

УОБЛИЧАВАЊЕ НАЦИОНАЛНОГ ПАМЋЕЊА: ПОЧЕЦИ МЕМОРИСАЊА СТЕВАНА СТОЈАНОВИЋА МОКРАЊЦА У СРПСКОЈ МУЗИЦИ (1919–1923)*

Биљана Милановић¹
Музиколошки институт САНУ Београд

Примљено: 15. септембра 2017.

Прихваћено: 1. новембра 2017.

Оригинални научни рад

САЖЕТАК

Рад је осмишљен као прилог изучавању дуготрајних процеса канонизације Стевана Стојановића Мокрањаца у оквирима националне уметничке традиције. Анализирани су концертни догађаји посвећени Мокрањчевим делима (1919–1923), као и дводневна комеморативна свечаност, одржана поводом преноса композиторових посмртних остатака из Скопља у Београд (1923). Циљ рада односи се на проучавање првих, због ратних околности закаснелих примера меморисања Мокрањаца по његовој смрти 1914. године.

Кључне речи: национални музички канон, Стеван Стојановић Мокрањац, национално памћење, хорска музика, концерти.

Овом студијом представићу један сегмент истраживања разнородних токова формирања канона српске уметничке музике, у којима су Стеван Мокрањац и његов композиторски опус имали централно место. Пажњу ћу усмерити на пет концертних догађаја посвећених Мокрањчевим делима (1919–1923) и на дводневну комеморативну свечаност одржану поводом преноса композиторових посмртних остатака из Скопља у Београд (1923), с циљем да их сагледам као прве,

* Студија је реализована у оквиру пројекта *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (бр. 177004) Музиколошког института САНУ, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Владе Републике Србије.

1 milanovic@beograd.com

због ратних околности закаснеле примере меморисања Мокрањца по његовој смрти 1914. године.²

У приступу подацима имам у виду да су процеси канонизације Мокрањца започети већ током композиторовог живота, од краја XIX и почетка XX века, да су се одвијали кроз различите музичке праксе, попут концерата, хорских светковина и турнеја и писаних и усмених нарација које су их пратиле, те да су испрва били иницирани у интелектуалним круговима Београдског певачког друштва, да би временом постали значајан део стратегија у позиционирању Мокрањчевих млађих сарадника и некадашњих ученика, који су чинили језгро настајуће елите музичких професионалаца (Milanović 2014; Милановић 2014; 2016).

Полазећи од критичког проучавања канона као привилегованог низа дела који претендује на свевременост, који је означен спрегом идеологије, ауторитета и естетских мерила и који функционише као место моћи у хијерархизацијама друштвених група и интереса (нпр. Weber 1999; Pollock 1999; Bjurström 2012), у овом раду користим синтагму „национално памћење”, јер разматрани догађаји упућују на (ре)интерпретацију канона националне уметничке музике путем стратегија меморијализације. Као и други термини којима се дефинише неки тип „колективног памћења” у студијама сећања (memory studies), синтагма означава „deo društvenointegrativnog usmenog ili pismenog znanja koji oblikuje sliku prošlosti” нације (Kuljić 2007: 243). Национално памћење је у сложеној спрези с индивидуалним сећањима, али се превасходно „odnosi na već oblikovano sećanje, kao i na psihičke, socijalne i kulturne aparate, u kojima se skladišti učinak sećanja” (исто: 243–244), а у својој званичној форми нормира знања саображена владајућој идеологији. Као стратегија која обухвата и „вештину заборављања”, национално памћење чини један вид „културалног памћења” (Assmann 1995; 2008), те представља посредован, наглашено смишљен однос према прошлости и указује на механизме попут селективности и конструисања временских континуитета, проистекле из контекста актуелне садашњости. Сходно томе, његови аспекти преплићу се са канонизацијом националне уметности и деле простор знања о нацији, јер кодификовање националног памћења укључује низ националних „великана” и реферира на њихова дела.³

Будући да је Мокрањац преминуо на самом почетку Првог светског рата, месец дана по одласку у избеглиштво у Скопље, обележавање његове смрти и процеси меморисања његове личности и стваралаштва могли су да уследе тек по свршетку ратних околности.⁴ Узимајући у обзир и дејство рата, као и чињеницу да

2 Догађаји о којима ће бити речи обрађени су и у мојој докторској дисертацији, а у склопу поглавља које се бави репрезентативним хорским репертоарима у Београду у годинама по оснивању Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца (Милановић 2016: 199–214).

3 Као полазиште за детаљнију концептуализацију ових категорија могу да послуже истраживања Алаиде Асман (Assmann 2008). За детаљније разматрање сложености колективног памћења у оквиру културе сећања: Kansteiner 2002; Zerubavel 2003; Feindt et al. 2014.

4 Присуство Мокрањчевих дела у дестабилованим, измењеним контекстима српске музике

се „закаснели” испраћај Мокрањца одвијао у контексту новоосноване Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца (1918), у тексту се бавим концертима и нарацијама које су са њима директно повезане, а потом и самом свечаношћу комеморације, настојећи да укажем на два повезана вида меморисања Мокрањца, од којих је један био у домену професионалне музичке елите, док је други добијао размере национално-државне манифестације.

УМЕТНИЧКИ ПОМЕНИ МОКРАЊЦУ

Организовање музичког живота Београда, као престонице новоосноване Краљевине СХС, било је омеђено напорима око материјалног, економског и културног консолидовања града после ратне катастрофе, а мапирање континуитета са предратним традицијама имало је у таквим околностима посебан значај. О томе је сведочио и први заједнички наступ београдских хорова у мирнодопским условима, одржан у организацији Београдског певачког друштва 20. октобра 1919. године, посвећен искључиво Мокрањчевом стваралаштву.⁵ Тај догађај није био гест којим су се окупљена хорска друштва „симболично [...] опростила са XIX веком” (Пејовић 2004: 181). Напротив. Он је чинио почетак у остваривању низа музичких догађаја, доживљених, како се тада истицало, као обнављање култа „нашег народа према писцу незаборавних руковети” (Аноним 1923а). У периоду од 5. новембра 1922. до 3. јуна 1923. године Певачко друштво *Сћанковић* одржало је још четири таква концерта.⁶

током Првог светског рата, када су њени представници били расејани у различитим избегличким условима, чини засебну тему истраживања, која се не односи на организовану и унапред осмишљену меморијализацију композитора (детаљније: Милановић 2018).

5 Концерт је одржан у Касини, 20. октобра 1919. године. Поред Београдског певачког друштва наступили су: певачка друштва *Сћанковић*, *Обилић*, *Милошевац*, Српско јеврејско певачко друштво, Хор Богословије Св. Саве, солисти Софија Предић-Андријашевић и Мијат Мијатовић, а дириговали су Стеван Христић, Хинко Маржинец и Станислав Бинички. На програму су била следаћа дела: IV, X, XI, XII, XV руковет, *Козар*, *Приморски најјеви*, *Њесџ свјайи*, *Акајисџи Мајџи Божјој*, „Песма Данице” из комада *Балканска царица* и соло песма *Мирјано*. Уводну реч дао је Милоје Милојевић (Христић 1919а; Милојевић 1919а; Турлаков 1994: 84).

6 На овим концертима Певачког друштва *Сћанковић* у Мањежу наступили су Мирослава Бинички (сопран), Софија Предић-Андријашевић (сопран), Мијат Мијатовић (тенор), Милорад Јовановић (бас), Светозар Писаревић (бас) и Момчило Мокрањца (клавир). Дириговали су Станислав Бинички и Хинко Маржинец. Програм је обухватао 34 композиције из Мокрањчевог опуса – први концерт (5. нов. 1922): *Мирјано*, I–IV руковет, *Тебе боја хвалим*, *Јадна граиџа*, *Румунске народне њесме*, *Приморски најјеви*; други (2. јан 1923) – *Хвалииџе имја јосјодње*, V–VIII руковет, *Хај*, *За инаиџ* и *Болно чедо*; трећи (4. март): IX–XII руковет, *О како безаконије*, *Две џурске њесме*, *Чейири обредне кајде*, „Песма Данице” из *Балканске царице*; четврти (3. јун): XIII–XV руковет, *Акатисти*, *Две џурске њесме*, *Чекање*, *Козар*, *Лем Едим* (Привр. 1922; Аноним 1923в; Винавер, 1923; [Концертни програм], 1922).

