans Georg Schütz, 1912–1976) i major Fridrih Majera.

Samo na početku rata, program VRB-a je skraćen na nekoliko sati dnevno, a ubrzo je uspostavljen celodnevni program sa svakodnevnom kontinuiranim „srpskim“ terminom 16–18.20 rezervisanim za „srpske emisije“ (Tabela 2) sačinjenim od gotovo isključivo muzike emitovane iz radijskog studija ili u vidu prenosa iz koncertnih sala i institucija zabave, hotela, restorana i kafana, a tek potom muzike sa gramofonskih ploča,<sup>426</sup> a potom govornih emisija „Vesti“ i jutarnje „Emisije za seljake“. Od angloameričkog bombardovanja, program VRB-a imaće pauze u emitovanju od 9 do 16

---

<sup>423</sup> Rodom iz Stargarda u današnjoj Poljskoj, a posle rata delovao u Karlsruheu. Njegova dirigentska karijera seže od 1937.

<sup>424</sup> AS, NP, 5/44, 1. I 1944.

<sup>425</sup> Naime, u periodici se pominju Mali i Veliki radio orkestar, Vojni radio orkestar, Simfonijski radio orkestar, Orkestar za igru, Zabavni orkestar, Narodni orkestar i drugi od kojih su mnogi očigledno bili sinonimi za ista orkestarska tela. Pritom, smenjivali su se dirigenti kako oni koji su bili gotovo rezidencijalni, tako i gostujući umetnici, videti i uporediti tabele 4 (u tekstu) i 9 (u prilogu).

<sup>426</sup> „Srpske emisije“ je činilo 3 sata i 40 minuta dnevno, tj. približno 220 minuta dnevno na srpskom jeziku.

i od 19 do 8 sati, da bi se od 1. oktobra 1944. ukinuo „Prenos sa Terazija“ i zatim počeo proces nemačkog povlačenja.<sup>427</sup>

Iako osobene namene i funkcinisanja, VRB je po programskoj šemi bio očito oličenje radija u „epohe radio prenosa“. Tako su uočava kako su prvenstveno emitovani „uživo“ koncerti iz niza prostora: dvorane KNU-a, SNP-a, studija u Poenkareovoj ulici, dvorane Inženjerskog doma, dvorane Gadijskog doma u Topčideru,<sup>428</sup> dvorane Nemačkog vojnog pozorišta „Snagom kroz radost“, kao i iz beogradskih lokala – kafana, restorana i hotela.<sup>429</sup> Interesantno je u tom smislu da su tokom okupacije na VRB-u prenošeni programi radijskih ansambala (upor. Tabela 3) iz najrazličitijih prostora koji nisu bili primarno namenjeni koncertnoj delatnosti: horova Voznesenske i Saborne crkve, sa Platoa i letnje pozornice na Kalemegdanu, Terazija, iz Poštanske štedionice, sa dvora, bolnice grada Beograda, nekadašnje zgrade lista *Време*, Železničke stanice prilikom dočeka nemačkih velikodostojnika i fabrike u Rakovici.

Program radija (Tabela 2 i 3) je bio do određene mere fiksiran, pri čemu se eventualno uočavaju varijante realizacije „srpskog“ programa. U svim verzijama dominirala je narodna muzika kojoj je bio posvećen niz stalnih termina, pri čemu su se ponavljali ansambli, a smenjivali solisti. Narodnu muziku su na okupiranom radiju izvodili brojni muzičari koji su, s jedne strane, očigledan pokazatelj brojnosti narodnih umetnika-zabavljača u okupiranom Beogradu, a sa druge, nastavak tendencije međuratnog radija da se honorarno zapošljavaju muzičari i insistira na raznovrsnosti programa sa značajnim udelom pevača-amatera. U prepoznatljivom tonu obećavanja ulaska Srba i Srbije u buduću „Novu Evropu“, šef VRB-a Karlhajnc Rajntgen sumirao je cilj i smisao „srpskih emisija“ na VRB-u:

„Svojim srpskim emisijama, vojna radio stanica Beograd daje srpskom narodu mogućnost da učestvuje u radu radio stanice koja je prilagođena svojim naročitim prilikama. Ona želi da istovremeno bude i zvučnik za svakog Srbina koji je spreman

---

<sup>427</sup> U oslobođenoj zgradi VRB-a, posle 18. oktobra 1944. preostali su jedino članovi JNP „Zbor“.

<sup>428</sup> Npr. prenošen je sa Topčidera nastup Zilher kvarteta i Velikog radijskog orkestra sa violinistom Zlatkom Topolskim (*Kolo*, 17. I 1942). Ili kada je najavljeno da će popularne prenose kamernе muzike iz Gardijskog doma otvoriti Mocartova *Hafner serenada u D-duru KV 250 (1776)*. Pritom, svi prenosi sa Topčidera odvijali su se u kasnim večernjim časovima.

<sup>429</sup> U posebnim slučajevima, čitavi termini su predstavljali prenose iz beogradskih lokala, npr. iz restorana „Tri šešira“ u Skadarliji ili kada je u sredu 14. VII 1943. preko dva sata emitovana muzika sa terase restorana na Kalemegdanu.

da učestvuje u obnovi Srbije i želi da pomogne da Srbija ispuni svoj zadatak i da nađe svoje mesto u Novoj Evropi!“<sup>430</sup>

---

<sup>430</sup> *Ново време* 16. VIII 1942.

Tabela 2. Srpske emisije na Vojničkom radio Beogradu, 1941–1944

| <b>Emisija</b>  | <b>Termin</b>  | <b>Solisti pevači</b>   | <b>pratnja</b>  |
|---|--|---|---|
| <b>Podnevni koncert</b>   | 12.05-13.00  |   | Tamburaški ork<br>Aranickog i Havajski<br>kvartet Savovića; Duvački<br>radio-ork Franje<br>Sedlačeka; Mali radio<br>orkestar Feodora<br>Selinskog |
| <b>„Beograd<br/>pozdravlja Bor“<br/>„Svirka i pesma<br/>sa Balkana“</b> | nedelja<br>16.05–17 sati   | Duet sestara Perić<br>Duet Butaš<br>Duo Titić<br>Duet Katinski<br>Pavle Radošević<br>Miroslav Badžević<br>Vuka Šeherović<br>Zlata Jevtić<br>Kvartet Đorđević<br>Kvartet Savović       | Narodni orkestar Dragića<br>Obrenovića „Zlatna<br>petorka“<br>Kvintet Nikolić   |
| <b>Narodna<br/>muzika/Narodni<br/>zvuci</b>                             | utorak i petak<br>17.40–18 sati<br>(18.10)                               | Nata Pavlović i<br>Dobrivoje Jović<br>Duet;<br>Vukmirović/Abra<br>mović<br>Branko Gucunski;<br>Vera Pantelić i<br>Momčilo Rajić   | Narodni orkestar<br>Žarka Milanovića  |
| <b>„Narodne pesme<br/>i muzika“</b>                                     | četvrtak<br>16.35–17 sati<br>ili petak<br>17–17.30 sati<br>ili 16–16.30  | Teodora Arsenić i<br>Milica<br>Bošnjaković;<br>Milica Pavlović i<br>Jovan Stefanović-<br>Kursula; kvintet<br>Đorđa Nikolića;<br>drugi solisti   | Narodni orkestar<br>dir. Petar Krstić   |
| <b>Narodne pesme i<br/>igre/zvuci<br/>tamburica</b>                     | Ponedeljak-<br>17.02–18 sati<br>(17.30)<br>ili sreda i petak<br>17–18.10 | Duet Zorka i<br>Bogdan Butaš<br>Marija<br>Marinković-<br>Badulji<br>Jovan Milićević<br>Mostarac<br>Milivoje Petrović;<br>Natalija<br>Katinska i Simeon<br>Ćesarović;<br>Duet Čuković- | Narodni orkestar Žarka<br>Milanovića i Tamburaški<br>orkestar A. Aranickog  |

|   |                         |   |  |
|---|-------------------------|---|--|
|   |                         | Pavlović i Lela<br>Leštarić; Katarina<br>Lilić i Branko<br>Gucunski |  |
| <b>Srpske narodne pesme</b>                 | Utorak 17.-<br>18.00    |   | Radio narodni orkestar<br>Petra Krstića, Radio hor<br>Jurij Arbatski |
| <b>Filmski čas/Muzika iz ton filmova</b>    | utorak<br>16–16.30 sati | Kvartet Simić i Vojin Popović; „Zlatna petorka“                     |  |
| <b>Operetski zvuci</b>                      | Četvrtak 17-<br>18.00   | Zabavni radio- orkestar Franje Sedlačka                             |  |
|   | Petak 18.45-<br>19.15   |   | Beogradski gudački<br>kvartet Nemeček-Slatin                         |
| <b>Srpska emisija: glasovi sa pozornice</b> | subota<br>18–18.20 sati | Članovi drame<br>Narodnog<br>pozorišta                              | Narodni orkestar Dragića<br>Obrenovića                               |

Tabela 3. Nemačke muzičke emisije na VRB-u, 1941–1944

| <b>Emisija</b>   | <b>Termin</b>                     | <b>Solisti pevači</b>   | <b>pratnja</b>                                  |
|--|-----------------------------------|---|---|
| „Jutarnji koncert“   | 6.15-7.00                         |   |   |
| „Jutarnji koncert iz grada i tvrđave Beograd“                | 7.15-9.00                         |   |   |
| „Prepodnevna muzika“   | Nedelja 9.15-10.                  |   |   |
| „Praznični koncert“  | 10.30-11.45                       |   |   |
| „Podnevna muzika“  | 13.10-14.00                       |   |   |
| „Svira...“<br>„Omiljene muzičke kapele“                      | 15.40-16.00                       | Vilfrid Kriger,<br>Barnabaš fon Geči,<br>Vili Glahe, Peter<br>Krojder |   |
| „Veseli zvučnik“<br>„U ritmu radosti“<br>„Veselo poslepodne“ | Nedelja 16.10-<br>18.00<br>Subota |   | Radio-orkestar za<br>igru dir. Otmara<br>Hofera |
| „Poznati dirigenti - poznati orkestri“                       | 18.45-19.30                       |   |   |
| Poznate arije  | 18.45-19.15                       |   |   |
| Beč, grad, pesme   | 18.45-19.30                       |   |   |
| Peva...  | 19.30-19.45                       | Marcel Vitriš,<br>Herbert Ernst Gro,<br>Petar Andrus                  |   |



|  |                         |                 |  |
|--|-------------------------|-----------------|--|
| <b>„Virtuozna klavirska muzika“<br/>„Virtuozna violinska muzika“<br/>„Svira“</b>   | 19.30-19.45             | Zlatko Topolski |  |
| <b>„Koncert na čelu“</b>   | 19.30-19.45             |                 |  |
| <b>Simfonijski koncert</b>   | 20.20-21.50             |                 | Veliki radio-orkestar, dir. Osvald Buholc                |
| <b>„Šlageri koje poznajete“</b>  | Ponedjeljak 22.45-24.00 |                 | Radio-orkestar za igru dir. Otmara Hofera                |
| <b>„Zabavni koncert“</b>   | Nedelja 22.25-24.00     |                 | Veliki radio-orkestar dir. dr Hans Herner                |
| <b>„Melodija i ritam“</b>  | Utorak 23-24            |                 | Radio-orkestar za igru dir. Otmara Hofera                |
| <b>„Reči i melodije iz nemačke riznice2“</b>   | 22.25-23.00             |                 |  |
| <b>„Šarenilo tonova“<br/>„Šlageri na beskonačnoj pantljici“<br/>„Ritmički zvuci“<br/>„Poletni ritam“<br/>„Čar valcera“</b> | 22.25-24.00             |                 | Radio-orkestar za igru dir. Otmara Hofera                |
| <b>Simfonijski koncert</b>   |                         |                 | Veliki radio-orkestar, dir. Osvald Buholc<br>Hans Herner |
|  |                         |                 |  |

Dok je sponu između „klasične“ i „narodne muzike“ na RB-u činili različiti orkestri zabavnog tipa i pojedini pionirski džez orkestri posebni aktuelni ponedjeljkom kada se RB emitovao i u Sjedinjenim Državama, na VRB-u je to prvenstveno bio u svakodnevnom terminu radijski džez orkestar Otmara Hofera nazivan Orkestar za igru koji je zapravo izvodio popularnu i džez muziku na nemačkom. Osim toga u nemačkom delu programa emitovane su prevashodno klasična, na primer, snimci poznatih pijanista i violinista, i filmska muzika sa gramofonskih ploča iz bogate fonoteke koju su Nemci sastavili po zauzimanju radija. Takođe, osobeni spoj nemačkog i srpskog dešavao se u

emisijama sa srpskom poezijom koju je pratila nemačka „ozbiljna muzika“. Da pomenemo i da je osim izuzetno brojnih i raznovrsnih instrumentalnih i vokalno instrumentalnih sastava na VRB-u svoj polučasovni termin često imao i radijski hor pod upravom Bogdana Cvejića, ponekad i u sastavu muškog ili ženskog okteta, kao i ženskog seksteta.

U svakodnevnoj nemačkoj emisiji „Popodnevi koncert“ iz studija je nastupao Radio orkestar ili u vidu prenosa iz Velike sale KZ-a Simfonijski orkestra radija pod upravom Osvalda Buholca. Programi ovih koncerata podrazumevali su u osnovi klasično-romantičarski repertoar kompozitora sa nemačkog govornog područja, kao i niza manje poznatih savremenih kompozitora, neoklasičara, koje su nacisti još od vremena Rozenbergovog Borbenog pokreta za nemačku kulturu krajem dvadesetih godina XX veka smatrali podobnim za izvođenje i aktivno promovisali. Takav repertoar bio je u direktnoj vezi i sa gostovanjima nemačkih, zapravo iz čitavog Rajha posebno Austrije i muzičara iz zemalj saveznica u Beogradu. U toku okupacije, kao deo nemačke kulturne obnove, Nemci su nesumnjivo češće gostovali u Beogradu nego ranije, ali se sudeći po značaju muzičkih gostiju ne može uočiti neki značajniji porast širenja nemačke muzike u odnosu na međuratni period.<sup>431</sup> Čini se da je ono što se suštinski promenilo bila propaganda njihovih nastupa i intenzitet uticaja koji se ostvarivao nastupima i njihovim prenosima prisustvom u okupacionoj štampi, ali je razoreni Beograd sa ideološki i etnički, podeljenim stanovništvom bio nedovoljno adekvatna publika za ove muzičare. Gostovali su orkestri Berlinske, Minhenske i Hamburške filharmonije (Hans Šmit-Iserštet), te razni ansambli od kojih je značajan npr. Kvartet Štros, kao i brojni nemački muzičari: kompozitor i dirigent Herman Šreder (Hermann Schröder, 1904–1984), kompozitori Herman Rojter (Herman Reutter) i Hans Uldal (Hans Uldall, 1903–1983), dirigent Hans Herner, pijanista Konrad Hanzen, sopran Hilda Konecni i dr.<sup>432</sup> Takođe, u odnosu na međuratni period kad su koncerti nemačkih muzičara organizovani mahom kao posebna atrakcija u određenoj godini jubileja nemačkih kompozitora i slično, u delatnosti VRB-a, najznačajniji u sferi tzv. „ozbiljne

---

<sup>431</sup> U međuratnom periodu, u Beogradu su već gostovali: Berlinski simfonijski orkestar (1928), Zagrebački (1930), Češki (1931), Rumunski (1934), te orkestri Berlinske (1936) i Slovačke filharmonije, kao i orkestar Frankfurtske opere (1938 i 1940).

Videti u: Turlakov, 1994:196; Pejović, 2004: 142.

<sup>432</sup> Videti tabelu 10 u prilogu sa popisom gostujućih orkestara, ansambala i muzičara Trećeg rajha u Beogradu od 1941. do 1944.

muzike“, bili su festivali nemačke muzike u Beogradu koji su prenošeni na radiju. Ovim putem se organizovano vršilo direktno implementiranje nacističke muzičke doktrine u vidu izlaganja publike manifestacijama festivalskog, nedeljnog tipa, čime se uticalo na duže vezivanje publike za muziku, kao i za pojedinačne muzičare koji su u Beogradu dočekivani sa izuzetnom pažnjom.

Održavanje pomenutih festivala precizno nazivanih „Muzičke nedelje beogradskog radija“, nalik na Muzičke dane Rajha i Muzičke nedelje nemačkog Rajha kao najznačajnije muzičke manifestacije u Trećem rajhu, direktno se refletovala nacistička ideologija u sferi kulture. Naspram Muzičkih nedelja Rajha na kojima su promovisane nove vrednosti u odnosu muzike, muzičara i društva, kroz muziku koju su uvažavali nacisti eksplicitno interpretativno i diskurzivno, odnosno, konkretnim izvedbama i govorima ideologa i muzičara, u okupiranim sredinama su organizovana gostovanja nemačkih umetnika kao festivali sa propagandnom namenom i ekonomskim interesom. Tako su u okupiranom Beogradu održane tri muzičke nedelje VRB-a: Prva od 14. do 22. aprila 1943. godine, Druga od 1. do 7. oktobra 1943. i Treća od 20. do 29. aprila 1944. godine. Treća je, simbolično, započeta proslavom trećeg rođendana VRB-a i najznačajnijeg događaja u nemačkom Rajhu, rođendana firera.<sup>433</sup> Ovi svečani trenuci proslavljeni su gostovanjem orkestra Minhenske filharmonije pod upravom austrijskog dirigenta Osvalda Kabaste (Oswald Kabasta, 1896–1946)<sup>434</sup> i violonistkinje Đulije Bustabo (Gulia Bustabo, 1916–2002),<sup>435</sup> a izvedena su dela Mocarta, Dvoržaka i Volf-Ferarija (Ermano Wolf-Ferrari, 1876–1948).<sup>436</sup> Ovaj muzički festival iz 1944. godine obeležilo je i izvođenje monumentalnih dela kao što su Mocartov (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756–1791) *Rekvijem u d-mollu* KV 626 (*Requiem*, 1791) i *Te Deum* (1883) jednog od izrazitih ikona nacizma Antona Bruknera (Anton Bruckner, 1824–1896), sa učešćem gostujućih solista, hora Opere SNP-a i orkestrom VRB-a.

---

<sup>433</sup> Videti spisak gostujućih umetnika Nemaca (i Italijana) od 1941. do 1944, Tabela 8 u prilogu.

<sup>434</sup> Podržavao svesrdno *Anschluss* i nacizam. Kabasta je bio profesor dirigovanja na Bečkoj akademiji od 1931, a do tada muzički urednik Bečkog radija. Od 1938. je šef dirigent orkestra Minhenske filharmonije. Proslavio se izvođenjem Bruknerove muzike, a tokom rata, posebno 1943–1944. njegovi uspešni snimci Betovenovih simfonija zabeleženi su na gramofonskim pločama.

<sup>435</sup> Iz Sjedinjenih Država, poznata i kasnije imala značajne probleme usled nastupa pod upravom dirigenta Mengelberga (Willem Mengelberg, 1871–1951) i Kraljevskog konserhebau orkestra iz Amsterdama 1942, te do kraja rata.

<sup>436</sup> Operski kompozitor prevashodno, a potom i profesor kompozicije na Mocarteumu od 1939. Još jedan „oportunist“ iz Trećeg rajha.

Međutim, segment „problematičan“ po biopolitičkim praksama odnosio se nesumnjivo na „srpske emisije“. Narodna muzika je u međuratnom periodu imala dominantno mesto i uživala najveću popularnost/slušnost. Postojeći narodni orkestri su, očekivano, zadržali domaće vođe, a što se tiče narodnih pevača na radiju, nastavili su da nastupaju: Milica Bošnjaković, Divna Radić-Đoković, Branislav Pivnički, Bogdan Butaš, Dragi Petrović i dr. Osim toga, u ovom dramatičnom periodu kada je trebalo zabaviti građanstvo Beograda i stvoriti iluziju „normalnog života“ kao pripreme za ulazak u buduću „Novu Evropu“, treba istaći da se u programu radija našlo mesta i za nove pevače narodne muzike, a to su: Rada Stanković, Dragica Cenić, Darinka Kecman, Branko Gucunski, Vitomir Nešović, Dimitrije Bogdanović i dr. Ipak, produbljenom analizom programa VRB-a, primećuje se u odnosu na međuratni period, kada su pojedini pevači usled popularnosti kod slušalaca bili skoro stalno angažovani, kako su pevači u vreme okupacije nastupali sporadično, jednom ili najviše nekoliko puta, odnosno potpuno odsustvo stalno angažovanih.

Sagledavanjem strukture zaposlenih u muzičkom životu međuratnog i ratnog radija uočava se da su značajnu ulogu odigrali pevači narodne muzike čiji su nastupi iz beogradskih lokala činili osnovu programa, pri čemu su tokom rata jedino izostali romski i jevrejski muzičari.<sup>437</sup>

Od predratne komisije za prijem pevač amatera na radio Beograd, u VRB-u radio je jedino nekadašnji prvi šef muzičkog programa radija (1930), kompozitor i inspektor u MPV-u KJ na Odeljenju za muziku Petar Krstić. Ostali članovi komisije za prijem radijskih pevača pripadali su nepoželjnim grupacijama – kompozitor i dirigent Mihailo Vukdragović (1900–1986), šef muzičkog programa od 1937. godine je živeo u ilegali verovatno kao potkazani mason, a Vojislav Vučković već u aprilu 1941. godine stupio je u Narodnooslobodilački pokret, a već naredne godine bio potkazan i ubijen sa svojom suprugom kao komunista. Sima Begović, još jedan od nekadašnjih članova pomenute komisije, a ujedno gitarista i pevač u jednom od prvih radijskih sastava,

---

<sup>437</sup> Od 1935. godine na radiju počinju da pevaju i neškolorani pevači, da ih nazovemo radio-amateri, koje prate tek osnovani ansambli narodne muzike – Tamburaški orkestar Aleksandra Aranickog () i Narodni orkestar Sime Begovića. Carevac sastavlja orkestar isključivo od gudačkih instrumenata, a u njegovom orkestru sviraju: dr Milutin Radivojević, sudija Čupić, arhitekta Siniša Savić, službenik pošte Mika Lukić, zatim Dragić Obrenović, Žika Balić, Pavle Popaz, Mile Krstić, Jovan Nermešan, Kosta Kokoš, Milutin Živković i drugi.

„Anonimnog dueta“ proveo je period okupacije u Banjičkom logoru i ostavio o tome značajni dokumentarni materijal,<sup>438</sup> a ubijen je samo nekoliko nedelja pre oslobođenja.

Dakle, program srpskog dela emisija nije dramatičnije sadržajno promenio, ali je očigledna bila nova kadrovska politika, odnosno nova vladajuća biopolitika u vreme okupacije Beograda u Drugom svetskom ratu koja je značajno izmenila strukturu zaposlenih u sferi najpopularnijih žanrova narodne i popularne tj. muzike za igru. Carevac je, takođe, kao član partije i to još od 1919. godine, Drugi svetski rat proveo u logorima, od Banjice preko Staroga sajmišta, put Hajligen Krojca nadomak Beča pa sve do prvog nemačkog koncentracionog logora Dahau severozapadno od Minhena, da bi posle rata postao eminentno ime narodne muzike na RB gde je proveo u ulozi dirigenta, violiniste i pedagoga dve decenije uspešnog rada. Veliki je broj umetnika koji je usled političkih i ideoloških stanovišta, pripadanja masonskim ložama i posebno zbog jevrejske „krvi“ ili „rase“ kako su je nazivali nacisti, postao nepoželjan u muzičkom životu.

---

<sup>438</sup> Repertoar „Anonimnog dueta“ činilo je čak četiri hiljade pesam „slovenačkih, međimurskih, južnosrbijanskih i sevdalinki“, kao prerada ili direktnih zapisa iz zbirki melografa Vladimira Đorđevića, Josifa Marinkovića, Isidora Bajića ili zapisa „direktno sa terena“, u: *Par duo-Beograd*, 20. VIII 1939.

Tabela 4. Orkestri, ansambli i solisti na VRB-u, 1941–1944<sup>439</sup>

|  |   |   |
|--|---|---|
| Veliki smfonijski orkestar                     | Osvald Buhole<br>Dr Hans Herner<br>Karl List<br>Artur Hartman | Melanija Bugarinović (MS),<br>Zlatko Topolski (Vni), Zlata Dundenac,<br>Ursula Lendrof (harfa)  |
| Duvački orkestar                               | Herman Šreder   |   |
| Zabavni radio orkestar                         | Franja Sedlaček   |   |
| Umetnički ansambl radio Beograda               |   |   |
| Narodni radio-orkestar/Narodni orkestar Krstić | Petar Krstić  |   |
| Mali radio orkestar                            | Fedor Selinski<br>Jovan Srbulj<br>Julius Kovalski             | Dara Stojaković,<br>Divna Radić, Sofija Drausalj, Bojka Konstantinović,<br>Milan Vihor, Jovan Stefanović Kursula,<br>Tatjana Hitrina,<br>Jelena Galun,<br>Zdenka Zikova,<br>Kiril Dijeovski |
| Orkestar za igru Radio Beograda                | Otmar Hofer<br>Fridrih Majer<br>Hans Georg Šic                | Vokalni trio  |
| Kamerni ansambl                                |   |   |
| Radio-trio                                     |   |   |
| Tamburaški orkestar                            | Aleksandar Aranicki   |   |
| Duvački orkestar                               | Franja Sedlaček   |   |
| Duvački orkestar vojnog zapovednika u Srbiji   | Kunc  |   |
| Gudački orkestar                               | Franja Sedlaček   |   |
| Zabavni orkestar „Štar“                        | Jozef Štar  | Ljubica Maržinec (klavir), Zdenka Zikova, Prevoršek, Žarko Cvejić (bas), Ilija Todorović (Vc), Jozef Štar (violina)   |

<sup>439</sup> Uporediti sa tabelom *Umetnici i ansambli na beogradskom radiju 1929–1944. godine* u: Vasiljević, 2013.

|  |                 |
|--|-----------------|
| Šlager orkestar<br>Živković                | Živković        |
| Tango orkestar<br>Marjanović               | Marjanović      |
| Narodni orkestar<br>Žarka Milanovića       | Žarko Milanović |
| Narodni orkestar<br>Obrenović              |                 |
| Narodni orkestar<br>Savić-Božinović        |                 |
| Simfonijski orkestar<br>Svetolik Pašćan    |                 |
| Septet Jurija<br>Arbatskog                 |                 |
| Šlager sekstet<br>Borivoja Simića          |                 |
| Šram kvartet s<br>harmonikašem i<br>citrom |                 |
| Kvintet Nikolić                            |                 |
| Beogradski kvintet                         |                 |
| Havajski kvartet<br>Đorđević               |                 |
| Kvintet Prevoršek                          |                 |
| Kvintet „Boka“                             |                 |
| Havajski kvartet<br>Stevana Maleka         |                 |
| Havajski kvartet<br>Pavla Seleca           |                 |
| Havajski kvartet<br>Branka Savovića        |                 |
| Kvartet Đorđević                           |                 |
| Kvartet Borivoja<br>Simića                 |                 |
| Kvartet Timić                              |                 |
| Kvartet Ilije<br>Todorovića                |                 |
| Duvački kvartet<br>Nemeček-Slatin          |                 |
| Beogradski gudački<br>kvartet              |                 |
| Trio Kraljić                               |                 |
| Trio Slobodana<br>Strajnića                |                 |
| Trio Fulgencia<br>Vucemilovića             |                 |

|  |                                 |
|--|---------------------------------|
| Havajski trio<br>Marković                |                                 |
| Harmonikaški duo<br>Malek-Nekvinda       |                                 |
| Gitarski duo Đukić-<br>Dimitrijević      |                                 |
| Duo gitara Uhlik-<br>Ilić                |                                 |
| Radijski hor                             | Jurij Arbatski<br>Bogdan Cvejić |
| Dupli muški i<br>ženski oktet            |                                 |
| Vojnički hor vojnog<br>zapovedika Srbije |                                 |
| Prvo Beogradsko<br>pevačko društvo       | Vojislav Ilić                   |
| Akademski oktet<br>Bogdana Cvejića       | Bogdan Cvejić                   |

Na VRB-u se nemački repertoar najviše odnosio na popularne šlagere koji su se izvodili za nemačku publiku tj. vojnike smeštene u Beogradu ili „ozbiljnu“ nemačku muziku, muziku klasicizma i romantizma. Na taj način, pronemački nastrojani muzičari Beograda naišli su samo na povoljan kontekst za svoje nastupe u vreme rata, ističući *biopolitički koncept nemačke okupacije i potencijal muzike da bude važan „ventil“ muzičarima za opstanak u konfliktnim društvenim situacijama*. Posmatrano iz aspekta predstavnika nemačkih vlasti u Beogradu, delatnost VRB-a je očigledan pokazatelj nemačkih ciljeva da očuvaju tvrđavu Jugoistoka, Beograd kao važnu saobraćajnu liniju. Takođe, ne samo da je ova institucija nosila nemačko ime, već je VRB najuticajnije sredstvo širenja nemačke propagande ne samo u okupiranom Beogradu, već i na čitavom prostoru Jugoistoka (upor. Ristović, 2005). Takođe, radio kao medij je posebno interesovao naciste, a Treći rajh je prva totalitarna država koja je koristila do maksimuma mogućnosti ovog medija. Ne samo da je od dolaska Hitlera na vlast započela proizvodnja jefinitih i time svima dostupnih radio uređaja, a izgovorena reč na radiju postala deo svakodnevnog života i time kolektivnog uplitanja građana u nacističku ideologiju, već je radio imao izuzetno važnu ulogu u ostvarivanju svakog od zadatah ciljeva nacista.<sup>440</sup>

<sup>440</sup> Videti Gebelsov govor na Desetoj izložbi radija 18. avgusta 1933. godine pod nazivom „Radio kao osma svetska sila“ (Goebbels, 1938a: 197–207)



Upoređivanjem delatnosti VRB-a sa ostalim kulturnim, a potom društvenopolitičkim institucijama (upor. Мајданац, 2011; Milosavljević, 2006; Ristović, 2005; Шкодрић, 2009), zaključujemo da se institucija, s jedne strane, bavila promovisanjem nemačke vizije kulturne obnove Evrope, sa nastojanjem da se u spajanju nemačke visoke kulture sa lokalnim umetničkim, narodnim i popularnim praksama na „narodnim korenima“ kreira u svesti slušalaca da je koegzistencija nemačke superiorne muzike sa lokalnim muzičkim praksama moguć ili je bio mudra propagandna metafora opstanka Srba u budućem poretku. S druge strane, VRB je odigrao značajnu ulogu u negovanju lokalnih nacionalizama, te je dozvolio u izvesnoj meri promovisanje ideje srpskih „vlasti“ o obnovi kulturnog života koja je sasvim neutemeljeno maštala o svetloj budućnosti Srbije kao delu velikog nemačkog Rajha. Tako, delatnost ratnog radija u Beogradu nosi prevashodno odlike nemačke biopolitičke strategije čije je značajno sredstvo bila sama ideja obnove i „normalizacije života“ uz naglašeno očuvanje popularnih i narodnih muzičkih praksi.

