

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

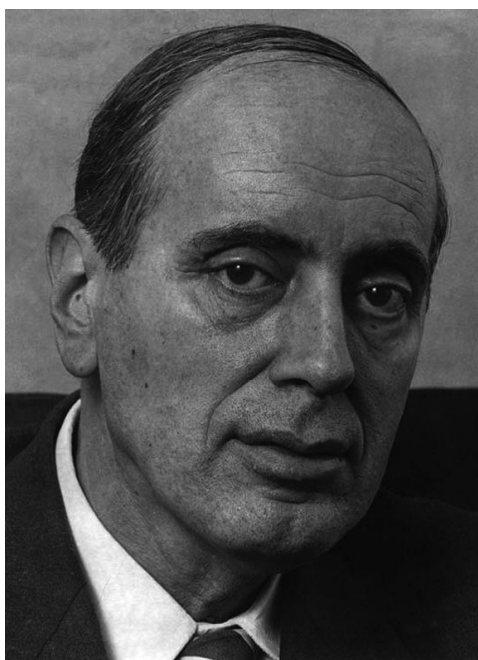
Тематски зборник

Музиколошко  
**М Д С**  
друштво Србије

МУЗИКОЛОШКО  
ДРУШТВО  
СРБИЈЕ

МАТИЦА СРПСКА





Властимир Перичић

*Професору Властимиру Перичићу (1927–2000),  
који је њедагошки 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

ИВАНА МЕДИЋ

Музиколошки институт САНУ, Београд

## ИСПОЉАВАЊЕ ИДЕЈЕ ЈУГОСЛОВЕНСТВА У СТВАРАЛАШТВУ ВУКА КУЛЕНОВИЋА\*

САЖЕТАК: Композитор Вук Куленовић (Сарајево, 1946 – Бостон, 2017) био је прави Југословен по пореклу, образовању и припадности културним круговима. У овом раду разматрају се остварења Вука Куленовића у којима се могу уочити испољавања идеје југословенства – кантата *Сйојанка мајка Кнежойољка*, компонована на стихове његовог оца Скендера Куленовића, те кантата *Нутнос*, изведена на отварању XIV Зимских олимпијских игара у Сарајеву 1984. године.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Вук Куленовић, Скендер Куленовић, СФР Југославија, кантата, *Сйојанка мајка Кнежойољка*, *Нутнос*.

Премда је након распада СФР Југославије, на основу своје београдске адресе (коју је убрзо заменио бостонском), класификован као српски композитор, Вук Куленовић је по пореклу, образовању и припадности културним круговима био прави Југословен. У овом тексту бавићу се његовим остварењима вокалноинструменталног жанра којима се могу приписати манифестације идеје југословенства: кантатом *Сйојанка мајка Кнежойољка*, на стихове његовог оца, знаменитог југословенског песника Скендера Куленовића (1910–1978), те кантатом *Нутнос*, изведеном на отварању XIV Зимских олимпијских игара у Сарајеву 1984. године.

*Сйојанка мајка Кнежойољка* (1988) Вука Куленовића јединствен је пример у нашој музици да је композитор изнедрио значајно вокалноинструментално остварење на стихове свог оца. Скендер и Вук Куленовић изградили су значајне каријере независно један од другог, у различитим доменима, а ово је једини пример да је очево стваралаштво надахнуло синовљево остварење. То не значи да је Вук Куленовић давао предност другим песницима: наима, у његовом обимном опусу изразито преовладавају композиције намењене инструменталним саставима, од солистичког инструмента до симфонијског оркестра – док су вокалноинструментална дела сразмерно малобројна.

---

\* Студија је резултат рада на пројекту *Идентитет и српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (ОИ 177004), финансираног од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (2011–2019).

