

ЈУГОСЛОВЕНСКА ИДЕЈА У/О МУЗИЦИ  
Тематски зборник

Зборник радова са научног скупа  
ЈУГОСЛОВЕНСКА ИДЕЈА У/О МУЗИЦИ  
одржаног 25–26. маја 2019. године.

Организатори скупа су Матица српска и Музиколошко друштво Србије

*Издавачи*

Музиколошко друштво Србије, Београд  
Матица српска, Нови Сад

*За издаваче*

Мр Ана Котевска  
Др Драган Станић

*Уредници*

Др Мирјана Веселиновић Хофман  
Др Срђан Атанасовски  
Др Немања Совтић

*Рецензенти*

Др Катарина Томашевић  
Др Леон Стефанија  
Др Ира Проданов

*Стручни сарадник*

Марта Тишма

ISBN 978-86-7946-306-7

Издавање зборника подржало је  
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

# ЈУГОСЛОВЕНСКА ИДЕЈА У/О МУЗИЦИ

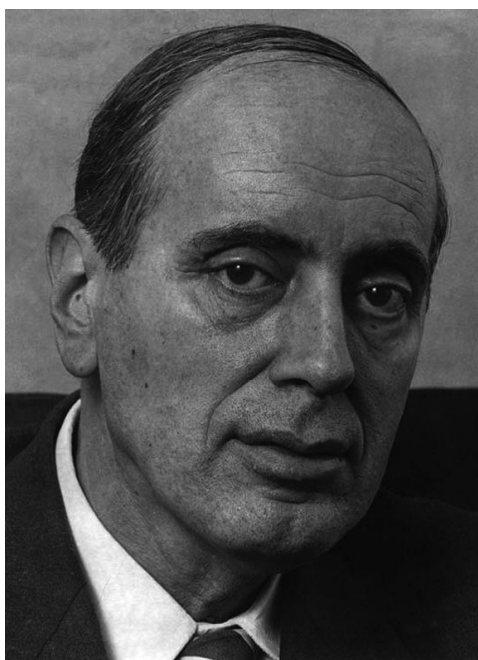
Тематски зборник

Музиколошко  
**М Д С**  
друштво Србије

МУЗИКОЛОШКО  
ДРУШТВО  
СРБИЈЕ

МАТИЦА СРПСКА





Властимир Перичић

*Професору Властимиру Перичићу (1927–2000),  
који је њедајошки живео и остваривао  
југословенску идеју у/о музици*

# Садржај

Предговор .....	7
<b>ДИСКУРСИ О ЈУГОСЛОВЕНСКОЈ МУЗИЦИ – МУЗИКОЛОГИЈА/МУЗИКОГРАФИЈА</b>	
<b>Мелита Милин</b>	
Идеја и пракса југословенства у периоду 1945–1960, према написима у музичкој периодици .....	13
<b>Ана Котевска</b>	
Флукутирајуће путање југословенског музичког модернизма: Југословенски павиљон и национални дани на Светској изложби ( <i>Ехро 58</i> ) у Бриселу .....	32
<b>Marija Masnikosa</b>	
Концепција предмета Istorija jugoslovenske muzike na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu .....	51
<b>Милош Маринковић</b>	
Научно-музиколошки аспекти Југославенске музичке трибине / Трибине музичког стваралаштва Југославије (1964–1979) .....	61
<b>Ivana Nožica</b>	
Jugoslovenska koncepcija časopisa <i>Zvuk</i> .....	80
<b>МУЗИЧКО ЈУГОСЛОВЕНСТВО: ИДЕЈЕ/КОНЦЕПТИ</b>	
<b>Ivana Vesić</b>	
Proces jugoslovenske integracije u muzici u Kraljevini SHS/ Jugoslaviji (1918–1941) .....	93
<b>Verica Grmuša</b>	
The Yugoslav Idea in Art Song in the Early 20 <sup>th</sup> Century South Slav Territories .....	110
<b>Немања Совтић</b>	
Космополитска стилска оријентација – стваралачка изузетност Рудолфа Бручија и(ли) југословенска уметничко-теоријска дискурзивна пракса .....	127

## ЈУГОСЛОВЕНСКА МУЗИЧКА СЦЕНА: АКТЕРИ И ИНСТИТУЦИЈЕ

**Ивана Медић**

Испољавање идеје југословенства у стваралаштву Вука Куленовића ..... 141

**Miloš Bralović**

Josip Slavenski: beleške, skice, crteži ..... 154

**Надежда Мосусова**Прилог историји извођаштва на музичким сценама  
бивших Југославија ..... 168**Предраг Ђоковић**Покрет за рану музику у оквиру културне политике  
социјалистичке Југославије ..... 177**Вања Спасић**Домаћи репертоар Опере Народног позоришта у  
Београду (1970–1990) ..... 196ЈУГОСЛОВЕНСКА МУЗИЧКА СЦЕНА: ЕЛЕКТРОАКУСТИЧКА И  
ПОПУЛАРНА МУЗИКА**Милан Милојковић**Електроакустичка музика у СФРЈ у периоду распада земље: случај  
Асоцијације уметника електронских медија ..... 215**Марко Алексић**Југословенски представници на „Песми Евровизије” у периоду 1981–1990:  
коначно формирано „југословенство” у поп музици? ..... 228**Војана Radovanović**„Heavy metal na jugoslovenski način” – nastanak i razvoj metal scene  
u Jugoslaviji ..... 246**Аутори** ..... 259

**ВАЊА СПАСИЋ**  
Музиколошки институт САНУ, Београд

## **ДОМАЋИ РЕПЕРТОАР ОПЕРЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ (1970–1990)\***

**САЖЕТАК:** У самоуправној социјалистичкој Југославији, култура је посматрана као делатност од посебног друштвеног интереса. Она је постала поље у којем је требало да се ‘удруженим радом’ превлада дистанца између радног човека и културе уопште, односно да се уметност приближи радним људима. Институције културе имале су задатак да остваре висок степен културне и друштвене свести у циљу ослобођења културе од класних ограничења и детерминација. У том контексту, предмет овог рада јесте представљање начина на који је Опера Народног позоришта одговорила на тај задатак, где је акценат постављен на заступљеност домаће (југословенске) опере на репертоару поменуте институције. У раду је проблематизован појам „југословенски репертоар” с обзиром на тадашњу организациону и репертоарску политику. Циљ овог рада је да се представе оперска дела композитора са простора СФР Југославије и њихова рецепција у београдској штампи.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** самоуправљање, Опера Народног позоришта у Београду, домаћи оперски репертоар, рецепција.

### *Увод*

Уметничко веће Опере и Балета Народног позоришта објавило је *Белу књићу о Ојери* 1970. године с циљем да ширу јавност упозна с елементима стагнације и кризе, али и потребе за радикалном реформом у београдској Опери.<sup>1</sup> У складу са културном политиком самоуправне социјалистичке Југославије у

---

\* Ова студија резултат је рада на пројекту Музиколошког института САНУ *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиција, времена, изазови* (ОН 177004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>1</sup> Аутори књиге су проблеме у раду Опере сажели на три кључна питања: финансирање, извођаштво и репертоарска политика. Заједно с Уметничким већем, аутори су оптимистички предложили пут ка реформи, али су понуђена решења била непотпуна у реализацији. Више о томе вид. истраживања у: СПАСИЋ 2014; 2018 и СПАСИЋ, Вања. Репертоар Опере Народног позоришта у Београду (1970–1990), излагање с научног скупа Дани Владе С. Милошевића 2019. *Традиција као инспирација*, од 12. до 14. априла 2019, Бања Лука (у припреми за штампу).