#### 4. ZAKLJUČAK

Na osnovu istraživanja i interpretacije u ovoj disertaciji, zaključujemo da je za muzičare u Beogradu Drugi svetski rat podrazumevao jasnu kategorizaciju po načelima prevashodno bioloških tj. „rasnih“ predispozicija, te potom ideološko-političkih stavova, dok su u manjoj meri muzičko-poetički izbori ili još ređe konkretna muzička dela ili žanrovi imali određenu recepciju i privlačili pažnju javnosti i vlasti, oličenih u umreženom sistemu okupacionih i kolaboracionih institucija. Pomno praćenje nijansi relacija Nemaca i kolaboracionista u Beogradu prema muzičarima, sa uvažavanjem njihovih osobenih a prožimajućih biopolitičkih strategija, dovelo je do prvih rezultata istraživanja. Ispostavilo se da su osim na pet grupa – „nepodobni“ (Jevreji, Romi, komunisti, a u manjoj meri masoni), „oportunisti“, „stranci“, „podobni“ i „neutralni/neaktivni“, muzičari naposljetku bili segmentirani i u pogledu fukoovskog „prava na život ili njegovo oduzimanje“. U tom smislu, bili su svi podeljeni na dve grupe: 1) muzičare koje je bilo „moguće disciplinovati“ i time zadržati za buduću regulaciju društva (oportunisti i podobni) i 2) one čije „telo“ je nepotrebno, nije ga potrebno disciplinovati jer nije ni bilo predviđeno u budućoj regulaciji društva (nepodobni, muzičari-stranci, neutralni/neaktivni).

Iako se u preliminarnoj fazi istraživanja druga grupa, da ih nazovemo „nepotrebnih tela“, to jest grupa Jevreja, Roma i komunista muzičara ukazala kao naizgled manje značajna za praćenje iz aspekta disciplinovanja i regulacije, budući da su oni do 1942. bili načelno izopšteni iz muzičkog života okupiranog Beograda, produbljena analiza njihovih različitih sudbina, delovanja, ilegalnih aktivnosti i slično, ukazala je na sasvim suprotan zaključak, a to je da se bez njih kao „negacije“ discipline i regulacije nije mogao zamisliti period od proleća 1941. do jeseni 1944. Takođe, ako se još zadrži pažnja na grupi „nepodobnih“ u metodološkom smislu, treba istaći da su oni u mnogočemu bili intrigantni i to u kontekstu primenjenih Fukoovih gledišta o disciplinarnim i regulacionim mehanizmima. Naime, „neutralni/neaktivni muzičari“ izmicali su disciplinovanju po principu „ono što nije izgovoreno, ne može se disciplinovati“. Na primeru, „nepodobnih muzičara“ uočava se, pak, suprotna pojava da

se duboka utkanost znanja o npr. Jevrejima pokazala tvrdokornom i doktrinarnom, te je i bez „izgovaranja“ i konstantnog isticanja negativnog pola, „onog koji je trebalo disciplinovati“, i posle 1942. njihova „prisutnost“ bila zapravo osnova „nacističke biopolitike“. Slično je i sa komunistima koji su streljani i protiv kojih se borila aktivna bitka, a njihovo „prisustvo“ se osećalo u javnosti kao negativni pol discipline „onoga zabranjenog“ i nepoželjnog. No, posmatranjem grupe „nepodobnih“ ukazala se i kontroverzna činjenica da je „nacistička biopolitika“ *sadržavala u sebi i klicu samouništenja* što su uočili teorijski Fuko, Agamben i Espozito, a ona je i u ovoj doktorskoj disertaciji dokazana na konkretnim primerima kako negativnih posledica rasnih doktrinarnih stavova, i to ne samo po konkretne izopštene muzičare, već i po sve druge grupacije za koje, zapravo nije bilo jasno predviđeno mesto u budućoj regulaciji Velikonemačkog Rajha, odnosno sistema „novog evropskog poretka“ i sličnih konstruisanih sistema.

#### 4. 1. Sumiranje rezultata istraživanja prema postavljenim hipotezama

Pored svesti o mnogostrukosti mogućih tumačenja istorijskih dokumenata, relaciona Fukoova biopolitika sa disciplinarnim (mikro nivo, čišćenje, glajhšaltung, oblikovanje) i regulacionim (makro nivo, očuvanje, kolektivni entitet) mehanizmima ukazala se kao posebno korisna za interpretaciju zadatih problema i dokazivanje hipoteza u ovoj disertaciji. Tako, osim opštih sumarnih stavova iznetih nakon opsežnog istraživanja funkcionisanja vodećih muzičkih i muzičko-scenskih institucija u okupiranom Beogradu koje su izložene kao postfestum napomene o toku ovog istraživanja i izrade, sledi pregled rezultata do kojih se došlo u kontekstu postavljenih hipoteza.

- Prva hipoteza – Na funkcionisanje muzičkih institucija u vreme nemačke okupacije Beograda nisu isključivo uticale ni nemačke okupacione vlasti, ni srpski kolaboracionistički aparat, već je proizvod njihove interakcije

Nasuprot uvreženom mišljenju i načelima da se okupacija u Drugom svetskom ratu odvijala kao jednosmeran proces sprovođenja moći od okupatora ka kolaboracionistima, odnosno sprovođenje disciplinarnih mehanizama i uspostavljanja regulacionih sa konkretno vidljivim žrtvama, samim preuzimanjem Fukoove vizure zauzet je stav da je moć raspršena, a ne usađena isključivo u određene tačke i aktere. Na primeru beogradskih muzičara, ovaj proces tehnologije vlasti i sprovođenja moći ukazao se kao daleko složeniji, odnosno kao stalna borba različitih mehanizama moći i aktera koji su sebe videli kao „posednike“ ili centre u kojima je moć bila usađena. No, prakse su ih opovrgle. Već je na početku trećeg dela disertacije namenjenog analizi funkcionisanja muzičkih institucija naznačena neravnomerna „interesna“ ravan kako u međuodnosu institucija, tako i na nivou ličnih sukoba i konflikata, te je na primeru bitke za preuzimanje resursa nad rukovođenjem SNP-om i drugim institucijama argumentovana međuzavisnost rada nemačkih i srpskih institucija u pogledu svih aspekata funkcionisanja institucija koje su zapošljavale muzičare. Nasuprot izraženoj odlučnosti upravnika SNP-a Popovića da sprovodi disciplinovanje i regulaciju –

„preporoda“ pozorišta kao „matične kuće srpskog naroda“ koja će dalje dovesti do preporoda naroda/nacije/društva, te utiče na sve sfere kako rada tako i života zaposlenih muzičkih i muzičko-scenskih umetnika, kao i Nemaca da obezbede rad ove institucije, rezultat je bio sasvim suprotan. SNP je bila jedina institucija u kojoj su čak samovoljno muzičari davali otkaze. Ne samo da su operски i baletski umetnici odlazili u partizane ili se skrivali na selu ili van Beograda, već su i pored izuzetne podobnosti rada i visokih primanja za uslove okupacije, odlazili da dodatno ili čak isključivo honorarno rade i u amaterskim pozorištima, RD-u, drže privatnu nastavu baleta i solo-pevanja, te u nizu drugih institucija zabave. Takav odnos, potvrđivao je i Fukoov stav o pitanju moći da svaka represija povlači za sobom „otpor“, te su upravo kroz rad SNP-a nesumnjivo kroz izbegavanje premijera ili završavanja partitura koje su već bile predviđene u repertoaru, muzičari pokazivali fukoovske ili/i sertoovske (Michel de Certeau) „sitne otpore“ (Certeau, 1984), dok su na javnom planu delovali kao „oportunisti“.

Najzad, na primeru VRB-a uočena je, pak, nemogućnost Nemaca da ostvare „totalnu“ kontrolu nad ovom, za njih izuzetno propagandno značajnom institucijom, budući da se i razvijala značajna delatnost srpskog dela programa, a dolazilo je i do niza „iskliznuća“ iz birokratizacije, kao i praćenja i recepcija propagande koja se menjala spontano u uslovima rata neočekivane obrte. To je bio slučaj sa fenomenom *Lili Marlen* koji se „otrgao“ kontroli, ili sa insistiranjem na džez orkestrima iako je načelno džez smatran nepoželjnim, ali se sa svakodnevnim popularnim večernjim terminom ukazalo kao potrebno i istovremeno kao očigledan dokaz nemoći nacističkih radijskih ideologa da se izbore sa konkurencijom osim da se protiv nje bore jednakim sredstvima. Razilaženje sa determinisanim stavovima o „degenerisanoj“ ili „nepodobnoj“ muzici radi sprovođenja lokalnih interesa i konkretnih tokova rata i okolnosti na drugim nemačkim frontovima, ali i susret sa osobenim kontekstom srpskih institucija, dovele su do hibridnih praksi koje se često nisu mogle jasno razgraničiti kome su namenjene i kome pripadaju.

- Druga hipoteza – U periodu okupacije Beograda (1941–1944) ostvaren je najveći diskontinuitet u odnosu na međuratni period u pogledu tretmana etničke i rodne pripadnosti muzičara.

U afirmativnom predstavljanju javnosti okupiranog Beograda navodne dobronamernosti Nemaca i nužnosti da se Srbi koriguju kako bi ispravili „grehe“ svojih „odrođenih“ aktera, komunista i drugih nepodobnih grupacija, kao npr. emancipovanih žena koje su masovno okrivljavane za propast (upor. Шкодрић, 2017), srpski predstavnici vlasti u Beogradu dali su svoj pečat u mistifikaciji, pacifikaciji i neutralizaciji nemačke okupacije u javnosti. S tim u vezi, uočen je kontradiktoran stav prema ženama sa srpske strane, budući da se aktuelne muzičke prakse naglašeno namenjene urbanim sredinama nisu mogle uklopiti u ruralne distopije staleške države, patrijarhalnog društva sa inferiornom ulogom žena. Razlikovanje odnosa prema ženskom vidljivo je u kontekstu muzičko-scenskih umetnica, muzičara, a u toku ove doktorske disertacije posebno je obrađeno u kontekstu delatnosti KNU-a sa istovremenim postojanjem tradicionalnih baletskih i operskih dueta, solista, grupa, horova, uz najrazličitije tipove folklornih društava, te najzad do modernih igara i ritmike koje su zagovarale Mandukićeva i Magazinovićeva.

Dakle, može se sumirati da je u oblasti umetničke i folklorne igre, uočena koegzistencija oprečnih biopolitičkih i vrednosnih ideala. Koegzistencija naprednih tendencija moderne igre, kao što su bile grupe Smiljane Mandukić ili Mage Magazinović, koje su u međuratnom periodu razvijene i prolazile trnovit put budući da su tretirane što i jesu bile kao napredno modernističke, postale su u vreme okupacije iznenada podobne. Isti pristup, pak, sefardskog Jevrejina i levičara, Luja Daviča, profesionalca srodnog po poetičkim i estetskim pogledima sa Magazinovićevom, postao nepoželjan. One su se tada prosto uklopile u idela higijene i zdravlja ženskog tela, eteričnog, lakog, koji je promovisala apstraktna igra u nacizmu. Međutim, pitanje ostaje koliko je ona pogodovala staleškoj viziji patrijarhalne zajednice kakvu je promovisala srpska strana kao svoju budućnost. Na nivou etničke pripadnosti muzičara, konačno se dokazuje nepostojanje jasne i ubedljivo argumentovane vizije očuvanja srpskog kolektivnog entiteta i njemu svojstvene kulture.

- Treća hipoteza – U periodu nemačke okupacije Beograda (1941–1944) postojala je značajna diskrepancija između regulacionih i disciplinujućih mehanizama u muzičkom životu kao posledica razlika u moći i u rasnim diskursima nemačkih okupatora i domaćih kolaboracionista. Nedićev režim nije bio u stanju ni da

osmisli, niti da sprovede svoje samostalne regulacione praktike (njih su oblikovali nemački okupatori – trudeći se da budu što pragmatičniji i pritom značajno odstupajući od rasnog diskursa dominantnog u Trećem rajhu), ali je zato dosledno sprovodio svoje disciplinujuće prakse.

Tokom nemačke okupacije Beograda na primeru muzičara ukazalo kroz stavove Nemaca na stalnu bitku interesa kako visokih vojnih zvaničnika i predstavnika Rajha u Beogradu, tako i naređenja koje su dobijali iz matice. Osim toga, nemački vojni zvaničnici u Beogradu, rukovođeni pragmatičnim ciljevima, bili su do samog napuštanja beogradske teritorije, dvosmisleni i podržavali „lažne nade“ kolaboracionista o „očišćenju“ srpskog naroda i njegovom evetualnom ulasku u „novi evropski poredak“ dostojanstveno.

Istraživanje koje se sprovodilo u duhu izdvajanja zasebnih nacističkih i srpskih biopolitika, dovelo je najpre do zaključka koji su očitni iz konačnog rasporeda potpoglavlja i njihovih naziva u drugom delu ove disertacije. Počev od poglavlja „Nacistička biopolitička regulacija i disciplinovanje“ na koje se nadovezuju „Odlike nacističke biopolitike u okupiranom Beogradu“ razgraničene su moguće granice koje su postojale između nacističke biopolitike u matici i na okupiranoj teritoriji Beograda. Time su naglašne kao rezultati ovog istraživanja sledeće osobine nacističke biopolitike: pragmatičnost, fleksibilnost, uklapanje u lokalne nacionalizme i njihovo podsticanje, decizionizam i dosledno izbegavanje davanja konačnih ocena o ulozi Srba u budućoj Novoj Evropi. Još se jače uloga i domet „srpske verzije biopolitike“ potencirala rasporedom potpoglavlja njoj posvećenih u ovoj disertaciji. Naime, u okviru poglavlja „Srpska biopolitička regulacija i disciplinovanje“, najpre se razmatraju „Izvori za 'genealogiju' srpskih disciplinarnih i regulacionih mera u Beogradu“ čime se naglašavao značaj praćenja razvoja i porekla određenih ideja i odnosa prema ključnim nacističkim idejama „isključenja radi života odabranih“. Nadovezano je potpoglavlje u kome je izdvojena hipotetička vizija srpskog budućeg društva, kao pregled koncepata koji su bili najznačajniji u znanju srpskih kolaboracionista, u većini zasnovanih u drugoj deceniji XX veka i razvijanih sve do kraja Drugog svetskog rata (potpoglavlje „Srpska biopolitička regulacija društva: Ruralna distopija, svetosavski i zadružni ideali“).

Tako je istraživanje disciplinarnih i regulacionih vizija u okupiranom Beogradu dovelo do zaključka da su nemačke i srpske institucije bile biopolitički umrežene i srodne, odnosno da je *srpska strana prvenstveno sprovodila disciplinarne mere u skladu sa nacističkom biopolitikom, dok su minoran broj mera doneli iz ličnih, „srpskih“ ideala opstanka u budućom novom poretku*. Iako inferiorna i zasnovana na znanjima predratnih desničarskih pokreta, posebno ljotićeuskog kružoka, srpska verzija biopolitike i kroz nju tumačenja društva i kulture, nacije, imala je svoju osobenost. Jedna od njih bila je zagledanost u neizvesnu budućnost i jak osećaj „krivice“ za rat koji su srpski „pesimisti“ pokušavali da predstave kao različite argumente za obnovu i time izlazak u svetlu budućnost. No, treba imati u vidu i da su srpska i nemačka strana delovale iz različitih interesa.

Sumiranjem znanja i praksi u pogledu pozicije muzičara u okupiranom Beogradu uočena je *kolizija između ruralnih distopija rukovođenih (podstaknutim) lokalnim (ultraradikalnim) nacionalizmom i urbanih praksi u oblasti umetničke i popularne muzike*. I nemačka nacistička biopolitika s paradoksom spoja modernog i „narodnjačkog“ i ruralne distopije srpskih kolaboracionista u praksi su više težile (samo)uništenju ili rušenju *dostignutih građanskih vrednosti*, nego što su uspostavile jasan okvir na kome bi se uspostavila nova regulacija društva. I Nemci i Srbi su više maštali u megalomanskim okvirima, a stvorili jedino hipotetičke obrise moguće obnove srpskog društva i kulture kroz staleško-zadružno uređenje. Time se može zaključiti da je naglasak nacističke biopolitičke strategije u Beogradu bio sa naglašenim disciplinarnim mehanizmima, pri čemu su se koristile kako prevaziđene tehnike „disciplinarne tehnologije vlasti“ sa „suverenim pravom na oduzimanje života“ i isticanje tehnika javnog kažnjavanja. Teorijski, to je bio spoj predvorja moderne biopolitike, odnosno genealogija nadziranja i kažnjavanja iz istoimene studije Mišela Fukoa (Фуко, 1997), nivo disciplinarnih mehanizama, dok će isti autor inaugurisati i objasniti genealogiju biopolitike tek u predavanjima spojenim kao *Treba braniti društvo* (upor. Фуко, 1998), gde će području regulacije stanovništva posvetiti značajniju pažnju. Period okupiranja Beograda, sa složenošću kolaboracione vlade i vlade u izgnanstvu, bitke sa komunistima, izopštavanjem nepodobnih, razvojem novih i pokretanjem razrušenih institucija, niti je bio dovoljno dug, niti uspešan u implementaciji, niti je najzad, nacistička biopolitika odredila tačno mesto za Srbe u budućoj Evropi u svojim



planovima. Samim tim, okupirana Srbija nije viđena kao jedna od totalitarnih država Rajha, već dopunski prostor, na kome nije bilo tačno predviđeno kako uspostaviti regulacione prakse. Ova urbana sredina je, zapravo, bila mesto sukoba različitih interesa i propagiranja znanja o različitim verzijama „obnove“, dok bi se regulacija mogla posmatrati tek na nivou ruralnih krajeva odnosno celokupne okupirane Srbije u Drugom svetskom ratu, da su Nemci izašli kao pobednici iz rata. S tim u vezi, „podobnost“ muzičara i njihovih dela u okupiranom Beogradu bila je, takođe, konstruisana kao proizvod biopolitičkih praksi, pri čemu koncept obnove kod kolaboracionista nije dovoljno profilisan i bio je u suštini ruralna distopija bez projektovane uloge i školovanih i muzičara-amatera.

#### 4. 2. Reperkusije susreta nemačke i srpske verzije disciplinovanja i regulisanja muzičara u Beogradu 1941–1944. godine

Susret dveju verzija, srpske i nacističke biopolitike, dovodio je, s jedne strane, do umrežavanja i brisanja granica između njih, a sa druge, do povremenog razmimoilaženja. Znanje na kome se zasnivala srpska biopolitička disciplina, i naročito hipotetički okvir regulacije, nisu uživali podršku ni srpskog stanovništva, ni intelektualaca, niti su na području muzike raspolagali dovoljnim brojem muzičara koji bi se bavio obnovom. To se u značajnoj meri može pripisati svak ako činjenici da srpski kolaboracionisti nisu bili u stanju ni pod pritiskom da osmisle zaokruženu verziju buduće regulacije društva u kome je bio moguć opstanak Srba. Posebno se ideje svetosavlja, oživljavanja srednjeg veka, staleške zajednice i opšte ruralizacije, nisu mogli učiniti primamljivim muzičarima u Beogradu koji su se u decenijama pre toga napajali različitim uticajima i potpuno osećali ravnopravnim građaniima Evrope, koje je država sopstvenim sredstvima ili afirmacijom takvih tendencija često podržavala u školovanju i uopšte inostranoj promociji, bez obzira da li se svrstavali u frankofone, germanofile ili rusofile, ili sasvim objedinjujuće koncepte jugoslovenstva, sveslovenstva i slično. Naviknuti na koegzistenciju sličnih naroda u različitom, šaroliku etničku sliku Beograda, „naše“ Ruse i Čehe ili istinske strance po načelu veroispovesti, etničkog porekla i rase, muzičari nisu mogli zagovarati ideju homogenizacije kolektivnog entiteta. Pritom, ni sami često nisu pripadali traženom „homogenom srpstvu“, već je, naprotiv, Beograd dugi niz godina bio simbol susreta različitih etnija i jugoslovenstva koji ih je zato i privlačio. Eventualno se izdvajao manji broj muzičara, kome je pripadao npr. Svetomir Nastasijević, koji su se osećali potisnutim u muzičkom životu, te to pripisivali dominaciji muzičara drugog etničkog porekla.

Konačno, u uočenom sukobu različitih vrednosti, za i protiv urbanih vrednosti u oblasti muzike, u kojima se zahtevalo omasovljenje umetničke muzike i dovodili se seljaci u ustanove visoke umetnosti, te pokušavalo da se obrišu granice visoke umetnosti sa narodnom i popularnom, poseban paradoks neuklapanja i još značajniji dokaz prisustva kolizije vrednosti predstavljali su muzičari vezani za crkvu. Naime,

pomenuti muzičari pri crkvenim horovima i kompozitori crkvene muzike postali su „podobni“, kao svojevrsno „manje zlo“ u nedostatku istinskih zagovornika i nacizma i srpskih ruralnih distopija, iako je pozicija Srpske pravoslavne crkve i do kraja okupacije ostala nedovršena i neostvarena „adekvatna podrška“ VNS-u istoriografska činjenica, čak i da se ne evociraju događaji pred rat i martovske demonstracije

Imajući u vidu da je cilj ove disertacije i da predstavi preventivu u periodu rastućih desničarskih pokreta i populizma, važno je istaći reperkusije, precizno rečeno „nazadne“ odlike društvene regulacije koju su zagovarali srpski kolaboracionisti po nizu pitanja, od kojih je u hipotezama dotaknuto pitanje rodnih uloga, te (auto)destruktivnih osobina i nacističke i srpske biopolitičke discipline. Potrebno je, s tim u vezi se osvrnuti na konkretne reperkusije koje su ruralne distopije imale po profesiju i ulogu muzičara u društvu. Tako, osim konkretnog fizičkog uništenja jevrejskih, romskih, ili komunista muzičara koje je evidentno, čak i sa hipotetičkom vizurom srpskih kolaboracionista, posle opsežnog istraživanja postavlja se prevashodno pitanje da li je za muzičare uopšte bilo predviđeno mesto u regulaciji budućeg „obnovljenog“ srpskog društva. Iako je odgovor autorke ove disertacije pre negativan, ukoliko bi usledio pozitivan odgovor, može se postaviti i naredno pitanje: Da li je uopšte bilo mesta za umetničku muziku osim kao narodnu muziku koja je deo narodnih praksi tj. života zajednice? Naime, u ovoj doktorskoj disertaciji je argumentovano da su prakse najbrojnijih „oportunista“ u okupiranom Beogradu i podobnih, samo su u izvesnoj meri bile i to u dalekoj vezi sa maglovitim vizijama obnove srpske nacije i njene kulture pod uticajem srednjevekovlja ili svetosavskih, staleških, zadružnih ideala uređenja društva. Po datim idejama obnove, muzičari bi imali ulogu gotovo na nivou ritualnog ili „upotrebnog“ i u skladu sa životom zajednice što nijedna od muzičkih institucija u okupiranom Beogradu nije doticala u svojoj praksi niti pokrenula u vidu čak i daleke inicijative. Konačan poraz smera ruralne distopije na planu muzike jeste upravo činjenica da su sva muzička i muzičko-scenska dela koja su aludirala na srpski srednji vek ili narodna predanja i folklor, a izvođena su u periodu okupacije i predstavljana kao otelotvorenje „novog doba“ koje je raskrstilo sa jugoslovenskom mračnom prošlošću, nastala pre nemačke okupacije Beograda u istoj toj Kraljevini Jugoslaviji ili Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca i bila deo različitih stremljenja tipičnih za srpsku muziku i njen nacionalni razvoj od XIX veka.

Posmatrajući susret dveju naizgled različitih verzija moguće regulacije budućeg društva naposljetku se fanatičnost, megalomanija, te autodestruktivnost uočavaju kao zajedničke za obe verzije biopolitičkih strategija diascipline i regulacije. I nacistička biopolitika u celini koja nije predviđala precizno mesto za sva muzička „tela“, i bavila se prevashodno isključivanjem, dakle, disciplinovanjem, tako i srpska verzija hipotetičke regulacije srpskog društva sa muzičarima najrazličitijeg etničkog porekla duboko utkanih u funkcionisanje svih kulturnih institucija, sadržavale su u sebi, s jedne strane, *klicu autodestruktivnog* koja je rezultirala negativnim posledicama po muzičare kao profesiju u celini umetničkih, narodnih i popularnih praksi. Ne treba u tom smislu posebno objašnjavati, ali je u kontekstu autodestrukcije važno napomenuti da se i na području podobnog arijeuskog ideala u muzici uspostavljalo vrednovanje „pravih“ i „nepravih“ „podobnih i „nepodobnih“. Sa druge, u obe verzije biopolitike, kao isticanja određenog „vrednog života“ koji treba očuvati, nailazi se i na fenomen *kontradiktornog* ako posmatramo teorijskim interpretativnim argumentima koje su u toku okupacionog perioda obe strane predstavljale kao znanje na kojima počivaju disciplinarni i regulacioni mehanizmi. Primera radi, u Beogradu se autodestruktivno po buduću regulaciju koja je i pored visokog vrednovanja nemačke superiorne „klasične“ muzike i insistiranja na „srpskoj muzici“ podrazumevala izuzetnu moć popularnih muzičkih u privlačenju i homogenizaciji mase, lišavaju života brojni romski muzičari. Naime, stotine romskih muzičara, i to često čitavih muzičko-višegeneracijskih muških lanaca porodica, deda-otac-sin, koji su značajno obeležili popularne muzičke prakse i zabavne institucije Beograda pre rata, a svaka od datih „muzičkih porodica“ bila je zasebna muzička institucija zaustavljena je u svom generacijski naslednom muzičkom delanju. Takođe, svojevrsna autodestrukcija i po razvoj inače nedovoljno razvijene profesionalne umetničke muzike i po implementaciju zapadnoevropskog kanona nemačke muzike, bilo je lišavanje života niza jevrejskih muzičara koji su upravo stekli međunarodnu reputaciju u vodećim zapadnoevropskim priznatim centrima, neretko na nemačkom govornom području, kao na primer Ladislav Grinski.