Кантата *Сйојанка мајка Кнежойољка* настала је као поруџбина Хора и симфонијског оркестра Радио-телевизије Београд, а премијерно је изведена 1988. године; ансамблима РТБ дириговао је Ванчо Чавдарски. Исте године је снимљена и објављена на лонгплеј плочи, коју је објавила дискографска кућа ППП РТБ. У овом извођењу учествовао је и трећи члан породице Куленовић – Скендерова супруга и Вукова мајка, рођена Новосађанка, глумица Вера Црвенчанин Куленовић (1920–2013). Поред глумачке каријере, Вера Црвенчанин Куленовић је запамћена као прва жена-редитељка и сценаристкиња у послератној Србији и Југославији; претежно се бавила снимањем документарних филмова.

Скендер Куленовић био је потомак беговске породице пореклом из Кулен Вакуфа; за живота је постао члан Српске академије наука и уметности, Академије наука Босне и Херцеговине и Југославенске академије знаности и умјетности. О његовом пореклу писао је Иван Ловреновић:

poslije Karlovačkoga mira (1699), kada Turska mora napustiti ličko-dalmatinske krajeve, a stara tvrđava Ostrovica postaje granična utvrda, s prvim kapetanom Salihagom Kulenovićem, dokumentiranim u zapisniku o *trium confinium*, tromeđi Austrije, Venecije i Turske od 13. 8. 1699. Za razliku od Ostrovice, jake i surove vojničke utvrde za koju su se morali brinuti i ginuti, na Haveli namjestili su Kulenovići svoju obiteljsku tvrđavu-rezidenciju i, počev od rodonačelnika Salihage, mitski plodnoga, izrodili cijeli jedan mali narod, čije ćete srodstvenike danas naći na svih pet kontinenata, u telefonskim imenicima najvećih gradova od New Yorka do Tokija, od Moskve do Capetowna. Ima ih koji procjenjuju da bi danas u svijetu moglo biti najmanje 5.000 izravnih potomaka Kulenovića! [...] Do danas im se izgovor prezimena promijenio, „modernizirao”: Kulenović, razliveno, s dugouzlaznim naglaskom na drugom slogu. Iz djetinjstva nosim u sluhu način na koji su stari Hasanbeg iz Varcara i poduzetni Ibrahimbeg iz Bilajca, djedovi prijatelji, izvorno izgovarali vlastito prezime: Kulenović, udarno i resko, s kratkosilaznim naglaskom na prvom slogu (LOVRENOVIĆ 2017).

Скендер Куленовић је рођен 2. септембра 1910. у Босанском Петровцу, где је завршио основну школу. Након осиромашења његове породице, услед аграрне реформе (о чему је писао у приповетки *Шаренка*), прелази у Травник, родно место његове мајке, где је завршио Језуитску гимназију као спољни ученик. Уписао је студије права у Загребу, али их је напустио и радио као писац и новинар, а 1941. ступио је у први партизански одред Босанске Крајине (Слика 1). Скендеров завичај – Петровачко поље – био је значајно партизанско упориште током Другог светског рата, када је Босанска Крајина била у саставу НДХ. У Босанском Петровцу одржани су Први конгрес лекара НОВЈ и Прва конференција АФЖ, а ту је формирана и Прва пролетерска дивизија НОВЈ.<sup>1</sup> Скендер

<sup>1</sup> Током 70-их година XX века објављено је неколико томова меморијалних књига посвећених значају Босанског Петровца за време Другог светског рата. У једној од њих објављен је и интегрални текст поеме *Сйојанка мајка Кнежойољка* (KULENOVIĆ 1974: 5–13).



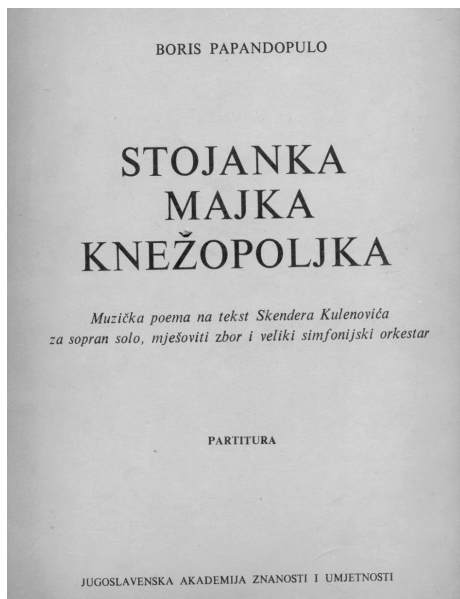
Куленовић био је носилац Партизанске споменице 1941. и великог броја друштвених признања. После рата био је секретар Већа народа Савезне народне скупштине, директор Дrame у Народном позоришту у Сарајеву и драматург Народног позоришта у Мостару, а од 1958. уредник у београдској издавачкој кући *Просвета* до пензионисања.