периоду од 1970. до 1990,<sup>2</sup> чији су главни циљеви били децентрализација, демократизација и социјализација, тј. подруштвљавање културе, задатак Опере био је да оперску уметност учини доступном сваком радном човеку у сваком мањем или већем месту.<sup>3</sup> Оно што је интригантно за ову књигу јесте чињеница да су стручни сарадници и руководиоци Позоришта писали о негативним искуствима самоуправљања две године од његовог званичног конституисања у институцији.<sup>4</sup> Критика је била усмерена на самоуправни начин управљања и његове резултате, а то су: лош квалитет представа, недостатак афирмације заједничког интереса колектива и изостанак јасно дефинисане уметничке компетенције и одговорности појединаца и организационих тела.<sup>5</sup> За саму институцију, године од 1970. до 1990. значиле су покушај промене у осмој деценији (у *Белој књизи* назначен је пут реформе у области финансирања, извођаштва и репертоара Опере), али и време кризе у деветој деценији (финансијска не-

---

<sup>2</sup> Специфичност југословенског социјализма јесте да је самоуправљање, доношењем закона 1950. и Устава 1963, уведено у све сфере друштва, тј. дати су право и обавеза да сваки радни човек одлучује, шире гледано, о политичком, економском и културном развоју земље. Поменуто раздобље (1970–1990) аутори као, на пример, Дарко Сувин, Срећко Пулиг, Мајкл Лебовиц сматрају већ крајем самоуправљања, јер су почетком 1970-их почели друштвенополитичка превирања и економска дестабилизација, док нормативно гледано те године биле су последња шанса да се одржи тј. спаси систем, новим Уставом 1974. и Законом о удруженом раду 1976. године. Самоуправљање је званично укинато 1990. године. Вид.: SUVIN 2014; LEWOWITZ 2014; PULIG 2018.

<sup>3</sup> О тој друштвеној активности Опере сведочи сарадња са привредним предузећима – оснивање Позоришне комуне 1968, затим сарадња са Музичком омладином, као и гостовања широм Србије, што је био посебан задатак Народног позоришта од 1975. године.

<sup>4</sup> Према Статуту Народног позоришта из 1969. године Народно позориште у Београду је „самостална културно-уметничка радна организација, заснована на принципима друштвеног управљања и самоуправљања” (ВИНАВЕР 1995; АНП: Статут Народног позоришта из 1969. године).

<sup>5</sup> Аутори истичу да појединци „директно врше притисак на снижавање квалитета, упорним квази теоријама о томе да су сви уметници једнаки и да као такви имају једнака права на рад” и да се такве „теорије” о некаквим тобожњим правима” сукобљавају са прогресом уметности и уметничких критеријума (ДРАГУТИНОВИЋ, ЈОВАНОВИЋ, МИЛЕТИЋ 1970: 155). Проблем самоуправног начина одлучивања аутори виде и у организацији рада Опере која је секторски подељена (солисти, хор, оркестар), јер колико год да је позитивна страна то што сви запослени учествују у решавању секторских проблема, толико се „та парцијалност интереса (по секторима) понекад јавља у форми заострених противречности” (ДРАГУТИНОВИЋ, ЈОВАНОВИЋ, МИЛЕТИЋ 1970: 157). Такву атмосферу рада додатно отежава, према речима аутора: „Инертност и споро прилагођавање потребама времена, непостојање одговорности за сваку фазу рада и недостатак стручних кадрова уопште, који би се комплетније и консеквентније бавили проблемима организације рада у репертоарском оперском позоришту” (ДРАГУТИНОВИЋ, ЈОВАНОВИЋ, МИЛЕТИЋ 1970: 166).



стабилност, радна недисциплина), што се може сагледати кроз репертоарску политику.<sup>6</sup>

Предмет овог рада јесте да се анализом репертоарске слике, коју прати одређена организација рада, истражи начин на који је Опера одговорила (или не) на задатке самоуправне културне политике СФРЈ када је реч о заступљености домаће (југословенске) опере на репертоару поменуте институције. Кључно питање које се поставља јесте какав је однос културне политике самоуправљања према домаћем оперском стваралаштву, односно на који начин је самоуправљање утицало (или не) на функционализацију домаћег репертоара. С тим у вези, у раду је проблематизован и појам „југословенски репертоар“ с обзиром на тадашњу организациону и репертоарску политику. Циљ овог рада јесте да се представе оперска дела композитора са простора СФР Југославије и рецепција ових дела у београдској штампи.

### *Репертоарска слика Оперe*

У стварању оперског репертоара, поред финансијских могућности у његовој изградњи значајни су и учесници: од оперског ансамбла (солисти, хор, оркестар) преко стручних људи (редитељ, диригент, директор) до руководећих тела (Уметничко веће, Раднички савет, касније и Програмски савет). У периоду од 1970. до 1990. суделовало је неколико генерација солиста који су према годинама ангажовања у Оперe разврстани у четири групе: најстарија, старија, средња и млађа генерација. Почетком 1970-их најстарији солисти су се повлачили са сцене, а поједини солисти из старије групе остварили су се и у иностранству. У таквој атмосфери стасавала је средња група солиста која је „пратила“ кораке афирмисаних уметника београдске Оперe. Крајем 1980-их година целокупан солистички ансамбл је обновљен и млађа генерација постаје носилац репертоара. Поред сталних солиста Оперe, ангажовани су и певачи из Италије, Бугарске, Румуније, Совјетског Савеза, али и из држава чланица СФР Југославије. У креирању репертоара, осим расположивости оперских гласова, посебну улогу имали су стручни људи који су улазили у састав програмско-организационог тела – Уметничког већа Оперe, и руководећег тела Позоришта – Радничког савета. О репертоарској оријентацији свој глас давали су диригенти, редитељи, сценографи, костимографи, а нарочито директор Оперe као главни заступник интереса оперског ансамбла.<sup>7</sup> Оно што је не-

<sup>6</sup> Детаљније о томе вид. у СПАСИЋ, Вања. Репертоар Оперe Народног позоришта у Београду (1970–1990), излагање с научног скупа Дани Владе С. Милошевића 2019. *Традиција као инспирација*, од 12. до 14. априла 2019, Бања Лука (у припреми за штампу).