### 4. 3. Muzički život okupiranog Beograda kao primer daljih proučavanja muzike u vreme velikog društvenog konflikta

Kada se vratimo na formalne i metodološke zahteve doktorske disertacije, te njen naučni doprinos, susrećemo se sa pitanjem njenog značaja za buduća istraživanja. Budući da je zasnovana na novom čitanju i interpretaciji kako obimne neobjavljene, tako i objavljene arhivske građe i periodike, kao istorijskim izvorima proučavanja, a tek potom produbljenim intervjuima sa svedocima vremena, ova disertacija jeste koristan i bogat izvor za buduća istraživanja istoričara, sociologa i muzikologa, kao i drugih istraživača iz društveno-humanističkih nauka. Međutim, tek se na završetku njene izrade došlo do važnog zaključka da „ženska istorija“ muzike u okupiranom Beogradu tokom Drugog svetskog rata nije samo deo srpske, već i nemačke istorije/muzike/sociologije. Simbolički značaj balade-šlagera *Lili Marlen*, potekle sa radija zasnovanog na okupiranoj teritoriji Beograda jedan je od simbola tog dvojstva istorijskog perioda na koje je fokusirana ova doktorska disertacija i njenih višeznačnih istorija.

Primarni cilj ove doktorske disertacije jeste i da dovede do opštijih zaključaka i izvede određene postavke koje se mogu dalje primenjivati u drugim sociološkim istraživanjima. Međutim, imaju i u vidu složenost konteksta svakog okupacionog prostora u Drugom svetskom ratu, nije se moglo na samom početku njene izrade očekivati da će jedno lokalno istraživanje o poziciji muzičara u Beogradu, moći da dovede do izvođenja opštijih zaključaka, niti se moglo pretendovati na mogućnost da se oni dalje primenjuju. Ipak, određene postavke u ovoj disertaciji ispostavile su se kao primenljive. Naime, po pitanju petočlane podele muzičara na – nepodobni, oportunisti, muzičari-stranci, podobni i neutralni, koja je sačinjena u segmentiranju muzičara po relacijama nacističke biopolitike u ovoj disertaciji, čini se da se dogodilo upravo suprotno. Naime, podela koja je sociološkim kriterijumima rukovođena prilikom analize odnosa nacista i kolaboracionih vlasti prema muzičarima u Beogradu, može se na više nivoa primenjivati i na druge okupirane metropole u Drugom svetskom ratu. Najzad, data petočlana podela primenljiva je čak na matični Berlin, na primer. S tim u vezi, zaključeno je kako od dolaska nacista na vlast tj. u Trećem rajhu, kao i u okupiranom

Beogradu, dominirala brojčano grupa „oportunistička“. Oni su u Rajhu bili predvođeni nekolicinom istinskih zagovornika nacističke doktrine u Rajhu, kojih je, pak, u okupiranom Beogradu nedostajalo. Kao što je evidentno na osnovu istraživanja u ovoj ovoj doktorskoj disertaciji, u Beogradu nije bilo nijedne značajne ličnosti u grupi muzičara koja je zagovarala ili obeležila svojim znanjem, kompozicijama i delanjem obnovu društva putem muzike, te su se na rukovodećim mestima muzičkih institucija nalazili „oportunistički“ (nacionalne ili individualističke struje).

Dakle, ponovo bez ambicioznih pretenzija da se ovo istraživanje direktno može nadovezati na znanja o nacizmu i muzici, Drugom svetskom ratu i Trećem rajhu, na samom završetku su se ukazale jasne veze sa dosadašnjim istraživanjima muzike i nacizma. Te veze se prevashodno odnose upravo na *segmentiranje muzičara u okupiranom Beogradu koje se može komparativno sagledavati i na drugim okupiranim teritorijama*, te bi uz grupu „nepodobnih“ izuzetno kompleksna i važna za proučavanje bila grupa „oportunistička“, na primer, koji su uglavnom dominirali u svim urbanim sredinama koje su zauzeli Nemci i saveznici. Takođe, interpretacija „podobnosti“, pak, pokazala se kao fleksibilna u okupiranom Beogradu, a bila je naročito intrigantna ako bi se posmatrala na različitim okupiranim teritorijama u Drugom svetskom ratu, budući da je nacistička biopolitika u značajnoj meri bila i geopolitička i time imala jasnu hijerarhiju naroda, te njihovih uloga i mesta u budućoj regulaciji novog evropskog poretka i Velikonemačkog rajha. Komparativnim sagledavanjem sa pojedinim drugim urbanim sredinama okupiranim u Drugom svetskom ratu, potcrtao bi se, već preliminarnim istraživanjima koja su obavljena za potrebe ove doktorske disertacije, izuzetan značaj lokalnog konteksta (postojećih institucija, raspoloživih muzičara i etničke strukture, žanrovskih predispozicija u muzičkim praksama određenih sredina, ideoloških stavova muzičara itd) i njegovog uticaja na uspostavljanje ili implementiranje nemačkih disciplinarnih i regulacionih mehanizama. U ovoj disertaciji je ova veza sa drugim okupiranim teritorijama data na primeru kraće digresije u skladu sa prostorom koji je predviđen, povodom tretmana opere u Holandiji, a ukazuje upravo na važnost *lokalnog* disciplinovanja i regulacije za istraživanje nacističkih biopolitičkih praksi, budući da se ni u ovoj naizgled „arijevskoj državi“ proces nije sprovodio u potpunosti po uzoru na maticu, već je u susretu sa konkretnim ljudskim resursima u pogledu muzičkih praksi, dolazilo do izvesnih promena i nivelacija „podobnosti“ i

„nepodobnosti“ muzičara, pri čemu se nameravalo naposljetku da se sprovede proces isključivanja holandskog iz arijevskeg identiteta. Petočlana podela, ostala je i u slučaju Holandije očigledno verodostojna. S tim u vezi, dalja komparativna istraživanja usmerila bi se na poređenje sa različitim geopolitički kategorisanim državama, npr. pored Holandije sa NDH izuzetno interesantnom za istraživanje i zbog veze sa srpskom teritorijom i sa Rajhom.

Druga nit po kojoj se muzički život okupiranog Beograda istražen iz aspekta disciplinovanja i regulacije muzičara može primeniti u budućim istraživanjima jeste komparacija ili sagledavanje integralno sa predstavnicima iz drugih umetnosti, posebno filmskim delatnicima, vizuelnim i drugim pozorišnim umetnicima koji su imali izuzetan značaj i u predočavanju ideja izopštavanja ili „popravljanja“ umetnika još od prvih godina uspostavljanja Trećeg rajha. Postavljanjem aktivnosti beogradskih muzičara i delovanja muzičkih institucija u Beogradu u širi *interdisciplinarni kontekst s filmom, pozorištem i vizuelnim umetnostima*, dalje bi se ili potvrdila dosadašnja istraživanja i rezultati ili bi se došlo do jedne produbljenije slike o tome kako se putem umetnosti zagovaralo očišćenje (srpskog) kolektivnog entiteta.

Treći smer otvaranja ove doktorske disertacije ka budućim istraživanjima, kreće se prevashodno ka etnologiji, antropologiji i etnomuzikologiji putem praćenja odnosa *ruralno–urbano* koje bi se ukazalo naročito interesantnim imajući u vidu preostale urbane sredine okupirane „Nedićeve Srbije i odnos sa ruralnim. S jedne strane, time bi se otvorila linija praćenja različitih ideja uspostavljanja folklornih grupa u ruralnim i urbanim sredinama tokom perioda okupacije u Drugom svetskom ratu, njihovih stremljenja i različitih ideala i konkretnih rezultata, a sa druge, ovaj put istraživanja ukazao bi na komparaciju bogatog spektra folklornih muzičkih praksi u pogledu različitih „polova“ *pro et contra* kolaboracije i nacizma, te s tim u vezi četničkih i partizanskih, naspram naizgled neutralnih folklornih grupa koje su težile očuvanju i negovanju folkloru i nastupale i u Beogradu.

U odnosu na dve dominantne tendencije posmatranja muzike tokom Drugog svetskog rata – prve, iz aspekta represije nepodobnih muzičara i druge, „odgovora“ muzičara na pitanje kolaboracije s Nemcima, u ovoj doktorskoj disertaciji se kretalo drugačijim putem. U biopolitičkom kontekstu okupiranog Beograda, sa mrežom ukrštenih srpskih i nemačkih institucija koje su se bavile implicitno i eksplicitno

muzičarima i muzičkim praksama, uočeno je da je u sadejstvu biopolitičkih znanja i praksi došlo do segmentacije muzičara po određenim kriterijumima, te da im je samim tim normirano delovanje u izvođačkim, medijskim, obrazovnim i institucijama zabave. Taj proces po kome su muzičari imali svoje nove društvene uloge u zavisnosti od interesa Nemaca i kolaboracionista u čije su se regulacije uklapali ili ne, bio je složen i zavisio je i proticao pod uticajem niza činilaca, prevashodno disciplinarnih mera koje su donošene i koje su davale okvir funkcionisanju svih aspekata života u okupiranom Beogradu, a potom konkretnih borbi na okolnim frontovima ili u samom gradu sa komunistima, dok se na lokalnom nivou očitavao i uticaj decizionizma koji se iz matice od firera raspršivao na niže hijerarhijski postavljene aktere i na njihovu borbu za dokazivanje i dostizanje uvažene pozicije.

Stalna svest o nužnosti komparacije sa međuratnim periodom, ukazala se posebno u toku izrade doktorske disertacije i to prvenstveno nakon uvida u biografije „nepodobnih“ muzičara za nacističku i srpsku kolaboraciju verziju biopolitke. Susretanje sa bogatstvom gotovo neistraženih, a u velikoj meri i zaboravljenih muzičara koji su gradili, a pojedini čak izuzetno uspešne muzičke karijere u oblasti umetničkih, popularnih ili narodnih praksi, dovela je do niza novih saznanja, ali i mogućnosti za buduća istraživanja.

Naposletku, istraživanje za potrebe ove doktorske disertacije i intepretacija, nisu se zaustavili izradom ove doktorske disertacije. Imajući u vidu da je namera spoj sociološkog i istorijskog, tokom različitih faza rada na ovoj disertaciji obavljani su produbljeni intervjui sa svedocima vremena ili sa stručnjacima iz ove oblasti. Bilo je neophodno stalno proveravati okolnosti u kojima su muzičari živeli u tadašnjem Beogradu i vraćati se uprkos pisanim dokumentima na njihova realna polazišta u kojima je zakon preživljavanja bio suštinska kategorija. Složena egzistencijalna slika muzičara i muzičkih praksi, iznova se i nakon izrade ključnih delova ove disertacije dovodio pred nova pitanja i proveru. Tako se došlo do sumarnog zaključka da je na osnovu istraživanja i interpretacije koja je izvedena u ovoj disertaciji na primeru muzičara u Beogradu, potvrđena i teza da su znanja o „nepodobnim“ društvenim grupacijama i kvantitativno i po intenzitetu i prisustvu prevazilazila znanja o „podobnim“ akterima i „muzikama“, a slično je i sa muzičkim praksama. To je imalo značajne posledice od kojih je najznačajnija nedovoljno teorijski i praktično definisanje poetičko-estetičkih



ideala „podobne muzike“ ni u slučaju „nacističke“, niti još u manjoj meri „srpske“. Tako je, s jedne strane, „nepodobna“ muzika bila višestruko jasno definisana kroz biopolitičku strategiju u Trećem rajhu, kroz fenomen „degenerisane muzike“, dok je „podobna“ zapravo bila već postojeća muzika, muzika prošlosti, uglavnom romantizma i klasicizma, lišena kritike, zamrznuta u gebelovskoj „kontemplaciji“ i „opisivanju“, te nadasve nedovoljno argumentovanoj afirmaciji. Time se još jednom ukazala važnost teze vodećeg stručnjaka za relacije nacizma i muzike, Pamele Potter kako nacizam nije uspeo da iznedri niti određenu „arijevsku“ ili u širem smislu obeležja „nacističke muzike“ koja bi odlikovala muziku novog nemačkog Rajha i implementirala se na okupiranim teritorijama.

Kada se naoružani znanjem o nepostojanju estetičko-poetičkih vizija nove muzike totalitarnog Rajha, fokusiramo na potencijal budućih istraživanja koja su se ukazala kao mogućnosti dalje razrade ove teze, javlja se još komparativnih mogućnosti. Naime, po završetku izrade doktorske disertacije, sprovodeći iznova produbljene intervju sa svedokom vremena, istovremeno muzikologom i kompozitorom, te poznavaoцем relacija muzike u totalitarnim društvima, Nadeždom Mosusovom (1928), došlo se do niza mogućih komparacija i sa Sovjetskim Savezom, na primer. Imajući u vidu sličnosti, na koje mi je ukazala ili me podsetila profesorka Mosusova – da je i Lenjin planirao „novog čoveka“, da ni sočrealizam nije bio estetičko-poetički definisan, da se pozicija folklora iznova pervertirala u totalitarnim društvenim ustrojstvima, da je „niža rasa“ pojam koji su još Marks i Engels koristili i slično, zaključci iz ove doktorske disertacije učinili su se, tako, mogućim preliminarnim istraživanjem i za buduće uporedno sagledavanje muzičara i muzičkih praksi u drugim totalitarnim društvima.

## LITERATURA

### a) IZVORI

#### Arhiv Jugoslavije (AJ):

Fond 38 Centralni Presburo Ministarskog saveta Kraljevine Jugoslavije

Fond 66 Ministarstvo prosvete Kraljevine Jugoslavije (1918–1941)

Opšte odeljenje 1919–1940, fascikle 386–7; Državna muzička akademija, 387 (1938–40); Glavni prosvetni savet 1943–1944

Fond 69 Ministarstvo prosvete i vera Kraljevine SHS/Jugoslavije 1919–1933.

Fond 110 Državna komisija za utvrđivanje zločina okupatora i njihovih pomagača tokom Drugog svetskog rata, Fascikle: 76, 85–87, 93–94, 97, 100.

#### Arhiv Muzikološkog instituta SANU (AMISANU):

Rukopisna zaostavština Petra Krstića, PK III (88, 90, 95, 105, 106) i IV (219, 220).

Rukopisna zaostavština Svetomira Nastasijevića, SN, I–IV.

Zbirka Odeljenja za narodne igre Etnografskog muzeja u Beogradu (1939–47)

#### Arhiv Srbije (AS):

Ministarstvo prosvete i vera 1941–1944

Fond G-3 Glavni prosvetni savet

Fond G/3–50 Opšte odeljenje

Fond G-210 Muzička akademija i Srednja muzička škola 1937–1949,

Fond A-38 Narodno pozorište u Beogradu 1941–1945

Ministarstvo finansija 1941–1944

#### Istorijski arhiv Beograda (IAB):

Fond 463, Zadužbina Ilije M. Kolarca – Beograd, kutije: 155, 160, 167, 170, 171.

Fond 1097, Muzičko društvo „Stanković“ – Beograd, 1882–1948, inv. br. 37 (485)  
1942–1944.

Fond 1177, Zapovednik policije bezbednosti i službe bezbednosti BdS/*Befehlschaber  
der Sicherheitspolizei und Sicherheitddienst*/1941–1944.

#### Vojni arhiv u Beogradu (VA):

Fond Predsedništvo ministarskog saveta – Nedićeva Arhiva (1941–1944) (NdA),  
kutije: 34, 35, 35II.

Fond Propagandnog odeljenja (PO)

Fond Nemačka arhiva (NA), Die Propagand Abteilung „S“.

Mikrofilmovana građa Nacionalnog arhiva u Vašingtonu

#### Jevrejski istorijski muzej (JIM):

Kultura, stvaraoci i dela, k. 13, f: Moja porodica; f. 11.

Muzika, k. 14.

#### DIGITALNE BAZE:

Yad Vashem, <http://collections1.yadvashem.org/search.asp?lang=ENG&rsvr=8>

Fond 0.10 Yugoslavia collection

M. 7 Relico – Committee for Relief of the War-Stricken Jewish Population, World  
Jewish Congress, Geneva.

M.9 – Jewish Historical Documentation Center, Linz (Simon Wiesenthal Collection)

United States Holocaust Memorial

<https://www.ushmm.org/propaganda/resources/resources/>

Stiven Spielberg Film and Video archive,  
<http://www.ushmm.org/research/research-in-collections/overview/film-and-video>

**Periodika:**

*Балкан. Српски династички лист.* 1924–1939. ur. Svetolik Savić, vl. Vladimir J. Tomić.

*Београдске општинске новине.* 1932–1941, vl. i ur. Ђуро Бањац (новине и часопис под истим именом)

*Филмске новости.* 1941–1942. Београд: Југоисток.

*Гласник Савеза јеврејских вероисповедних општина* (1933). gl. ur. David Albala. Београд: Savez jevrejskih veroispovednih opština.

*Хришћанска мисао. часопис за хришћанска и друштвена питања.* 1935–1941, god 1. br. 1 (1. III 1935) – god. 7 br. 1 (jan/februar 1941), vl. Udruženje hrišćanski obrazovanih bogoslova Stevan Dimitrijević, gl. ur. Đoko Slijerčević. Београд.

*Идеје.* часопис за књижевност, политичка и друштвена питања. 1934–1935. 1-32 br (6. X-29. VI 1935), gl. ur. Miloš Crnjanski.

*Iskra.* studentski časopis, 1939–1940, vl. odg. ur. S. Bušić.

*Коло.* nedeljni ilustrovani list sa beogradskim radio programom, 1942–1944, gl. ur. Miroslav Stevanović, ur. jan 1942/13 februara 1943. Mića Dimitrijević, vl. i izd. Jovan Tanović, Srpsko izdavačko preduzeće Jovan Tanović a.d.

*Ново време.* dnevni list, 1 br. 16. maj 1941– br. 1066 5. oktobar 1944, gl. ur. Predrag Milojević/Miloš Mladenović/Stanislaw Krakov, Srpsko izdavačko preduzeće A. D.

*Наша борба.* nedeljni list, 1941–1942, gl. ur. Ratko Parežanin, izd. Vojislav Mandić (Dimitrije Ljotić).

*Obnova.* 1941–1944, gl. ur. Milan Stoimirović Jovanović, vl. Jovan Tanović, izd. Srpsko izdavačko preduzeće Jovan Tanović a.d.

*Обзнане и објаве немачких власти у Србији Bekanntmachungen und Veröffentlichungen der Deutscher Behörden in Serbia. 1941-1942.* Београд: Државна штампарија.

*Politika.* 1918–1941, vl. i odg. ur. V. Sl. Ribnikar.

*Правда*. 1906–1941. Beograd:

*Prosvetni glasnik*. službeni organ Ministarstva prosvete i vera, 1942–1944, gl. ur. Filip Medić, Izdavač Velibor Jonić.

*Radio Beograd*. nedeljni ilustrovani list, god.1 br. 1 (17. III 1929) – god. 12, br. 28 (7. VII 1940), ur. Ž. Vukadinović, izd. Grafički umetnički zavod Planeta.

*Radio Beograd*. ilustrovani list, god. I br. 1 (12. VII 1940)– god. II бр. 39 (4. IV 1941), ur. Živorad Đorđević.

*Руски архив. Часопис за политку, културу и привреду Русује*. 1928–1937.

*Slavenska muzika*. glasnik Udruženja prijatelja slavenske muzike, 1939–1940, ur. M. Đaja, J. Zorko i D. Čolić.

*Službene novine*. Beograd, 1941–1944, ur. Milan P. Stepanović, izd. Državna štamparija.

*Службени лист: за заузету југословенску територију/Verordnungsblatt für das Besetzte Jugoslawischen Gebiet*. 1941. Beograd: Glavnokomandujući armije.

*Српска сцена*. позоришни илустровани лист, 1941–1944, ur. Borivoje Jevtić/16. januar Vinko Vitezica/ 16. februar Živojin Petrović, vl. i izd. SNP u Beogradu.

*Српски књижевни гласник*. 1918–1941, ur. i vl. J. M. Jovanović, T. R. Đornevi.

*Српски народ*. недељни лист, god. 1 br. 1 (1942) – god. 3 br. 40 (1944), gl. ur. Velibor Jonić i zam. Miloš M. Milošević, vl. Mihailo Stanković.

*Student (Beogradski student/Naš student/Novi student)*. organ stručnih, ekonomskih i kulturnih studentskih udruženja na Beogradskom univerzitetu, 1937–1940, vl. i ur. B. Pešić.

*Лист Уредаба војног заповедника у Србију/Verordnungsblatt des Militärsbefehlshaber in Serbien*. 1941–1944.

*Весник: Јеврејске сефардске вероисповедне општине*. jul 1939 (I, br. 1)–1. 12. 1940 (II, br. 24), gl.ur. David Albala i David Levi-Dale. Beograd: „Sloboda“.

*Време*. 1951–1941. god. 1, br. 1 (decembar 1921)–god. 21, br. 6896 (april 1941), vl. i direktor za „Društvo 'Vreme““ i odg.ur. Kosta M. Luković, Beograd: Štamparija „Vreme“.

*Židov: polumjesečnik*. 1917–1940. Zagreb.

PRAVNI I POLITIČKI AKTI (DEKRETI, NAREDBE, UREDBE, ZAKONI):

Anordnung des Reichministers für Volksaufklärung und Propaganda über das Kunstkritik 27. 11. 1936 (1936). *Völkischer Beobachter*, 28. novembar. (izdao Joseph Goebbels)

Anordnung des Präsidenten der Reichkulturkammer über die Teilnahme von Juden an Darbietungen der deutschen Kultur (1938). *Völkischer Beobachter*, 14. novembar. (izdao Josef Goebbels)

Das deutsche Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses vom 14. 7. 1933 (1933). *Reichgesetzblatte*, I, 14. jul 1933, 529.

Ersten Verordnung zum Blutschutzgesetz (1935). *Reichgesetzblatte*, I, 14. novembar, 1334.

Gesetz zum Schutze der Erbgesundheit des deutschen Volkes (Ehegesundheitsgesetz) vom 18. Oktober 1935. *Reichgesetzblatt*, 1933, I, 529; 1935, 773; 1936, 119.

Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre (1935). *Reichgesetzblatt*, I, 15. septembar, 1146.

Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses vom 14. Juli 1933 (1933). *Reichgesetzblatt*, 1933, I, 529.

Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses vom 14. Juli 1933. *Reichgesetzblatt* 1935, 773.

Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses vom 14. Juli 1933. *Reichgesetzblatt*, 1936, 119.

Гостионичарима из Београда и унутрашњости. Савез музичара за Србију (1941). *Ново време*, 27. јун.

Јевреји су дужни предати своје радио-апарате и хладњаке (1941). *Општинске новине*, 27. мај, 3. (gradonačelnik Dragi Jovanović)

Пажња приређивачима свих културних приредби у Београду (1943). *Обнова*, br. 579, 28. мај, 4.

Наредба која се односи на Јевреје и Цигане (1941). *Лист Уредаба војног заповедника у Србији*, br. 8, 31. мај, 84–94.

- Наредба о продаји свих електричних уређаја укључујући и радио (1941). *Општинске новине*, 27. мај, бр. 45, 3. (izdao Jovanović, Dragi)
- Наредба о раду и оснивању удружења (1941). *Лист Уредаба војног заповедника у Србији*, бр. 3, 16. мај, 40.
- Наредба о увођењу немачког казног права и немачких казних одредаба на заузету југословенску територију (1941). *Службени лист: за заузету југословенску територију*, 1, април, 4–5.
- Наредба за Јевреје (1941е). *Ново време*, 18. јун, 3.
- Наредба Управника града Београда о прикривању јеврејских покретних ствари (1941). *Ново време*, 26. мај.
- Наредба Војне команде о куповини животних намирница Јевреја (1941). *Општинске новине*, 26. април, 14.
- Објава (1941). *Ново време*, 4. јул, 1.
- Обзнана на Уредбу која се односи на пленидбу иметка за радње уперене против државе од 22. децембра 1941 (1942). *Обзнане и објаве немачких власти у Србији*/, бр.9, 28. март, 21.
- Основна уредба о раду Универзитета (1941). *Службене новине*, 21. октобар (doneli Milan Nedić, Kuzmanović...).
- Попис (1941). *Ново време*, бр. 10, 25. мај, 2.
- Попис становништва Краљевине Југославије (1931). 31. III 1931. godine. <http://publikacije.stat.gov.rs/G1931/Pdf/G19314001.pdf>
- Reichsbürgergesetz (1935). *Reichsgesetzblatt*, 100, 16. septembar.
- Саопштење Адвокатске коморе о брисању Јевреја-адвоката из чланства (1941). *Ново време* 12. avgust.
- Списак школа (1936). *Службени војни лист*, бр. 7, 22. februar 1936, 368.
- Споразум Цветковић-Мачек (1939). *Политика*, 27. avgust 3.
- Уредба о Бановини Хрватској (1939). *Политика*, 27. avgust 1939, 2.
- Уредба која се односи на штампање књига и списа (1941). *Лист Уредаба војног заповедника у Србији*, бр. 15, 18. juli, 134–135.

- Уредба о губитку права Јевреја, који су имали немачко држављанство у корист немачког Рајха (1942), *Лист Уредаба војног заповедника у Србији*, бр.38, 15. август 258-259.
- Уредба о кабаретима и варијететима (1941). *Лист Уредаба војног заповедника у Србији*, бр. 5, 22. мај, 56–60.
- Уредба о мерама које се односе на Јевреје у погледу обављања радњи са предметима људске исхране (1940). *Службене новине Краљевине Југославије*, 5. октобар.
- Уредба о одузимању имовине лицима осуђеним због кривичних дела извршених у циљу комунизма или анархизма (1942). *Службене новине*, 17. март.
- Уредба о обавезном преношењу и слушању радио емисија по јавним локалима (1941). *Службене новине*, 4. јун.
- Уредба о оснивању средњих и виших уметничких школа (1937). *Просветни гласник*, бр. 5, 5. јануар.
- Уредба о припадању имовине Јевреја (1942). *Службене новине*, 28. август.
- Уредба о проширењу прописа који важе за Бановину Хрватску (1939). *Политика*, 27. август 1939, 2.
- Уредба о позориштима (1941). *Лист Уредаба војног заповедника у Србији*, бр. 5, 22. мај, 51–52.
- Уредба о упису лица јеврејског порекла за ученике универзитета, високих школа у рангу универзитета, виших, средњих, учитељских и других школа (1939). *Службене новине Краљевине Југославије*, бр. 229, 7. октобар.
- Уредба о упису лица јеврејског порекла за ученике универзитета, високих школа у рангу универзитета, виших, средњих, учитељских и других стручних школа (1940). *Народне новине*, Загреб, 9. октобар.
- Уредба о допуни наредбе која се односи на Јевреје и Циганима издатај 30. маја 1941. (1941). *Лист Уредаба војног заповедника у Србији*, бр. 19, 18. септембар, 145.
- Уредба за допуну наредбе која се односи на Јевреје и Цигане издата 30. маја 1941 (1941). *Лист Уредаба војног заповедника у Србији*, бр. 16, 25. јул, 135–138.
- Уредба за допуну наредбе која се односи на Јевреје и Цигане од 30. маја 1941 (1942). *Обзнане и објаве немачких власти у Србији*, бр. 32, 10. април, 228



Уредба за спровођење наредбе која се односи на Јевреје и Цигане од 30. маја 1941 (1942). *Обзнане и објаве немачких власти у Србији*, br. 36, 5. мај, 234.

Наредба о забрани слушања радио-емисионих станица (1941). *Лист Уредаба војног заповедника у Србији*, br. 8, 31. мај, 83.

Verordnung (1941). Feldkommandatur Belgrad, 25. april.

Закон о народним школама (1929). *Сложбене новине КЈ*, br. 289, 9. mart.

Закон о називу и подели Краљевине на управна подручја (1929). *Службене новине КЈ*, br. 232.