Ови интензивни почеци меморисања Мокрањца уклапали су се у контекст обнове насилно прекинутог музичког живота. То је нарочито карактерисало концерт из 1919. године, када је активирање успомене на Мокрањца подстакло послератну обнову рада у певачким друштвима и убрзало „њихов излазак пред публику” (Христић 1919а). Воља „да се настави прекинути конач”, како је том приликом забележио драматург и публициста Велимир Живојиновић, имала је у првој поратној години и нарочиту психолошку димензију. „Оно усрдно одушевљење”, писао је Живојиновић, „није било само резултат естетског уживања, него и једна дубља и узвишенија манифестација”, јер је сећање на Мокрањца производило снажан афективни учинак у превазилажењу ратних фрустрација, који је обузимао и препуну салу и извођаче:

Осећало се да дух Мокрањчев живи још међу нама, да у слуху певача, међу којима има тако много старих, познатих лица, још откуцава такт Мокрањчевог штапића, да дах композиторов веје и међу нама у партеру, и још више међу онима на позорници, да су и традиција и култ, као замахом какве психичке инерције, пренесени преко овога јаза од неколико година (Велмож 1919).

Тип ауторског концерта чинио је реткост у тадашњој музичкој култури Београда, а чак пет концерата посвећених једном композитору већ су својим бројем указивали на значај који је придаван Мокрањцу. Рекапитулација његовог опуса у виду састављања обимног корпуса антологијских остварења презентованих јавности – која су уз све руковети укључивала и одабране примере духовне музике и избор из литературе за глас и клавир – требало је да подсети на Мокрањчеву предводничку улогу у развоју дотадашње српске уметничке музике и да симболично означи допринос „великана” који се по смрти трајно утискује у национално памћење. Испуњавање овог циља додатно су усмеравала и уводна предавања уз сваки концерт, а догађаји су упућивали не само на ангажованост хорских певача већ и групе некадашњих Мокрањчевих млађих сарадника и/или ученика. Међу солистима и диригентима истицали су се извођачи који су својевремено наступали са Београдским певачким друштвом, као и актуелне хоровађе овог ансамбла и Певачког друштва *Сџанковић* – Стеван Христић и Станислав Бинички. Христић је био и један од предавача о Мокрањцу, поред Петра Крстића, Милоја Милојевића и Косте Манојловића. Догађај је тиме обухватао иступање композитора прве и друге генерације после Мокрањца, који су у послератним годинама обављали најзначајније функције у музичкоинституционалним оквирима престонице.⁷ Ти представници београдске

7 Довољно је навести њихове најзначајније функције: Бинички је до 1920. био диригент Оркестра Краљеве гарде и директор Музичке школе *Сџанковић*, потом директор Опере; Крстић је до 1923. био директор Српске музичке школе, а затим Музичке школе *Сџанковић* (1923–1925), као и уредник *Музичког гласника* (1922); Милојевић је уз професуру у Српској музичкој школи и сталну

музичке елите, која се као групација још увек налазила у формирању, борећи се за свој статус и аутономију у ширем уметничком и интелектуалном контексту српске културе, нашли су се током ових концертних догађаја у сарадничкој позицији, окупљени око меморисања свог непосредног претходника.

Предавање уз концерт из 1919. године дао је Милоје Милојевић, а у оквиру четири наредна догађаја иступили су Петар Крстић, Стеван Христић, Коста Манојловић и поново Милојевић: говорили су о Мокрањцу као учитељу, аутору световних и духовних песама, као и о Мокрањчевој композиторској личности. Та четири концерта била су осмишљена као циклус представљања Мокрањчеве црквене и световне музике, пропраћен и пригодном књижицом под насловом *У сјомен Стивану Мокрањцу (1855–1914). Четири велика концерта (1922–1923)*, који је претходно припремама за свечаност комеморације ([Концертни програм] 1922). Иако се у овој публикацији појављује само један, Крстићев текст, на основу других објављених извора може се стећи одређени увид у већину наведених предавања, тачније у писану реч поменутих аутора повезану са датим музичким догађајима.⁸ Наиме, Милојевићев увод у догађај из 1919. године објављен је на дан концерта у листу *Полиџика*, а убрзо потом, у незнатно модификованој форми, и у часопису *Мисао* (Милојевић 1919а, 1919б). Међу каснијим предавањима у оквиру циклуса, Христићев говор не налази се забележен у писаној форми, али се истичу два ранија текста овог аутора, објављена управо уочи и непосредно после првог концерта, којим је као представник Београдског певачког друштва дириговао 1919. године (Христић 1919а; 1919б). Директна веза успоставља се између Манојловићевог предавања о Мокрањцу као композитору духовних песама, одржаног на трећем концерту у оквиру циклуса, марта 1923. године, и његовог текста који је на исту тему објављен два месеца касније у *Просвејном јласнику* (Манојловић 1923а). Тај чланак, такође, великим делом произилази из његове монографије о Мокрањцу, штампане у време комеморације исте године (Манојловић 1923б). Најзад, о садржају Милојевићевог предавања на тему композиторске личности Стевана

музичкокритичарску делатност започео и универзитетску каријеру (Филозофски факултет, од 1922); Христић је по дириговању Београдским певачким друштвом (1919) постао шеф новоосноване Београдске филхармоније (1923); најмлађи међу њима, Манојловић, по повратку са студија заменио је Христића у Београдском певачком друштву и постао професор Српске музичке школе (1919).

8 У оквиру публикације везане за циклус од четири концерта наведене су само теме предавања, најављене као „Конференције о раду Стевана Мокрањца”, од којих је свака била везана за по један од концерата, и то следећим редом: „Г. Петар Ј. Крстић – о Стевану Мокрањцу као учитељу”; „Г. Стеван К. Христић – о Стевану Мокрањцу као композитору световних песама”; „Г. Коста П. Манојловић – о Стевану Мокрањцу као композитору духовних песама”; „Г. Милоје Милојевић – о личности Стевана Мокрањца као композитора” ([Концертни програм] 1922: [5]). Штампан је и чланак Крстића, иза којег следе текстови песама из 34 Мокрањчеве композиције, обухваћене циклусом концерата. Будући да Крстићев чланак даје уопштене информације о животу и делу Мокрањца, вероватно је да он није био сасвим истоветан са његовим предавањем, које се према наведеној најави односило на Мокрањца као учитеља (Крстић 1922: 7–9).

Мокрањца нема директних података, али је извесно да је он у одређеној мери био повезан са Милојевићевом опсежном студијом о композитору, објављеном у три наставка у *Српском књижевном гласнику* октобра и новембра исте године, дакле у време после комеморације (Милојевић 1923).⁹ У прилог томе иде и чињеница да два поменута Милојевићева чланка из 1919. године представљају полазну основу за настанак те веће студије, па је могуће претпоставити да је Милојевићево предавање о Мокрањцу из 1923. представљало варијанту ових текстова, односно његовог предавања из 1919. године.

Наведени текстуални извори, који су се директно везивали за концерте, били су прожети дубоким поштовањем према Мокрањцу. Истовремено, у њима се огледа и тежња да се с одређеном дистанцом приступи оцени и анализи Мокрањчевог деловања и да се сагледа специфичност његове позиције у развоју српске музике.

Крстић је приметио да је Мокрањчев „рад морао бити много тежи, много обилнији и (...) многострукији” него у срединама у којима „већ дуго постоји музичка култура са извесном традицијом и системом (...) и подела рада на музичком пољу”. Упркос томе, Мокрањца је, према Крстићевом мишљењу, имао успеха у свим областима деловања захваљујући „високом општем и музичком образовању, јаком критеријуму његовога духа и истрајности у раду” (Крстић 1922: 7). Осврћући се укратко на биографске податке, композиторску, диригентску и организаторску активност, Крстић је указао и на Мокрањчев педагошки дар, способност да „све своје ученике и певаче (...) одушеви за своју наставу, за своју уметност, да им да воље, полета, да им посао омили и самим тиме успех обезбеди” (исто: 8).