<sup>7</sup> У периоду од 1970. до 1990. суделовали су следећи уметници: диригенти – Борислав Пашићан, Богдан Бабић, Душан Миладиновић, Ђура Јакшић, Антон Колар, Николај Жличар,

опходно нагласити јесу честе смене директора у деветој деценији, а главни разлог били су недефинисане компетенције и одговорност појединца, као и међуљудски односи, тј. сукоби интереса.<sup>8</sup> У стварању, али и неговању, одређене репертоарске слике Оперe, значајне су оцене стручне критике и публице. За потребе овог рада прикупљене су критике у дневним новинама *Полиџика* и *Борба*, као и музичким часописима *Pro musica* и *Звук*.<sup>9</sup>

У периоду од 1970. до 1990. било је укупно 19 оперских сезона<sup>10</sup> и свака је почињала у октобру на Великој сцени Народног позоришта, изузев у периоду од јуна 1986. до новембра 1989. када су, због реновирања зграде на Тргу Републике, представе извођене на Сцени у Земуну. Сезоне су почињале у октобру (прве недеље Опера је била ангажована на БЕМУС-у), а завршавале се крајем јуна (најчешће представама које су спремали полазници Оперског студија).

Репертоар београдске Оперe био је базиран, пре свега, на „гвозденом” репертоару (значајна музичка остварења 19. века, италијанских, француских, словенских и немачких композитора) са повременим допуњавањима из савремене и домаће оперске литературе. У београдској Опери, у периоду који се овде истражује, највише је заступљен италијански репертоар, пре свега Вердијеве и Пучинијеве опере, затим француски, и то преваходно *Кармен* Жоржа Бизеа, и, на крају, словенски репертоар (руски и чешки) по којем је београдска Опера била препознатљива у иностранству.<sup>11</sup>

Избор опера заснивао се на „певачким операма” са повременом тенденцијом ка „опери као музичком позоришту”. Ови термини које је употребио

---

Александар Лековски; на позицији хорског диригента – Слободан Крстић; редитељи – Слободан Турлаков, Јован Путник, Младен Сабљић, Дејан Миладиновић, Борислав Поповић, Викторија Пижмонт; сценографи – Миомир Денић, Петар Пашић, Милета Лесковац, Владимир Маренић, Светлана Зојкић, Милутин Илић; костимографи – Љиљана Драговић, Божана Јовановић, Душан Ристић; а на месту директора Оперe били су – Душан Миладиновић, Ђорђе Ђурђевић, Ђура Јакшић, Борислав Поповић, Константин Винавер, Александар Ђокић.

<sup>8</sup> На пример, после премијера *Кармен* (25. и 26. марта 1983), Борислав Поповић је, под притиском појединих солиста, поднео оставку и свој поступак образложио следећим речима: „лакше је мењати директора него устаљене навике у раду ансамбла” (АНП: 30. март 1983).

<sup>9</sup> Реч је о критикама следећих аутора: у *Полиџици* – Владимир Стефановић, Стана Ђурић Клајн, Бранка Радовић, Душан Плавша; у *Борби* – Миховил Логар, Слободан Турлаков, Павле Анагности; у часопису *Pro musica* – Надежда Мосусова, Константин Винавер, Љубомир Јовановић, Милена Пешић; и у часопису *Звук* – Надежда Мосусова, Мирка Павловић.

<sup>10</sup> У оквиру позоришних сезона од 102. до 121.

<sup>11</sup> Више о томе вид. у: СПАСИЋ, Вања. Репертоар Оперe Народног позоришта у Београду (1970–1990), излагање с научног скупа Дани Владе С. Милошевића 2019. *Традиција као инсценирација*, од 12. до 14. априла 2019, Бања Лука (у припреми за штампу).

редитељ Младен Сабљић приближније одређују политику Опере. „Певачке опере” или „примадонске опере” називале су се опере које су у први план постављале певача, тј. опере у којима се негује и очекује изванредна белканто техника певача и где је сцена подређена певачу, као на пример *Aida*, *Норма*, *Тоска*, *Мадам Батјерфлај*, *Боџи*, *Кармен* и слично, док се од „оперског позоришта” или „опере као музичког позоришта” очекује да дело буде ослобођено претераног декора и костима, и акценат премештен не само на певање већ и на глуму певача, која у целини треба да буде што природнија и приближнија тадашњој оперској публици, а као пример узимају се опера *Леополд Јаначека Јенуфа* или *Бетовенов Фиделио*.

У репертоарској политици Опере која је била условљена избором певача, али и захтевима публике као основног конзумента, дела домаћих аутора нису знатно присутна на репертоару.<sup>12</sup>

### *Заступљеност наше/домаће/југословенске/српске опере на репертоару Опере*

У разматрању (не)заступљености домаћег стваралаштва у београдској Опери (1970–1990), поставља се питање одреднице „домаћег” дела. У архивској грађи Народног позоришта и тадашњој критици (*Полиџика*, *Борба*, *Pro musica*, *Звук*) често се користе ‘неутрални’ присвојни придеви/заменице као „наше”, „домаће”, при чему се не зна да ли се мисли на југословенско или српско/хрватско (на пример, поред имена композитора могу се наћи одреднице југословенски и српски/хрватски). Када је реч о опери, одредница „југословенска опера” изостала је с репертоара Опере. Избегавало се коришћење термина, изузев за оперу *Еро с оноја свијетја* коју је критика препознала као прву југословенску

<sup>12</sup> Проблем заступљености може се пратити од међуратног периода када се од оснивања Опере (1920) до почетка Великог рата изводила по једна опера у скоро свакој сезони (изузетак су сезоне 1930/31. и 1934/35. са по две опере и 1939/41. са три опере; али и изостанак домаћих опера у сезонама од 1920/21, 1921/22, 1923/24, 1929/30. и 1937/38), што је велика разлика у односу на инострана дела која су се изводила. Оваква пракса забележена је и после Другог светског рата од прве постављене домаће опере *Кнез од Зејне* П. Коњовића у сезони 1946/47. до опере *Четирдесет њрве* М. Логара у сезони 1966/67. године.

Ако сагледамо присутност домаћих дела на репертоару Опере у раздобљима која су омеђена друштвенополитичким (рат) и институционалним дешавањима (*Бела књија*), укупан број изведених дела поменутог репертоара био би следећи: у међуратном периоду (1923. [прва изведена домаћа опера] – 1941) тај било је 14 дела, у послератном периоду (1946. [прва изведена домаћа опера] – 1969. [до издавања *Беле књије*]) било је 15 дела, а у периоду које се односи на ово истраживање (1970–1990) укупно је постављено 13 дела од којих је четири извео гостујући ансамбл, па је онда укупно извођено девет дела из домаћег стваралаштва.

оперу (Ђурић-Клајн 1974; Логар 1974). Шта се подразумева под југословенском опером, а шта је од те одреднице детерминише српском/хрватском, питање је које се намеће у рецепцији дела. Интересантно је да аутори *Беле књије*, у оквиру *националној* репертоара,<sup>13</sup> раздвајају дела српских, хрватских и „других наших” (југословенских)<sup>14</sup> композитора 1969/70. године (када је настала књига), што се може повезати са општом политичком ситуацијом када започиње отворена идеја о јачању република (и покрајина). Оно што се може закључити на основу терминологије класификовања репертоара јесте да се појам *домаћи* може схватити као ‘кровни’ појам који подразумева сва дела која не припадају иностраном репертоару, а онда у односу на њега *југословенски* би се односио на одређена дела аутора из Југославије, док *национални* на одређена дела једне нације, у овом случају српских/хрватских аутора.