Закон о верској заједници Јевреја у КЈ (1929). *Службене новине КЈ*, br. 301-CXXVIII/29.

elektronski

dostupno

na:

[http://demo.paragraf.rs/WebParagrafDemo/ZAKON-O-VERSKOJ-ZAJEDNICI-JEVREJA-U-KRALJEVINI-JUGOSLAVIJI-\(Sl.-Novine-Kraljevine-Jugoslavije,-br.-301-CXXVII-29\)-.htm](http://demo.paragraf.rs/WebParagrafDemo/ZAKON-O-VERSKOJ-ZAJEDNICI-JEVREJA-U-KRALJEVINI-JUGOSLAVIJI-(Sl.-Novine-Kraljevine-Jugoslavije,-br.-301-CXXVII-29)-.htm)

#### REFERENCE:

A. (1937). Успео јавни час Смиљане Мандукић. *Правда*, 20. april, 16.

Аћ.(имовић), Д. (1943). Путеви српског филма. *Српски народ*, br. , 20. februar, 13.

Agamben, Đorđo (2006). *Homo sacer: Suverena moć i goli život*. Zagreb: Arkzin.

Agamben, Đorđo (2008). *Izvanredno stanje*. Homo sacer II/1. Zagreb: Deltakont.

Agamben, Đorđo (2008a). Šta je logor?. *Treći program Radio Beograda*, 137/138, 42–46.

Agamben, Giorgio (2008b). *Ono što ostaje od Aušvica: Arhiv i Svjedok*. Homo sacer III, Zagreb: Antibarbarus.

Alexander, Jeffrey C. (2002). On the Social Construction of Moral Universals: The “Holocaust” from War Crime to Trauma Drama. *European Journal of Social Theory*, 5, 1, 5–85.

Alexander, Jeffrey C. (2004). *Cultural trauma and collective identity*. Berkley/California: California University Press.

Alexander, Jeffrey C. (2005). *The meanings of social life: A cultural sociology*. Oxford: Oxford University Press.

Alexander, Jeffrey C. (2013). *Trauma: A social theory*. John Wiley & Sons.

- Алексић, Драган (2002). *Привреда Србије у Другом светском рату*. Београд: Институт за новију историју Србије.
- Aleksić, Dragan (2008). Franc Nojhaufen i privredna politika Nacističke Nemačke u Srbiji. *Tokovi istorije*, 1, 301–318.
- Aleksić, Dragan (2010). Izdajnici ili rodoljubi: Paralelna slika o kolaboraciji u srpskoj historiografiji u zemlji i emigraciji. *Istorija 20. veka*, 28, 2, 163–174.
- Aleksić, Dragan, Vasiljević, Maja & Nataša Simeunović Bajić (2019). Early Serbian popular songs outside of Serbia during the Great War. U John Muellen (ed.). *Popular Music in the First World War: An International Perspective*. London: Routledge, 242–256.
- Aleksić, Vesna S. (2002). *Banka i moć: Socijalno-finansijska istorija Opšteg jugoslovenskog bankarskog društva 1918–1945*. Београд: Stubovi kulture.
- Аноним. (1929). Велики успех госпођице Смиљане Мандукић у Аустрији. *Правда*, 8. фебруар, 6.
- Аноним (1933). Концерти: Вагнеров фестивал. *Време*, 13. март, 5.
- Аноним (1934). Пет година 'Руског архива'. *Руски архив*, br. XXVI-XXVII, 5–6.
- Аноним (1936). Улога жене у музици. *Жена данас*, 1936, br. 2.
- Аноним (1937). Чланови Београдске опере кренули су на десетодневно гостовање у Сарајево одморни и весели. *Време*, 6. децембар, 12.
- Аноним (1938). *Židovi u Jugoslaviji*. *Novosti*, Zagreb, 11. septembar.
- Аноним (1939). Iz Jugoslavije: Pretsednik vlade dr M. Stojadinović o židovskom pitanju. *Židov*, Zagreb, XXIII, 27. januar, 4.
- Аноним (1940). Две уредбе о ограничењима права Јевреја. *Весник*, br. 23, 3–4.
- Аноним (1940a). Кроз нашу штампу. *Весник*, br. 23, 1940, 4–6.
- Аноним (1940b). Личне вести. *Просветни гласник*, br. 11, 11. јануар, 1174.
- Аноним. (1940c). Турнеја Берлинске филхармоније. *Време*, 27. март, 7.
- Аноним (1940d). Време у сликама. *Време*, 10. април, 20.
- Аноним (1941). Анкета о стогодишњици. *Српска сцена*, br. 6, 16. децембар, 169–180.

- Аноним (1941a). Из 'Југораса': Савез музичара за Србију. *Ново време*, 1. јул, 5.
- Аноним (1941b). Изјава г. пуковника фон Кајзенберга „Српској сцени“ *Српска сцена*, br. 3 , 1. новембар, 70–72
- Аноним. (1941c). Извршен је попис Цигана и Јевреја. *Општинске новине*, 9. јул 1941.
- Аноним. (1941d). Концерти. *Време*, 10. јануар , 9.
- Аноним (1941e). Лажни 'Тајмса', Черчила и лондонског радија“, *Општинске новине*, br. 50, 1. јун, 3.
- Аноним (1941f). Министарство просвете покреће питање стандардизовања наше народне песме: Изјава г. Бл. Велмар Јанковића. *Обнова*, 31. јул, 3.
- Аноним (1941g). Почео је рад Немачки научни институт у Београду. *Време*, 22. јануар.
- Аноним (1941i). Пријава промене станова за Јевреје. *Ново време* 22. јул.
- Аноним (1941j). Проглас. *Општинске новине*, 27. мај, br. 45, 3.
- Аноним (1941k). Програм радија за недељу 16. март 1941. *Радио Београд*, br. 36, 6.
- Аноним (1941l). Успомене на окрвављене мелодије...Радио слушаоци траже да им се певају песме са којима се некада ишло у борбу. *Радио Београд*, br. 33, 3.
- Аноним (1941m). Захваљујући чановима немачког „Дојчландзендера“ београдски слушаоци су најзад дошли до европски уређене радио станице. *Општинске новине*, br. 21, 3. V 1941, 3.
- Аноним (1942). Бах, Хајдн, Моцарт и Бетовен пред београдском публиком: Предавање г. Рихарда Волфа, члана Немачког научног института. *Обнова*, 12. март 1942, 5.
- Аноним (1942a). Београдски универзитет расадник комунизма. *Обнова*, 14. септембар, 3.
- Аноним (1942b). Две године рада Немачког лектората у Београду. *Обнова*, 13. септембар, 5.
- Аноним (1942c). Јован Зорко директор Музичке школе. *Обнова*, 3. октобар, 5.
- Аноним (1942d). Концерт апсолвената Музичке академије. *Обнова*, 26. јун, 6.

- Аноним (1942e). Концерти Музичке академије. *Ново време*, 327, 28. мај, 5.
- Аноним (1942f). Матине ритмичких игара. *Коло*, 21. март, 23.
- Аноним (1942g). Младе девојке у служби своје народу. *Коло*, бр. 11. април, 24–25.
- Аноним (1942h). Млади таленти први пут пред публиком: Концерти Музичке академије у Коларчевој задужбини. *Обнова*, 28. мај, 4.
- Аноним (1942i). Недељни програм/Wochen program. *Коло*, бр. 12, 15. март.
- Аноним (1942j). Наши у заробљеништву. *Коло*, 13, 28. март.
- Аноним (1942k). Наши у заробљеништву. *Коло*, бр. 14, 4. март.
- Аноним (1942l). Новине у балету. *Српски народ*, 6. фебруар, 12.
- Аноним (1942m). Отпуштени професори Универзитета. *Ново време*, 27. фебруар, 1.
- Аноним. (1942n). Старт нових музичких талената. *Ново време*, 24. II 1942, 5.
- Аноним (1942o). Вести из куће. *Српска сцена*, бр. 13, 1. април 1942, 426-427.
- Аноним (1942p). Шеста година рада Музичке академије у Београду: Успеси који уливају најлепше наде. *Обнова*, 18. новембар, 4.
- Аноним. (1942r). Значајан камермузички концерт Музичке академије. *Ново време*, 13. јун, 4;
- Аноним. (1942s). Жена и рат. *Коло*, бр.18, 1. мај, 14–15.
- Аноним. (1943). Књегиња Љубица – идеал реалне жене. *Српски народ*, 27, 17. јул.
- Аноним. (1943a). Коларчев народни универзитет остварује своју мисију. *Српски народ*, бр. 25, 3. март, 14.
- Аноним. (1943b). Министарство просвете на духовној обнови Србије у светосавском знаку. *Српски народ*, бр. 3, 23. јануар, 12.
- Аноним. (1943c). Најлепша Српкиња средњег века. *Српски народ*, бр. 2–3, 18.
- Аноним (1943d). О задружној држави. *Српски народ*, 23. јануар, 4.
- Аноним. (1943e). Прилози Музичкој академији. *Обнова*, бр. 487, 6. фебруар, 9.

- Аноним (1943f). Српско-немачке културне везе у средњем веку: Почеци културне сарадње. *Обнова*, 6–8. јануар, 7.
- Аноним. (1943g). Стогодишњица смрти кнегиње Љубице: Српска реална жена. *Српски народ*, 17. јул.
- Аноним. (1943h). У Београду је основано Удружење музичара: музичари ће приредити неколико добротворних концерата. *Обнова*, 31. децембар, 5.
- Аноним. (1943i). Успех најстарије српске музичке школе: Завод који је основао Стеван Мокрањац има данас више од 700 ученика. *Обнова*, 11. фебруар, 6.
- Аноним. (1944). Народно позориште ради. *Обнова*, 14. јул, 3.
- Аноним. (1944a). Њих нема, али њихова дела говоре. *Српски народ*, 6. мај, 9.
- Аноним. (1944b). Рад Коларчеве задужбине у 1943. *Српски народ*, 15. април, 17.
- Аноним. (1944c). Концерт Удружења глумаца у корист пензионера. *Обнова*, 22. јануар, 5.
- Аноним. (1944d). Успео концерт оперских арија на Коларчевом универзитету. *Обнова*, 22. јануар, 5.
- Antoniјевић, Nenad (1998). *Srpska scena: prilog istoriji pozorišnog života u Beogradu: prilike u Srbiji za vreme nemačke okupacije (nemačka), vojna uprava i srpski organi vlasti. Tokovi istorije*, 1, 4, 111–139.
- Applegate, Celia, Potter Pamela (eds.) (2003). *Music and German National Identity*. Chicago: Chicago University Press.
- Arendt, Hannah (1966). *Totalitarizam*. Zagreb: Politička kultura.
- Arendt, Hannah (1991). *Vita activa*. Zagreb: Biblioteka August Cesarec.
- Arsenјev, Alekseј (2011). *Ruska emigracija u srpskoј kulturi XX veka: zbornik radova*, vol. I. Beograd: Filološki fakultet, 71–92.
- Атанасијевић, К.(сенија) (1940). Композитор Г. Светомир Настасијевић о својој опери „Ђурађ Бранковић“. *Време*, 11. јун, 8.

- Babović, Jovana (2013). Re-Contextualizing Entertainment in Interwar Culture in Belgrade. *Godišnjak za društvenu istoriju*, 1, 15–29.
- Бакић, Јово (2005). Фашизам у Југославији 1918–1941. *Нова српска политичка мисао*, XI, 1–4, 21–43.
- Балугџић, Живојин (1940). Два схватања о Јеврејству. *Српски књижевни гласник*, LXI, 3, 227–232.
- Baranowsky, Shelley (2010). *Nazi Empire: German Colonialism and Imperialism from Bismarck to Hitler*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barron, Stephanie (ed.) (1991). *'Degenerate Art': The Fate of the Avant Garde in Nazi Germany*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.
- Bauman, Zygmunt (1988). Sociology after the Holocaust. *British Journal of Sociology*, 469–497.
- Bauman, Zygmunt (1989). *Modernity and the Holocaust*. New York: Cornell University Press.
- Begović, Sima (1989). *Logor Banjica 1941–1944*. Beograd: Institut za savremenu istoriju.
- Benjamin, Walter (1974). *Eseji*. Beograd: Nolit.
- Birdsall Carolyn (2012). *Nazi Soundscapes Sound, Technology and Urban Space in Germany, 1933–1945*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Bjelajac, Branko (1992). „Zender-Belgrad“ 1941–1944 Beogradska radio emisiona stanica – Radio AD. *Radio TV revija*, 108–132.
- Blagojević, Marija (2003). *Vizuelna kultura sokola*. diplomski rad (rukopis). Beograd: Filozofski fakultet.
- Blam, Mihailo (1983). Sećanje na kompozitora Grinskog. *Jevrejski pregled*, 1–2.
- Blam, Mihailo (2010). *Džez u Srbiji: 1927–1944*. Beograd: A. Mihajlović.
- Bogunović, Slobodan (2005). *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka*. I–III tom. Beograd: Beogradska knjiga.
- Богдановић, Бошко (1942). Данас је Коларчев универзитет значајан чинилац у националном препороду српског народа. *Обнова*, 13. јул, 4.

- Богдановић, Бошко (1942а). Пола године рада нове управе народног универзитета: Први пут од како постоји, Коларчев дом је постао општенародна кућа и истински народни српски универзитет. *Обнова*, 8. avgust, 6.
- Богдановић, Бошко (1942b). Улога Коларчеве задужбине на делу обнове и препорода српског народа. *Просветни гласник*, god. 58, br. 1–2 (I–II), 29–32.
- Богдановић, Бошко (1943). Коларчев универзитет остварује своју мисију. *Српски народ*, br. 25, 3. jul, 14.
- Богдановић, Бошко (1943а). Везе Срба и Немаца у прошлости. *Српски народ*, 15. мај, 11.
- Богдановић, Радомир, Пиљевић, Ђорђе (прг.) (1984). *Београд у рату и револуцији 1941–1945*, I и II том. Београд: Историјски архив града Београда.
- Borchmeyer, Dietrich (2003). *Drama and the World of Richard Wagner*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Borković, Milan (1979). *Kontrarevolucija u Srbiji: Kvislinška uprava u 1941–1944*. књ. 1. Beograd: Sloboda.
- Борковић, Милан (1981). Трећи, четврти и пети партијски рејон у Београду у рату и револуцији (1941–1945) године (I део). *Годишњак града Београда*, XXVIII, 179–222.
- Борковић, Милан (1982). Трећи, четврти и пети партијски рејон у Београду у рату и револуцији (1941–1945) године (II део). *Годишњак града Београда*, XXIX, 163–207.
- Borković, Milan (1985). *Milan Nedić*. Zagreb: Vijesnik.
- Bosnić, Jelena (1985). *Muzika iza bodljikavih žica: Zbornik sećanja jugoslovenskih ratnih zarobljenika, interniraca i političkih zatvorenika za vreme narodnooslobodilačkog rata 1941–1945. godine*. Beograd: Savez udruženja muzičkih umetnika Jugoslavije.
- Botstein, Leon (2005). Art and the State: The Case of Music. *The Musical Quarterly*, 88, 4, 487–495.
- Божовић, Бранислав (2012). *Страдање Јевреја у окупираном Београду 1941–1944*. Београд: Музеј жртава геноцида.

- Bracher, Karl Dietrich (1988). *The German Dictatorship: The Origins, Structure, and Consequences of National Socialism*. London: Penguin Books.
- Browning, Christopher R., (1983). The German bureaucracy and the Holocaust. U Alex, Grobman, Daniel Landes and Sybil Milton (eds.). *Genocide, Critical Issues of the Holocaust: A Companion Volume to the Film, Genocide*, Los Angeles & California: Simon Wiesental Centre, 145-49.
- Browning, Christopher R. (1991). *Fateful Months. Essays on the Emergence of the Final Solution*. New York-London: Holmes & Meier.
- Browning, Christopher R. (1992). Konačno rešenje u Srbiji – *Judenlager na Sajmištu* – Studija slučaja. *Zbornik Jevrejskog istorijskog muzeja*, 6, 407–427.
- Browning, Christopher R. (2012). Sajmište as a European Site of Holocaust Remembrance. *Filozofija i društvo*, XXIII, 4, 99–105.
- Byford, John. (2005). *Potiskivanje i poricanje antisemitizma: Sećanje na vladiku Nikolaja Velimirovića u savremenoj srpskoj pravoslavnoj kulturi*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji.
- Burleigh, Michael, Wippermann, Wolfgang. 1991. *The Racial State: Germany 1933–1945*. New York:
- Bush Jones, John (2008). *The songs that fought the war: Popular music and the home front, 1939–1945*. Hanover/London: Brandeis University Press.
- Cathart, Adam (2006). Music and Politics in Hitler's Germany. *Madison Historical Review*, 3, 1, 1–17.
- Certeau, Michel de (1984). *The Practice of Everyday Life*. University of California Press, Berkeley.
- Clienefelter, Joan L. (2005). *Artist or the Reich: Culture and Race from Weimar to Nazi Germany*. Oxford & New York: Berg.
- Crnjanski, Miloš (1989). *Politički spisi*. Beograd: Sfairios.
- Цвијић, Анђелка, Васовић, Миленко (1991). *Милан Ђ. Недић: Живот, говори, слушања*. Београд: Цвијић и Васовић.
- Čalić, Mari-Žanin (2004). *Socijalna istorija Srbije 1815–1941*. Beograd: Clio.
- Čerčil, Vinston (1964). *Drugi svetski rat. III tom – Velika alijansa*. Beograd: Prosveta.



- Dahm, Volker (1986). Die Reichskulturkammer als Instrument kulturpolitischer Steuerung und soziale Reglementierung. *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 34, 1, 53–84.
- Dajč, Haris, Vasiljević, Maja (2014). 'Kretanje' nepokretne imovine beogradskih Jevreja kao posledica Holokausta. *Limes plus*, XI, 2, 139–154.
- De Vries, Willem (1996). *Sonderstab Musik: Organisierte Plünderung in Westeuropa 1940–45*. Köln: Ditrich Verlag.
- Dickinson, Edward Ross (2004). Biopolitics, Fascism, Democracy: Some Reflections on Our Discourse About Modernity. *Central European History*, 37, 1, 1–48.
- Димић, Љубодраг (1996). *Културна политика у Краљевини Југославији, 1918–1941. 1 део: Политика и стваралаштво*. Стубови културе: Београд.
- Димић, Љубодраг (1997). *Културна политика у Краљевини Југославији: 1918–1941. 2 и 3 део: Школа и црква, Политика и стваралаштво*. Београд: Стубови културе.
- Dimić, Ljubodrag, Ristović, Milan, Micković, Evica, Radojčić, Milena (2014). *Banjica Concentration Camp: Introduction to the Books of Evidence of Detainees*. Belgrade: Historical Archives of Belgrade.
- Димић, В. Н. (1942). Велика смотра српског фолклора. *Ново време*, 4. новембар, 5.
- Добронић, Антун (1938). Музика А. П. Пордес Срећковић „Омер Паша“ оперета у три чина, либрето Макс Бертух. *Правда*, 29. јануар, 13.
- Dragutinović, Branko (1934). Muzika u zemlji. *Zvuk*, br. 8–9, 1934, 331.
- Dragutinović, Branko (1935). Komentar uz otkaz g. Hecelu. *Zvuk*, br. 4, 148–150.
- Драмушић, Војин (1943). Државни просветни план – Извештај генералног секретара Главног просветног савета Војина Драмушића. *Просветни гласник*, br. 11–12, 462–470.
- Draškić, Marija, Popović Obradović, Olga (1998). Pravni položaj žena prema srpskim građanskim zakonima (1844–1946). U Latinka Perović (ur.). *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka. Položaj žene kao merilo modernizacije (naučni skup)*. Beograd: Institut za noviju istoriju, 11–25.
- Duckles, Vincent et al. (2017). Musicology. (iii) Nazi period. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 7 May.

2017. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46710pg3>>.

- Dumnić, Marija (2016). *Историјски аспекти и савремене праксе извођења староградске музике у Београду*. докторска дисертација. Београд: ФМУ.
- Dümling, Albrecht (1994). *Reine und unreine Musik. Jazz und Jazzverwandtes in der NS-Ausstellung Entartete Musik*.
- Dümling, Albrecht (2002). *The Target of Racial Purity. The „Degenerate Music Exhibiton“ in Dusseldorf 1938*. U Etlin, Richard A. (ur.). *Art, culture, and media under the Third Reich*. Chicago: University of Chicago Press, 43–72.
- Dümling, Albrecht (2006). *Entartete Musik oder Die Vertreibung aus dem Kunsttempel*. U Hannes Heer, Jürgen Kesting i Peter Schmid (prir.). *Verstummte Stimmen. Die Vertreibung der „Juden“ aus der Oper 1933–1945*, 6–9.
- Dümling, Albrecht (2012). *Werner Egk, Carl Orff und Richard Strauss. Ihr Beitrag zu Carl Diems Festspiel ‘Olympische Jugend’*. *Erinnerungskultur im Sport. Vom kritischen Umgang mit Carl Diem, Sepp Herberger und anderen Größen des deutschen Sports*, 57–74.
- Dümling, Albrecht, Girth, Peter (1938). *Entartete Musik. Zur Düsseldorfer Ausstellung von 1938. Eine kommentierte Rekonstruktion*.
- Dussel Konrad, Lersch, Edgar (1999). *Quellen zur Programmgeschichte des deutschen Hörfunks und Fernsehens*. Bd. 24. Göttingen/Zürich: Quellensammlung zur Kulturgeschichte.
- Ђорђевић, Бојан (2001). *Летопис културног живота Србије под окупацијом 1941–1944*. Београд: Матица српска/Институт за књижевност и уметност.
- Ђорђевић, Бојан (2012). *Srpski intelektualci u okupaciji: od ćutnje do rezignacije*. U Roksandić, Drago i Cvijović Javorina, Ivana (ur.). *Intelektualci i rat 1937.–1947. Zbornik radova s Desničinih susreta 2011. Dio 1*. Zagreb: Filozofski fakultet i Centar za komparativnohistorijske i interkulturene studije, 267–274.
- Ђорђевић, Mirko (2003). *Srpska konzervativna misao*. Београд: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji.

- Dorđević, Tamara (2010). *Biopolitička teorija umetnosti: Analiza funkcija umetnosti i umetničkog dela u savremenom društvu*. neobjavljena doktorska disertacija, Odeak za interdisciplinarne studije Univerziteta umetnosti u Beogradu.
- Đuka, Nataša (1994). Antisemitizam i kritika antisemitizma u beogradskim brošurama 1933–1945. *Godišnjak za društvenu istoriju*, I, 3, 283–300.
- Ђурић, Живојин, Суботић, Драган (2007). *Личности српске деснице 20. века*. књ. 3. Београд: Институт за политичке студије.
- Ђурић, Рајко, Милетић, Антун (2008). *Istorija Holokausta Roma*. Београд: Политика АД.
- Ђурић Клајн, Стана (1977). Оркестри у Србији до оснивања Филхармоније. У *Београдска филхармонија 1923–1973*. Београд: Београдска филхармонија, 15–27.
- Ђурђевић, Чедомир (1959). 27 март 1941. *Годишњак града Београда*, VI, 425–440.
- Eckhard, John (2005/2006). Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei: Geschichte eines ‘Durchhalteschlagers’. *Lied und populäre Kultur/Song and Popular Culture*, 50/51, 163–222.
- Eliassen, Knut Ove (2010). The Archives of Foucault. U Eivind Røssaak (ed.). *The Archive in Motion: New Conceptions of the Archive in Contemporary Thought and New Media Practices*. Oslo: Novus Press, 29–52.
- Enoch, Simon (2004). The Contagion of Difference Identity, Bio-politics and National Socialism. *Foucault Studies*, 1, 53–70.
- Esposito, Roberto (2008). *Bios: Biopolitics and Philosophy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Esposito, Roberto (2011). *Immunitas: The Protection and Negation of Life*. Cambridge: Polity Press.
- Etlin, Richard A. (2002). *Art, culture, and media under the Third Reich*. University of Chicago Press.
- Falina, Maria (2007). Svetosavlje: A Case Study in the Nationalization of Religion. *Sweizerische Zeitschrift für Religions und Kulturgeschichte*, 101, 505–527.
- Falkenberg, Karin (2005). *Radiohören: zu einer Bewusstseinsgeschichte 1933 bis 1950*. neobjavljena doktorska disertacija, Nürnberg: Halle–Wittenberg Universität.

- Florio Lane, Ivonne (2010). *No Fertile Soil for Pathogens: Rayon, advertising, and Biopolitics in Late Weimar Germany*. *Journal of Social History*, 78, 543–561.
- Forti, Simona (2006). The Biopolitics of Soul: Nazism, Racism and Plato. *Political Theory*, 34, 1, 9–32.
- Foucault, Michel (1975). Entretien sur la prison: le livre et sa méthode. *Magazine littéraire*, 101, jun, 27–33.
- Friedenreich Frisch, Walter (2005). *German Modernism: Music and the Arts*. Berkley/London/Los Angeles: University of California Press.
- Frucht Levy, Michele (2013). A Tangled Tale: The Survival of Serbian Jews during World War II. *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies*, 27, 15–41.
- Fulcher, Jane F. (2005). *The Composer as Intellectual: Music and Ideology in France 1914–1940*. Oxford: Oxford University Press.
- Фуко, Мишел (1968). *Археологија знања*. Београд:
- Fuko, Mišel (1988). *Istorija seksualnosti*. I i II tom, Beograd: Prosveta.
- Fuko, Mišel (1997). *Nadzirati i kažnjavati: nastanak zatvora*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci.
- Фуко, Мишел (1998). *Друштво треба бранити: Предавања на Колеж де Франсу из 1976. године*. Нови Сад: Светови.
- Фуко, Мишел (2005). *Рађање биополитике*. Нови Сад: Светови.
- Fuko, Mišel (2014). *Bezbednost, teritorija i populacija: Predavanja na Kolež de Fransu 1977–1978*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Gašić, Ranka (1998). Jugoslovensko-nemačko društvo u Beogradu 1931–1941. *Istorija 20. veka*, 16, 1, 99–109.
- Gašić, Ranka (2003). Nemački kulturni uticaj u Beogradu tridesetih godina 20. veka. *Istorija 20. veka*, 21, 1, 32–46.
- Gašić, Ranka (2005). *Beograd u hodu ka Evropi. Kulturni uticaji Britanije i Nemačke na beogradsku elitu 1918–1941*. Beograd: Institut za savremenu istoriju.
- Gašić, Ranka (1998a). Srpski masoni između dva svetska rata kao društvena grupa. *Godišnjak za društvenu istoriju*, 5, br. 1–3, 85–100.

- Gašić, Ranka (2006). Beogradska politička i vojna elita u svetlu nemačkih i britanskih izvora pred Drugi svetski rat. *Istorija 20. veka*, 24, 1, 63–80.
- Гавриловић, Дарко (2018). *Мит о непријатељу: Антисемитизам Димитрија Љботића*. Београд: Службени гласник.
- Geiger, Friedrich (2000). Die "Goebbels-Liste" vom 1. September 1935. Eine Quelle zur Komponistenverfolgung im NS-Staat. *Archiv für Musikwissenschaft*, 59, 2, 104–112.
- Gentile, Emilio (1997). The Myth of National Regeneration in Italy: From Modernist Avant-Garde to Fascism. U Matthew Affron, Mark Antliff (prir.). *Fascist Visions: Art and Ideology in France and Italy*. Princeton University Press, 25–46.
- Girth, Peter (1993). *Entartete Musik: Dokumentation und Kommentar zur Düsseldorfer Ausstellung von 1938*. DKV, Der kleine Verlag.
- Goridis, Uta (Hrsg.) (2006). *Das Dritte Reich und die Musik*. Berlin: Nicolai.
- Gligorijević, Branislav (1963). Organizacija jugoslovenskih nacionalista (Orjuna). *Istorija XX veka: zbornik radova*, br 5, 315–393.
- Gligorijević, Branislav (1963a). Politički pokreti i grupe s nacionalsocijalističkom ideologijom i njihova fuzija u Ljotićevom Zboru. *Istorijski glasnik*, 2, 52–83.
- Gligorijević, Branislav (1986). Osobnosti fašizma u Jugoslaviji dvadesetih godina. *Marksistička misao*, 3, 32–44.
- Glišić, Venceslav (1970). *Teror i zločini nacističke Nemačke u Srbiji 1941–1944*. Beograd: Institut za istoriju radničkog pokreta Srbije.
- Goebbels, Joseph (1933). *Revolution der Deutschen: 14 Jahre Nationalsozialismus*. Oldenburg.
- Goebbels Joseph (1938a). *Signale der neuen Zeit. 25 ausgewählte Reden von Dr. Joseph Goebbels*. 4. Auflage. München: Zentralverlag der NSDAP.
- Goebbels, Josef (1938b). Der Rundfunk als achte Großmacht. *Signale der neuen Zeit. 25 ausgewählte Reden von Dr. Joseph Goebbels*. Munich: Zentralverlag der NSDAP, 197–207.
- Goebbels, Joseph (1943). *Das eherne Herz: Reden und Aufsätze aus den Jahren 1941–1942*. Munich: Zentralverlag der NSDAP.