Слика 1.

Партизани Владимир Велебит, Скендер Куленовић, Ђуро Пуцар Стари и Васо Бутозан. Фото: Wikimedia Commons/Znaci.net, Музеј револуције народа Југославије

Пре Вука Куленовића, први је музику за *Својанку мајку Кнежойољку* написао хрватски композитор Борис Папандопуло (1906–1991) још 1950. године. Његова кантата компонована је у неоромантичарском, малтене соцреалистичком стилу – у складу са временом када је настала (Слика 2). Претпостављам да је разлог за Папандопулово посезање за овом темом чињеница да су он и Скендер Куленовић у исто време имали ангажман у Сарајеву. Наиме, пошто је, по завршетку рата, у Загребу био оптужен као колаборациониста, Папандопуло је прешао у Ријеку, а затим у Сарајево, где је био директор Опере Народног позоришта од 1948. до 1953, док је Скендер Куленовић био директор Дrame. У истом граду Скендер је упознао и своју супругу Веру, која је такође била партизанка, а глумачку каријеру започела 1944. у Централној позоришној групи БиХ, а одатле је стигла у сарајевско Народно позориште.



Слика 2.

Насловна страна партитуре „музичке поеме” *Стојанка мајка Кнежойолјка* Бориса Папандопула, у издању Југославенске академије знаности и умјетности

У време Социјалистичке Федеративне Републике Југославије, Скендер Куленовић био је недвосмислено југословенски песник. Тврдио је:

Мој примордијални завицај је Bosanski Petrovac. Ту се десео први susret мојих чула са свијетом. Затим је то био Travnik, у којем је протекла моја тужна младост, и из чијих сам се јагорчевина обазирао на своје драго, слободно петровачко дјетинјство. После, дошао је Загреб, па шуме и села у рату, па Сарајево, Београд, Роџињ, Мостар – све су то моји завицаји. Коначни завицај су ми звијезде у које гледам из свих ових завицаја (ВЕШОВИЋ 2006: 64).

Данас се у Босни и Херцеговини Куленовићев опус сагледава у оквиру корпуса бошњачке књижевности,<sup>2</sup> премда не без контроверзи.<sup>3</sup> С друге стране, његова супруга Вера је 2010. године сведочила за часопис *Глас Српске*:

Један интересантан детаљ је да сам трагајући за свим овим документима Скендеровог живота наишла и на један његов партијски досије који је био под забраном, али успела сам да дођем до њега. Он је после Козаре писао националност Србин, званично у свом документу. Његова лична карта је била Србин. Он то није јавно говорио јер није себи тиме правео репутацију српског писца (ТАСИЋ 2010).<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Нпр. збирка песама и огледа Скендера Куленовића објављена је у едицији *Вошњајска књижевност у 100 knjiga* сарајевске издавачке куће *Preporod*.

<sup>3</sup> Вид. нпр. АГИЋ 2018.

<sup>4</sup> С тим у вези, босанскохерцеговачки писац Мухарем Баздуљ истакао је паралеле између Меше Селимовића и Скендера Куленовића (BAZDULJ 2010).