О заступљености домаћих дела на репертоару београдске Опере, аутори *Беле књије* навели су да се национални оперски репертоар није афирмисао на матичној сцени због „половичног неинтересовања публике” (Драгутиновић, Јовановић, Милетић 1970: 100), те су настојања у домену овог репертоара добила више на интензитету током сезона 1968/69. и 1969/70. када су поводом стогодишњице Народног позоришта изведене опере *На уранку* Станислава Биничког, *Симонида* Станојла Рајичића и *Кнез од Зејне* Петра Коњовића. Вођени успехом ових опера, аутори књиге сматрају да је „једини исправни пут” да се национални репертоар презентује на савремени начин (Драгутиновић, Јовановић, Милетић 1970: 101). Тако, на пример, сматрају да посебну пажњу, из опуса српског композитора Петра Коњовића, заслужује опера *Кошћана*, која би „у једном новом и истински савременом третману, нашла пут и до наших и до страних слушалаца, а и значајна улога оркестра у овом делу чини да оно треба да буде једно од првих што ће се изводити на сцени нове згра-

<sup>13</sup> Под национални репертоар аутори категоризују дела према националности композитора, а у поглављу „Репертоарска и извођачка искуства” дат је преглед истих дела под називом југословенска оперска дела изведена у периоду 1945–1969. где се прецизније наглашава однос страног и домаћег репертоара у сразмери 4 : 1. Реч је о следећим делима: *На уранку* (Бинички), *Кнез од Зејне*, *Кошћана* и *Сељаци* (Коњовић), *Сујон* (нова верзија, Христић), *Покондирана тиква* и *Четрдесет прва* (Логар), *Симонида* (и верзија у једном чину, Рајичић), *Беле-кула* и *Љубав то је главна ствар* (Радић), *Еро с онога свијета* (Готовац), *Невјеста од Цетинграда* (Барановић), *Горски вијенац* (Херцигоња) и *Аналфабетна* (Лотка Калинска). Уп. Драгутиновић, Јовановић, Милетић 1970: 100–103 и 188.

<sup>14</sup> Очигледно је да се прави дистинкција између српских, хрватских и других композитора, иако су они сви под окриљем једне, *југословенске* државе. Коришћење синтагме *других наших народа* већ указује на постојање разлика по националном питању, али је и оправдано чињеницом да је у питању Народно позориште – изграђено у Србији и отуда мора да води рачуна о националном театру. Могуће да у овој реформи има нечега и од „либерала” и општег „растакања” тих пост-68 година, јер сви желе промене.

де Опере” (Драгутиновић, Јовановић, Милетић 1970: 101). Поред *Кошћане*, предложени су и обнова опере *Вилин вео (Женидба Милошева)*, као и прво извођење Коњовићеве опере *Отаџбина* (премијера у сезони 1983/84). Из опуса Стевана Христића разматрана је обнова опере *Сушон*, у проширеној верзији са великим балетским дивертисманом у другом чину, али њена реализација је изостала. Обнова опере *Ђурађ Бранковић* Светомира Настасијевића сачекала је сезону 1976/77. године. Идеја аутора књиге била је и да се истраже опуси других српских композитора који су радили на опери и да се њихова дела изведу фрагментарно или у концертној форми (Драгутиновић, Јовановић, Милетић 1970: 101). Поред српских композитора, на репертоару се наставља дотадашња пракса извођења дела југословенских композитора или, како се у књизи наводи, „извођење вредних остварења композитора других наших народа” (Драгутиновић, Јовановић, Милетић 1970: 101). Посебно се истичу већ до тада позната опера *Еро с оној свијетља* Јакова Готовца и дела хрватских композитора *Еквиноциј* Ива Бркановића и *Кориолан* и *Зимска бајка* Стјепана Шулера (Драгутиновић, Јовановић, Милетић 1970: 101–102; једино изведен *Еро* у сезони 1973/74).

У периоду од 1970. до 1990. године домаћи репертоар био је незнатан у односу на инострану, а политика Опере била је да се дела домаћих аутора постављају поводом јубилеја или да би у сезони била изведена и једна домаћа опера, које су углавном имале премијеру, али су изостајале са репертоара после неколико извођења (вид. Прилиог бр. 1). О заступљености/незаступљености домаћих дела јавност је била упозната још у *Белој књизи* када се сугерисало на недостатак либретиста и интересовање домаћих композитора,<sup>15</sup> али и на Пленуму УКС 1972.<sup>16</sup> и Конгресу СОКОЈ-а 1977. где су се учесници понављали

<sup>15</sup> За ауторе ови проблеми нису били нерешиви, њихов предлог је био оснивање Драматуршког одељења за системско студирање постојаће оперске и балетске литературе, као и савремених репертоарских кретања у свету и стваралаштва југословенских композитора у подручју опере и балета. Предложено је и расписивање конкурса за стимулисање композитора у стварању нових оперских и балетских дела на иницијативу Позоришне комуне, као и отварање Оперског студија при Позоришту који би припремао младе извођаче (Драгутиновић, Јовановић, Милетић 1970: 141–142).

<sup>16</sup> Том приликом констатовано је да „домаћа оперска дела, по мишљењу учесника у овом разговору, не дају плодове који се од њих очекују. Композитори се најчешће инспиришу темама из прошлости, посебно из 19. века (српски роман), док се само спорадично интересују за мотиве из наше савремености. Они су на то често приморани пошто код нас нема људи који специјално пишу либрета за опере и балете”. Оно што је том приликом замерено српским композиторима јесте то што се „нису сетили да на Нушићеве текстове пишу опере” (алудира се на *Чинионачку триологију*, И. Лотке Калинског). Међутим, иронија ове приче о значају домаће опере јесте да је за оперу *Ђурађ Бранковић* осим што је била мала посећеност на премијери, на њеној репризи, у то време, био заказан Пленум УКС.

у констатацији проблема, али чији су разговори били без видних решења.<sup>17</sup> У одржавању домаћих дела на репертоару важан фактор јесу одзив публике и оцене критике.

Према одзиву публике постављена је опера *Еро с оној свијетиа*, мада се њој могу прикључити и *Орфеј XX вијека* код омладине и *Јежева кућа* код деце, али разлог за брзо изостављање ових двеју опера је непознат. Према јубилеју постављене су *Покондирана ѿиква* за 70. рођендан Миховила Логара и *Оѿацбина* за 100. година од рођења Петра Коњовића. Опера *Кнез од Зеѿе* Петра Коњовића имала је пригодан карактер, јер је разлог за њено извођење било отварање реновиране зграде Народног позоришта. Такође, треба нагласити и она дела која су публика и критика запазиле захваљујући гостујућем ансамблу из Загреба: *Ојседно сѿање*, *Морана* и *Моћ врлине*. У стварању репертоарске слике, Опера је показивала иницијативу за нова дела *Моћ врлине* и *Орфеј XX вијека*, али и за „међународну” сарадњу – гостовањима у Србији, Словенији, Хрватској, а с *Ером* и у иностранству.<sup>18</sup>

### *Југословенска идеја и репертоар београдске Ојере (1970–1990)*

У музиколошкој литератури се (оперском) делу приписује да је југословенско у ширем значењу – сва дела настала на територији Југославије,<sup>19</sup> и у ужем значењу – уколико се позива на фолклорну грађу југословенских народа и народ-