- Грегорић, Данило (1943). Социологија нове Србије: Народно задружно начело као основа српске сутрашњице. *Српски народ*, Божићни додаток.
- Grünfeld, Anna Maria (2013). *Von der Shoa eingeholt. Ausländische jüdische Flüchtlinge im ehemaligen Jugoslawien 1933–1945*. Berlin-Köln-Weimar: Böhlau Verlag.
- Hadamovsky, Eugen (1934). Die lebende Brücke: Vom Wesen der Funkwartarbeit. *Dein Rundfunk*. Munich: Zentralverlag der NSDAP, 22–26.
- Haensle, Michael (2001). “Rundfunkverbrechen” vor nationalsozialistischen Sondergerichten. Eine vergleichende Untersuchung der Urteilspraxis in der Reichshauptstadt Berlin und der südbadischen Provinz. Doktorska disertacija odbranjena na Tehničkom univerzitetu u Berlinu.
- Hamilton, Alister (1978). *Fašizam i intelektualci 1919–1945*. Beograd: „Vuk Karadžić“.
- Henke, Josef (1993) Quellenschicksale und Bewertungsfragen. Archivische Probleme bei der Überlieferungsbildung zur Verfolgung der Sinti und Roma im Dritten Reich. *Vierteljahrshefte Für Zeitgeschichte*, 41,1, 61–78.
- Herf, Jeffrey (1986). *Reactionary modernism: technology, culture, and politics in Weimar and the Third Reich*. London: Cambridge University Press.
- Hewitt, Andrew (1993). *Fascist Modernism: Aesthetics, Politics, and their Avantgarde*. Stanford: Stanford University Press.
- Hinkel, Hans (1937). *Handbuch der Reichskulturkammer*. Berlin: Deutscher Verlag für Politik und Wirtschaft.
- Hirt, Alexander (2009). *Die Heimat reicht der Front die Hand“ Kulturelle Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg 1939–1945*. neobjavljena doktorska disertacija, Der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen.
- Hirsch, Lily E. (2010). A Jewish Orchestra in Nazi Germany: Musical Politics and the Berlin Jewish Culture League. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Hofman, Ivan (2004). *Srpsko-jevrejsko pevačko društvo (Hor „Braća Baruh“: 125 godina trajanja*. Beograd: Hor „Braća Baruh“.
- Horten, Gerd (2002). *Radio Goes To War: The Cultural Politics of Propaganda During World War II*. Berkley and Los Angeles: University of California Press.

- Христић, Стеван (1938). Проблеми престоничке опере. *XX век*, sv. 1, 78–82.
- Huebel, Sebastian (2014). Cultural Exceptionalism in Nazi Germany? The Case of the Berlin Philharmonic Orchestra. *Madison Historical Review*, XI, 1–14.
- Huener, Jonathan, Nicosia, Francis R. (2006). *The Arts In Nazi Germany: Continuity, Conformity, Change*. London: Berghahn books.
- Ivanović, Lazar (1962). Teror nad Jevrejima u okupiranom Beogradu 1941–1942. *Godišnjak grada Beograda*, XIII, 289–318.
- J. Л. (1943). Српски добровољац, симбол конструктивизма српске народне омладине. *Српски народ*, 18. septembar, 7.
- Jeremić Molnar, Dragana (2007). *Rihard Wagner: konstruktor 'istinske' realnosti*. Beograd: Edicija Reč: Fabrika knjiga.
- Jeremić Molnar, Dragana (2013). Inception of Wagner's Doctrine of Regeneration prior to the Revolution 1848–1849. *New Sound: International Magazine for Music*, 42, 71–85.
- Јокић, Михаило (2004). *Историја радиофоније у три епохе. Епоха 2, директни преноси (1906–1948)*. Београд: Радио Телевизија Србије.
- Јонић, Велибор (1941). Апел српском народу. *Ново време*, 13. јул, 1.
- Јонић, Велибор (1943). *Пробем наше духовне оријентације*. Београд: Државна штампарија.
- Јонић, Велибор (1943а). Свети Сава као творац српског национализма. *Српски народ*, 23. I 1943,1.
- Jovanović, Miroslav M. (2000). *Ruska emigracija na Balkanu 1920–1940. godine*. neobjavljena doktorska disertacija, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Jovanović, Vladimir (1999). *Evropska svedočanstva o Beogradskoj operi: Gostovanja od 1939–1969*. Beograd: Fotofutura.
- ЈНП „Збор“ (1940). *Комунизам на Београдском универзитету 1929–1940*. Београд.
- ЈНП „Збор“ (1935). *Основна начела ЈНП „Збор“*. Београд.

- Jurkić Sviben, Tamara (2016). *Glazbenici židovskoga podrijetla u Sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine*. doktorska disertacija na Sveučilištu u Zagrebu, Hrvatski studij.
- K. (1937). Успех јавног часа Смиљане Мандукић. *Време*, 21. april 1937, 11.
- Kačaki, Jovan. 2003. *Ruske izbeglice u Kraljevini SHS/Jugoslaviji. Bibliografija radova*. Beograd: Knjižara Žagor.
- Karina, Lilian, Kant, Marion (2004). *Hitler's dancers: German modern dance and the Third Reich*. Berghahn Books.
- Karan, Marija (2019). *Muzička koncepcija radijskog diskursa versus auditorijum - vidovi transformacija međusobnih relacija sagledanih u interdisciplinarnom polju teorije medija*. neobjavljena doktorska disertacija. Beograd: Univerzitet umetnosti, Interdisciplinarne studije, Teorija umetnosti i medija.
- Kater, Michael H. (1992). *Different Drummers: Jazz in the Culture of Nazi Germany*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Kater, Michael H. (1997). *The Twisted Muse: Musicians and their Music in the Third Reich*. New York: Oxford University Press.
- Kater, H. Michael (2001). Forbidden fruit? Jazz in the Third Reich. *American Historical Review*, 94, 1, 11–43.
- Kater, Michael H, Rietmüller, Albrecht (2003). *Music and Nazism: Art under Tyranny, 1933–1945*. Laaber: Laaber Verlag.
- Kershaw, Ian (2000). *Hitler, 1889–1936*. Stuttgart: DVA Verlag.
- Kerkez, Slobodan (2004). *Društvo Srbije u Drugom svetskom ratu 1941–1945*. Niš: Centar za balkanske studije.
- Кјелен, Рудолф (1923). *Држава као животни облик. Модерна државна теорија*. Сарајево и Београд: И. Ђ. Ђурђевић.
- Koch, Hans-Jörg (2003). *Das Wunschkonzert im NS-Rundfunk*. Vol. 20. Böhlau Verlag Köln Weimar.
- Коцић, Љ. В. (1985). Музички програм између два рата. *РТВ теорија и пракса*, 40.
- Koljanin, Milan B. (1992). *Nemački logor na Beogradskom sajmištu 1941–1944*. Beograd: Institut za savremenu istoriju.



- Koljanin, Milan B. (2000). Filmska propaganda – uvod u holokaust. *Godišnjak za društvenu istoriju*, VII, 1, 35–51.
- Koljanin, Milan B. (2003). Anti-Semitic stereotypes and propaganda in Serbia from 1941 to 1945. *Istorija 20. veka*, 21, 1, 83–118.
- Koljanin, Milan B. (2008). *Jevreji i antisemitizam u Kraljevini Jugoslaviji*. Beograd: Institut za savremenu istoriju.
- Коњовић, Петар (1954). *Милоје Милојевић, композитор и музички писац*. Београд: Српска академија наука.
- Korstvedt, Marcus Benjamin (1996). Anton Bruckner in the Third Reich and after: An Essay on Ideology and Bruckner Reception. *The Musical Quarterly*, 80, 1, 132–160.
- Kostić, Al.(eksandar) Đ. (1933). Glavna načela rasne higijene. *Zdravlje*. januar, br. 1.
- Kostić, Al.(eksandar) Đ. (1933a). O jednom zanemarenom putu da se dođe do zdravog naroda. *Zdravlje*. maj, br. 5.
- Kostić, Đorđe (1997). *Srbi o Nemcima*. Kragujevac: Nova svetlost
- Ковачевић, Дамњан (1943). Историски значај 25 марта. Српски народ, br. 12, 27. mart, 5.
- Ковачевић, Дамњан (1943a). Национални мит. *Српски народ*, br. 1, Вожић, 8.
- Ковачевић, Дамњан (1944). Клетва кнеза Лазара. *Ново време*, 3. август, 2.
- Крајачић, Gordana (1976). *Opere i baleti Svetomira Nastasijevića*. Beograd.
- Крајачић, Гордана (2003). *Војна музика и музичари 1831–1945*. Београд: Војска.
- Краков, Станислав (1943). За кога? Зашто?. *Обнова*, br. 462, 6–8. januara, 4.
- Kristensen, Kaspar Simo (2013). *Michel Foucault on Biopower and Biopolitics*. University of Helsinki, Faculty of Social Sciences, Master's Thesis.
- Kreso, Muharem (1979). *Njemačka okupaciona uprava u Beogradu 1941–1944*. Beograd: Istorijski Arhiv Beograda.
- Крстић, Јов(ан). Моравско народно позориште у народу. *Српски народ*, 17. jul 1943.

- Крстић, Петар (1931). Музичке школе у Србији. *Београдске општинске новине*, br. 7-8, 511–516.
- Kuljić, Todor (1974). Srpski fašizam i sociologija. *Sociologija*, XVI, 2, 237–267.
- Kuljić, Todor (1983). *Teorije o totalitarizmu*. Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije.
- Kuljić, Todor (1988). *Fašizam. Sociološko-istorijska studija*. Beograd: Nolit.
- Kuljić, Todor (2005). Anti-fašizam. *Godišnjak za društvenu istoriju*, XII, 1–3, 171–184.
- Куљић, Т. (2006). *Култура сећања*. Београд: Чигоја штампа.
- Лазаревић, Драгица (1956). Демонстрације 14. децембра 1939. године у Београду. *Годишњак града Београда*, V, 339–362.
- Lazda, Mara Irene (2005). *Gender and Totalitarianism: Soviet and Nazi Occupations of Latvia, 1940–1945*. neobjavljena doktorska disertacija, Department of History University of Indiana.
- Lazić, Mladen (2011). *Čekajući kapitalizam: Nastanak novih klasnih odnosa u Srbiji*. Beograd: Službeni glasnik.
- Lazić, Željko V. (2016). *Uvod u smrt: Numerus clausus 1940. godine i ograničavanja prava Jevreja u Kraljevini Jugoslaviji*. Beograd: Službeni glasnik.
- Lebl, Ženi (2001). *'Do konačnog rešenja': Jevreji u Beogradu 1521–1942*. Beograd: Čigoja.
- Lempi, Džon R. (2004). *Jugoslavija kao istorija: bila dvaput jedna zemlja*. Beograd: Dan Graf.
- Lemke, Thomas (2010). From state biology to the government of life: Historical dimensions and contemporary perspectives of 'biopolitics'. *Journal of Classical Sociology*, 10, 4, 421–438.
- Lemke, Thomas (2011). *Biopolitics: An Advanced Introduction*. New York and London: New York University Press.
- Levental, Zdenko (ur.) (1952). *Zločini fašističkih okupatora i njihovih saradnika protiv Jevreja u Jugoslaviji*. Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije.
- Levi, Erik (1994). *Music in the Third Reich*. London: MacMillan/New York: St. Martin's Press.

- Lewy, Guenter (2000). *Nazi persecution of the Gypsies*. Oxford: Oxford University Press.
- Ludwig, Mark (2000). Silenced Voices: Music in the Third Reich. *Religion and the Arts* 4, 1, 96–112.
- Luković, Petar (1989). *Bolja prošlost, prizori iz muzičkog života Jugoslavije 1940–1989*. Beograd: Mladost.
- Lukić, Aleksandar (2012). Jaša Prodanović U Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina (prir.). *Intelektualci i rat 1937.–1947. Zbornik radova s Desničinih susreta 2011. Dio 1*. Zagreb: Filozofski fakultet i Centar za komparativnohistorijske i interkulturene studije, 379–394.
- Љотић, Димитрије (1935). „Браниоцима демократије“, *Отаџбина*, 75, 11. avgust.
- Ljotić, Dimitrije (1940). *Drama savremenog čovečanstva*. Beograd.
- Љотић, Димитрије (1954). *Говори и чланци*. свеска 2 и 3. Минхен: „Искра“.М. (1942). Ритмика. *Коло*, br. 6, 6. februar, 7.
- М. Ђ. (1941). Промоција првих дипломираних студената Музичке академије. *Ново време*, I, 62, 18. jul, 3.
- Maase, Kaspar (2010). *Was machst die Populär kultur politisch?*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften und Springer.
- Maase, Kasper (1997). *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg des Massenkultur 1850–1970*. Frankfurt am Main.
- Macey, David (2009). Rethinking Biopolitics, Race and Power in the Wake of Foucault. *Theory, Culture & Society*, 26, 6, 186–205.
- Magazinović, Maga (1932). *Telesna kultura kao vaspitanje i umetnost*. Beograd: Planeta.
- Магазиновић, Мага (1942). Просвећивање народа у данашњој Немачкој. *Просветни гласник*, LVIII, br. 8, 395–401.
- Магазиновић, М.(ага) (1942а). Размишљања о будућој женској средњој школи. *Просветни гласник*, LVIII, br. 1–2, 58–65.
- Magazinović, Maga (2000). *Moj život*. priredila i predgovor Jelena Šantić. Clio: Beograd.

- Мајданац, Боро (2011). *Позоришта у окупираној Србији: позоришна политика у Србији*. Београд: Алтера.
- Малеш, Бранимир (1932). *Антрополошка испитивања: Прилог испитивању телесних особина црногорских и суседних племена*. Београд.
- Малеш, Бранимир (1936). *О људским расама*. Београд: КНУ.
- Малеш, Бранимир (1941). Нација и раса у светлости светосавске мисли. *Време*, 25. јануар, 14.
- Малеш, Бранимир (1941а). Наука и раса у светлости световних мисли. *Време*, 26. јануар, 14.
- Малеш, Бранимир (1941б). Раса у уметности. *Време*. 1. јануар.
- Malović, Ilija (2008). Eugenika kao ideološki sastojak fašizma u Srbiji 1930–ih godina XX veka. *Sociologija*, L, 1, 79–96.
- Mandukić, Smiljana (1990). *Govor tela: iskustvo modernog baleta*. Београд: Sfairos.
- Манојловић, Коста (1942). Народно музичко благо и његова обрада. *Просветни гласник*, год 58, бр. 6–7, 316–328.
- Manojlović-Pintar, Olga (1994). Kulturni život Beograda u vreme nemačke okupacije 1941–1944 u svetlu pisanja beogradske štampe. *Godišnjak za društvenu istoriju*, I, 1, 77–90.
- Manošek, Valter (2007). *Holokaust u Srbiji: Vojna okupaciona politika i uništavanje Jevreja 1941–1942*. Београд: Službeni list SRJ i Draslar Partner.
- Manić, Željka (2018). *Analiza sadržaja u sociologiji*. Београд: institut za sociološka istraživanja.
- Margalit, Gilad (2000). The uniqueness of the Nazi persecution of the Gypsies. *Romani studies* 5, 10/2, 185–210.
- Мар.(ковић), М.(илош) (1943). Филмски живот Београда. *Ново време*, бр. 538, 31. јануар, 5.
- Марјановић, Милан (1941). Лажне вести страних радио-станица, *Политика*, 3. април, 1,
- Marković, Olga (1994). Srpsko narodno pozorište u Beogradu u periodu nemačke okupacije 1941–1944. *Teatron*, Београд, 84–86, 132–140.

- Marković, Predrag J. (1992). *Beograd i Evropa 1918–1941: Evropski uticaji na modernizaciju Beograda*. Beograd: Savremena administracija.
- Marković, Vasilije (1998). *Teatri okupirane prestonice: 1941–1944*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Marbolek, Inge. (2001). Radio in Deutschland 1923–1960. Zur Sozialgeschichte eines Mediums. *Geschichte und Gesellschaft*, 27/2, 207–239.
- Martin, Peter J. (1995). *Sounds & Society: Themes in the Sociology of Music*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Медаковић, Дејан (1991). *Ефемерис: Хроника једне породице*. 2 том. Београд: БИГЗ.
- Michaud, Eric (2004). *The Cult of Art in Nazi Germany*. California: Stanford University Press.
- Мићуновић, Вукашин (1956). Бомбардовање Београда 6. априла 1941. године. *Годишњак града Београда*, VI, 557–562.
- Mikić, Vesna (2009). *Lica srpske muzike – neoklasicizam*. Beograd: Katedra za muzikologiju FMU.
- Milanković, Milutin (2016). *Sećanja*. Beograd: Dereta.
- Милановић, Биљана (2016). *Европске музичке праксе и обликовање нације кроз креирање националне уметничке музике у Србији у првим деценијама XX века*. neobjavljena doktorska disertacija. Beograd: Filozofski fakultet Odeljenje za istoriju.
- Milić, Miodrag (1959). Iza rešetaka Banjičkog logora. *Godišnjak grada Beograda*, VI, 537–548.
- Milić, Vojin (2014). *Sociološki metod*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Милићевић, Наташа (2012). О исхрани у окупираном Београду 1941–1944. *Токови историје*, br. 2, 77–92.
- Milićević, Nataša, Nikodijević, Dušan (2011). *Svakodnevni život pod okupacijom. Iskustvo jednog Beograđanina 1941–1944*. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Milin, Melita (2003). Ruska muzička emigracija u Jugoslaviji posle 1917. *Muzikologija*, Beograd, 3, 65–80.

- Milin, Melita (2009). Dictatorship and Serbian Music in the 20th Century. U Roberto Illiano & Massimiliano Salla (eds.). *Music and Dictatorship in Europe and Latin America*. Vol XIV *Speculum Musicae*. Turnhout: Brepols, 425–447.
- Milin, Melita (2013). Preserving the Façade of Normal Times: Musical Life in Belgrade under the German Occupation (1941–1944). U Pauline Fairclough (ed.). *Twentieth-century Music and Politics. Essays in Memory of Neil Edmunds*. Farnham and New York: Ashgate Publishing Company, 155–175.
- Милосављевић, Петар (2018). *Конзулат Независне Државе Хрватске у Београду 1941–1944*. Дипломски рад. Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду.
- Др М(илојевић), М(илоје) (1941). Композиције једног немачког војника на програму камерног концерта. *Ново време*, 7. јул, 3.
- Милојевић, Милоје (1942). Народно музичко благо и његова обрада. *Просветни гласник*, god. 58, br. 10, 555–559.
- Milosavljević, Olivera (2002). *U tradiciji nacionalizma ili stereotipi srpskih intelektualaca XX veka o „nama” i „drugima”*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji.
- Milosavljević, Olivera (2006). *Potisnuta istina: kolaboracija u Srbiji 1941–1944*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji.
- Milosavljević, Olivera (2010). *Savremenici fašizma (1). Percepcija fašizma u beogradskoj javnosti 1933–1941*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji.
- Milosavljević, Olivera (2010a). *Savremenici fašizma (2). Jugoslavija u okruženju 1933–1941*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji.
- Милосављевић, Петар (2018). *Конзулат Независне Државе Хрватске у Београду (1941–1944)*. рукопис, дипломски рад. Београд: Филозофски факултет
- Mills, Andrew J. (2008). When Opportunism Knocks: Evaluating the Career of German Popular Entertainment Musician Peter Kreuder in the Third Reich. *Music Research Forum*, 23, 1–25.
- Mimica, Aljoša, Bogdanović, Marija (2007). *Sociološki rečnik*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

- Mitrović, Andrej (1970). Nacistička ideja velikog privrednog prostora i Jugoistočna Evropa (1940). *Zbornik Filozofskog fakulteta u Beogradu*, IX, 1, 709–733.
- Mitrović, Andrej (1971). *Studenti Beogradskog univerziteta 1838–1941: hronologija političkog života*. Beograd: Univerzitetski odbor za proslavu 50 godina SKJ i SKOJ.
- Mitrović, Andrej (1974). *Vreme netrpeljivih: Politička istorija velikih država Evrope 1919–1939*. Podgorica: CID.
- Mitrović, Andrej (1983). *Angažovano i lepo: Umetnost u razdoblju svetskih ratova 1914–1945*. Beograd: Narodna knjiga.
- Mitrović, Andrej (1992). Srbi o Nemcima: jedno 'viđenje drugog' stvoreno istorijom. *Književne novine*, 45, 843, 1–5.
- Mitrović, Andrej (1996). *Srbi o Nemcima*. Beograd: Društvo za srpsko-nemačke veze.
- Mitrović, Ljubiša, Todorović, Dragan (2003). *Sociologija i istorija: Hrestomatija iz istorijske sociologije*. Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet.
- Molnar, Aleksandar (1994). Nadziranje i kažnjavanje u epohi Moderne: Fukoove aporije moći. *Theoria*, 4, 73–106.
- Molnar, Aleksandar (1997). *Narod, nacija, rasa: istorijska izvorišta nacionalizma u Evropi*. Beograd: Beogradski krug.
- Molnar, Aleksandar (2002). Antisemitizam kao oblik rasizma. *Nova srpska politička misao*, 1, 1–58.
- Molnar, Aleksandar (2006). *Rasprava o demokratskoj ustavnoj državi. 5. tom: Rat od kulta Votana do holokausta*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju: Fabrika knjiga.
- Molnar, Aleksandar (2006a). Bajrotski krug i borba za novu veru. *Sociologija*, XLVIII, 3, 193–218.
- Mosusova, Nadežda (2006). What Did You Do during the (German) Occupation? The Dancing in some Parts of Europe during the WWII. U Cd\*Rom Proceedings of 20th World Congress of Research „Promotion of Diversity“. Athens.
- Мосусова, Надежда (2013). *Српски музички театар: Историјски фрагменти*. Београд: Музиколошки институт Српске академије наука и уметности.

- Мосусова, Надежда (2019). Смрзнут кромпир и мајка Југовића: делатност Маге Магазиновић 1941–1944 и последице. рукопис.
- Мраовић, Маријана Т. (2015). *Пропаганда Владе Милана Недића (1941–1944)*. необјављена докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Београду.
- Murrey, Stuart J. (2006). Thanatopolitics: On the Use of Death for Mobilizing Political Life. *Polygraph: An International Journal of Politics and Culture*, 18, 191–215.
- Müller, Sven Oliver (2012). Political Pleasures with Old Emotions? Performances of the Berlin Philharmonic in the Second World War. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 43, 1, 35–52.
- Mühlenfeld, Daniel (2006). Joseph Goebbels und die Grundlagen der NS-Rundfunk politik. *Zeitschrift für Geschichte*, 54, 442–467.
- Настасијевић, Светомир (1941). Вредност наших народних мелодија треба боље искористити. *Наша борба*, год. 1, 7. сеотембар, 10.
- Настасијевић, Светомир (1942). Миленко Пауновић: Композитор прве наше симфоније. *Наша борба*, бр. 18/19, 4 јануар, 10.
- Настасијевић, Светомир (1942а). Питање обраде народних мелодија. разговор. *Обнова*, 16. јун, 6.
- Настасијевић, Светомир (1942с). Утицај јеврејства на уметност. *Обнова*, год.2, бр. 158, Вожић, 7.
- Настасијевић, Светомир (1943). Корнелије Станковић: Оснивач српске уметничке народне музике, *Српски народ*, бр. 37, 11.
- Настасијевић, Светомир (1943а). Уметнички лик Јосифа композитора Маринковића. *Српски народ*, бр. 1, Божићни додатак, 25.
- Настасијевић, Свет.(омир) (1944). Композитор Миленко Пауновић. *Српски народ*, бр. 16/17, 15.
- Nastasijević, Svetomir (1964). *Put u muziku*.
- Nastasijević, Svetomir (1972). *Muzika kao opšti fenomen u umetnosti*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture.



- Nastasijević, Svetomir (2012). *Momčilo Nastasijević: čovek i umetnik*. Gornji Milanovac: Muzej Rudarskoj-Takovskog kraja.
- Настасијевић Живорад (1942). Два српска заборављена уметника. *Наша борба*, 4. januar, 10.
- Недић, Милан Ђ. (1943). Српска мајка. *Српски народ*, 25. septembar, 1.
- Недић, М. (1943a). Српско милосрђе. *Српски народ*, 6. mart, 1.
- Недић, М. Ђ. (1943b). Светосавски пут. *Српски народ*, br. 3, 23. januar, 1;
- Неимаревић, Ивана (2012). Музички живот током Другог светског рата. У Мишко Шуваковић (прир.). *Историја уметности у Србији XX век. 2 том: Реализми и модернизми око хладног рата*. Београд: Орион Арт: Катедра за музикологију Факултета музичке уметности у Београду, 165–180.
- Немачка обавештајна служба у старој Југославији (1955). *Државни секретаријат за унутрашње послове ФНРЈ, Управа државне безбедности, III одељење*. Београд: Државни секретаријат за унутрашње послове ФНРЈ.
- Nikolić, Kosta (2001). *Nemački ratni plakat u Srbiji 1941–1944*. Beograd: Bonart.
- Nikolić, Kosta (2002). *Strah i nada u Srbiji, 1941–1944: Svakodnevni život pod okupacijom*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Николић, Мирјана (2009). *Sender Belgrad – окупацијски Радио Београд (Зендер Белград)*. Београд: РТС/Радио Београд.
- Николић, Мирјана (2015). Музички програми Радио Београда (*Sender Belgrad*) током Другог светског рата. Од ескапизма до врхунских уметничких домета. У Ивана Медич (прир.). *Радио и српска музика*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 31–49.
- Nikolić, Mirjana (2015a). Uloga radiofonije u svakodnevnom životu tokom Drugog svetskog rata (1941–1944). *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu*, 28, 143–163.
- Noakes Jeremy, Pridham, Geoffrey eds. (2000). *Nazism, 1919–1945, Vol. 2: State. Economy and Society 1933–1939*. Exeter: University of Exeter Press.
- Об.(ичан), Ј.(ован) (1942). Девет музичких талената ступају у живот. *Ново време*, br. 477, 19. novembar, 5.

- Obradović, Vera (2001). Oblikovanje kreativnog postupka: Uticaji Maksa Rajnharta i Isidore Dankan na Magu Magazinović. *Teatron*, 3, 143–152.
- Obradović, Vera (2003). *Smiljana Mandukić: ličnost Srпкиnje iz Beča*. Novi Sad: Matica Srpska.
- O'Brien, Mary-Elisabeth (2004). *Nazi cinema as Enchantment: The Politics of Entertainment in the Third Reich*. Rochester NY: Camden house Inc.
- O'Connel, John Morgan, Castelo-Branco, Salwa El-Shawan, (2010). *Music and Conflict*. University of Illinois Press.
- Offermans, Alexandra (2004). *"Die wussten, was uns gefällt": ästhetische Manipulation und Verführung im Nationalsozialismus, illustriert am BDM-Werk "Glaube und Schönheit"*. Münster: LIT Verlag.
- П. Ст. (1941). Премијера дечје опере Миленка Живковића. *Правда*, 22. februar, 5.
- Painter, Karen (2007). *Symphonic Aspirations: German Music and Politics, 1900–1945*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Пејовић, Роксанда (1996а). *Опера и балет Народног позоришта у Београду (1882–1941)*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Rejović, Roksanda (1999). *Muzička kritika i esejistika u Beogradu (1919–1941)*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Rejović, Roksanda (2004). *Koncertni život u Beogradu (1919–1941)*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Perić, Marko, Stanić, Srećko (1992). Јевреји Београда у пописима становништва XIX и XX века. *Zbornik Jevrejskog istorijskog muzeja*, 6, 281–289.
- Perović, Latinka, Obradović, Milan, Stojanović, Dubravka (1994). *Srbija u modernizacijskim procesima XX veka*. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Perović, Latinka (prir.) (2003). *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka*. Beograd: izdanje autora.
- Perović, Latinka (2006). *Između anarhije i autokratije. Srpsko društvo na prelazima vekova*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji.
- Петрановић, Бранко (1983). Окупатор и Београдски универзитет (1941–1944). У *Београдски универзитет у предратном периоду, ослободилачком рату и*

револуцији: Зборник радова (саопштења са симпозијума одржаног у Београду 14–15. децембра 1982). Београд: Центар за Марксизам универзитета, 140–149.