питање националне и сваке друге припадности потомака Салихаге Куленовића, још је занимљивије у случају Скендеровог сина Вука, који је последњих четврт века свог живота провео у Сједињеним Америчким Државама. Рођен је у Сарајеву, 21. јула 1946. године; композицију је студирао у Љубљани, у класи словеначког композитора Алојза Среботњака (1931–2010), затим магистрирао у Београду код композитора јеврејског порекла Енрика Јосифа (1924–2003), а усавршавао се у Штутгарту код хрватског композитора Милка Келемена (1924–2018). Почетком 90-их година XX века преселио се с породицом у Бостон (савезна држава Масачусетс), где је предавао на колеџу Беркли. Преминуо је 10. априла 2017. године. У прегледном тексту о српској музичкој дијаспори Мелита Милин је истакла „да се у последњем издању *New Grove Dictionary* (2001) Вук Куленовић наводи као *југословенски* композитор, док су сви други композитори из некадашње СФРЈ добили нове, националне одреднице” (2008: 98). С друге стране, у недавно објављеном тексту о „америчкој причи” Вука Куленовића, осветлила сам Куленовићев стваралачки пут пре и после одласка у САД, при чему сам констатовала:

Упркос томе што је последњих 25 година живота провео у Америци, Вук Куленовић нипошто није био „заборављен”, нити је икада престао да буде „наш” композитор – југословенски, српски, београдски... Његова дела извођена су на концертним подијумима, привлачила су пажњу публике и критике; о њему је писано у релевантним часописима, посвећиване су му емисије на Радио Београду итд. (...) Преласком у Америку, његова музика остала је без контекста који јој је обезбеђивао релевантност, тј. омогућавао да се његова махнито репетитивна, редундантна, аутоцитатна дела тумаче као „горка карикатура живота”, „избезумљена производња митологије”, „музика очајања”, „израз немоћи доведене до агресије”, или „обред прочишћења” (Медић 2019: 154).

Посветимо се сада кантати *Стијанка мајка Кнежойолка* и начину на који је Вук Куленовић преточио изузетно изражајну и потресну Скендерову поему у музику. Поема је настала 1942. године као песничко сведочанство немачких и усташких злочина над српским цивилима на Козари 20. августа 1942. године:

Уочи смотре нашао сам једно мјесто, у шуми, подаље од заравника, на којем су борци и народ читав дан играли козарачко коло. Ту сам стихове записивао у једној школској свјесци. Ухватила ме је и ноћ, а с њом и неки немир, јер нисам био готов. Посудио сам од једног партизана батерију. Срећом, тек при крају поеме сасвим се потрошила, па сам последња два-три стиха записивао у мраку. Сјутрадан сам их ипак прочитао, више по сјећању, иначе би то било немогуће прочитати (цитирано према: Вулићевић 2010).<sup>5</sup>

Поема је објављена неколико дана касније, под иницијалима С. К., у листу *Крајишки њарџизан*, чији је уредник био Стефан Митровић. Своју пое-

<sup>5</sup> Детаљније о настанку ове поеме вид. у: Куленовић 2006: 289–312.

му Куленовић је посветио „жени безименој вољеној у борби рођеној”. Поред наслова *Стојанка мајка Кнежойолка*, поема носи и поднаслов *Зове на освету и тражећи синове Срђана, Мрђана и Млађена шћо ѿинуше у фашистичкој офанзиви*.

Историчар књижевности Јован Деретић написао је да је најбоља од Куленовићевих „партизанских” поема *Стојанка мајка Кнежойолка* језички „oblikovana po modelu narodne tužbalice. Ali она је више позив на освету, slavljenje slobode i života, nego jadikovka majke što је izgubila три sina u neprijateljskoј ofanzivi. Vizija pobeде izvire iz iskonske vere čoveka u obnoviteljsku snagu priroде, u neuništivost života” (DEREĆIĆ 1987). Како је истакао Драган Хамовић,

časnu slavu narodnog pesnika u vreme ustanka protiv okupatora Kulenović stiče u rubnim okolnostima neopisivog kozaračkog postradanja 1942. godine, kada је glas njegove lirske junakinje, ma koliko složeno bio postavljen, saglasno sapatnički, katarzično odjeknuo међу vojskom i narodom, proisteklim iz užasa nemačko-hrvatskog genocidnog pohoda na buntovnu srpsku planinu. (HAMOVIĆ 2010).