Христић је акценат ставио на прилике у којима је радио Мокрањца, због којих је поздрављао његову посвећеност хорском стваралаштву. „Мокрањца је био уметник и увидео је одмах да се у оно време могла развијати само вокална музика”, тврдио је Христић, истичући недостатак одговарајућег цивилног оркестра и лош систем у којем је инструментално музицирање било „ствар униформе”. Указао је на Мокрањчев допринос репертоару Београдског певачког друштва, који је претходно „био необично сиромашан и слаб”. Са својих елитистичких позиција тврдио је да на Мокрањца „није разорно утицао вечити контакт са аматерима”, да је као уметник он био „на висини целога свога живота”, те да „у својим радовима није чинио концесије конвенцијама, баналном и вечно вулгарном укусу”. Према Христићу, он је у свом Друштву духовно доминирао, отворивши му „и она врата музичке тајне, која неки музичари нису знали ни да одшкрину” (Христић 1919а).

Из нарација је зрачила и мисао о уметничкој надмоћи Мокрањца у односу на све његове претходнике, при чему је, готово по правилу, конструисана идејна линија са Корнелијем Станковићем, а с циљем да се означи Мокрањчев уметнички национализам и његова везаност за народну песму.

9 Исти текст, али у скраћеној верзији, касније је штампан у првој књизи Милојевићевих студија и чланака (Милојевић 1926).

Концизнији текстови Христића и Крстића нису се бавили детаљима, већ су износили уопштенија запажања и краће формулације. Христић је, притом, нагласио и етничко порекло Мокрањца, који је „после Корнелија Станковића и Јосифа Маринковића први музичар Србин, са академском спремом”. Констатово је, такође, да је Мокрањац „имао (...) особине наше расе”, да је „био (...) националиста али (...) на интелигентан и културан начин”. Истакао је његову љубав према народној песми, с тим што је у том контексту навео „севадах”, и то „онај севадах”, напомињао је Христић, „који ми налазимо у неким народним женским песмама, у босанским и македонским мелодијама, онај севадах који је осетио и приказао нам Бора Станковић у ’Коштани’“. Сматрао је да је и Мокрањац дубоко „осетио суштину те емоције” (Христић 1919а).

Крстић је укратко образложио своје виђење о издизању Мокрањчевих композиција „изнад свих осталих покушаја и радова у истом правцу”. Издвојио је „изванредан хорски стил”, сматрајући да је у њему „Мокрањац мајстор првога реда”, јер „суверено влада хорском техником” и води гласове „тако природно и самостално, да је сваки глас за себе мелодија са специјалним лепотама, а сви се заједно сливају у здраву и укусну хармонију”. Међу делима је издвојио руковети, у којима је Мокрањац, по његовом мишљењу, „постигао (...) највише савршенство”, тако да би „сваки покушај у истоме жанру” могао да се осети, „и у најбољем случају, само као подражавање” (Крстић 1922: 8).

Христић је као „класично дело” издвојио Литургију, наводећи да је њена основа „народно црквено певање” и да је „обрада Мокрањчева (...) савршена” (Христић 1919б). Високо су је оценили и Милојевић и Манојловић. Док је први ово дело сматрао за једну од најлепших Литургија „у целокупној словенској литератури” (Милојевић 1919а: 2; 1919б: 139), други је имао у виду историју српске музике, у којој је Мокрањчева Литургија „стилистички најконцизнија, хармонски најинтересантнија, најиндивидуалнија и највише достојна чина и места у коме се пева” (Манојловић 1923а: 286). Уз помињање црквених напева, сва три аутора користили су термин „народни”, јер су подразумевали етнички аспект црквеног појања, па тако и повезаност фолклорне музике и појачке праксе. То је у Манојловићевим нарацијама резултирало ставом да Мокрањчевом раду у области црквене и световне музике треба приступати на истоветан начин.

Манојловић се осврнуо на Мокрањчеве претходнике, дајући, по свим питањима, предност Мокрањцу. Тврдио је, на пример, да се његов приступ сакупљању напева одликује „уметничко-научним тенденцијама”, а у том контексту поздрављао је „компаративни метод” који је Мокрањац „применио при одабирању и бележењу црквених песама православне српске цркве” и тиме досегао, према Манојловићу, „до онога битног у мелодијској линији” (исто: 284). У разматрању композиционих аспеката био је уверења да музичари пре Мокрањца „нису понирали у психолошку дубину мелодије, да би из ње осетили ону скривену хармонију која се сама собом сугерира из односа према тексту, него су мелодије посматрали чисто и једино са тоналитетског становишта, и то оног најпримитивнијег”, држећи се „догматског принципа”. То је

спутавало, по Манојловићу, не само „контрапунктску линију”, „индивидуалност гласова” и „тонско бојадисање”, већ и проналажење „расне”, односно етничке специфичности. Олобађање ових елемената састојало се у Мокрањчевим црквеним и световним композицијама долазило је захваљујући „психолошком третирању мелодијског тоналитета, а не у ропској покорности њему”, што је Манојловић сматрао највећом уметничком вредношћу код Мокрањца (исти 1923а: 284–5; 1923б: 124). Сходно томе, Манојловић је оценио да је Мокрањац „непосредан као прави таленат психолошкога значаја у обради народне црквене и световне музике, којој је он увек давао свој лични израз и акценат”, те да је „далековидац у указивању пута којим треба поћи за стварање наше расне уметничке музике” (исти 1923а: 288; 1923б: 126).

Изворе Мокрањчевог музичког национализма Милојевић је нашао у идеалима омладинског покрета XIX века и стремљењима Корнелија Станковића. С једне стране, Мокрањац се у његовим тумачењима издвојио у односу на претходнике опредељењем за патриотизам „који не тражи звуку ханџара и покличе за бој” и „не пева Обилића”, већ насупрот традицији будница и еписке тематике, налази инспирацију у лирским народним песмама (Милојевић 1919б). С друге стране, Милојевић је уочио разлику и у другачијем Мокрањчевом односу према народној песми и њеном укључивању у сложенију композициону целину, па је издвојио руковети и у њима аналитички размотрио и високо оценио третман различитих музичких параметара. Истакао је „лепу способност за логичну равнотежу у музичком облику” и констатовао је Мокрањчев потпуни успех у томе „да пишући ’Руковети’ не компонује ’китице’ или ’смеше’ народних песама, музичке ’потпури’” већ „велике вокалне рапсодије, (...) наше народне Баладе и Романсе”. У прилог тези издвојио је логичан распоред мелодијских и текстуалних целина, смисао за питорескност, лепоту мелодијске линије, комбинације гласова и њихово распоређивање у групе, којима Мокрањац „даје живости целом изразу и музичком облику”. Мокрањчев контрапункт означио је као „вертикалан”, јер „хармонска сазвучја нису случајни појави” већ „ембрион” из којег произилазе „слободне контрапунктске линије”. Међутим, као и Манојловић, најјачу Мокрањчеву страну налазио је „у интересантним хармонским комбинацијама и одношјама”, односно „скривеној хармонији”, коју је Мокрањац наслућивао „у распореду интервала једне мелодије и онде где су други чули најпростије хармоније и посве шаблонске” (исти 1919а; 1919б). Стога је и он у „хармонској оригиналности његовога стила” видео „извор целокупном нашем савременом музичком национализму” (исти 1919б: 138), означавајући Мокрањца творцем „нове национално-музичке естетике” (исти 1919а: 2).