Petranović, Branko (1988). *Istorija Jugoslavije 1918–1988*. II tom, Beograd: Nolit.

Petranović, Branko (1992). *Srbija u Drugom svetskom ratu 1939–1945*. Beograd: Vojnoizdavački i novinski centar.

Petranović, Branko, Žutić, Nikola S. прир. (1990). *27. mart 1941. Tematska zbirka dokumenata*. Beograd: Nicom.

Petropoulos, Jonathan (1996). *Art as Politics in the Third Reich*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Petrov, Bisser (2002). Collaboration In The Balkans During World War II – Forms, Motives And Results. *Études Balkaniques*, 4, 13–26.

Пилиповић, Горица (2006). Музика на Радио Београду 1929–1939. У др Ивана Перковић Радак, др Драгана Стојановић Новичић и др Данка Лајић (прир.). *Историја и мистерија музике: У част Роксанде Пејовић*. Београд: Факултет музичке уметности, 357–366.

Pisari, Milovan (2014). *The Suffering of the Roma in Serbia during the Holocaust*. Belgrade: Forum for Applied History.

Pissari, Milovan, Rädle, Rena (2013). *Mesta stradanja i antifašističke borbe u Beogradu: 1941-44: priručnik za čitanje grada*. Beograd: M. Radanović.

Popović Obradović, Olga (2008). *Kakva ili kolika država. Ogleđi o političkoj i društvenoj istoriji Srbije XIX–XXI veka*. Beograd: Helsinška povelja za ljudska prava u Srbiji.

Potter Pamela M. (2017). Nazism. U *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 7 May. 2017. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/42491>.

Potter, Pamela M. (2005). What is Nazi Music?. *The Musical Quarterly*, 88, 428–455.

Potter, Pamela M. (1998). *Most German of the Arts: Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*. New Haven & London: Yale University Press.

- Potter, Pamela M. (1995). The Nazi Seizure of the Berlin Philharmonic. У Glenn Cuomo (ur.). *National Socialist Cultural Policy*. New York: St. Martins Press, 42–57.
- Potter, Pamela M. (1983). „Strauss's 'Friedenstag': A Pacifist Attempt at Political Resistance. *The Musical Quarterly*, 69, 3, 408–424.
- Prieberg, Fred K. (1983). *Musik im NS-Staat*. Frankfurt: Fischer.
- Просен, Милан (2008). 75 година Руског дома у Београду. *Наслеђе*, 11, 211–220.
- Prozorov, Sergei, Rentea, Simona (2017). *The Routledge Handbook of Biopolitics*. London & New York: Routledge Taylor & Francis.
- Prpa, Branka prir. (2009). *Logor Banjica 1941–1944: Logoraši*. Beograd: Istorijски архив Beograda.
- П.(утник). Ј.(ован) (1940). Жена и живот: Г-ђа Мага Магазиновић прва је жена код нас која је изучавала ритмичке игре. *Време*, 20. april, 10.
- Путник, Ј.(ован) (1941). Посета Музичкој академији у Београду. *Време*, 21. mart, 9.
- Радић, Радмила (2006). *Живот у временима: Гаврило Дожвић 1881–1950*. Београд: Институт за новију историју.
- Radovanović, Aleksandar, Stevanović, Jelica (2000). Rekonstrukcije godišnjaka Srpskog narodnog pozorišta u Beogradu za sezone 1941/42, 1942/43. i 1943/44. godinu. *Teatron*, 25, 100, 31–42.
- Рајичић, Станојло (prir.) (1997). *125 година Народног позоришта у Београду: Зборник радова са научног скупа одржаног 16–19. новембра 1994. године*. Београд: САНУ.
- Reid, Julian (2006). Life Struggles: War, discipline, and biopolitics in the thought of Michel Foucault. *Social Text*, 86/24, 1, 127–152.
- Репацић, Светозар (ur.) (1998). *Универзитет уметности у Београду /1937/1957/1997*. Београд: Универзитет уметности.
- Ristović, Milan (1996). Jugoslavija i jevrejske izbeglice 1938–1941. *Istorija 20. veka*, 13, 1, 21–41.
- Ristović, Milan (1998). *U potrazi za utočištem: Jugoslovenski Jevreji u bekstvu od holokausta 1941–1945*. Beograd: Službeni list SRJ.

- Ristović, Milan (2001a). Pljačka umetničkog i kulturnog blaga Srbije u Drugom svetskom ratu i problemi njegove restitucije: nekoliko fragmenata. *Istorija 20. veka*, XIX, 1, 65–78.
- Ristović, Milan (2004). Izopačeni grad u ideologiji srpskih kolaboracionista (1941–1945). *Nova srpska politička misao*, 11, 1–4, 67–79.
- Ristović, Milan (2005). *Nemački 'novi poredak' i Jugoistočna Evropa, 1941/42 – 1944/45 – planovi o budućnosti i praksa*. Beograd: Službeni glasnik.
- Ristović, Milan (prir.) (2007). *Privatni život Srba u 20. veku*. Beograd: Clío.
- Ristović, Milan (2008). Rural Anti-Utopia in the ideology of Serbian collaborationists in the Second World War. *European Review of History-Revue europe'enne d'histoire*, 15, 2, 179–192.
- Ристовић, Милан (2008а). Прогоњени и њихови саучесници: солидарност и помоћ Јеврејима у Србији 1941–1944. У Јован Мирковић (прир.). *Израелско-српска научна размена у проучавању холокауста. Зборник са научног скупа, Јерусалим-Јад Вашем 15–20. јун 2006*. Београд: Музеј жртва геноцида, 169–250.
- Ristović, Milan (2009). Položaj žena u ideološko-propagandnom rečniku kolaboracionističkog režima u Srbiji u Drugom svetskom ratu. *Tokovi istorije*, 3, 20–32.
- Ristović, Milan (2010). Jews in Serbia during World War Two: Between 'the final solution to the Jewish question' and 'the Righteous among Nations'. U Milan Fogel, Milan Ristović i Milan Koljanin (ed.). *Serbia: Rightous among Nations*. Belgrade: JOZ.
- Ritter, Robert (1941). Die Aufgaben der Kriminalbiologie und der kriminalbiologischen Bevölkerungsforschung. *Kriminalistik*, 4, 32–41.
- Roksandić, Drago i Cvijović Javorina, Ivana (2012). *Intelektualci i rat 1937.–1947. Zbornik radova s Desničinih susreta 2011. Dio 1*. Zagreb: Filozofski fakultet i Centar za komparativnohistorijske i interkulturene studije.
- Roksandić, Drago i Cvijović Javorina, Ivana (2013). *Intelektualci i rat 1937.–1947. Zbornik radova s Desničinih susreta 2012. Dio 2*. Zagreb: Filozofski fakultet i Centar za komparativnohistorijske i interkulturene studije.
- Romano, Jaša (1980). *Jevreji Jugoslavije 1941–1945. Žrtve genocida i učesnici Narodnooslobodilačkog rata*. Beograd: Jevrejski istorijski muzej.

- Rosenberg, Alfred (1936). *Blut und Ehre. Ein Kampf für feutsche Wiedergeburch, Reden, und Aufsatz 1913-1933*. München.
- C. M. P. (1943). Успех сеоске фолклорне групе 'Бокања' у Београду. *Српски народ*, 18. septembar, 4.
- Ст. (1938). Опера Св. Настасијевића у Енглеском клубу. *Правда*. 27. 10, 9.
- Schnapper, Laure (2004). La musique «dégénérée» sous l'Allemagne nazie. *Raisons politiques*, 2, 14, 157–177.
- Schrieber, Karl-Friedrich (1943). *Das Recht der Reichskulturkammer. Sammlung der für den Kulturstand geltenden Gesetze und Verordnungen, der amtlichen Anordnungen und Bekanntmachungen der Reichskulturkammer und ihrer Einzelkammern*, 2 Bände. Berlin: Verlag Walter de Gruyter & Co.
- Sibinović, Miodrag, Mežinski, Marija, Arsenjev, Aleksej (ur.) (2011). *Ruska emigracija u srpskoj kulturi XX veka: zbornik radova*, vol. II. Beograd: Filološki fakultet.
- Sieb, Rainer (2007). *Der Zugriff der NSDAP auf die Musik. Zum Aufbau von Organisationsstrukturen für die Musikarbeit in den Gliederungen der Partei*. neobjavljena doktorska disertacija Universitet u Oznabriku.
- Simić, Darinka (1976). Program Radio Beograda od 1929. do danas. *RTV Teorija i praksa*, sv. 3, 73–79.
- Слијепчевић, Ђоко (1942). Тајна Косова. *Српски народ*, бр. 43, 28. јун, 6.
- Соколовић, Т. (1941). Велики успех Г. Ловра Матачића у Берлину. *Време*, 15. mart, 14.
- С.(отировић) Вл. (1941). Пошто се Народно позориште због преправке затвара 1. априла чланови Опере и Балета гостоваће у иностранству и унутрашњости док ће чланови Дrame приредити представе по селима. *Време*, 7. mart, 7.
- Сотировић, В.(ладан) (1941). Београд нема добру позоришну зграду, али ће је добити ове јесени. *Време*, 12. februar, 13.
- С(отировић), Вл.(адан) (1942). Чувени немачки диригент Ханс Кнапертсбуш у Београду: Он диригује Берлинском филхармонијом. *Ново време*, бр. 426, 20. septembar, 5.

- Спалајковић, др М.(ирослав). Духовни темељ светосавске Србије. *Српски народ*, бр. 4, 22. јануар, 3.
- Спремић, Момчило (1994). *Ђурађ Бранковић и његово доба*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Станковић, Ђорђе (2000). *Студенти и универзитет 1914–1954*. Београд: Центар за савремену историју југоисточне Европе.
- Стефановић, Светислав (1934). Још две речи о расном проблему. *Време*, 3. septembar.
- Стефановић, Светислав (1934а). Западно-европски човек – аријевске расе постоји. *Време*, 25. avgust.
- Стефановић, Светислав (1935). Расизам и економска структура друштва. *Идеје*, 18. мај.
- Стефановић, Др Св.(етислав) (1943). Изграђивање нове Србије као сељачке државе. *Српски народ*, бр.1, Воџић, 5.
- Стефановић, Др Свет.(ислав) (1943а). Ко је аутор песме 'Ој, Србијо, мила мати!. *Српски народ*, бр. 5, 6. februar, 13.
- Stefanović, Svetislav (2006). *Politički spisi Svetislava Stefanovića: Starim ili novim putevima, odabrani politički spisi, 1899–1943*. Novi Sad: Artprint.
- Steinweis, Alan E. (1991). German Cultural Imperialism in Czechoslovakia and Poland, 1938–1945. *The International History Review*, 13, 3, 466–480.
- Steinweis, Alan E. (1991a). Weimar Culture and the Rise of National Socialism: The Kampfbund für deutsche Kultur. *Central European History*, 24, 4, 402–423.
- Steinweis, Alan E. (1993). *Art, Ideology and Economics in Nazi Germany. The Reich Chambers of Music, Theater and Visual Arts*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Stern, Fritz Richard (1974). *The politics of cultural despair: A study in the rise of the Germanic ideology*. University of California Press: Berkley/Los Angeles.
- Стојановић, Александар (2012). *Српски цивилни/културни план Владе Милана Недића*. Београд: Институт за новију историју Србије.

- Стојановић, Александар (2015). Антимасонска изложба у Београду 1941. у контексту нацистичке антимасонске активности у окупираној Европи 1939–1945. *Војноисторијски гласник*, 1, 93–122.
- Стојановић, Александар (2015а). *Идеје, политички пројекти и пракса Владе Милана Недића*. Београд: Институт за новију историју Србије.
- Стојановић, Александар (прir.) (2015b). *Колаборационистичка штампа 1941–1944*. Београд: Филип Вишњић.
- Стојановић, Александар, Бајагић, Душан Р. (2014). Колаборација у окупираној Европи 1939–1945: компаративна анализа француског, грчкој и српског искуства. У Софија Божић (прir.). *Историја и географија: сусрети и прожимања*. Београд: Институт за новију историју, 53–88.
- Суботић, Драган (1999). Органска мисао Срба у 19. и 20. веку. Историјски и политичко-филозофски корени и развој. *Српске органске студије*, 1, 3–30.
- Суботић, Драган (1999а). *Органска мисао у Срба у XIX и XX веку: Социолошке и политиколошке идеје Милосава Васиљевића: прилози за конзервативну политичку идеологију, традицију и културу*. Београд: Преображај.
- Swett, Pamela E, Ross, Corey, D'Almeida, Fabrice (2011). *Pleasure and Power in Nazi Germany*. London: Palgrave Macmillan.
- Шкодрић, Љубинка (2010). *Министарство просвете и вера у Србији 1941–1944. Судбина институције под окупацијом*. Београд: Архив Србије.
- Škodrić, Ljubinka (2011). Prosvetni radnici u ideologiji Vlade Milana Nedića 1941–1944. *Istorija 20. veka*, 29, 1, 151–192.
- Шкодрић, Љубинка (2015). *Положај жена у окупираној Србији 1941–1944*. необјављена докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Београду.
- Šuica, Nikola (2012). Nestanak jevrejske kulture i umetnosti. U Miško Šuvaković (прir.). *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek, 2: Realizmi oko hladnog rata*. Београд: Orion Art, 145–164.
- Šukuljević-Marković, Ksenija. (1994). Uloga ruskih umetnika u stvaranju baleta Narodnog pozorišta u Beogradu 1920–1944. U Miodrag Sibinović, Marija Mežinski and Aleksej Arsenj-ev (eds.). *Ruska emigracija u srpskoj kulturi XX veka: zbornik radova*, vol. II. Београд: Filološki fakultet, 187–210.



- Šuvaković, Miško (2007). *Kritičke forme savremenosti i žudnja za demokratijom*. Novi Sad: Biblioteka Trans.
- Šuvaković, Miško (prir.) (2012). *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek, 2: Realizmi oko hladnog rata*, Beograd: Orion Art.
- T. (1941). Симфонијски концерт Београдске радио станице. *Ново време*, 18. oktobar, 5.
- Thiele, Martin (2005). *Lili Marlen – Zwischen Kriegspropaganda und Liebeslied*. Grin Verlag.
- Thomas, Nicholas (1994). *Colonialism's Culture: Anthropology, Travel and Government*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Thompson, Jeanne Marie (2005). *Creating a Dutch National Opera: Opera in the Netherlands during the German occupation 1941–1944*. University of Iowa: ProQuest Dissertations and Theses.
- Tešić, Gojko (prir.) (1983). *Zli volšebnici: polemike i pamfleti u srpskoj književnosti 1917–1943*, knj. 1–3. Beograd: Slovo ljubve.
- Timofejev, Aleksej (2007). Politička aktivnost ruske emigracije u Jugoslaviji 1941–1945. *Tokovi istorije*, 3, 39–58.
- Timofejev, Aleksej (2010). Američka, britanska, sovjetska i nemačka filmska vizija Balkana u ratno doba. *Godišnjak za društvenu istoriju*, 17, 2, 39–48.
- Timofejev, Aleksej (2011). *Rusi i Drugi svetski rat u Jugoslaviji: uticaj SSSR-a i ruskih emigranata na događaje u Jugoslaviji 1941–1945*. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Timofejev, Aleksej (2012). Društveni život ruskih emigranata u okupiranoj Srbiji. U Roksandić, Drago i Cvijović Javorina, Ivana (ur.). *Intelektualci i rat 1937.–1947. Zbornik radova s Desničinih susreta 2011. Dio 1*. Zagreb: Filozofski fakultet i Centar za komparativnohistorijske i interkulturene studije, 285–298.
- Tomašek, Andrija (prir.) (1982). *Muzika i muzičari u NOB: Zbornik sećanja*. Beograd: Savez organizacija kompozitora Jugoslavije.
- Tomasevic, Katarina (2009). Musical Life in Serbia in the First Half of the 20th Century: Institutions and Repertoire. *Serbian and Greek Art Music: A Patch to Western Music History*. Athens.

- Trgovčević, Ljubinka (2003). *Planirana elita: O srudentima iz Srbije na evropskim univerzitetima 19. veka*. Beograd: Istorijski institut.
- Turda, Marius (2010). *Modernism and Eugenics*, London: Palgrave Macmillan.
- Турлаков, Слободан (1994). *Летопис музичког живота 1840–1941*. Београд: Музеј позоришне уметности.
- Turlakov, Slobodan (1994a). Ruski umetnici u Beogradskoj operi. 125-godišnjica N.P. u Beogradu. *Teatron*, br. 84–86, 125–131.
- Турлаков, Слободан (2005). *Историја Опере и Балета Народног позоришта у Београду (до 1941)*, Београд: Slobodan Turlakov.
- Ugričić, Miodrag (2000). *Novac u Jugoslaviji za vreme Drugog svetskog rata, s naročitim osvrtom na metode finansiranja okupacije*. Beograd: Jugoslovenski pregled.
- В. Н. (1942). Ревија музичких талената: Јавни концерт Музичке академије. *Ново време*, II, 334, 5. јун, 5.
- В. П. (1942). Недељни програм радија и „Шарено вече“. *Коло*, 11. новембар, 8.
- Вандершек, Херман (1942). Рајх за препород европске позоришне уметности. *Српска сцена*, br. 28, 12. decembar, 12.
- Васиљевић, Маја (2008). Изложба дегенерисане музике у Дизелдорфу 1938. године (*Entartete Musik Ausstellung*). *Свеске*, XIX, 89, 177–183.
- Vasiljević, Maја (2009). *Tretman 'degenerisane muzike' u Trećem rajhu*. neobjavljeni master rad na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu.
- Васиљевић, Маја (2010). Опозиција 'дегенерисане' и 'аријевске' музике као производ друштвених промена. У Соња Маринковић (прир.). *Традиција као инспирација: Зборник радова са симпозијума одржаног 10–11. априла 2010. године на Академија умјетности у Бањалуци*. Бањалука: Академија умјетности, 407–423.
- Vasiljević, Maја (2012). Концепт 'дегенерације музике': Од песимизма *fin de siècle* до владавине nacionalsocijalizma. *Filozofija i društvo*, XXIII, 3, 237–252.
- Васиљевић, Маја (2013). Radio Zender Belgrad (1941–1944): Немачка културна обнова музичког живота у Београду или биополитичка стратегија?. У Соња Маринковић и Санда Додик (прир.). *Традиција као инспирација:*

*Зборник радова са симпозијума одржаног од 6. и 7. априла 2012. године у Бања Луци.* Бања Лука: Академија умјетности, 564–582.

Васиљевић, Маја (2015). Историја и „женска историја“: балерине, оперске певачице и друге „класичне музичарке“ у окупираном Београду (1941–1944). У Јелена Арнаутовић и Оливера Нешић (прir.). *Зборник радова: „Жене у музици“*, Крагујевац 2-4. децембар 2011. Крагујевац: „Жене у музици“/Београд: Биграф плус, 28–35.

Васиљевић, Маја (2015а). *Sender Belgrad* као 'мост' између музичких институција окупираног Београда и Трећег Рајха (1941–1944). У Ивана Медић (ур.). *Радио и српска музика*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 50–65.

Vasiljević, Maја, Dajč, Haris (2017). Between courtly, civil and military service: Musicians in the Principality and Kingdom of Serbia. *Istraživanja/ Journal of Historical Researches*, 28, 118–133.

Васиљевић, Милосав (1940). *Зборашки социолошки требник*. Београд.

Васиљевић, Милосав (1941). Родољубива и права чаршија. *Наша борба*, 13. septembar, 4.

Васиљевић, Милосав (1944). *Човек и заједница: основи савремене социологије*. Београд: Југоисток.

Велмар Јанковић, Владимир (1928). *Духовна криза садашњице*. Београд: Штампарија „Мироточиви“.

Velmar Janković, Vladimir (1941). *Nova otadžbina i prosveta*. Beograd: Državna štampariја.

Велмар Јанковић, Вл.(адимир) (1942). Опредељења. *Обнова*, бр. 158, Божићни додатак.

Велмар Јанковић, Владимир (1943). Путеви српског самосналажења: Разматрања уз српски цивилни план. *Просветни гласник*, god. 59, br. 11-12, 397–415.

Велмар Јанковић, Владимир (1943а). Српски културни план. *Српски народ*, II, br. 44, 13.novembar, 10.

Велмар Јанковић, Владимир (1944). Отаџбина и интелигенција: Самоодржање Срба. *Просветни гласник*, 60, 1, 1–18.

- Veselinović, Jovanka (1992). Spisak Jevreja i supružnika Jevreja koji su prema naredbi Vojnog zapovednika u Srbiji od 30. maja 1941. podneli Opštini grada Beograda prijave o imovini. *Zbornik jevrejskog Istorijskog muzeja*, 6, 375–406.
- Veselinović Hofman, Mirjana (1981). *Stvaralačka prisutnost evropske avangarde u nas*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Весић, Ивана (2012). Музика у бескласном друштву: Делање чланова и симпатизера КПЈ и СКОЈ на теоријском и практичном утемељењу новог музичког поретка (1919–1941). *Музикологија*, 13, 27–52.
- Vesić, Ivana (2013). Radio Belgrade in Process of Creating Symbolic Boundaries: The example of Folk Music Program between the Two World Wars (1929–1940). *Muzikologija*, 14, 31–55.
- Весић, Ивана (2016). *Конструисање српске музичке традиције*. докторка дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Београду.
- Весић, Ивана, Пено, Весна (2017). Светомир Настасијевић (1902–1979) у контексту југословенске музике међуратног и послератног периода. У *С. Настасијевић 'Пут у музику', аутобиографија*. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 119–130.
- Весић, Ивана, Пено, Весна (2017а). *Између уметности и живота: о делатности удружења музичара у Краљевини СХС/Југославији*. Београд: Музиколошки институт Српске академије наука и уметности.
- Весић, Ивана (2019). *Конструисање српске музичке традиције у периоду између два светска рата*. Београд: Музиколошки институт Српске академије наука и уметности.
- Vinaver, Konstantin (1995). Repertoarska politika opere Narodnog pozorišta. U Nadežda Mosusova (ur.). *Srpska muzička scena. Zbornik radova*. Beograd: Muzikološki institut SANU, 248–267.
- Volk, Peter (1992). *Pozorišni život u Srbiji 1835–1944*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti /Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
- Vučetić Mladenović, Radina (2003). *Evropa na Kalemegdanu: „Cvijeta Zuzorić” i kulturni život Beograda 1918–1941*. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Vučković, Vojislav (1934). Muzički fašizam i njegovi eksponenti kod nas. *Zvuk*, IV, 3: 131–135.

- Wallach Scott, Joan (1988). *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press.
- Walton, Chris (2004). Furtwängler the Apolitical?. *The Musical Times*, 145, 1889, 5–25.
- Ward, Geoffrey C., Burns, Ken (2007). *The War: An Intimate History, 1941–1945*. New York: Knopf.
- Weissbecker, Manfred, Kühnl, Reiner (Hg.) (2000). *Rassismus, Faschismus und Antifaschismus: Forschungen und Betrachtungen Gewidmet Kurt Pätzold zum 70. Geburtstag*. Köln: PappyRosa Verlag.
- Wehler, Hans Ulrich (1980). *Nationalitätenpolitik in Jugoslawien: d. deutsche Minderheit 1918–1978*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- З. Г. (1941). *Ново време*, 17. avgust.
- З. Г. (1942). Прва послератна премијера биће на радију Концерт за флауту и оркестар проф. Стојановића. *Ново време*, 19. februar, 5.
- Zečević, Miodrag Đ., Popović, Jovan P (1999). *Dokumenti iz istorije Jugoslavije, III tom: Državna komisija za utvrđivanje zločina okupatora i njihovih pomagača tokom Drugog svetskog rata*. Beograd: Arhiv Jugoslavije.
- Zečević, Miodrag Đ., Popović, Jovan P. (2000). *Dokumenti iz istorije Jugoslavije, III tom: Državna komisija za utvrđivanje zločina okupatora i njihovih pomagača tokom Drugog svetskog rata*. Beograd: Arhiv Jugoslavije.
- Zimmermann, Michael (1996). *Rassenutopie und Genozid. Die nationalsozialistische „Lösung der Zigeunerfrage“*. Hamburg: Christians.
- Zimmermann, Michael (2001). The Wehrmacht and the National Socialist persecution of the Gypsies. *Romani studies*, 11, 34–52.
- Зоровавелъ (1942). Књегиња Љубица – домотворка и државотворка. *Српски народ*, br. 8, 24. jul, 12.
- Зоркић, Сретеније (1959). Терор у Београду за време непријатељске окупације. *Годишњак града Београда*, VI, 459–498
- Zuckerman, Boško (2011). *Psihologija holokausta: Protužidovska propaganda u NDH i Srbiji (1941–1945)*. Zagreb: Židovska vjerska zajednica Bet Israel.

Живковић, Миленко (1940). Оперска премијера: Ђурађ Бранковић музичка драма од Настасијевића. *Време*, 14. јун, 7.

Živković, Nikola (1975). *Ratna šteta koju je Nemačka učinila Jugoslaviji u Drugom svetskom ratu*. Beograd: Institut za savremenu istoriju.

## PRILOZI

Prilog br. 1

POPIS PROJEKATA U OKVIRU SRPSKOG KULTURNOG/CIVILNOG PLANA 1944<sup>441</sup>

### BIOLOŠKI SEKTOR

1. Borba protiv tuberkuloze, malarije i veneričnih bolesti
2. Zaštita srpske krvi i zdravog potomstva
3. Zdravstvena savetovališta za majke i decu
4. Pravilna raspodela bolnica i drugih zdravstvenih ustanova u zemlji
5. Pravilna raspodela lekara u arodu
6. Zdravstvena zaštita učenika i nastavnika
7. Proučavanje patologije pojedinih krajeva naše zemlje
8. Ispitivanje hranljivosti i životnih namirnica unašoj zemlji
9. Gajenje, sakupljanje i prerada lekovitog bilja i lekovitih sirovina i proizvodnja leova za potrebe naše zemlje
10. Organizovanje obaveznih periodičnih kurseva za usavršavanje lekara, veterinara i farmaceuta
11. Spremanje srednjeg i nižeg (bolničarskog) sanitetskog osoblja
12. Reorganizovanje glavnog sanitetskog saveta
13. Organizovanje medicinske statistike
14. Izrada srpske prirodnjačke i medicinske terminologije
15. Medicinska bibliografija
16. Podizanje zgrada za smeštaj Veterinarskog oteka
17. Osnivanje veterinarskih stanica pri državnim dobrima, ergelama i okružnim mestima

### Duhovni sektor:

18. Geološko ispitivanje srpske zemlje
19. Centar za geološka istraživanja srpskih zemalja
20. Ispitivanje bioloških odlika stanovništva svih srpskih krajeva
21. Izrada rasne karte Srbije i srpskih oblasti
22. Služba za obveštavanje o vemenu

---

<sup>441</sup> Finalna selekcija problema univerzitetskih odbora za SCKP, datirana 17. VIII 1944: AJ, 110, 551/3–6; Dat je i u publikovanoj monografiji građe o SKCP-u u: Стојановић, 2012: 121–126.