---

<sup>17</sup> Према Константину Винаверу, у развоју београдске Опере од 1966. до 1992. године, на репертоар су утицала три фактора, који, према мишљењу аутора, раније нису били доминантни: први – честе финансијске кризе (ако би постојао проблем личних доходака, штедело би се на опреми или се не би прихватили већи пројекти), као други фактор – девизна несташица у целој земљи (немогућност позајмљивања нота иностраних издавача и плаћање високих „тантијема за заштићена дела”), и трећи – потпуни развој самоуправног одлучивања (ВИНАВЕР 1995: 257). Високе тантијеме довеле су у питање и извођење многих дела у Оперу 1980, када Заштита ауторских малих права (ЗАМП) из Загреба тражи од својих корисника да плаћају у девизама, што је значило и повећање тантијеме до тада већ популарног *Ере* (СТЕФАНОВИЋ 1980). Поред тога, резултат увођења самоуправљања у организацији оперске куће, на шта сугерише Винавер, било је формирање Радничког савета и Уметничког већа, а начин доношења одлука је, у складу са самоуправљањем, доводио до тога да о репертоарској слици одлучују и чланови Савета и Већа који нису музички образовани (ВИНАВЕР 1995: 257).

<sup>18</sup> У Прилогу бр. 1 болдованим тачкама означена су дела с којима је Опера путовала у Југославији.

<sup>19</sup> Стана Ђурић Клајн писала је о историографском развоју југословенског оперског стваралаштва тако што је дала збир свих опера насталих на територији Југославије, временски гледано од 17. века у Дубровнику до непосредно пред Други светски рат у Србији (ЂУРИЋ-КЛАЈН 1956).

ности, а тематика је блиска народу. Поред оваквог тумачења југословенског у оперском стваралаштву, могуће је одредницу проширити и на контекст развоја југословенске идеје<sup>20</sup> у музици који није подразумевао само коришћење фолклорног материјала, већ и сарадњу између република (стварање новог, заједничког дела) и међусобна гостовања (јачање веза, упознавање с делима, промовисање). Према речима музиколога Соње Маринковић, југословенска идеја у музици се „развијала не само на нивоу стваралаштва (‘недвосмислена присутност осећања целине фолклорног богатства’), већ и кроз делатност сваког појединца (‘везе између наших композитора биле су далеко садржајније и богатије’)” (Маринковић 1987: 197).<sup>21</sup> Наиме, ауторка констатује да „југословенску идеју наши композитори нису схватили као негацију посебности (племенске или националне, свеједно) већ као могућност за симбиозу, па и синтезу са другима” (Маринковић 1987: 197). Ако је у првој Југославији акценат био на стварању југословенства као наднационалног идентитета, у другој Југославији се југословенство разматрало на нивоу међунационалне сарадње и контроле (парола братство и јединство). У самоуправној социјалистичкој Југославији фокус није био на идентитету југословенског друштва (јер се није доводио у питање), већ на начину управљања на политичком, економском и културном нивоу друштва.

У репертоару београдске Опере, као и у њеном раду, може се препознати југословенска идеја у музици објашњена раније у тексту. Наиме, ако имамо у виду „осећај за целину фолклорног богатства”, онда је разумљиво да је *Ерос оноја свијеша* именована као прва југословенска опера, „једина” (Саблић, према В. С. 1974), односно „ремек-дело наше популарне музичке литературе” (Логар 1974), „најизвођенија опера словенског југа” (Томњановић 1975). Дело је било препознатљиво по доминантној мелодици разноврсног порекла, према речима Стане Ђурић Клајн: „Од цитираног фолклора разних крајева Југославије и слободно обрађених народних мотива преко напева у народном духу до широких, севдалијских и сентименталних песама блиских градском типу мелодике” (Ђурић-Клајн 1974). Југословенску црту нагласио је и њен аутор: „Насупрот настојању импресиониста и експресиониста ми [мисли на

<sup>20</sup> У другој Југославији југословенство се није односило на стварање наднационалног идентитета, већ више „на међусобном контролисаним уравнотежењу појединачних националних идентитета између југословенских народа”. Милин, Мелита. Идеја и пракса југословенства у периоду 1945–1960, према написима у музичкој периодици, излагање на Научном скупу Југословенска идеја у/о музици, 25. и 26. мај 2019, Нови Сад.

<sup>21</sup> Социолог и музиколог Ивана Весић сматра да је међуратни период време које су обележили плурални ставови и некохерентна идеја о југословенству како међу интелектуалном елитом, тако и међу музичарима. За развој и пропагирање југословенске идеје у музици ауторка истиче значај певачких друштава, музичке публицистике и издаваштва (Весић 2018).

представнике „националног реализма”] смо се у свом стваралаштву напајали на богатом благу свих југословенских народа како у самој музици, тако у тексту, кореографији и костимографији. То се најбоље одразило и у мом *Ери*” (према Томљановић 1975). Зашто је дело било популарно? Према анализи Стане Ђурић Клајн, за популарност опере заслужно је не само то што је композитор дао „неку врсту рапсодије и мозаика народних мотива”, као и „склоност ка музичком илустровању хумора (посебно оркестарским ефектима)”, већ и либрето који је осмислио Милан Беговић преневши једну народну причу у „драматуршки сплет пун сценских ефеката” (Ђурић-Клајн 1974). Обнављање по трећи пут после рата опере *Еро с оноја свијетја* Миховил Логар је објаснио као потребу београдске Оперe да придобије публику тј. „улазницу” како би се „такмичила са навалом културних разонода у главном граду”.<sup>22</sup> Оперу су прихватиле и публика и критика, али је неопходно нагласити да се према годишњацима позоришта за сезоне у којима се изводила опера број извођења и гледалаца смањивао, што не говори много о популарности. Опера је скинута са репертоара 1989, а на њеном последњем извођењу 2. фебруара 1989. било је укупно 94 гледаоца! Осим тога, то је и година када Опера раскида са *југословенским* репертоаром и поставља дела искључиво српских композитора.

Осим *Ере*, још једна опера означена је као југословенска – *Орфеј XX вијека*, Бруна Бјелинског. У оквиру БЕМУС-а 81, београдска Опера је имала светску праизведбу дела *Орфеј XX вијека* (настала 1978) и то: „после десетогодишње паузе (!) поставља једну југословенску оперу, уз то оперу са савременим сижеом (либрето је писао сам композитор) [...] Ову трагично-смешну бурлеску режирао је Дејан Миладиновић у духу модерних тенденција и средстава савременог позоришта, не устручавајући се од скарадних детаља, еротике, порнографије, користећи се комиком, пародијом и иронијом” (Радовић 1981). Међутим, треба нагласити да је непознато на основу којих критеријума је опера „југословенска” ако је музичка фактура испуњена елементима рока и блуза, вокалног стила свинглсингерса, алеаторике, парафразе Глукових мелодија итд. (Пешић 1981: 18).