У поеми насталој 1942. године, пре успостављања партизанске, односно, комунистичке власти у окупираној и подељеној Југославији, Скендер Куленовић је употредио врло јасне референце на српство и православље, које уочавамо на више нивоа. Најпре, мајка Стојанка је представљена као савремена верзија Мајке Југовића, а Козара као савремено Косово поље; Стојанка своје синове ословљава са „три Обилића у мом вијеку”. Песникову референцу на епске јунакиње уочава и босанскохерцеговачки књижевник Миљенко Јерговић:

Мајка која је три sina dala за slobodu. Образac partizanske mučenice, majke palog borca, svake od tisuća njih, čiji moralni autoritet proizlazi из njezina gubitka (...) Stojanka је seljačkoga roda. Pravoslavna vjernica, svjesna Srpkinja, sa sviješću о mitološkome svijetlu, kosovskoj legendi i svim legendama njezina roda. U njoj се niz pjesmu miješaju два diskursa i svjetonazora, два pogleda на svijet koji joj је ostao poslije trojice mrtvih sinova. Prvi је okrenut zemlji, kruhu, načvama i njivama, koje više nema tko zasijati ni požnjети. Drugi је okrenut mitu, Bogu i Kosovu, i svima koji су svojim smrtima prethodili trojici njezinih sinova (JERGOVIĆ 2017).

Поред представљања Стојанке као савремене Мајке Југовића, Куленовић евоцира митски језик, познат из народних епских песама, са темама жртвовања у крви, херојства, жеље за осветом и сједињавања са природом након смрти, чиме постиже универзалност њене трагедије. Услед тога, Драган Хамовић проналази сродности са огледима Растка Петровића о албанској голготи велике српске колоне у Првом светском рату и истиче:

Na delu је овде „skoro geološko-atavistički ideal, što sve valjda јedino може да објасни многе nepojmljive i neizdržljive momente heroizma u našoj borbi за oslobођење”, uveravamo се читајући protegnuti јauk ојадене крајишке мајке, u kojem се nalog за осветом sinova јednači са nalogom prinoшења nove žrtve, potiskujući svaku ideološku konotaciju (HAMOVIĆ 2010).

Још једна референца на српство и православље препознаје се у томе што мајка Стојанка своје синове поистовећује са православним празницима и обраћа им се са: *јој Срђане-Ђурђевдане, јој Мрђане-Мийировдане, јој Млађане-Илиндане* (стихови 20–22). Можда су њени синови били рођени на празнике Св. Ђорђа (6. мај), Св. Димитрија (8. новембар) и Св. Илије (2. август) – или пак мајка њихове судбине поистовећује са херојством и страдалништвом православних светаца.

О разлозима за компоновање кантате на очеве стихове, 38 година после Бориса Папандопула, Вук Куленовић је написао:

Више пута ми је помињана идеја – као могућност, као очекивање – да напишем ораторијум *Стојанка мајка Кнежойољка*. Говорио сам да је то немогуће и бесмислено. Та поема је ритуал и есенцијална звучна слика бола, врисак у којем није само једна смрт и један бол; песник је крикнуо болом једне мајке која плаче за све мајке; она је ритуална слика нарицања старог колико и овај свет. Зашто би јој била потребна моја музика? Прошле су године, и у једном тренутку када сам сасвим случајно чуо нарицање једне мајке као непосредан, мучан и тежак доживљај, покренуло се нешто што више није била ни идеја, ни звук, ни музика. Схватио сам да не пишем музику већ да је преда мном само тај продужени крик. Ова је музика документарна, цитатска транспозиција тог крика (Куленовић 1988).