23. Klimatografija srpskih zemalja sa klimatskim atlasom
24. Klimatografija različitih vremenskih tipova
25. Seizmička ispitivanja naše zemlje
26. Izrada seizmičke karte, spektra i pregleda seizmoloških razdoblja
27. Centar za ispitivanje srpskog jezika i njegove istorije
28. Rečnik savremenog srpskog jezika u širem i užem (popularnom) izdanju
29. Dijalektološki srpski rečnik
30. Etimološki srpski rečnik
31. Srpski jezički atlas
32. Izdavanje prerađenog i proširenog Rječnika iz književnih starina srpskih od Đ. Daničića
33. Gramatika i rečnik starog srpskog jezika
34. Izrada istorije srpske književnosti
35. Izrada srpske bibliografije
36. Istorija srpskog pozorišta i standardni srpski repertoar
37. Centar za ispitivanje srpskog narodnog pesništva i ostalog usmenog predanja
38. Centar za ispitivanje našeg muzičkog blaga
39. Centar za ispitivanje srpske istorije
40. Izrada istorije srpskog nroda
41. Izdavanje srpskih izvora
42. Ispitivanje prošlosti srpskih zemalja u preistorisko i klasično doba
43. Odnosi Vizantije i Srba
  - a) Izučavanje odnosa rimske kurije i Srba
  - b) Odnosi Osmanlija i Srba
  - c) Izučavanje odnosa Slovena i Srba
44. Izučavanje odnosa Germana i Srba
45. Izučavanje odnosa država na Apeninskom poluostrvu i Srba
46. Odnosi Srba i susednih zemalja
47. Izučavanje odnosa Srba i Carigradske patrijaršije
48. Izučavanje rad bugarskog egzarhata
49. Centar za proučavanje tehnučke prošlosti i etničkih osobina
50. Izučavanje prošlosti srpskih porodica i pojedinaca
51. Proučavanje etničkih osobina tipova srpskog stanovništva
52. Opis narodne nošnje u pojedinim srpskim zemljama
53. Opis slave u pojedinim srpskim zemljama
54. Centar za istoriju srpske umetnosti i čuvanje starina
55. Inventar srpskih srednjovekovnih i novijih umetničkih spomenika
56. Popis arheoloških starina i nalazišta
57. Izrada sistematskog pregleda istorije srpske umetnosti
58. Umetnička bibliografija
59. Izdavanje radova iz srpske narodne umetnosti
60. Narodna enciklopedija
61. Izrada opšte istorije
62. Izrada opšte istorije književnosti
63. Izrada ošte istorije umetnosti
64. Opisna bibliografija za nacionalne nauke
65. Centralni katalog
66. Državni bibliotečki katalog

67. Državni arhivski program
68. Državni muzejski program
69. Tipovi škola
70. Planovi programa za sve vrste škola
71. Udžbenici za sve vrste škola
72. Pravilan raspored škola po zemlji
73. Suzbijanje analfabetizma
74. Državni izdavački program
75. Sto knjiga srpskog čoveka
76. Osnivanje opšteg pedagoškog instituta
77. Zavod za pravoslavnu kulturu
78. Zavod za uporedno proučavanje religija
79. Socijalna služba srpske crkve
80. Popis i opis starih srpskih rukopisa
81. Stare srpske štampane knjige
82. Istorija srpske države
83. Biografija Sv. Save
84. Izvor za istoriju srpske crkve
85. Izdavanje Svetosavskog nomokanona z 1219. god (Krmčija)
86. Izdavanje Dušanovog zakonika
87. Objavljivanje privilegija srpskog naroda u prošlosti
88. Objavljivanje Kotorskog statuta
89. Izdavanje zbornika ispravanpisaih ćirilicom iz srpskog primorja
90. Izdavanje pravne građe iz Crne Gore od XV do XVIII veka
91. Izdavanje turskih zakona i fermana od XV i XIX veka
92. Materijal za pravnu istoriju od 1904. do 1941. godine
93. Pita  
nje jezika u zakonima
94. Utvrđivanje pravne terminologije
95. Izrada istorisko-pravnog rečnika
96. Pravna bibliografija
97. Nezavisnost sudija i državnih tužilaca
98. Teritorijalni raspored sudova
99. Činovničko pitanje
100. Administrativna reforma
101. Reforma građanskog zakonodavstva
102. Služba statistike i demografije

Ekonomski sektor:

103. Snabdevanje stanovništva
104. Organizacija rada
105. Obezbeđenje osiguranja rada i radništva
106. Osiguranje plodova rada
107. Osiguranje stanovništva
108. Untrašnja kolonizacija
109. Poreska reforma
110. Saniranje državnih finansija iz budžetske ravnoteže
111. Smanjenje državnih rashoda i povećanje državnih prihoda



112. Kredit
113. Međunarodni privredni sporazumi za plasiranje glavnih izvoznih artikala
114. Poljoprivredno-ekološki plan
115. Poljoprivredno-tehnički plan
116. Tehnika gajenja useva
117. Tipiziranje ratarske proizvodnje
118. Istraživanje livadske i pašnjačke flore
119. Pобољшanje livada i pašnjaka
120. Industrijalizacija i mehanizacija poljoprivrede
121. Plan voćarstva
122. Vinogradarstvo
123. Plan oplemenjivanja biljaka
124. Fitopatološka služba
125. Plan pošumljavanja
126. Povećanje proizvodnje drveta
127. Gazdinstvo malošumskih poseda
128. Biljno-geografska istraživanja
129. Pedološka istraživanja
130. Izrada agrogeološke karte
131. Organizacija šumsko-naučnog rada na terenu
132. Hemiska istraživanja glavnih poljoprivrednih sirovina
133. Centar za poljoprivredno istraživanje i ogledno zemljište
134. Odabiranje i oplemenjivanje stoke u našoj zemlji
135. Ispitivanje kakvoće stočne hrane
136. Organizacija poljoprivrednog gazdovanja
137. Prerađivanje poljoprivrednih proizvoda
138. Organizacija zadrugarstva
139. Zaštita zemljoradničkog minimuma

Tehnički sektor:

140. Meliorizacije i isušivanje močvara
141. Nacionalna goriva
142. Nacionalizacija rudnika
143. Građenje drumova
144. Popunjavanje železničke mreže
145. Elektrifikacija zemlje
146. Industrijalizacija zemlje
147. Uređenje srpskih gradova i naselja
148. Izrada definitivnih regulacionih planova gradova Srbije
149. Izrada stručnog popisa o stanju seoskih zgrada (tehnička asanacija sela)
150. Izrada tipova seoskih kuća i javnih seoskih građevina za pojedine srpske krajeve
151. Reorganizacija urbanističkih ustanova u zemlji
152. Spajanje Uprave za državni premer i nadležstva za katastar i zemljišne knjige
153. Fond za građenje vodovoda i kanalizacije gradova i naselja
154. Zavoda za ispitivanje materijala i konstrukcija
155. Normalizacija i tipizacija građevinskih radova
156. Sprovođenje normalizacije za lokomotive i vagone i tipizacija lokomotiva za srpske državne železnice

157. a-Zakonska jednoobraznost statističkih oznaka i terminologije  
b-Zakonska jednoobraznost armiranobetonskih oznaka i terminologija i tabele dimenzioniranja  
c- Zakonska jednoobraznost oznaka i terminologije kao i propisi nosivosti zemlje
158. Štampanje zbornika iskustava izvedenih fundiranja
159. Vrhovni zemaljski tehnički savet
160. Hemisko-tehnološki savet
161. Centralni hemisk-tehnološki zavod za ispitivanje i istraživanje
162. Centar za srpsko rudarstvo
163. Centar za srpske telekomunikacije
164. saobraćaj kao celina sa tehničkog gledišta
165. Novi građanski zakonik
166. Reorganizacija građanskog zakonodavstva
167. Novi zakoni o obvlašćenim inženjerima i arhitektama
168. Izrada zakona o konkursima i nagradama u tehničkoj struci
169. Izrada hemiske nomenklature i terminologije

Prilog br. 2:  
Koncertni programi Beogradske filharmonije sa  
spiskom muzičara:  
2. maj 1939.<sup>442</sup>

Predsednik Stevan Vagner advokat

**I violine:**

Zlatko Topolski  
Josif Njemeček  
Taras Poljanec  
Rikard Vestermajjer  
Gračanin Nenad  
Njemeček Ludvig  
Aleksandar Patkaj  
Fric Pinto  
Pazini L.  
Skalar Maksimilijan  
Petrović Nikola  
Heš Đorđe  
Arigi Leonardo

**II violine:**

Nikolić Đorđe  
Gajić Svetozar  
Sofija Cvetkova  
Taušanović Kosta  
Nikolić Nikola  
Unger Ferdinand  
Kučera Karlo  
Zdaržil Libor  
Nikolić Aleksandar  
Ernest Franja

**Viole:**

Bristiger Leo  
Lang Avram  
Selinski Fjord  
Dorijan Dimitrijević  
Urošević Milan  
Pavčić Ivo  
Davidenko Sergije  
Komorčec Franjo

**Čela:**

Mokranjac Jovan  
Slatin Aleksandar  
Tot Antun  
Horvat Ladislav  
Dragić Andrija  
Tibl Jovan  
Fučkar Aleksandar  
Kubiček Egon

**Kontrabasi:**

Rikauf Julijus  
Krajsinger Josif  
Bogdanović Ljubomir  
Brinda Antun  
Kraupner Anton  
Rihnovski Leopold  
Josif Vocasek

**Flaute:**

Petšel Jovan  
Srejović Jovan  
Vladiv Milan  
Habšid Josif

**Oboe:**

Medvon Josif  
Pintek Petar  
Macer Huga (engl. horna)  
Langer Rudolf

**Klarineti:**

Partlić Franja  
Brun Bruno  
Cvija Zvonimir

**Fagoti:**

Ditert Franja  
Linger Hans

**Horne:**

Perko Ivan  
Bajer Franja  
Podrumac Nedeljko  
Marković Dušan  
Bauč Josif  
Novak Ferdo

**Trube:**

Jukić Milenko  
Mikeladze Vladimir  
Elišer Hajnrih  
Ristić Ranko  
Stoiljković Aleksa

**Pozaune:**

Houf Antun  
Vištajn Dominik  
Upisov Vasilije  
Šatrov Kosta

**Udarala:**

Nedvidek Franja  
Bem Emanuel  
Pisa Rudolf  
Kosta Stjepan

**Harfe:**

Dolejš Laura  
Maletić

---

<sup>442</sup> JIM, II, K 44-4-3/9, Koncertni program VIII.  
Simfonijski koncert Beogradske filharmonije, 2.  
V 1939.

**Tabela 5. Jevrejski muzičari i supružnici koji su prijavili imovinu 1941.**

| broj | Ime i prezime                | Zanimanje                             | Adresa                | Napomene iz biografije  |
|------|------------------------------|---------------------------------------|-----------------------|---|
| 1.   | Grinski (Grinbaum) Vladislav | Kompozitor                            | Kralja Petra 54       | Učenik Enrika Josifa i Josipa Slavenskog, odveden u Topovske šupe |
| 2.   | Hauzer Mirko <sup>443</sup>  | Violinista<br>Član Radijskog kvarteta | Skadarska 22          | Član Beogradske filharmonije, poginuo u NOB u ofanzivi 1941       |
| 3.   | Rotšild Sigmund              | Muzičar                               | Cara Uroša 17         |   |
| 4.   | Stana Klajn (Hugo Klajn)     | Profesor klavira                      | Maršala Pilsudskog 24 |   |
| 5.   | Šnajmen Herc                 | operski pevač                         | Srahinjića bana 52    |   |
| 6.   | Tuvi Josip                   | Muzičar                               | Princa Evgenija 14    |   |

**Tabela 6. Romski muzičari koji su prijavili imovinu 1941.**

| Broj | Ime i prezime                | Zanimanje  | Adresa                   | Napomene iz biografije                                       |
|------|------------------------------|------------|--------------------------|--|
| 1.   | Belić Stojan                 | Harmonikaš | Jaše Ignjatovića 67      |  |
| 2.   | Brkić Dobrosav               | Muzičar    | Stevana Prvovenčanog 112 |  |
| 3.   | Đorđević Vujica              | Svirač     | Mickijevićeva 13         |  |
| 4.   | Đorđević Živojin             | Muzikant   | Tetovska 48              |  |
| 5.   | Đorđević Života pok.         | Muzikant   | Pavla Orlovića 4         |  |
| 6.   | Gračanin Predrag (1892-1969) | Muzikant   | Novopazarska 18          | Gostionica „Amerikanac“ u Dečanskoj, vođa ciganskog orkestra |
| 7.   | Jovanović Aleksandra         | Muzikanta  | Jaše Ignjatovića 48      |  |
| 8.   | Jovanović D. Živomir         | Muzičar    | Vojvode Lune 50          |  |

<sup>443</sup> Romano, 1980: 385.

|     |                             |          |                                |
|-----|-----------------------------|----------|--------------------------------|
| 9.  | Jovanović<br>Tihomir        | Muzikant | Budmanijeva 4                  |
| 10. | Marinković<br>Branislav     | Muzikant | Jatagan-mala 35                |
| 11. | Marinković Jovan            | Svirač   | Peke Pavlović<br>23            |
| 12. | Marinković Milan            | Muzikant | Pedesete 7                     |
| 13. | Marinković Vasa             | Muzikant | Pedesete 9                     |
| 14. | Milosavljević S.<br>Zdravko | Muzičar  | Banjalička 4                   |
| 15. | Milošević Dušan             | Muzikant | Zajcova 13                     |
| 16. | Mirković Stanoje            | Muzikant | Jatagan-mala 5                 |
| 17. | Mitrović Živojin            | Muzikant | Jaše Ignjatovića<br>64         |
| 18. | Nikolić M. Ilija            | Muzikant | Vojvode<br>Prijezde 17         |
| 19. | Nikolić Stanoje             | Muzikant | Jaše Ignjatovića<br>68a        |
| 20. | Radosavljević<br>Dragoljub  | Muzikant | Peke Pavlovića<br>53a          |
| 21. | Radosavljević<br>Ljubomir   | Muzikant | Radnička 96a                   |
| 22. | Simić Mihailo               | Muzikant | Peke Pavlovića<br>62           |
| 23. | Simić Vučko i<br>Persa      | Muzikant | Jaše Ignjatovića<br>73a        |
| 24. | Stanković Đorđe             | muzičar  | Stevana<br>Prvovenčanog<br>112 |
| 25. | Stefanović Ilija            | Muzičar  | Trubareva 10                   |
| 26. | Vasić Cvetko                | Muzičar  | Stevana<br>Prvovenčanog<br>112 |
| 27. | Vasić Đorđe                 | Muzikant | Prespanska 13                  |
| 28. | Vasić Gojko                 | Muzičar  | Stevana<br>Prvovenčanog<br>112 |
| 29. | Vasić Milan                 | Muzikant | Stevan<br>Prvovenčanog<br>112a |
| 30. | Vasiljević Perka            | Muzikant | Varvarinska 15                 |
| 31. | Žikić Miodrag               | muzikant | Produšetak<br>Makarličke 44    |

Tabela 7: **Žrtve romski muzičari iz Beograda**<sup>444</sup>

|     | <b>Muzičar</b>        | <b>Profesija</b> | <b>Starosna<br/>dob</b> | <b>Red.br.<br/>Spisak AJ</b> |                          |
|-----|-----------------------|------------------|-------------------------|------------------------------|--------------------------|
| 1.  | Aidinović Čeda        | kovač i muzikant | 37                      | 46                           |                          |
| 2.  | Alavantić Jovan       | Svirač           | 36(41)                  | 392                          | Nestanak                 |
| 3.  | Arnautović Ivan       | Muzikant         | 50                      | 231                          | umro u logoru i nestanak |
| 4.  | Bajrušević Džemail    | Muzičar          | 32                      | /                            | 2 nestanak               |
| 5.  | Barić Lazar           | učenik MŠ        | 17                      |                              | Nestanak                 |
| 6.  | Belkić Radomir        | Muzikant         | 39                      | 341                          |                          |
| 7.  | Belkić Stojan         | Muzikant         | 28                      |                              | Umro u logoru i nestanak |
| 8.  | Bimbašić Vojislav     | Muzikant         | 51                      | 113                          | Nestanak                 |
| 9.  | Bogdanović Dušan      | Muzikant         | 18                      | 3                            | Nestanak                 |
| 10. | Bogdanović Milan      | vojni muzičar    | 43                      | 2                            | Nestanak                 |
| 11. | Bošnjaković Branislav | Muzikant         | (27)                    |                              | Nestanak                 |
| 12. | Bošnjaković Todor     | Muzikant         | 35                      | 216                          |                          |
| 13. | Dekić Spasoje         | Muzikant         | 24                      | 56                           |                          |
| 14. | Dekić Spasoje         | Muzičar          | 27(28)                  | 136                          | Smrt u logoru            |
| 15. | Dekić Živojin         | Muzikant         | 18                      | 139                          | Nestanak                 |
| 16. | Dimić Nikola          | Muzikant         | 45                      | 343                          |                          |
| 17. | Dimitrijević Pera     | Muzikant         | 36                      | 427                          |                          |
| 18. | Đelkić Stojan         | Muzikant         | 21                      | 239                          |                          |
| 19. | Đorđević Danilo       | Muzikant         | 25                      | 182                          |                          |
| 20. | Đorđević Dušan        | muzikant         | 30                      |                              | Nestanak                 |
| 21. | Đorđević Ilija        | muzikant         | 60                      |                              | Nestanak                 |
| 22. | Đorđević Ljuba        | muzikant         | 35                      | 199                          | Umro u logoru i nestanak |
| 23. | Đorđević Ljubisav     | muzikant         | 30                      | 303                          |                          |
| 24. | Đorđević Radivoje     | muzikant         | 25                      | 208                          | Nestanak                 |
| 25. | Đorđević Radomir      | muzikant         | 35                      | 23                           | Smrt u logoru            |
| 26. | Đorđević Vujica       | Svirač           | 60                      | 181                          |                          |
| 27. | Đorđević Ži(v)ko      | muzikant         | 66                      | 185                          |                          |
| 28. | Ferizović Dušan       | muzikant         | 43                      | 436                          | Smrt kao posledica       |
| 29. | Glišić Cvetko         | muzikant         | 27                      | 167                          | Nestanak                 |
| 30. | Glišić Nikola         | ratar-muzikant   | 30                      | 49                           | Nestanak                 |
| 31. | Ilić Vladimir         | Učenik muzike    | 21                      |                              | Umro u logoru            |
| 32. | Ivanović Milan        | muzičar          | 29                      | 365                          |                          |
| 33. | Ivanović Milan        | muzičar          | 23                      | 366                          |                          |
| 34. | Ivanović Milan        | muzikant         | 37                      |                              | Nestanak                 |

<sup>444</sup> Iz spiska kompletnih žrtava izdvojeni su romski muzičari: AJ, 110, 87/537–545 Spisak žrtava Cigana; 572–584 Spisak žrtava-Cigana – Lišenih slobode i odvedenih u neizvesnost sa najvećom pretpostavkom da su lišeni života, umrli u logoru i naknadna smrt. Status njihov i sudbina je sistematizovna kompracijom različitih izvora.

|     |                                  |            |        |                    |                          |
|-----|----------------------------------|------------|--------|--------------------|--------------------------|
| 35. | Ivanović Zdravko                 | muzikant   | 53     | 364                |                          |
| 36. | Jonić Miroslav                   | svirač     | 29     | 11                 | nestanak                 |
| 37. | Jovanović ? Pavle                | muzikant   | 56     | 247                |                          |
| 38. | Jovanović Adam                   | muzikant   | 35     | 401                | nestanak                 |
| 39. | Jovanović Dušan                  | muzikant   | 35     | 20                 | nestanak                 |
| 40. | Jovanović Ilija                  | muzikant   | 36     | 525 <sup>445</sup> | nestanak                 |
| 41. | Jovanović Milan                  | muzikant   | 37     | 304                |                          |
| 42. | Jovanović Milan                  | muzikant   | 58     | 331                |                          |
| 43. | Jovanović Petar (Pera)           | muzikant   | 16     | 74                 | Umro u logoru i nestanak |
| 44. | Jovanović Sava                   | harmonikaš | 34     | 73                 |                          |
| 45. | Jovanović Sava                   | harmonikaš | 35     | 375                | nestanak                 |
| 46. | Jovanović Sava                   | harmonikaš | (34)   |                    | Umro u logoru i nestanak |
| 47. | Jovanović Svetomir<br>(Svetozar) | muzikant   | 26     | 161                | nestanak                 |
| 48. | Jovanović Tihomir                | muzikant   | 60     | 419                | nestanak                 |
| 49. | Jovanović Zdravko                | muzikant   | 19     | 305                |                          |
| 50. | Jovanović Žika                   | muzikant   | 47(51) | 62                 | smrt u logoru            |
| 51. | Jovanović Žiko                   | muzikant   | 28     | 160                | nestanak                 |
| 52. | Jovanović Živomir                | muzikant   | 38     | 58                 | nestanak                 |
| 53. | Jovanović Živorad                | muzikant   | 40     | 330                |                          |
| 54. | Kostić Žika                      | muzikant   | 35(45) | 144                | Smrt kao posledica       |
| 55. | Krstić Miodrag                   | muzikant   | 33     | 410                | Umro u logoru i nestanak |
| 56. | Lekić Mika                       | muzikant   | (40)   | 107                | Umro u logoru            |
| 57. | Lukić Aleksa                     | muzikant   | 56     | 28                 |                          |
| 58. | Lukić Aleksandar                 | muzikant   | 56     |                    | Smrt u logoru            |
| 59. | M(K)atić Žika                    | muzikant   | 43     | 189                |                          |
| 60. | Mančić Dragutin                  | muzikant   | 55     | 14                 | nestanak                 |
| 61. | Mančić Đorđe                     | muzikant   | 16     | 41                 | Smrt u logoru            |
| 62. | Mančić Jovan                     | muzikant   | 18     | 16                 | Nestanak                 |
| 63. | Mančić Miodrag                   | muzikant   | 21     |                    | Nestanak                 |
| 64. | Mančić Ratomir                   | muzikant   | 25     | 15                 | Nestanak                 |
| 65. | Mančić Stojan                    | muzikant   | 45     | 42                 | Smrt u logoru            |
| 66. | MARković Miloje                  | muzikant   | (50)   |                    | nestanak                 |
| 67. | Marinković                       | muzikant   | 48     | 344                |                          |
| 68. | Marinković Dragoljub             | muzikant   | 40     |                    | Nestanak                 |
| 69. | Marinković Đorđe                 | muzikant   | 30     | 262                |                          |
| 70. | Marinković Ljubomir              | muzikant   | 40     | 445                |                          |
| 71. | Marinković Ljubomir              | Muzikant   | 50     | 480                | Nestanak                 |
| 72. | Marinković Marko                 | muzikant   | 40     | 340                |                          |
| 73. | Marinković Mita                  | muzikant   | 40(38) | 358                | Smrt kao posledica       |
| 74. | Marinković Stanoje               | muzikant   | 56     | 9                  | nestanak                 |
| 75. | Marinković Stanoje               | muzikant   | 34     | 261                |                          |
| 76. | Marinković Živorad               | muzikant   | 34     |                    | Nestanak                 |
| 77. | Marinković Živorad               | muzikant   | 34     | 250                |                          |

<sup>445</sup> Odvedeni u logor Sajmište s ženama i decom, samo dvojica muzičara, od red. br. na spisku 483 do 839. Deo spiska na kome su i dvojica muzičara (od 499-547) ima napomenu da im se u logoru gubi svaki trag, a nakon toga od 548-839 sledi spisak puštenih Roma iz logora „Sajmište“. S tim u vezi, od red. 750 do 839 su romi iz Mirijeve i Resnika.

|      |                      |                             |        |                  |                          |
|------|----------------------|-----------------------------|--------|------------------|--------------------------|
| 78.  | Matić Aleksandar     | Muzikant                    | 44     | /                | Nestanak                 |
| 79.  | Matić Žika           | muzikant                    | 28     | /                | Nestanak                 |
| 80.  | Mihajlović Dimitrije | muzikant                    | 59     | 284              |                          |
| 81.  | Milić Predrag        | muzikant                    | 42     | 60               | Nestanak                 |
| 82.  | Milošević Dušan      | muzikant                    | 52     | 442              | Nestanak                 |
| 83.  | Milošević Stanko     | muzikant                    | 18(19) | 443              | Nestanak                 |
| 84.  | Milošević Velimir    | muzikant                    | 40     | 111              |                          |
| 85.  | Milošević Velimir    | muzikant                    | 50     | 336              |                          |
| 86.  | Milošević Velimir    | muzikant                    | 56     | 481              | Nestanak                 |
| 87.  | Milošević Vladimir   | muzikant                    | 40     |                  | Nestanak                 |
| 88.  | Mirković Čedomir     | muzikant                    | 44     | 459              | Umro u logoru i nestanak |
| 89.  | Mirković Ljubomir    | muzikant                    | 25     | 142              | Smrt kao posledica       |
| 90.  | Mirković Miloje      | muzikant                    | 50     | 54               |                          |
| 91.  | Mirković Pera        | muzikant                    | 17     |                  | Smrt kao posledica       |
| 92.  | Mitrović Branko      | muzikant                    | 47     | 218              |                          |
| 93.  | Mitrović Đura        | muzikant                    | 39     | 131              | Nestanak                 |
| 94.  | Mitrović Milan       | muzikant                    | 40(38) | 329              | Umro u logoru i nestanak |
| 95.  | Mitrović Radovan     | muzikant                    | 17     | 112              | Nestanak                 |
| 96.  | Mitrović Stanoje     | muzikant                    | 45     | 342              |                          |
| 97.  | Mitrović Tihomir     | muzikant                    | 37     | 110              | Nestanak                 |
| 98.  | Mitrović Živojin     | muzikant                    | 56     | 197              | Nestanak                 |
| 99.  | Nedeljković Velimir  | muzikant                    | 29     | 93               | Umro u logoru            |
| 100. | Nikolić Bogdan       | oprav.instr.<br>za sviranje | 36     | 65               |                          |
| 101. | Nikolić Bogdan       | muzikant                    | 58     |                  | Nestanak                 |
| 102. | Nikolić Bogdan       | Majstor<br>muzikalija       | 35     | 255              | Smrt u logoru            |
| 103. | Nikolić Borivoje     | muzikant                    | 21     | 248              |                          |
| 104. | Nikolić Borislav     | muzikant                    | 24     |                  | Nestanak                 |
| 105. | Nikolić Borivoje     | muzikant                    | 23(25) | 477              | Nestanak                 |
| 106. | Nikolić Dragoljub    | harmonikaš                  | 18     | 19               |                          |
| 107. | Nikolić Milan        | muzikant                    | 46(45) | 356              | Umro u logoru            |
| 108. | Nikolić Milorad      | muzikant                    | 18     | 256              | Nestanak                 |
| 109. | Nikolić Svetislav    | muzikant                    | 58     | 254              | Nestanak                 |
| 110. | Paunović Radomir     | muzikant                    | 32     | 166              | Nestanak                 |
| 111. | Paunović Živorad     | muzikant                    | 20     | 328              |                          |
| 112. | Pavlović Živorad     | muzikant                    | 40     | 215              | Nestanak                 |
| 113. | Petrović Dušan       | muzikant                    | 37     | 253              | Nestanak                 |
| 114. | Petrović Mile        | muzikant                    | 35     |                  | Umro u logoru i nestanak |
| 115. | Petrović Stanimir    | muzikant                    | 38     | 128              | Umro u logoru i nestanak |
| 116. | Petrović Stanko      | Muzikant                    | 18     | 411              | Umro u logoru i nestanak |
| 117. | Petrović Stanoje     | muzikant                    | 16     | 129              | Umro u logoru i nestanak |
| 118. | Petrović Stevan      | svirač-<br>muzikant         | 41(45) | 96               | Nestanak                 |
| 119. | Petrović Vojislav    | narednik                    | 42     | 1 <sup>446</sup> | Nestanak                 |

<sup>446</sup> Dovedeni u logor 1941.