<sup>22</sup> О поставци овог дела на репертоар, М. Логар додаје: „Управа београдског Народног позоришта треба да испуни своју дужност савесно до краја, пропагирањем домаћег дела које је ставила на програм: кућа мора да је увек пуна! (...) Везан за народну причу и песму ‘Еро’ се својом приступачношћу, широким потезима избаченом музичком грађом упрошћеног израза, лаког на ивици тзв. народне забавне музике, ево идентификује са укусом и потребама широких маса. Велики звучни апарат употребљен је вешто: све тече у наглашеном, понекад и пренаглашеном ритму народних кола; мелодије у кратком распону од три до четири тона лако се памте и певуше већ у паузи и на крају представе у гардероби. Тај упрошћени звучни материјал прихваћен је одмах, и то не само код нас већ и у иностранству” (ЛОГАР 1974).



Опера је извођена у оквиру три сезоне, све укупно 14 пута, од којих је у сезони 1983/84. године изведена пет пута пред 1380 гледалаца. Овде треба издвојити и намерно изостајање са фестивала у Љубљани. Према информацијама из писма Боре Поповића Извршном одбору РЗК 1982. године: „Комисија за музичко-сценске делатности није сагласна да Опера учествује на Бијеналу у Љубљани с опером *Орфеј XX вијека*. Основни разлог Комисије за овакав став јесте неадекватно учешће СР Словеније на манифестацијама од југословенског значаја који се одржавају у СР Србији” (АНП: 21. 5. 1982).

За развој југословенске идеје била је важна делатност сваког појединца, што је била сарадња између композитора и редитеља опере *Моћ врлине*.<sup>23</sup> У оквиру тродневног гостовања Хрватског народног казалишта из Загреба, оперски ансамбл извео је „домаћу савремену оперу авангардног, модерног смера” (Ђурић-Клајн 1978) коју су према идеји и иницијативи Косте Спаића заједнички створили редитељ и писац либрета Дејан Миладиновић и композитор и диригент Игор Куљерић. Према критици Стане Ђурић Клајн, а на основу онога што је виђено на сцени, остао је нејасан назив дела *Моћ врлине*, те да је срж и идеја дела у његовом поднаслову „како су се распршили комадићи глине онемо тко се мало дружио с људима”. Ауторка критике своје запажање даље образлаже:

Основна је идеја комада у отуђеном, малом, ситном човеку који не разуме своју околину нити она њега, који се одваја од свога колектива и не може се укључити у његов рад. Он је оптужен од колектива због ситних грешака у сабирању цифара, он је и отпуштен, мада сам за себе каже да је увек био „прецизан, понизан” и не разуме зашто су му дали отказ. Неспоразум између тог отуђеника и радног колектива достиже кулминацију када се код њега нађе „кипић” (мали кип) који ликом подсећа на краља. У тренутку када зажели да се објасни и оправда, наводећи да је то његов аутопортрет из младости, статуета у трамвајској гужви пада и разбија се... Према томе, он нема доказ, лик не може да се упореди, а не другујући с људима он није стекао њихово поверење да би се само речима могао оправдати. Дејан Миладиновић као либретиста преточио је речник и формуле из нашег свакодневног самоуправљачког живота у сасвим специфичну музичко-сценску форму (Ђурић-Клајн 1978).

За развој југословенске идеје у музици значајна је сарадња између оперских ансамбала на релацији Загреб–Београд. Опера *Ђурађ Бранковић* била је једино дело српског аутора које је у периоду од 1970. до 1990. београдски оперски ансамбл извео у Загребу, док је ансамбл из Загреба гостовао четири пута у Београду с делима хрватских аутора. Оно што је занимљиво јесте да је Опера гостовала у Братислави, први пут забележено у овом периоду, с опером *Еро с оноја свијетја*, док је сарадња с љубљанском Опером изостала због „неадекватног учешћа” Словеније, о чему је било речи раније.

<sup>23</sup> Опера је изведена само једном и није забележена у каст-листама Народног позоришта, нити у Годишњаку позоришта, пронашла сам је у хроници *Полиџице*.

Осим међународних гостовања, Опера из Београда остварила је свој друштвени задатак у циљу децентрализације, демократизације и социјализације оперске уметности наступајући у сваком мањем месту у Србији. Том приликом су извођена инострана и домаћа дела која су била прилагођена условима. Од домаћих дела путовале су опере *Еро с оноја свијетја*, *Аналфадејта* и *Власиј*, *Ошацбина* и *Орфеј XX вијека*.<sup>24</sup> Опера се одлучила за избор ових дела, пре свега, прилагодивши се условима у којима су дела била извођена у појединим градовима, као и због ангажмана одређених солиста.<sup>25</sup> Дирекција Опере је сматрала да на гостовањима треба да буде присутно и дело из домаћег стваралаштва, те се у избору дела није водила политиком припадности дела одређеном – југословенском или националном – репертоару.

На матичној сцени Опере изведена су и дела српских композитора, али она су се кратко задржала на репертоару. Међу њима су опере *Ђурађ Бранковић* Светомира Настасијевића,<sup>26</sup> *Ошацбина* и *Кнез од Зетје* Петра Коњовића,<sup>27</sup> и

<sup>24</sup> Од поменутих дела највише су извођене опере *Аналфадејта* и *Власиј* (укупно 11 пута) највероватније зато што су камерног типа и прилагодљиве свакој средини, за разлику од опера *Еро с оноја свијетја* (укупно 7), *Орфеј XX вијека* (2) и *Ошацбина* (1).

<sup>25</sup> За гостовања по Србији бирани су солисти који су били спремни да измене „светски манир“ певања на оригиналном језику (у пракси, било је то шаренило језика на сцени, јер су неки солисти певали на италијанском, француском или руском језику, други, као и хористи, на нашем); морали су да „преуче“ своје улоге на српскохрватски језик, у супротном Дирекција Опере бирала је „друге тумаче улога, који знају да певају на свом језику“ (СТЕФАНОВИЋ 1975).

<sup>26</sup> Најављена обнова за сезону 1972/73, али је премијера уследила тек 17. марта 1977. године. Све укупно изведена је у сезони 1976/77. четири пута пред 1032 гледаоца, и у наредној сезони изведена је два пута без већег запажања. Последњи пут изведена је 18. фебруара 1978. године. О делу постоје опречне критике, од тога да је музика боља од текста до питања режије, а поређен је и с *Борисом Годуновим* М. Мусоргског као и то да је запажен лош одзив публике.

<sup>27</sup> *Ошацбина* је у сезони 1983/84. изведена пет пута, од тога једном у Пожаревцу, пред укупно 1380 гледалаца. Забележена су опречна мишљења Слободана Турлакова и Бранке Радовић о режији, сценографији и извођаштву. На премијери замерке су упућене режији и извођачима, где је добро изговарање и разумевање текста, чему је подређена и сама мелодија, потпуно изостало.

Опера *Кнез од Зетје* наменски је постављена на репертоару за отварање реновиране зграде Позоришта, али је због одлагања отварања њена премијера уследила 27. новембра 1989. године. У сезони 1988/89. изведена је четири пута пред укупно 886 гледалаца. О броју посетилаца сведочи и документ од 15. децембра 1989. када је Уметничко веће забележило „о савим недовољној посети на 2. и 3. представи опере Кнез од Зете и о изузетном малом броју продатих карата за 3. и најављену 4. представу као разлог за то наводи се даље у документу да опера није имала добру рекламу, што доводи у питање опстанак једне домаће опере на сцени“ (АНП: 15. 12. 1989).