Иако су изражавали афирмативне ставове, наведени текстови су се разликовали с обзиром на неистоветности аналитичког захвата, типа и дужине наратива и, превасходно, индивидуалних виђења не само Мокрањца, већ и српске музике и сопственог позиционирања ових аутора у њеним оквирима. Док је Крстић сматрао да Мокрањац „заузима и заузимаће увек једно од најзначајнијих места у историји српске музике” (Крстић 1922: 7), Милојевић и Манојловић више су рачунали на будућност, на нове музичкоестетске

преокупације, мислећи на модерније композиционе токове којима су и сами тежили. Истовремено, сваки од ових аутора ослањао се на одређене аспекте наслеђа мисли о Мокрањцу, о музичкој прошлости и схватањима националне музике, које су градили не само стручњаци већ и музички аматери. Тако се у њиховим конструкцијама указује давно пласирана вертикала српске музичке традиције на линији Станковић – Мокрањац, као и етничка основа у концептуализацији српске народне песме (Милановић 2014; 2015; 2016) и српског народног црквеног појања (Пено 2016; Пено и Весић 2016, 2017). Те појаве и категорије су реинтерпретиране, пренете у поље стручног наратива и, у мањој или већој мери естетизоване кроз аналитичке опсервације.

У контексту меморијализације Мокрањца битно је нагласити још једну важну димензију. Наиме, ваља имати у виду да је позната Милојевићева студија из *Српској књижевној јасници*, објављена непосредно после комеморације (Милојевић 1923), обухватала и додатне елаборације које су се, између осталог, односиле на жанровску спутаност и стваралачку неоригиналност Мокрањца, због чега је дата студија, заправо, у много наврата и изазивала пажњу досадашњих истраживача. Два његова текста из 1919. године, овде разматрана, нису отворено указивала на те потоње димензије Милојевићевих виђења. У њима се само називу елементи будућег наратива који не имплицирају (као и у Манојловићевим текстовима) јасне вредносне поделе између „обрада народних песама” и „оригиналних” композиција, којима ће се одликовати Милојевићева студија.¹⁰

Наведени уметнички помени могли су бити повод појачаног изражавања афирмативног става према Мокрањчевом раду. Разматрани примери текстова, који су били скрајнути из видокруга досадашњих истраживања, значајни су за сагледавање динамике односа Мокрањчевих млађих савременика према непосредном наслеђу. Њихово сагледавање у поређењу с другим наративима може да упути на промене ставова појединаца и на сложеност преговарачких позиција које су заузимали у дефинисању националне уметничке музике (Милановић 2018).

¹⁰ У верзији текста из *Полишике* стоји: „Мокрањац је био уметник тананих осећања и националне гипкости. Та његова гипкост била је (...) толико истакнута (...) да смо ми данас поготову наклоњени рећи да је Мокрањац био више уметник-фолклорист него музичар-композитор. И заиста, он је мало компоновао оригиналних композиција па и оне су вокалне (...). Али и ако не композитор у ужем смислу те речи, Мокрањац је (...) учинио више, много, много више од многих који су мислили да су довољно изразити и оригинални и „јаки” да самостално стварају компонујући. Он је објумљен нежним музикалним савршенством народне музике заборавио на све око себе па и на самога себе (...) и постао њен најоданији и најсвеснији свештеник. Она је ушла у њега и постала је његовом другом природом. И из тога споја родила се једна музичка лепота, оригинална, здрава и јака (...) и генерације су пришле да се на тој оригиналности, здрављу и снази напоје, надоје и оснаже. И тако уметник музичар Мокрањац постаде учитељ нових нараштаја и творац нове национално-музичке естетике” (Милојевић 1919а: 2).

СВЕЧАНОСТ КОМЕМОРАЦИЈЕ

За разлику од уметничких помена Мокрањцу, који су у изразито естетизованом виду представљали културу сећања намењену престоничким круговима музичке публике, комеморативна свечаност чинила је сасвим другачији, масовни догађај. Била је организована поводом преноса тела националног „великана” са гробља у Скопљу на Ново гробље у Београду. Иницирана у масонским круговима,¹¹ она је имала значај великог државног и националног догађаја, који је укључио црквене обреде у Скопљу 26. септембра, пренос Мокрањчевог ковчега возом до Београда 27. септембра и дводневне комеморативне свечаности у престоници, 28–29. септембра (Аноним 1923г; 1923д; 1923ђ).

Манифестација је од почетка сведочила о организованом, али и великом спонтаном одзиву хорске популације и грађанства из различитих крајева земље. Певачка друштва су „излазила на станице” да би „дуж целог пута” од Скопља одавала пошту композитору. За то време у Београд су пристизале певачке делегације из десетина градова и мањих места, најављујући огромне размере централног дела свечаности (Аноним 1923е).¹² Поједине дружине одржале су помене у својим срединама,¹³ о догађајима су извештавали новински медији и стручна гласила,¹⁴ а грађанство је на насловној страни *Полијике* могло да прочита Нушићева сећања на композитора и на последње тренутке његовог избегличког живота у Скољу, почетком Великог рата (Нушић 1923).¹⁵

Програм првога дана свечаности у Београду обухватао је карактеристичне ритуале ефемерних хорских догађаја, који су овога пута били у функцији

11 Према подацима из масонског гласила, идеја је потекла од Ђорђа Вајферта, „врховнога шефа” Велике ложе, који је преузео и трошкове манифестације (Ј. А. 1923).

12 Према новинским изворима, у Београд су дошли изасланици из следећих места: Алексинац, Бањалука, Бачка Градишка, Брод, Власотинци, Велика Кикинда, Вуковар, Велики Бечкерек, Врање, Вировитица, Винковци, Гудовац, Дервента, Драгутиново, Долово, Дубровник, Жича, Загреб, Избиште, Књажевац, Котор, Краљево, Каћ, Ковин, Лесковац, Мокрин, Меленци, Младеновац, Марибор, Љубљана, Нови Сад, Ниш, Нова Градиша, Огулин, Осијек, Панчево, Параћин, Пожега, Пожаревац, Пирот, Плевље, Рума, Рача, Свилајнац, Слатина, Сокобања, Смедерево, Стари Ацибеговац, Сремски Карловци, Сремчица, Сисак, Сомбор, Стари Бечеј, Скопље, Тетово, Трстеник, Томашевац, Тузла, Ума, Ужице, Хрватска Глина, Цетиње, Чуруг, Шабац.

13 На пример, Пјевачко друштво *Дубрава* и Српско пјевачко друштво *Слоја* одржали су помен-вече Мокрањцу у Официрском дому у Дубровнику (Аноним 1923ж).

14 Поред наведених београдских извора, треба споменути и текст Петра Крстића о припремама за комеморацију, објављен у загребачком музичком часопису *Sveta Cecilija* (К. [Krstić] 1923).

15 Нушићева сећања нашла су се и у тек објављеној Манојловићевој монографији посвећеној Мокрањцу (Манојловић 1923).

комемеративног чина.¹⁶ Поворку, која се према утврђеном протоколу кретала централним градским улицама, чинили су представници двора и цркве, министри просвете и вера, заступници Српске краљевске академије, Универзитета, масонске ложе, бројних установа културе и удружења, укључујући и хористе 25 дружина, изасланства 27 српских, хрватских и словеначких певачких друштава, одборе српског, хрватског и словеначког певачког савеза, две војне музике, групације ученика музичких школа и старијих средњошколаца, чланове Савеза извидника и планинки, Соколског савеза Краљевине СХС, композиторову породицу, пријатеље и бројно грађанство (Аноним 1923ђ, 1923з). Дневни листови бележили су присуство масе посматрача:

„Не само тротоари и већи део трга него и сами позоришни балкони, Кнежев споменик, па чак и фењери око њега и кровови засталих трамваја били су начичкани гледаоцима. А сам спровод није био мали: када је ковчег стајао пред Позориштем, крст на челу поворке био је већ на завијутку у Александрову улицу” (Аноним 1923и).