|      |                                |                     |        |     |                          |
|------|--------------------------------|---------------------|--------|-----|--------------------------|
|      |                                | muzičar             |        |     |                          |
| 120. | Radosavljević Jovan            | muzikant            | 42     | 198 |                          |
| 121. | Radosavljević Jovan            | muzikant            | 48     | 229 | Umro u logoru i nestanak |
| 122. | Radosavljević Ljubomir         | harmonikaš          | 19(23) | 76  | Nestanak                 |
| 123. | Radosavljević Stanoje (Stanko) | muzikant            | 61     | 164 | Nestanak                 |
| 124. | Radosavljević Stevan           | muzikant            | 23     | 425 |                          |
| 125. | Radosavljević Živorad          | muzikant            | 20     | 102 | Umro u logoru            |
| 126. | Ramić Lale                     | muzikant            | 28     | 345 | nestanak                 |
| 127. | Savić Dragoljub                | muzičar             | 26     | 67  | Smrt u logoru            |
|      | Savić Dragutin                 | muzikant            | 58     | 475 | nestanak                 |
| 128. | Savić Dušan                    | Svirač              | 38     | 57  |                          |
| 129. | Savić Dušan                    | Svirač              | 58     |     | nestanak                 |
| 130. | Savić Petar                    | muzikant            | 16(20) | 68  | Smrt u logoru            |
| 131. | Simić Bora                     | muzikant            | 23     | 157 | nestanak                 |
| 132. | Simić Božidar                  | muzikant            | 36(40) | 69  | Smrt u logoru            |
| 133. | Simić Božidar                  | muzikant            | 33     | 454 | Umro u logoru i nestanak |
| 134. | Simić Cvetko                   | muzikant            | 21     | 158 | nestanak                 |
| 135. | Simić Dragan                   | muzikant            | 25     | 186 |                          |
| 136. | Simić Konstantin               | muzikant            | 22     | 214 | nestanak                 |
| 137. | Simić Kosta                    | klavirista          | 26     | 64  | nestanak                 |
| 138. | Simić Kostadin                 | muzikant            | 23     | 363 | nestanak                 |
| 139. | Simić Mihajlo                  | muzikant            | 45     | 156 | nestanak                 |
| 140. | Sremčević Prodan               | muzikant            | 21     | 237 | Umro u logoru i nestanak |
| 141. | Stanković Bogoljub             | muzikant            | 20(22) | 325 | Smrt u logoru            |
| 142. | Stanković Bogoljub             | muzikant            | 18     | 457 |                          |
| 143. | Stanković Dragoljub            | muzikant-harmonikaš | 27(31) | 61  | nestanak                 |
| 144. | Stanković Spasoje              | muzikant            | 50     | 231 | Umro u logoru i nestanak |
| 145. | Stanković Stevan               | muzikant            | 20     | 387 |                          |
| 146. | Stanković Stevan               | Muzikant            | 15(19) | 458 | Smrt u logoru            |
| 147. | Stanković Vasa                 | muzičar             | 65     | 384 | nestanak                 |
| 148. | Stanojević Žika                | muzikant            | 30     | 35  | Umro u logoru i nestanak |
| 149. | Stanojević Boža                | muzikant            | 17     | 37  | Umro u logoru i nestanak |
| 150. | Stanojević Đoka                | muzikant            | 43(40) | 79  | Umro u logoru            |
| 151. | Stanojević Gojko               | muzikant            | 20     | 36  | Umro u logoru i nestanak |
| 152. | Stanojević Života              | Muzikant            | 41     | 470 | Umro u logoru            |
| 153. | Stefanović Blagoje             | muzikant            | 60     | 141 | Smrt kao posledica       |
| 154. | Stefanović Branko              | harmonikaš          | 22     | 53  |                          |
| 155. | Stefanović Marinko             | svirač              | 28     | 25  |                          |
| 156. | Stojanović Lazar               | muzikant            | 49     | 95  | Nestanak                 |
| 157. | Stojanović Miodrag             | muzikant            | 36     | 97  | Nestanak                 |
| 158. | Stojanović Nikola              | muzikant            | 34(42) | 350 | Nestanak                 |
| 159. | Stojanović Živorad             | muzikant            | 20     |     | Umro u logoru            |
| 160. | Stojanović Živorad             | Muzikant            | 20     | 467 |                          |

|      |                     |           |          |                    |                          |
|------|---------------------|-----------|----------|--------------------|--------------------------|
| 161. | Stojković Prodan    | muzikant  | 26       | 455                | Nestanak                 |
| 162. | Stojković Prodan    | muzikant  | 29(30)   | 335                | Nestanak                 |
| 163. | Šišić Marko         | muzikant  | 32       | 91                 | Umro u logoru            |
| 164. | Tobej Krsta         | muzikant  | 28 (33)  | 108                | Umro u logoru            |
| 165. | Tobej Rafailo       | muzikant  | 55       | 109                | Umro u logoru            |
| 166. | Todorović Čedomir   | muzikant  | 36(48)   | 437                | Umro u logoru i nestanak |
| 167. | Todorović Dragutin  | muzikant  | 63       | 351                | Nestanak                 |
| 168. | Todorović Đoka      | muzikant  | 20(25)*  | 404                | Nestanak                 |
| 169. | Todorović Đoka      | muzikant  | 25       |                    | Nestanak                 |
| 170. | Todorović Grozdan   | muzikant  | 42       | 183                | Nestanak                 |
| 171. | Todorović Ljubomir  | muzikant  | 43(45)   | 209                | Nestanak                 |
| 172. | Todorović Marko     | muzikant  | 50 (55)* | 403                | Nestanak                 |
| 173. | Todorović Marko     | muzikant  | 55       |                    | Nestanak                 |
| 174. | Todorović Paja      | muzikant  | 32(36)   | 482                | Nestanak                 |
| 175. | Todorović Stanoje   | muzikant  | 42       | 217                |                          |
| 176. | Todorović Todor     | muzikant  | 21(24)   | 352                | Nestanak                 |
| 177. | Todorović Živko     | muzikant  | 46(51)   | 528                | Nestanak                 |
| 178. | Tolo<br>tović Mitar | muzikant  | 70       | 184                |                          |
| 179. | Tomić Milorad       | učenik MŠ | 18(22)   | 347 <sup>447</sup> | Nestanak                 |
| 180. | Vasić Desimir       | muzikant  | 30       | 438                | Smrt kao posledica       |
| 181. | Vasić Bora          | muzikant  | 35       | 235                | Umro u logoru i nestanak |
| 182. | Vasić Borivoje      | Muzičar   | (35)     |                    | nestanak                 |
| 183. | Vasić Borivoje      | muzikant  | 37       |                    | nestanak                 |
| 184. | Vasić Božidar       | Muzičar   | 43       | 258                | 1. nestanak              |
| 185. | Vasić Dragoljub     | muzikant  | 20       | 323                |                          |
| 186. | Vasić Joca          | muzikant  | (35)     |                    | nestanak                 |
| 187. | Vasić M. Mihajlo    | muzikant  | 30       | 324                |                          |
| 188. | Vasić Miladin       | muzikant  | 56       | 234                | Umro u logoru i nestanak |
| 189. | Vasić Milan         | muzikant  |          | 59                 | Smrt u logoru            |
| 190. | Vasić Milorad       | muzikant  | 50       | 447                | nestanak                 |
| 191. | Vasić Milorad       | muzikant  | 30       | 469                | Umro u logoru            |
| 192. | Vasić Svetozar      | muzikant  | 58       | 468                | Umro u logoru            |
| 193. | Vasić Vasilije      | muzikant  | 40       | 471                | Umro u logoru            |
| 194. | Vasiljević Marko    | muzikant  | 67       | 420                | nestanak                 |
| 195. | Vasiljević Pavle    | muzikant  | 60       |                    | Zmro u logoru i nestanak |
| 196. | Vesić Borivoje      | muzikant  | 31       | 55                 | nestanak                 |
| 197. | Vesić Spasoje       | Svirač    | 25       | 391 <sup>448</sup> |                          |
| 198. | Vučković Aca        | muzikant  | 28(25)   | 193                | Nestanak                 |
| 199. | Vučković Aleksandar | muzikant  | 36(26)   | 194                | Nestanak                 |
| 200. | Živković Petar      | muzikant  | 18       | 87                 | Umro u logoru            |

<sup>447</sup> odvedeni u novembru 1941. počev od ovog broja 347-387.

<sup>448</sup> Odvedeni u logor (Topovske šupe, Auto-komanda) u jesen 1941. neodređenog datuma (od red. br. 388. do 482).

**Tabela 8. Žrtve jevrejski muzičari u Beogradu, 1941–1944<sup>449</sup>**

| <b>Muzičar</b>                      |                             | <b>Mesto rada</b>  | <b>Sudbina</b>                                    |
|-------------------------------------|-----------------------------|--|---|
| <b>Adanja Rožika (1910) Pešta</b>   | Pevačica popularnih šlagera | kafans i restoran „Ruska lira“ sudelovala u svečanim priredbama jevrejskih kulturnih društava (osvećenje doma jevrejskog ženskog društva „Oneg šabat“ i drugih). | Likvidirana je od nacista 1942. godine.           |
| <b>Almozlino Olga<sup>450</sup></b> | Pevačica                    | Radio Beograd  |   |
| <b>Alfandari Isak</b>               | Bubnjar                     | Beogradski džez orkestru   | Nestao u holokaustu, nema zabeleženog mesta smrti |
| <b>Amar Isak</b>                    | Advokat<br>amater pevač     | Radio Beograd  | Sajmište, streljan 31. XII 1941                   |
| <b>Armidi Isak</b>                  | Advokat<br>amater pevač     | Radio Beograd  | 1941.   |
| <b>Bristinger Leo</b>               | Violista                    | Orkestar Beogradske filhatmonije,<br>Orkestar Narodnog pozorišta i<br>kamerni sastavi  | Nestao u holokaustu, nema mesta smrti             |
| <b>Blam Markus</b>                  | Muzičar<br>Harmonikaš       | Radio Beograd  |   |
| <b>Davičo Lujo</b>                  | baletski umetnik            | MŠ Stanković   |   |

<sup>449</sup>Osim ličnog opsežnog istraživanja sudbine jevrejskih muzičara i podataka o njima u periodici i arhivskim dokumentima, kao izvori za izradu tabele br. 8 korišćeni su: Blam, 2014; Romano, 1980; JIM, b. 175 Legat dr. Davida Tajtacaka, Beogradski-srpski Jevreji i njihova zanimanja do II svetskog rata; Vesnić, 2012; Necrology from the “Remembrance book”/Pomenik žrtava holokausta, <https://www.jewishgen.org/vizkor/Belgrade/bel041.html> i [http://www.arhiv-beograda.org/images/publikacije\\_elektronske\\_pdf/Pomenik\\_net.pdf](http://www.arhiv-beograda.org/images/publikacije_elektronske_pdf/Pomenik_net.pdf) ; YV, M.7 Relico-Committee for Relief of the War-Stricken Jewish Population, World Jewish Congress, Geneva, List of Jews in the Banjica camp near Belgrade, Yugoslavia, 1941-1944, dok. 1254; Lebl, zaostavština, Spisak 143 jevrejskih muzičara sa područja Jugoslavije

<sup>450</sup>Postoje indicije da je u pitanju 42-godišnja supruga Solomona Almozlina.

|  |  |   |   |
|--|--|---|---|
| <b>(1910-1942)</b>   |  | DMA od 1940   |   |
| <b>Demajo Mika (1895)</b>  | učitelj plesa  |   |   |
| <b>Dorman Mancini</b>  | šansonjerka  | Radio Beograd i institucije zabave u Beogradu   | Nestala u holokaustu  |
| <b>Eškenazi Liko</b>   | vlasnik i direktor privatne muzičke škole „Eškenazi“ diplomirani violinista na Muzičkoj akademiji u Budimpešti | Privatna muzička škola u Uzun Mirkovoj  | Zajedno sa suprugom likvidiran 1942                           |
| <b>Grinbaum/Grünbaum Grinski, Ladislav (Ivanec kod Varaždina, 12. I 1904 – Logor Banjica, 18. XI 1941)</b> | Kompozitor i pijanista   | Student DMA Pijanista „Palas“ hotel Orkestar Rafaila Blama Međunarodno priznat kompozitor | Streljan u logoru Banjica u novembru 1941.                    |
| <b>Hajek-Lebenzon Hana</b>   | Pijanistkinja  |   | Nestala u holokaustu  |
| <b>Hason Moiz (? , 1913 – Treblinka, 1943)</b>   | Dirigent i čelista iz Skopja, nastupao u Beogradu  |   | Nestao u holokaustu   |
| <b>Hauzer Andrija (1909-1941)</b>  | Violinista   | koncertmajstor beogradskog radio-orkestra Gudački kvartet Radio Beograda                  |   |
| <b>Hauzer Mirko (1912-1941)</b>  | Violinista   | koncert-majstor Akademskog simfonijskog orkestra  | Prebegao u partizane  |
| <b>Hecel Erih</b>  | Dirigent   | Opera Narodnog pozorišta  | Tokom rata se skrivao u Beogradu, a poginuo tokom savezničkog |

|  |   |   |   |
|--|---|---|---|
|  |   |   | bombardovanja 1944  |
| <b>Hiršl-Davidović Hajim (1887)</b>                                  | pevač „šlagerista“  | kafana i restoran „Ruska lira“            | sa suprugom i dvoje dece likvidiran 1942. godine.             |
| <b>Kalef Simonović Breda (Beograd, 7. XII 1930)</b>                  | Kasnije operna pevačica, mecosopran                                 |   | Jedina preživela holoikaust s sestrom Matildom Kalef          |
| <b>Kalmić-Alfandari Lika</b>   | Sopran  | član beogradske opere Narodnog pozorišta  |   |
| <b>Pordes Srečković Alfredo P.</b>                                   | Dirigent, kompozitor umetničke (balet) i popularne muzike (šlagera) | Narodno pozorište                         | 1941.   |
| <b>Patkaj Aleksandar (? – Beograd, 1941)</b>                         | Violinista  | Nastupao u institucijama zabave           | Nestao u holokaustu 1941                                      |
|  |   |   |   |
| <b>Rozenberg Rihard i</b>  | Učitelji plesa po francuskoj metodi                                 | Umetnički institut za modernu igru        | Likvidirani 1941.   |
|  |   |   |   |
| <b>Vinaver (Roza) Ruža (1871) (Varšava, poljsko-nemačko poreklo)</b> | Pijanistkinja, muzički pedagog i prevodilac                         | Od 1927. nastavnica klavir MŠ „Mokranjac“ | Ubijena 1942. u zatvoru Gestapoa, potkazana anonimnom dojavom |

**Tabela 9. Baletske predstave na KNU, 1941-1944 (izbor)**

|  |  |  |
|--|--|--|
|  | Folklorna grupa KNU, Magazinović         | 25. VIII, 2. IX, 17. IX, 20. IX 1942, 5. XII 1943, 10. XII 1943, 15. XII 1943. |
| Baletski koncert   | Nataša Bošković                          | 24. VII 1941.  |
| Baletski koncert   | Nina Kirsanova i Miloš Ristić            | 1. IX 1941.  |
| Baletski koncert   | Jelena Poljakova i učenici               | 18. IX, 3. X 1941.   |
| Baletski koncert   | Ira Vasiljeva i Milo Jovanović           | 9. X 1941.   |
| Baletski koncert   | Nada Arandelović i Miloš Ristić          | 30. I 1942.  |
| Baletski koncert   | Smiljana Mandukić                        | 16. III 1942.  |
| Baletski koncert   | Jelena Korba i Milo Jovanović            |  |
| Baletski koncert, umetnička smotra, baletski matine        | Nina Kirsanova                           | 14. VII, 17. X 1941.   |
| Baletsko matine  | Jelena Poljakova                         | 18. IV 1942.   |
| Baletsko veče  | Danica Živanović i Ljilja Kolesnikova    | Petkom 5. XII, 16. I 1942.   |
| <i>Doboš na kiši</i> pozorišna predstava iz seoskog života | Folklorne grupe Moravskog pozorišta, Niš | 17. VII 1943.  |
| <i>Kosidba. narodne igre sa Tare</i>                       | Folklorna grupa KNU, Magazinović         | 20. IX 1943.   |
| Moderan balet na Kelemegdanu                               | Smiljana Mandukić                        | 2. VII 1942.   |
| Moderni balet Smiljane Mandukić, koncert škole             | Smiljana Mandukić i učenice              | 9. II 1943.  |
| <i>Jelisavka Obilića majka</i>                             | Folklorna grupa KNU, Magazinović         | 5. XII 1943.   |
| Velika baletska priredba i predavanje dr Vitezice          | Ljilja Kolesnikova i Danica Živanović    | 3. II 1943.  |
| Veliko baletsko popodne na Vračaru                         |  | 6. V 1942.   |
| Veliko baletsko veče                                       | Miloš Ristić i Verica Kostić             | 30. X 1942.  |

**Tabela 10. Gostovanja nemačkih i savezičkih muzičara u Beogradu, 1941–1944.**

| <i>Institucija i ansambl</i>   | <i>Datum</i> | <i>Mesto nastupa</i> | <i>Program</i>  |
|--|--------------|----------------------|---|
| <b>Bečka državna opera,<br/>Solisti</b>  |              |                      |   |
| <b>Berlinska filharmonija,<br/>orkestar Dirigent<br/>Hans Knappertsbusch</b>               | 22. IX 1942. | SNP                  | Betoven   |
| <b>Hamburška filharmonija,<br/>orkestar</b>  | V 1943.      | KNU                  | Mocart, Betoven, Vagner,<br>Smetana, Dvoržak,<br>Pučini   |
| <b>Hamburška opera,<br/>Solisti<br/>Dir. Hans-Schmidt<br/>Isserstedt<br/>Kvartet Štros</b> | 2. X 1943    | KNU                  | Šubert Kvartet „Smrti i<br>devojka“, Betoven<br>Kvartet u F-duru 59/1,<br>Hajdn Kvartet u d-mollu<br>op. 76/2 |
| <b>Milanska skala,<br/>solisti<br/>Minhenska<br/>filharmonije,<br/>orkestar</b>            |              |                      | Mocart, Dvoržak, Volf-<br>Ferari  |
|  |              |                      | Dir. Osvalda Kabasta, violina Đulija Bustabo  |
|  |              |                      | „Druga muzička nedelja VRB-a“   |

|                                   |                                 |               |                        |         |   |
|-----------------------------------|---------------------------------|---------------|------------------------|---------|---|
| <b>Opera iz Rima,<br/>solisti</b> |                                 |               |                        |         |   |
| <b>Pražki kvartet</b>             | 14. IV 1943.                    | KNU           | Brams, Šubert i Šreder |         |   |
|                                   | <i>Nemački umetnici</i>         |               |                        |         |   |
| <b>Andersen Lala</b>              | <b>Pevačica<br/>šlagera</b>     |               | VRB                    |         |   |
| <b>Agosti Guido</b>               | <b>Klavir</b>                   | IV 1943.      | KNU                    |         |   |
| <b>Balcer Ervin</b>               | <b>Dirigent<br/>Bečke opere</b> | Februar 1944. | KNU                    |         |   |
| <b>Belc Hans Berlin</b>           | <b>pijanista</b>                | XI 1943.      | KNU                    | Betoven | Simfonijski orkestar VRB-a, dir.<br>Osvald Buhole |



|                          |                              |               |         |                                     |                            |
|--------------------------|------------------------------|---------------|---------|-------------------------------------|----------------------------|
| <b>Bustabo Đulija</b>    | <b>violinistkinja</b>        |               |         | <b>Mocart, Dvoržak, Volf-Ferari</b> | <b>Dir. Osvald Kabasta</b> |
| <b>Cernik Helmut</b>     | <b>violinista iz Berlina</b> | 15. IV 1943   | KNU     |                                     |                            |
| <b>Fišer Lore</b>        | <b>Pevačica alt</b>          | 11. IX 1943   | KNU     | Orkestar VRB, dir. Osvald Buholc    |                            |
| <b>Grindgens Margita</b> | <b>operska pevačica</b>      | Februar 1942. |         |                                     |                            |
| <b>Hanzen Konrad</b>     | <b>pijanista</b>             | 11. III 1944. |         |                                     |                            |
| <b>Helšer Ludvig</b>     | <b>violončelista</b>         | 27. XI 1943.  | SNP     |                                     |                            |
|                          |                              |               | solista |                                     |                            |
| <b>Herner Hans</b>       | <b>dirigent</b>              | Uskrs 1942    | SNP     |                                     |                            |
| <b>Benke Joakim</b>      |                              | 10. X 1943.   | KNU     |                                     |                            |
| <b>Holc Adelaida</b>     | <b>pijanistkinja</b>         | IV 1942       |         |                                     | Bruckner Treća simfonija   |
| <b>Jung Franc</b>        | <b>dirigent</b>              | XII -1942     | SNP     |                                     | Verdi <i>Toska</i>         |

|                        |  |               |     |  |   |
|------------------------|--|---------------|-----|--|---|
| <b>Kabasta Osvald</b>  | <b>dirigent</b>                          |               |     | Mocart, Dvoržak, Volf-Ferari   | <b>Minhenska filharmonije, orkestar</b> |
| <b>Kineke Evelin</b>   | <b>pevačica</b>                          | 31. X 1943.   | SNP |  |   |
| <b>Konecni Ani</b>     | <b>mecosopran</b>                        | Februar 1944. | KNU | Bečke opere  |   |
| <b>Konecni Hilda</b>   |  | 31. III 1944. | KNU | Solistkinja Bečke opere  |   |
| <b>Krojder Peter</b>   | <b>pijanista i kompozitor</b>            | XI 1943.      |     |  |   |
| <b>Kunc Karl</b>       | <b>pijanista</b>                         | 10. X 1943    | KNU |  |   |
| <b>Leander Zara</b>    | <b>pevačica šlagera i filmske muzike</b> |               |     |  |   |
| <b>Makeben Teo</b>     | <b>dirigent</b>                          | 12. XII 1943, | SNP |  |   |
| <b>Marten Hajnc</b>    | <b>tenor</b>                             | 5. X 1943.    | KNU | Brams, Šubert, Mocart  | „Druga muzička nedelja VRB-a“           |
| <b>Mecmaher Rudolf</b> | <b>violončelista</b>                     | 1. X 1943     | KNU | Brams <i>Dvostruki koncert</i> ,<br>Simfonis ki ork.<br>VRB-a,<br>Brukner <i>Simfonija br. 3</i> | „Druga muzička nedelja VRB-a“           |

|                           |  |                               |  |  |                               |
|---------------------------|--|-------------------------------|--|--|-------------------------------|
|                           |  |                               | dir. Karl List                                 |  |                               |
| <b>Pjambo Renata</b>      | <b>Alt iz Rima</b>                         | IV 1943                       | KNU  |  |                               |
| <b>Rokita Erika</b>       | <b>Sopran iz Beča</b>                      | 3. X 1943                     | KNU<br>Kamerni orkestar VRB,<br>dir. Karl List | Hajdn Uvertira u D-duru,<br>arije Hendla i Mocart<br><i>Incarnatus i Il re pastore</i> ,<br>Johan David Hajnihen<br><i>Koncert za 4 flaute u a-mollu</i><br>Teodor Berger <i>Legenda o princu Eugenu op. 11</i> (1942)<br>Betoven <i>Sedma simfonija</i><br>i<br>Hajdn <i>Simfonija s bubnjevima</i> | „Druga muzička nedelja VRB-a“ |
| <b>Sikst Paul</b>         | <b>Dirigent iz Vajmara</b>                 | 2. II 1943                    | KNU  |  |                               |
| <b>Skop Untilov Edma</b>  | pevačica                                   |                               |  |  |                               |
| <b>Šreder Fridrih</b>     | <b>dirigent, kompozitor filmske muzike</b> | 12. XII 1943,<br>24. III 1944 | SNP  |  |                               |
| <b>Šmit-Iserštet Hans</b> | <b>Dirigent</b>                            | V 1943                        | KNU<br>Hamburška filharmo                      | Mocart, Betoven, Vagner,<br>Smetana, Dvoržak,<br>Pučini  |                               |

|                            |                              |                |  |  |                               |
|----------------------------|------------------------------|----------------|--|--|-------------------------------|
| <b>Šreder Herman</b>       | <b>kompozitor i dirigent</b> | 4. III 1943.   | nija<br>KNU<br>Orkestar VRB-a                | Herman Šreder <i>Simfonija u d-mollu op.27</i> (1940-1941) (premiera)  | „Druga muzička nedelja VRB-a“ |
| <b>Štros Vilhelm</b>       | <b>Violinista iz Berlina</b> | 1. X 1943      | KNU<br>Simfoniski ork. VRB-a, dir. Karl List | Brams <i>Dvostruki koncert</i> ,<br>Brukner <i>Simfonija br. 3</i>   | „Druga muzička nedelja VRB-a“ |
| <b>Ten-Berg Erik</b>       | <b>Pijanista iz Berlina</b>  | 7. X 1943      | Simfonijski ork. VRB-a, dir. Osvald Buhole   | Herman Šreder <i>Koncert za gudački orkestar op. 25</i> (1936-1937), Mocart <i>Koncert za klavir</i> , Frank <i>Simfonijske varijacije</i> , Štraus <i>Till Eulenspiegel</i> | „Druga muzička nedelja VRB-a“ |
| <b>Teobald Hans-Martin</b> | <b>Pijanista</b>             | 27. XI 1943    |  |  |                               |
| <b>Udal Hans</b>           | <b>kompozitor</b>            |                |  |  |                               |
| <b>Vajsbah Hans</b>        | <b>Dirigent i gen.muz.</b>   | 6. i 7. X 1943 | Hor SNP i                                    | <i>Missa solemnis</i> Betoven  | „Druga muzička nedelja VRB-a“ |

|                      |                                 |                |                            |                                     |                               |
|----------------------|---------------------------------|----------------|----------------------------|-------------------------------------|-------------------------------|
|                      | <b>direktor iz Beča</b>         |                | Simfonijski orkestar VRB-a |                                     |                               |
| <b>Vile Helga</b>    | <b>Pevačica</b>                 | 10. II 1944    |                            |                                     |                               |
| <b>Vile Rudolf</b>   |                                 | 3. X 1943.     | GNU                        | Kamerni orkestar VRB, dir.Karl List | „Druga muzička nedelja VRB-a“ |
| <b>Vile Johanes</b>  | <b>Pevač bas-bariton</b>        | 6. i 7. X 1943 | Hor SNP i                  | <i>Missa solemnis</i> Betoven       | „Druga muzička nedelja VRB-a“ |
|                      |                                 |                | Simfonijski orkestar VRB-a |                                     |                               |
| <b>Vinkler Doris</b> | <b>Pevačica-alt iz Drezdena</b> | 5. X 1943.     | GNU                        | Brams, Šubert, Mocart               | „Druga muzička nedelja VRB-a“ |

## BIOGRAFIJA

Rođena je 21. decembra 1980. godine u Beogradu. Nakon Srednje muzičke gimnazije „Kornelije Stanković“, upisala je studije muzikologije 1999. na Katedri za muzikologiju i etnomuzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu. Godine 2007. završila je diplomske i master studije muzikologije. Od 2003. godine uporedo sa studijama, bila je aktivna kao muzički kritičar i autor brojnih ciklusa emisija u Muzičkoj i Kulturnoj redakciji Radio Beograda 2. Upisala je master studije sociologije u oktobru 2007. na Odeljenju za sociologiju Univerziteta u Beogradu, na Filozofskom fakultetu. Radom na temu *Tretman „degenerisane muzike“ u Trećem rajhu* pod mentorstvom prof dr. Aleksandra Molnara zaokružila je master studije 2009. sa prosekom 10,00. Na doktorske studije sociologije upisala se na istom Odeljenju naredne godine. Od februara 2011. zaposlena je na Filozofskom fakultetu kao istraživač na projektu *Modernizacije zapadnog Balkana* (br. 177009) kojim rukovodi prof. dr Nikola Samardžić, a finansira ga Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja RS. Član je izvršnog uredničkog odbora i sekretar dva naučna časopisa – *Limes Plus* za društvene i humanističke nauke i *Acta Historiae Medicinae, Stomatologiae, Pharmaciae, Medicinae, Veterinariae*. Godine 2016. objavila je prvu knjigu *Filmska muzika u SFRJ: Između politike i poetike* u izdanju HERAedu iz Beograda. Od 2004. godine aktivno učestvuje na mnogobrojnim međunarodnim i nacionalnim naučnim skupovima, a publikovala je do sada brojne naučne radove u časopisima, zbornicima i monografijama.

## Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Маја Васиљевић

Број индекса 1C15-202

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

«У мрежи дисциплинарних и регулационих механизма: Музичари у Београду

1941–1944»

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

### Потпис аутора

У Београду, 26.9.2019. године

\_\_\_\_\_

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Маја Васиљевић  
Број индекса 1C15-202  
Студијски програм Докторске студије социологије  
Наслов рада ”У мрежи дисциплинарних и регулационих механизма: Музичари у Београду 1941–1944“  
Ментор проф. др Александар Молнар

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада. Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

**Потпис аутора**

У Београду, 26.9.2019.године

\_\_\_\_\_



## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„U mreži disciplinarnih i regulacionih mehanizama: Muzičari u Beogradu  
1941–1944“

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.

Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

**Потпис аутора**

У Београду, 25. 9. 2019.године

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име

аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

**5. Ауторство – без прерада.** Дозвољавате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

**6. Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољавате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.