Покондирана *џиква* Миховила Логара<sup>28</sup>. Од осталих дела која су се нашла на репертоару, а то су *Ојседно сџање* Милка Келемена,<sup>29</sup> *Јежева кућа* Златана Вауде,<sup>30</sup> *Морана* Јакова Готовца,<sup>31</sup> критика и публика је запазила једино опере *Аналфадеџа*, *Власџи* и *Дуџме* Иве Лотке Калинског.<sup>32</sup>

### Закључна разматрања

У стварању репертоарске политике Опере Народног позоришта изоста-ла је конкретна идеја о југословенској опери, тј. југословенском репертоару. Архивска грађа поменуте институције сведочи више о неутралним одредни-цама „домаћа” и „наша” оперска дела, неретко акцентујући дела српских ау-тора, док одредница „југословенска” опера није коришћена у класификацији дела. На основу стручне критике и музиколошких студија може се закључити да се под југословенском опером подразумевају она дела која садрже музички материјал различитог порекла југословенског народа и народности. У вези с тим, југословенски репертоар се онда може тумачити као присутност оперског стваралаштва из свих република Југославије, али се поставља питање да ли се о таквом одређењу може говорити када се постављају само дела српских и хрват-ских композитора, каква је била пракса у београдској Опери од 1970. до 1990. године. У раду ове културне установе акценат је био на остваривању задатка доступности оперске уметности, односно да се опера учини „неелитистичком”

<sup>28</sup> Премијера 19. јануара 1973. поводом 70. рођендана композитора у режији Јована Пут-ника, под диригентском палицом Душана Миладиновића. Извођење ове опере најавио је композитор у интервјуу за часопис *Pro musica* као његов лични одабир за јубилеј као и то да је за ту прилику ревидирао оперу (убацио је балетску сцену коју је редитељ одлучио да избаци, а извршена су и извесна скраћења и неке корекције) тако да је опера с паузама трајала свега два сата (према КАРАКАШ 1972: 11). Нажалост, у дневној штампи остала је не-испраћена, а по каст-листи изведена је у тој 1972/73. сезони укупно 8 пута.

<sup>29</sup> За ову оперу нисам пронашла ни најаву. Изведена је 12. октобра 1972. захваљујући го-стима из Хрватског народног казалишта из Загребa.

<sup>30</sup> Оно што је занимљиво јесте да је у тој 1974. години имала више посетилаца од популар-ног *Ере* (6 пута и 4266 гледалаца). Опера је медијски неиспраћена, а познато је да је извође-на преко Музичке омладине и представљена као дечија опера.

<sup>31</sup> Освежење за репертоар, али недовољно да заинтересује публику (мала посећеност). Из-ведена захваљујући гостовању загребачке Оперe.

<sup>32</sup> Премијере опера *Мува* и *Аналфадеџа* биле су 11. јануара 1972. на камерној сцени Круг 101. Добиле су похвале Стане Ђурић Клајн, а негативне оцене М. Логара. Директор Оперe и Балета Душан Миладиновић оценио је премијере као „новост по режијској поставци и драматуршкој адаптацији”, „права представа за Круг 101” (АНП: 24. 01. 1972); 3. јула 1978. Премијере опера *Аналфадеџа* и *Власџи* биле су у Рудничком универзитету у Трстенику, а у Београду 25. октобра исте године и то пред 48 гледалаца! (*Годишњак џозоришџа* 1977/78).

захваљујући гостовањима, пре свега, у Србији. Том приликом направљен је избор опера из домаћег стваралаштва који није био заснован на југословенској/националној идеји, већ према могућностима поднебља где су дела извођена. У међународној и међурепубличкој сарадњи у периоду 1970–1990, домаћа дела била су ретко на репертоару београдске Опере (изведене су само опере *Еро с онога свијета* и *Ђурађ Бранковић*), као и стваралачка сарадња између (домаћих) уметника (опера *Моћ врлине*).<sup>33</sup> Од 1989. године Опера Народног позоришта прекида праксу постављања дела „других југословенских композитора” и од тада се одредница домаће и национално односе искључиво на дела српских аутора.

Прилог бр. 1. Преглед домаћих опера на репертоару београдске Опере (1970–1990)

		сезоне																			
композитор	опера	70/71	71/72	72/73	73/74	74/75	75/76	76/77	77/78	78/79	79/80	80/81	81/82	82/83	83/84	84/85	85/86	86/87	87/88	88/89	89/90
Иво Лотка-Калишки	Анаџабета		прем						прем	*											
	Дугме		прем																		
	Власт								прем	*											
Миковић Логар	Покондирана тиква			прем																	
Миско Келеман	Опседно стање	ХНК Загреб	прем																		
Златан Вауда	Лежева кућа			прем																	
Јаков Готовац	Еро с онога свијета	ХНК Загреб	*		прем	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
	Морана	Гостује Хрватско народно казалиште из Загреба							прем												
Светомир Настасијевић	Ђурађ Бранковић							прем	*												
Игор Куљерић	Моћ Врлине	Гостује Хрватско народно казалиште из Загреба							прем												
Бруно Бјелиски	Орфеј XX вијека												прем	*	*						
Петар Коњовић	Отаџбина													прем							
	Кнез од Зете																				прем

## ЦИТИРАНИ ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

АНАГНОСТИ, П. „Готовчев Еро трећи пут.” *Борба* (28. октобар 1974): 11.

АНАГНОСТИ, П. „Симпатије публице, комплименти критике.” [гостовање у Братислави] *Борба* (9. октобар 1975): 11.

А. П. „Ђурађ Бранковић у Београдској опери.” *Борба* (17. март 1977).

АРХИВ Народног позоришта у Београду: Статут Народног позоришта у Београду 1969. година.

АРХИВ Народног позоришта у Београду: Оцене премијера, 24. 01. 1972.

<sup>33</sup> Овде треба напоменути да је постојала пракса гостовања оперских солиста у главним центрима Југославије и то најчешће у/из Загреба и Сарајева. Од београдских уметника чести гости су били Радмила Бакочевић, Милка Стојановић, Радмила Смиљанић, Мирослав Чангаловић, Живан Сарамандић и други, а у Београду су наступали нпр. сарајевски сопрани Љиљана Молнар Талајић, Гертруда Мунитић и загребачки солисти Душан Кукувец и Франко Петрушанец.