Мобилисаност огромног броја људи асоцирала је на некадашњу прославу Београдског певачког друштва из 1903. године, а на њу су упућивали и елементи естетизације и театрализације догађаја (Милановић 2014б). „Видело се”, коментарисао је новински извештач, „да је та пратња замисао једног позоришног човека: г Бранислава Нушића”, иначе председника Главног одбора комеморације (Аноним 1923ђ). Пажњу је највише привлачила покретна ефемерна скулптура са посмртним ковчегом, која „није личила на мртвачка кола у помпи погребног предузећа”, већ на „шарена кола са једне народске светковине”.¹⁷ Њена симболика

16 Програм првога дана: 1. Мокрањчев ковчег изложен у Саборној цркви; 2. Опело, чинодејствује епископ бачки Иринеј са 12 свештеника; Београдско певачко друштво пева делове из Мокрањчевог Опела фис-мол и Христићево „Свјати Боже”; говор епископа Иринеја; 3. Образовање поворке пред Саборном црквом; говор Александра Белића, секретара Краљевске академије наука; кретање поворке улицом Краља Петра и Кнез Михајловом; заустављање код Народног позоришта: говор Станислава Биничког, директора Опере и диригента Певачког друштва *Сћанковић*; наставак колоне Коларчевом, заустављање на Теразијама: говор Виктора Новака, професора Универзитета у Загребу и председника Певачког друштва *Лисински*; скретање поворке у улицу Краља Александра и наставак ка гробљу; 4. Помен на гробу; певају Београдско певачко друштво и Академско певачко друштво *Обилић*; говори Јосип Видали, председник Хрватског пјевачког савеза; током упока певају сва певачка друштва; 5. Увече заједничка вечера представника певачких друштава у хотелу *Имџеријал* (Аноним 1923а, 1923ђ, 1923з, 1923и).

17 Постоље с ковчегом било је украшено пиротским ћилимима. Напред је седео гуслар, а у зачељу су седеле две музе. Точкове кола с постољем красили су зелени венци. Кола је вукло шест белаца, које су водили „вођи обучени у костиме оних крајева у којима је Мокрањац скупљао руковети”

слала је поруке о национално-фолклорном витализму садржаном у Мокрањчевом делу, што се на својеврстан начин могло уочити и на крају самог погребa: тренутак завршног чина упока, после последњег помена, није био праћен уобичајеним, црквеним појањем, већ песмом „Леле, Стано, мори” из V руковети, коју су певали сви присутни хорови (исто).

Укључивање добро познатих етносимболистичких топоса, иако дозирано с обзиром на комеморативни карактер манифестације, уклапало се у реканонизацију Мокрањца у новом времену.¹⁸ Тај процес мапирани су истакнути представници Цркве (епископ бачки Иринеј), Краљевске академије наука (Александар Белић), Позоришта, универзитетских кругова и српског и хрватског певаштва (Станислав Бинички; Виктор Новак), који су говорили о аспектима Мокрањчевог рада и исказивали ставове о свевременом значају националног „великана”. Тако је маса света имала прилику да слуша краће пригодне говоре о уметниковим доприносима црквеном појању и о утемељивачком раду на сакупљању и уметничком обликовању народних песама. Белић је тај рад акцендовао као истраживачки и уметнички аманет будућим генерацијама, које треба да наставе Мокрањчевим путем: да оформе „стручне центре у којима ће се у великим размерама зналачки прибирати наши музички мотиви” и „да негују праву уметничку музику, основану на народном духу и пропуштenu кроз музички таленат појединаца” (исто). Уз ове мисли о развоју у будућности, многобројни посматрачи примали су и поруке о трајној вредности Мокрањчевих руковети, што је у говору Биничког куминирало метафором о композиторовој бесмртности:

„За Бетовена је речено: Да Лудвиг ван Бетовен није написао ништа друго осим његових девет симфонија, опет би он био неумрли Лудвиг ван Бетовен. Исто тако можемо ми рећи за Мокрањца: Да Стеван Мокрањац није написао ништа друго осим његових петнаест руковети, опет би он био неумрли Стеван Мокрањац” (исто).

Ова иступања одликовала су се осавремењеном реториком, очишћеном од излива пренаглашене осећајности и патетике. Ипак, на тип таквих, некадашњих национално-романтичарских наратива подсећао је говор Виктора Новака, који је активирао идеолошко-политичке актуелности савременог тренутка. Величајући Мокрањчеву покретачку улогу у музичкоисторијским везама Срба и Хрвата и заједничкој тежњи ка стварању југословенске музичке уметности, Новак је свој говор замислио као директно обраћање композитору:

„Светли геније [...]

(Аноним 1923ђ).

18 О етносимболистичким топосима на прослави Београдског певачког друштва из 1903. године детаљније видети Милановић 2014б.

[...] твој рад остављао [је] и међу браћом Хрватима, уз артистичке, и дубоке националне бразде, још онда кад нам је свима национални успех историске 1918 изгледао столећима удаљен. Онда си ти био духовни мост, који си својим делима спајао растављену браћу с најплеменитијим, и најбогатијим што је имала у себи српска национална душа [...]

И ти који настављаш и развијаш идеје незаборавнога Корнелија Станковића, савременика Ватрославу Лисинском, повезао си баш том својом идеологијом и нас Хрвате, који смо у њој видели и гледали сродне идеале и сродне циљеве у развиту наше, југословенске, музичке уметности. Повезао си са собом и са свима Србима и оне Хрвате који су те упознали у концертној сали, одушевљавајући се и дивећи се твојим уметнинама у искреном и истинском упознавању једне душе и једнога осећаја који су прадедови наши унели у свој заједнички експресив, своју народну песму [...]” (исто).

У штампи је коментарисано да је Новаково иступање било праћено „са највећом пажњом и са оном радошћу коју Београд увек осећа када слуша поштене речи ког брата Хрвата” (исто). Његов говор чинио је својеврстан увод у други дан свечаности, када се на „Мокрањчев дан, који је [...] прослављен са толико помпе и захвалности народне”, надовезао рад око институционалне реорганизације хорског певаштва (исто). Наиме, поједини интелектуалци и музичари тежили су оснивању Лиге савеза српских, хрватских и словеначких певачких друштава, као јединственог тела „племенских” певачких организација. Стога су певачки конгреси представљали централне догађаје другог дана манифестације. Они су одржани између јутарњег певања хорова различитих конфесија у београдским храмовима, које је слало поруку о верској толеранцији нове државе, и вечерњег концерта посвећеног Мокрањцу.¹⁹ Њихово организовање јасно је указивало на читавање званичне идеологије у токове комеморације, што је Мокрањца

19 Програм другог дана: 1. Певају хорови свих конфесија у београдским храмовима: Панчевачко српско православно црквено певачко друштво (Саборна црква); Певачко друштво *Јавор-Гусле* из Шида (Вазнесенска црква), Хрватско певачко друштво *Ојјек* из Земунa (Католичка црква), Јеврејско певачко друштво из Панчева (Бет-Израел), Хор новосадске Синагоге (Синагога); 2. Просторије Београдског певачког друштва: Конгрес сомборског Савеза српских певачких друштава: одлука о гашењу Савеза; 3. Дворана Певачког друштва *Сјанковић*: Конгрес свих српских певачких друштава: оснивање Савеза српских певачких друштава; 4. Сала Новог Универзитета: Велики конгрес савеза српских, хрватских и словеначких певачких друштава: предлог о оснивању Лиге певачких савеза Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца; 5. Народно позориште: Велики концерт 17 певачких друштава, на програму претежно Мокрањчеве композиције. Редитељ концерта: Витомир Богић (Аноним 1923а; 1923б; 1923г; 1923д; 1923е). Карактеристично је да се уз разне детаље о целој манифестацији нису могли пронаћи ближе информације о завршном концерту певачких друштава.