- АРХИВ Народног позоришта у Београду: Оставка директора Опере и балета, Б. Поповића, 30. март 1983.
- АРХИВ Народног позоришта у Београду: Писмо Б. Поповића Извршном одбору РЗК, 21. 05. 1989.
- АРХИВ Народног позоришта у Београду: Записник са седнице Уметничког већа Опере, 15. 12. 1989.
- ВЕСИЋ, Ивана. *Констируисање српске музичке традиције у периоду између два светска рата*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2018.
- ВИНАВЕР, Константин. „Репертоарска политика Опере Народног позоришта од оснивања до данас.” У: Мосусова, Надежда (ур.). *Српска музичка сцена. Зборник радова*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 1995.
- ДРАГУТИНОВИЋ, Бранко, Рашко В. Јовановић, Гојко Милетић. *Бела књижа о Ојери*. Београд: Народно позориште, 1970.
- ЂУРИЋ-КЛАЈН, Стана. „Развој југословенског оперског стваралаштва.” У: Ђурић-Клајн, Стана. *Музика и музичари*. Београд: Просвета, 1956, 104–118.
- ЂУРИЋ-КЛАЈН, Стана. „Сатира на чиновничку загузаност.” *Полиџика* (17. јануар 1972).
- ЂУРИЋ-КЛАЈН, Стана. „Увек допадљива опера.” *Полиџика* (1. новембар 1974).
- ЂУРИЋ-КЛАЈН, Стана. „Исечак из трагичне прошлости.” *Полиџика* (29. март 1977).
- ЂУРИЋ-КЛАЈН, Стана. „Драма о отуђеном човеку.” *Полиџика* (4. јануар 1978).
- КАРАКАШ, Бранко. „У сусрет новим музичким остварењима (70 година композитора Миховила Логара).” *Pro musica* 63 (1972): 10–11.
- ЛОГАР, Миховил. „Прежустар корак.” *Борба* (13. јануар 1972).
- ЛОГАР, Миховил. „Може ли ‘Еро’ без благајне.” *Борба* (2. новембар 1974): 11.
- МОСУСОВА, Надежда. „Кнез од Зејне Петра Коњовића. Поводом 125. годишњице композиторовог рођења.” *Музиколоџија* бр. 8 (2008): 151–165.
- ОТАШЕВИЋ, Б. „Реч кроз музику.” *Полиџика* (23. мај 1977).
- ПЕШИЋ, Милена. „Орфеј XX вијека.” *Pro musica* 110 (новембар 1981).
- РАДОВИЋ, Бранка. „Орфеј XX века.” *Полиџика* (13. октобар 1981).
- Р. Б. „Београдска опера у Москви.” *Полиџика* (9. април 1979).
- РАДОВИЋ, Бранка. „Старинска слика за освежење репертоара.” *Полиџика* (28. мај 1979).
- РАДОВИЋ, Бранка. „Обећани хепенинг Орфеј XX вијека.” *Полиџика* (13. октобар 1981).
- РАДОВИЋ, Бранка. „Опера Отаџбина.” *Полиџика* (31. октобар 1983).
- Р. К. „Морана Јакова Готовца.” *Полиџика* (10. мај 1979).
- Р. М. „Настасијевићев Ђурађ Бранковић.” *Полиџика* (17. март 1977).
- Р. М. „Троструко гостовање Београђана.” [гостовање у Загребу] *Полиџика* (10. јун 1977).
- РАДОШИЋ, М. „Нове представе, старе бригае.” *Полиџика* (31. август 1983).
- Р. М. „Прослава уз свеће.” *Полиџика* (23. новембар 1983).
- СПАСИЋ, Вања. „После златног периода Опере Народног позоришта у Београду (1970–2011).” Зборник радова са научног скупа Balkan Art Forum Уметност и култура данас, Драган Жунић и Миомира М. Ђурђановић (ур.). Ниш: Факултет уметности у Нишу, 2014, 371–378.
- СПАСИЋ, Вања. „Статус оперског уметника у Народном позоришту у Београду од 1970. до 1980. године.” *Музиколоџија* 25 (2018): 131–149.
- С. В. „Еро са педесет европских сцена.” *Полиџика* (25. октобар 1974).
- СТЕФАНОВИЋ, В. „Педесет нових гостовања.” *Полиџика* (26. новембар 1975).
- СТЕФАНОВИЋ, В. „Два домаћа дела.” [гостовање у Москви] *Полиџика* (16. април 1979).

- СТЕФАНОВИЋ, Владимир. „Еро с онога, девизе са овога света.” *Полиџика* (7. април 1980).
- СТЕФАНОВИЋ, В. „Рокери зову у оперу.” *Полиџика* 6. октобар 1981.
- СТЕФАНОВИЋ, В. „Непозната Отаџбина.” *Полиџика* (19. октобар 1983).
- ТОМЉАНОВИЋ, Иво. „Еро без премца.” *Борба* (11. октобар 1975): 11.
- ТУРЛАКОВ, Слободан. „Од искрености до патетике.” *Борба* (21. март 1977): 10.
- ТУРЛАКОВ, Слободан. „Реприза надмашила премијеру.” *Борба* (4. април 1977): 10.
- ТУРЛАКОВ, Сл. „Ка драмској поеми.” *Борба* (21. октобар 1983): 10.
- Џ. Б. „Репертоар окренут домаћем стваралаштву.” *Полиџика* (25. јун 1974).
- ЏУНОВ, Б. „Крње представе за унутрашњост.” *Полиџика* (5. април 1977).
- LEWOWITZ, Michael. „Pouke jugoslovenskog samoupravljanja.” <<http://www.princip.info/2014/05/03/pouke-jugoslovenskog-samoupravljanja>>
- MARINKOVIĆ, Sonja. „Srpski kompozitori i ideja jugoslovenstva između dva rata.” U: MARINKOVIĆ, Sonja. *Folklor i njegova umetnička transpozicija*. Beograd: FMU, 1987, 191–203.
- MILIN, Melita, Jim Samson (ed.). *Serbian music: Yugoslav contexts*. Belgrade: Institute of Musicology SASA, 2014.
- MOSUSOVA, Nadežda. „Najnovije delo Petra Konjovića: Opera Otadžbina.” *Zvuk* 58 (1963): 367–373.
- PAVLOVIĆ, Mirka. „Mihovil Logar: ‘Pokondirena tikva.’” *Zvuk* 4 (1982): 57–60.
- PULIG Srećko. „Vrijeme samoupravljanja.” 2018. <<https://www.portalnovosti.com/vrijeme-samoupravljanja>> 31. 10. 2018.
- SUVIN, Darko. *Samo jednom se ljubi. Radiografija SFR Jugoslavije 1945–72, uz hipoteze o početku, kraju i suštini*. Prev. sa engleskog jezika Marija Mrčela. Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung, 2014.

### Vanja Spasić

#### NATIONAL REPORTOIRE OF THE OPERA OF THE NATIONAL THEATER IN BELGRADE (1970–1990)

#### Summary

In socialist self-management Yugoslavia, culture was viewed as a matter of particular social interest. It became a field in which the distance between a laborer and culture in general should be overcome by *associated labor*, that is, in which art should come closer to working people. Cultural institutions had the task to achieve a high level of cultural and social awareness, in order to free culture from class constraints and determinations. In this context, the subject of this paper is the presentation of the way the Opera of the National Theater in Belgrade responded to this task, where the emphasis is placed on the representation of the national (Yugoslav) opera on the repertoire of the mentioned institution. The paper will discuss the term “Yugoslav repertoire” with regard to the then organizational and repertoire policy. The aim of this paper is to present operatic pieces by composers from the territory of SFR Yugoslavia and the reception of these pieces in the Belgrade press.