означавало и као „великана” националне кохезије на нивоу нове, југословенске државе.²⁰

Сагледавање два различита вида меморијализације Мокрањца могло би се контекстуализовати питањем о томе ко монополише и обликује национално памћење. Наведени догађаји упућују на вишезначне одговоре. С једне стране, верзија коју су пласирали представници елите доприносила је канонизовању Мокрањца и стварању националног памћења у оквиру доминантне групације у пољу музике, која је кроз наратив о Мокрањцу пласирала сопствена естетска усмерења и снажила своје друштвене позиције. С друге стране, масовно окупљање различитих представника државе, цивилних институција и грађана указивало је на пригодне наративе величања Мокрањца, уз учитавање идеологије званичног државног апарата и смештање сећања на композитора у пожељне југословенске оквире. Упркос разликама које су се успостављале између два вида меморијализације, може се закључити да су разматрани догађаји сведочили о наглашеној потреби да се Мокрањчев рад маркира и реинтерпретира као трајна, канонска вредност националне музичке прошлости, како унутар музичке културе тако и у ширим државним и друштвеним оквирима. Ипак, важно је приметити и то да су представници музичке елите самостално иступили као група гласноговорника, којој су дистинктивна знања и компетенције давали за право да у свом уметничко-интелектуалном домену дефинишу националну музику и њене каноне, што су у предатном времену теже чинили без подршке представника ширих интелектуалних кругова.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Аноним. (1923а) „’Станковић’ на турнеји кроз Чехословачку”. *Comœdia* I(1): 29–30 / Anonim. (1923а) „’Stanković’ na turneji kroz Čehoslovačku”. *Comœdia* I(1): 29–30 [“’Stanković’ Touring Czechoslovakia”].
- Аноним. (1923б) „’Станковић’ у Загребу. Извештај ’Политици’ – Загреб, 11. маја”. *Политика* 12. 05. 1923, 4 / Anonim. (1923б) „’Stanković’ u Zagrebu. Izveštaj ’Politici’ – Zagreb, 11. maja”. *Politika* 12. 05. 1923, 4 [“’Stanković’ in Zagreb. A Report for ’Politika’”].
- Аноним. (1923в) „Концерти. – Четврто Мокрањчево (и последње) вече”. *Време* 01. 06. 1923, 4 / Anonim. (1923в) „Konzerti. – Četvrto Mokranjčevo (i poslednje) večē”. *Vreme* 01. 06. 1923, 4 [“Concerts. – Fourth (and Last) Evening of Mokranjac’s Music”].

²⁰ Поменути певачки конгреси представљали су прве кораке у оснивању потоњег Јужнословенског певачког савеза (1924). О Конгресима детаљније: Аноним 1923к, 1923л, 1923м. Видети такође: Милановић 2016.

- Аноним. (1923г) „Пренос смртних остатака Ст. Мокрањца”. *Време* 27. 09. 1923, 3 / Anonim. (1923g) „Prenos smrtnih ostataka St. Mokranjca”. *Vreme* 27. 09. 1923, 3 [“Transfer of Mortal Remains of Stevan Mokranjac”].
- Аноним. (1923а) „Последње почести националним радницима. – Вечерас стижу, из Скопља, посмртни остаци Стевана Мокрањца. – 25 певачких друштава и 83 делегације из свих крајева Краљевине присуствоваће погребу. – У недељу, погреб војводе Вука”. *Време* 28. 09. 1923, 4 / Anonim. (1923d) „Poslednje počasti nacionalnim radnicima. – Večeras stižu, iz Skoplja, posmrtni ostaci Stevana Mokranjca. – 25 pevačkih društava i 83 delegacije iz svih krajeva Kraljevine prisutvovaće pogrebu. – U nedelju, pogreb vojvode Vuka”. *Vreme* 28. 09. 1923, 4 [“Paying Final Respects to the National Workers. – Tonight, the Mortal Remains of Stevan Mokranjac Arrive from Skopje. – 25 Choral Societies and 83 Delegations from all Parts of the Kingdom Will Be Present at the Ceremony. – On Sunday, the Burial of Duke Vuk”].
- Аноним. (1923ђ) „Програм Мокрањчевог преноса. – Пренос, конгреси, концерат”. *Политика* 28. 09. 1923, 5 / Anonim. (1923д) „Program Mokranjčevog prenosa. – Prenos, kongresi, koncert”. *Politika* 28. 09. 1923, 5 [“The Program of Transfer of Mokranjac’s Remains – Transfer, Congresses, Concert”].
- Аноним. (1923е) „Београдска хроника. – Данас: цела земља одаје почести Стевану Морањцу. – Изасланства из свих крајева земље присуствоваће спроводу”. *Време* 29. 09. 1923, 5 / Anonim. (1923е) „Beogradska hronika. – Danas: cela zemlja odaje počasti Stevanu Mokranjcu. – Izaslanstva iz svih krajeva zemlje prisustvovaće sprovodu”. *Vreme* 29. 09. 1923, 5 [“Belgrade Chronicles. – Today: The Whole Country Pays Respects to Stevan Mokranjac. – The Emissaries from all Parts of the Country Will Be Present at the Funeral”].
- Аноним. (1923ж) „Дубровник Ст Мокрањцу (Извештај ’Политици)’”. *Политика* 29. 09. 1923, 5 / Anonim. (1923ж) „Dubrovnik St Mokranjcu (Izveštaj ’Politici)’”. *Politika* 29. 09. 1923, 5 [“Dubrovnik to St Mokranjac”].
- Аноним. (1923з) „Дневне вести. – Посмртни остаци Ст. Мокрањца у Београду”. *Политика* 29. 09. 1923, 5 / Anonim. (1923з) „Dnevne vesti. – Posmrtni ostaci St. Mokranjca u Beogradu”. *Politika* 29. 09. 1923, 5 [“Daily News. – The Mortal Remains of St. Mokranjac in Belgrade”].
- Аноним. (1923и) „Слава Стевану Мокрањцу. – Посмртни остаци великог уметника спуштени су јуче у вечиту кућу, уз учешће целог Београда и представника целог народа”. *Политика* 30. 09. 1923, 5–6 / Anonim. (1923и) „Slava Stevanu Mokranjcu. – Posmrtni ostaci velikog umetnika spuštени su juče u večitu kuću, uz učesće celog Beograda i predstavnika celog naroda”. *Politika* 30. 09. 1923, 5–6 [“Glory to Stevan Mokranjac. – The Mortal Remains of the Great Artist Were Placed Yesterday in his Eternal House, with Participation of entire Belgrade and of the Representatives from the Whole Country”].
- Аноним. (1923ј) „На путу уједињења. – Конгрес певачких друштава. – Ликвидација Савеза војвођанских певачких друштава и стварање Савеза Српских певачких друштава”. *Време* 30. 09. 1923, 4 / Anonim. (1923ј) „Na putu ujedinjenja. – Kongres pevačkih društava. – Likvidacija Saveza vojvođanskih pevačkih društava i stvaranje Saveza Srpskih pevačkih društava”. *Vreme* 30. 09. 1923, 4 [“Working Towards the Unity. – Congress of the Choral Societies. – Annulment of the Union of Choral Societies of Vojvodina and Creation of the Union of Serbian Choral Societies”].
- Аноним. (1923к) „Хрвати желе да и даље засебно раде на уметничком пољу. Загреб 29. септембра”. *Време* 30. 09. 1923, 4 / Anonim. (1923к) „Hrvati žele da i dalje zasebno rade na umetničkom polju. Zagreb, 29. septembra”. *Vreme* 30. 09. 1923, 4 [“The Croats Still Want to Work Separately on the Artistic Field. Zagreb, 29 September”].

- Аноним. (1923л) „Београдска хроника. – Основан је јуче Савез српских певачких друштва”. *Време* 01. 10. 1923, 4 / Anonim. (1923l) „Beogradska hronika. – Osnovan je juče Savez srpskih pevačkih društava”. *Vreme* 01. 10. 1923, 4 [“Belgrade Chronicles. – The Union of Serbian Choral Societies Was Founded Yesterday”].
- Аноним. (1923м) „Конгрес Савеза певачких друштва у Краљевини С.Х.С.”. *Политика* 01. 10. 1923, 4 / Anonim. (1923m) „Kongres Saveza pevačkih društava u Kraljevini S. H. S”. *Politika* 01. 10. 1923, 4 [“Congress of the Unions of Choral Societies in the Kingdom of S. H. S”].
- Assman, Aleida (2008) “Canon and Archive.” In Astrid Erll and Ansgar Nünning (eds.) *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*. Berlin and New York: Walter de Gruyter, 97–107.
- Assman, Jan (1995) “Collective Memory and Cultural Identity.” *New German Critique* 65: 125–133.
- Assman, Jan (2008) “Communicative and Cultural Memory.” In Astrid Erll and Ansgar Nünning (eds.) *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*. Berlin and New York: Walter de Gruyter, 109–118.
- Bjurström, Erik (2012) “Whose Canon? Culturalization versus Democratization.” *Culture Unbound* 4: 262–263.
- Велмож [В. Живојиновић] (1919) „Три концерта”. *Мисао* I(2): 5–6 / Velmož [V. Živojinović] (1919) „Tri koncerta”. *Misao* I(2): 5–6 [“Three Concerts”].
- Винавер, Станислав (1923) „Музички преглед. – Неспоразуми о музичком национализму”. *Мисао* XI(3): 229–233 / Vinaver, Stanislav (1923) „Mužički pregled. – Nesporazumi o muzičkom nacionalizmu”. *Misao* XI(3): 229–233 [“Musical Overview. – Misunderstandings Concerning Nationalism in Music”].
- Zerubavel, Eviatar (2003) *Time Maps: Collective Memory and the Social Shape of the Past*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- J. A. (1923) „In memoriam. Брат Стеван Ст. Мокрањац. Велики композитор и доп. члан Академије”. *Неимар* II(21): 626–628 / J. A. (1923) „In memoriam. Brat Stevan St. Mokranjac. Veliki kompozitor i dop. član Akademije”. *Neimar* II(21): 626–628 [“In Memoriam. Brother Stevan St. Mokranjac. The Great Composer and the Associate Member of the Academy”].
- Kansteiner, Wulf (2002) “Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies.” *History and Theory* 41(2): 179–197.
- [Концертни програм] (1922) *У спомен Стивану Мокрањуцу (1856–1914) – Четвори велика концерта (1922–1923)*. Београд: Штампарија и књиговезница Аце Максимовића / [Konzertni program] (1922) *U spomen Stevanu Mokranjcu (1856–1914) – Četiri velika koncerta (1922–1923)*. Beograd: Štamparija i knjigoveznica Ace Maksimovića [“Concert Program”] *In Memory of Stevan Mokranjac (1856–1914) – Four Big Concerts (1922–1923)*].
- Крстић, Петар Ј. (1922) „Стеван Ст. Мокрањац (1855–1914)”. У *У спомен Стивану Мокрањуцу (1856–1914) – Четвори велика концерта (1922–1923)*. Београд: Штампарија и књиговезница Аце Максимовића, 7–9 / Krstić, Petar J. (1922) „Stevan St. Mokranjac (1855–1914)”. У *U spomen Stevanu Mokranjcu (1856–1914) – Četiri velika koncerta (1922–1923)*. Beograd: Štamparija i knjigoveznica Ace Maksimovića, 7–9 [“Concert Program. *In Memory of Stevan Mokranjac (1856–1914) – Four Big Concerts (1922–1923)*”].
- К. [Krstić], П. [Petar] Ј. (1923) „Србија. – Пренос Мокрањчевих посмртних остатака у Београд”. *Sv. Cecilija* 5: 151–152 [“Serbia. – Transfer of Mokranjac’s Mortal Remains to Belgrade”].

- Kuljić, Todor (2007) „Kolektivno pamćenje”. U Aljoša Mimica i Marija Bogdanović (ur.) *Sociološki rečnik*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 243–245 [“Collective Memory.” *Dictionary of Sociology*].
- Манојловић, Коста П. (1923a) „О Стевану Ст. Мокрањцу као црквеном композитору”. *Просветни гласник* 5: 280–288 / Manojlović, Kosta P. (1923a) „O Stevanu St. Mokranjcu kao crkvenom kompozitoru”. *Prosvetni glasnik* 5: 280–288 [“Stevan St. Mokranjac As a Composer of Church Music”].
- Манојловић, Коста П. (1923б) *Споменница Стевану Ст. Мокрањцу*. Београд: Државна штампарија Краљевине СХС / Manojlović, Kosta P. (1923b) *Spomenica Stevanu St. Mokranjcu*. Beograd: Državna štamparija Kraljevine SHS [A Memorial to Stevan St. Mokranjac].
- Milanović, Biljana (2014) “The Discourse of Travelogues about Stevan Mokranjac and the Belgrade Choral Society in the National-Political Context before the First World War.” *New Sound: International Journal of Music* 1(43): 52–69.
- Милановић, Биљана (2014) „Инострано музичко представљање Мокрањца и Београдског певачког друштва као вид културне дипломатије”. У Биљана Милановић (ур.) *Стеван Стојановић Мокрањац (1856–1914). Инострани концертни путовања са Београдским певачким друштвом*. Београд: Музиколошки институт САНУ и Музиколошко друштво Србије, 13–45 / Milanović, Biljana (2014) „Inostrano muzičko predavljanje Mokranjca i Beogradskog pevačkog društva kao vid kulturne diplomatije”. U Biljana Milanović (ur.) *Stevan Stojanović Mokranjac (1856–1914). Inostrane koncertne turneje sa Beogradskim pevačkim društvom*. Beograd: Muzikološki institut SANU i Muzikološko društvo Srbije, 13–45 / Milanović, Biljana (2014) “Musical Representation of Mokranjac and the Belgrade Choral Society as a Form of Cultural Diplomacy”. In: Biljana Milanović (ed.) *Stevan Stojanović Mokranjac (1856–1914). The Belgrade Choral Society Foreign Concert Tours*, Belgrade: Institute of Musicology SASA and Serbian Musicological Society, Belgrade, 11–42.
- Милановић, Биљана (2014б) „Музички спектакл масовног национализма на почетку ХХ века: прослава педесетогодишњице Београдског певачког друштва”. У Соња Маринковић и Санда Додик (ур.) *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. Традиција као инспирација*. Бања Лука: Академија уметности Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и Уметности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 17–30 / Milanović, Biljana (2014b) „Музички спектакл масовног национализма на почетку ХХ века: прослава педесетогодишњице Београдског певачког друштва”. U Sonja Marinković i Sanda Dodik (ur.) *Vlado S. Milošević: etnomuzikolog, kompozitor i pedagog. Tradicija kao inspiracija*. Banja Luka: Akademija umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci, Akademija nauka i Umjetnosti Republike Srpske, Muzikološko društvo Republike Srpske, 17–30 [Musical Spectacle of Mass Nationalism at the Beginning of the 20th Century: Semi-Centennial Celebration of the Belgrade Choral Society].
- Милановић, Биљана (2015) „Корнелије Станковић и концептуализација ‘српске народне песме’”. Рад прочитан на Међународном научном скупу Традиционално и модерно у музици Срба у Мађарској у светлу мађарско–српских музичких веза / *Hagyomány és modernitás - A magyarországi szerbek zenéje a szerb-magyar zenei kapcsolatok tükrében*. Будимпешта: Српски институт у Будимпешти, Музиколошки институт САНУ и Музиколошки институт Мађарске академије наука, 4–5. децембар, рукопис / Milanović, Biljana (2015) „Kornelije Stanković i konceptualizacija ‘srpske narodne pesme’”. Rad pročitan na Međunarodnom naučnom skupu Tradicionalno i moderno u muzici Srba u Mađarskoj u svetlu mađarsko-srpskih muzičkih veza / *Hagyomány és modernitás - A magyarországi szerbek zenéje a szerb-magyar zenei kapcsolatok tükrében*. Budimpešta: Srpski institut u Budimpešti, Muzikološki institut SANU i Muzikološki institut Mađarske akademije nauka, 4–5 decembar, rukopis [Kornelije Stanković and Conceptualization of the „Serbian folk song“].

- Милановић, Биљана (2016) *Европске музичке праксе и обликовање нације кроз креирање националне уметничке музике у Србији у првим деценијама XX века*. Необјављена докторска дисертација. Београд: Филозофски факултет / Milanović, Biljana (2016) *Evropske muzičke prakse i oblikovanje nacije kroz kreiranje nacionalne umetničke muzike u Srbiji u prvim decenijama XX veka*. Neobjavljena doktorska disertacija. Beograd: Filozofski fakultet [European Musical Practices and the Shaping of a Nation through the Creation of National Art Music in Serbia in the First Decades of the 20th Century].
- Милановић, Биљана (2018) *Музичке праксе у Србији и формирање националног канона*. Београд: Музиколошки институт САНУ, у штампи / Milanović, Biljana (2018) *Muzičke prakse u Srbiji i formiranje nacionalnog kanona*. Beograd: Muzikološki institut SANU, u štampi [Musical Practices in Serbia and the Formation of the National Canon].
- Милојевић, Милоје (1919а) „Стеван Ст. Мокрањац. – Поводом данашњих музичких свечаности у спомен уметника”. *Политика* 20. 10. 1919, 1–2 / Milojević, Miloje (1919а) „Stevan St. Mokranjac. – Povodom današnjih muzičkih svečanosti u spomen umetnika”. *Politika* 20. 10. 1919, 1–2 [“Stevan St. Mokranjac. – Concerning the Musical Festivities Held Today in the Memory of the Artist”].
- Милојевић, Милоје (1919б) „Уметничка личност Стевана Ст. Мокрањаца”. *Мисао* I(2): 134–140 / Milojević, Miloje (1919б) „Umetnička ličnost Stevana St. Mokranjca”. *Misao* I(2): 134–140 [“The Artistic Personality of Stevan St. Mokranjac”].
- Милојевић, Милоје (1923) „Уметничка личност Стевана Ст. Мокрањаца”. *Српски књижевни гласник* X(3): 186–195; X(4): 276–283; X(5): 354–365 / Milojević, Miloje (1923) „Umetnička ličnost Stevana St. Mokranjca”. *Srpski književni glasnik* X(3): 186–195; X(4): 276–283; X(5): 354–365 [“The Artistic Personality of Stevan St. Mokranjac”].
- Милојевић, Милоје (1926) „Уметничка личност Стевана Ст. Мокрањаца”. У *Музичке студије и чланци* I. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 82–118 / „Umetnička ličnost Stevana St. Mokranjca”. У *Muzičke studije i članci* I. Beograd: Izdavačka knjižarnica Gece Kona, 82–118 [“The Artistic Personality of Stevan St. Mokranjac”].
- Нушић, Бранислав (1923) „Како је радио и умро Ст. Ст. Мокрањац (из Споменнице Ст. Ст. Мокрањаца)”. *Политика* 29. 09. 1923, 1–2 / Nušić, Branislav (1923) „Kako je radio i umro St. St. Mokranjac (iz Spomenice St. St. Mokranjcu)”. *Politika* 29. 09. 1923, 1–2 [“Concerning the Work and Death of St. St. Mokranjac (from the Memorial to St. St. Mokranjac)”].
- Пејовић, Роксанда (2004) *Концертни живот у Београду (1919–1941)*. Београд: Факултет музичке уметности / Pejović, Roksanda (2004) *Koncertni život u Beogradu (1919–1941)*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti [The Concert Life in Belgrade (1919–1941)].
- Пено, Весна (2016) *Православно појање на Балкану на примеру грчке и српске традиције. Између Истока и Запада, еклисиологије и идеологије*. Београд: Музиколошки институт САНУ и Службени гласник / Peno, Vesna (2016) *Pravoslavno pojanje na Balkanu na primeru grčke i srpske tradicije – između Istoka i Zapada, eklesiologije i ideologije*. Beograd: Muzikološki institut SANU i Službeni glasnik [Orthodox Chanting in the Balkans in the Examples of Greek and Serbian Traditions, Between East and West, Ecclesiology and Ideology].
- Пено, Весна Сара и Весић, Ивана (2016) „Српско црквено појање у служби националне идеологије”. *Музикологија/Musicology* 20(1): 135–150 / Peno, Vesna Sara i Vesić, Ivana (2016) „Srpsko crkveno pojanje u službi nacionalne ideologije”. *Muzikologija/Musicology* 20(1): 135–150 [“Serbian Church Chant in the Service of National Ideology”].
- Пено, Весна и Весић, Ивана (2017) „Српско народно црквено појање у славу Бога и у служби етноса”. *Зборник Матице српске за друштвене науке* 164 (4), у штампи / Peno, Vesna i Vesić, Ivana (2017)

- „Srpsko narodno crkveno pojanje u slavu Boga i u službi etnosa“, Zbornik Matice srpske za društvene nauke 164 (4), u štampi [*Serbian Ecclesiastical Chanting for the Glory of God and in the Service of the Nation*]
- Pollock, Griselda (1999) *Differencing The Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*. London and New York: Routledge.
- Привр. (1922) „Прво Мокрањчево вече“. *Време* 07. 11. 1922, 4 / Privr. (1922) „Prvo Mokranjčevo veče“. *Vreme* 07. 11. 1922, 4 [“The First Evening of Mokranjac’s Music”].
- Турлаков, Слободан (1994) *Летопис музичког живота у Београду (1840–1941)*. Београд: Музеј Позоришне уметности / Turlakov, Slobodan (1994) *Letopis muzičkog života u Beogradu (1840–1941)*. Београд: Музеј Позоришне уметности [*The Chronicle of the Musical Life in Belgrade*].
- Feindt, Gregor, Krawatzek, Félix, Mehler, Daniela, Pestel, Friedemann and Trimčev, Rieke (2014) “Entangled Memory: Toward a Third Wave in Memory Studies.” *History and Theory* 53(1): 24–44.
- Христић, Стеван К. (1919а) „Рефлексије о Ст. Мокрању“. *Демократија* 19. 10. 1919, 1 / Hristić, Stevan K. (1919a) „Refleksije o St. Mokranjcu“. *Demokratija* 19. 10. 1919, 1 [“The Reflections on Stevan Mokranjac”].
- Христић, Стеван К. (1919б) „Стеван Мокрањац“. *Весник* 26. 10. 1919, 3 / Hristić, Stevan K. (1919b) „Stevan Mokranjac“. *Vesnik* 26. 10. 1919, 3.
- Weber, William (1999) “History of Musical Canon.” In Nicholas Cook and Mark Everist (eds.) *Rethinking Music*. Oxford: Oxford University Press, 336–355.

BIJANA MILANOVIĆ

SHAPING NATIONAL MEMORY: THE BEGINNING OF MEMORIZING STEVAN STOJANOVIĆ MOKRANJAC IN SERBIAN MUSIC (1919–1923)

(SUMMARY)

The organization of musical life of Belgrade as the capital of the newly founded Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes was characterized by efforts towards a material, economic and cultural consolidation of the city after a war disaster; thus the mapping of continuity with pre-war traditions acquired a special significance. The first joint performance of Belgrade choirs in peacetime conditions, organised by the Belgrade Choral Society (1919) and dedicated exclusively to Mokranjac’s output testified to that effect. Soon there followed four similar events (1922–1923), and then a manifestation of the transfer of Mokranjac’s remains from Skopje to Belgrade (1923).

The aim of this article is to examine these events as the first, though belated (due to war circumstances) cases of memorizing Mokranjac after his death in 1914. This research has taken into account the processes of canonization of Mokranjac that had begun even during his lifetime, and the critical examination of the canon

is complemented by theoretical elements from memory studies, because these events are about a (re)interpretation of the canon of national art music through strategies of memorialization. Concerts and narratives that are directly related to them are marked as artistic memorials to Mokranjac; afterwards, I analyzed the commemoration ceremony itself. Considering the results of the analysis, I concluded that these were two types of memorizing Mokranjac, one of which was in the domain of the professional music elite, while the other one acquired the proportions of the national-state event. Accordingly, they also offered two kinds of national memory. On the one hand, the version presented by the representatives of the elite contributed to the canonization of Mokranjac and the creation of national memory within the dominant group in the field of music which, through its narrative about Mokranjac, expressed its own aesthetic orientation and reinforced its social positions. On the other hand, the mass gathering of various representatives of the state, civil institutions and citizens pointed to the apposite narratives of glorifying Mokranjac, while loading the ideology of the official state apparatus and putting memories of Mokranjac into desirable Yugoslav frameworks.

KEY WORDS: national musical canon, Stevan Stojanović Mokranjac, national memory, choral music, concerts.