Као што сам раније споменула, Вук Куленовић је студирао композицију код Алојза Среботњака, Енрика Јосифа и Милка Келемена. Током студија упознао се са серијалном музиком, али она није оставила трага на његов композиторски развој, већ се веома рано окренуо редуccionистичком и репетитивном начину конструкције. У његовим делима примећују се разни утицаји – џез и блуз, индијске раге, народна музика Балкана, рок музика итд. Био је веома продуктиван и написао, по сопственом признању, више од 100 дела за различите саставе – од тога, седам симфонија, шеснаест инструменталних концерата, више од 30 композиција за камерни оркестар, камерна и солистичка дела, хорске и вокалне композиције, ораторијуме, балете, као и музику за 12 филмова и велики број позоришних комада. Многа од ових дела никад нису изведена нити снимљена (Медић 2019: 145). У раду посвећеном рецепцији минимализма у српској музици с краја XX века, Марија Масникоса истиче:

Izvođenje Glasove (Philip Glass) i Vilsonove (Robert Wilson) opere *Ajnštajn na plaži* na BITEF-u 1976. godine nadahnulo je tadašnje mlade kompozitore, koji nisu imali individualno kreativno iskustvo sa tvrdokornim modernim minimalizmom. Način na koji je Filip Glas „preformulisao” striktnu minimalističku repetitivnost inspirisao je mlade kompozitore da kreiraju manje obavezujuće, „slobodnije” minimalističke procese (MASNIKOSA 2012: 188).

С друге стране, Данијела Кулезић истиче извесан маниризам, који се огледа у „густим звучним блоковима заснованим на остинату, који нарастају путем репетиције и експанзије у мелодијски редуковане, али ритмички и коло-

ристички оргијастичке ерупције” (KULEZICH 2001). Зорица Премате је такође уочила:

Његова је музика често склона да успоставља такве корелације са временом у којима је покрет безброј пута механички поновљен, са нагомилавањем „материјала нижег реда”. Фигурација преузима улогу градитеља музичког тока и, мултипликована и у различитим варијантама микроскопског предлошка, усмерава изградњу форме (...) Куленовићева музика поседује специфичан однос према самој себи: поједини мотиви-фигурације-флоскуле круже међу композицијама као изванредан вид самоплагијата (...) за Куленовића [је] препознавање властитих музичких мотива навика, а њихово уграђивање и понављање рефлекс (ПРЕМАТЕ 1997: 13–16).

Музички језик Вука Куленовића у кантати *Стијанка мајка Кнежойолка* не одступа од његових стандардних композиторских решења: препознајемо сегменте који подсећају на микрополифонију Ђерђа Лигетија (György Ligeti), или на *Тужбалицу жријвама Хиросиме* Кшиштофа Пендерецког (Krzysztof Penderecki); затим, ритмове који евоцирају игре младежи и жртвени плес из *Посвећења йролећа* Игора Стравинског; наглашени експресионизам вокалне тужбалице; а ту су и френетична остината, непарни ритмови, варијантне трансформације оскудног мотивског материјала, псалмодични напеви, симулације свирања на фолклорним инструментима попут гусала итд.



Слика 3.

Омот ЛП плоче: Вук Куленовић, *Стијанка мајка Кнежойолка*, ПГП РТБ, 1988.  
(230227 Стерео)

На изванредном снимку у извођењу Хора и симфонијског оркестра Радио-телевизије Београд под управом Ванча Чавдарског (Слика 3), наступа композиторова мајка Вера Црвенчанин Куленовић у улози Стојанке-нараторке, као и сопран Радмила Смиљанић, која изводи Стојанкин „крик”. Данас је ово извођење још потресније у светлу чињенице коју је Радмила Смиљанић тек недавно обелоданила – да јој је преминула прворођена кћерка Наташа, стара само један дан; односно, Смиљанићева сумња да јој је беба украдена, јер родитељи нису добили могућност да сахране малу Наташу, нису добили резултате обдукције, нити валидан извод из матичне књиге умрлих (Црњански Спасојевић 2017). Наричући за Срђаном, Мрђаном и Млађеном, Радмила Смиљанић тужи и за својим изгубљеним дететом.

У овој кантати Вук Куленовић користи скоро трећину од укупно 303 стиха очеве поеме. У првој половини композиције користи само покоји стих, узет из централних делова поеме; око 15. минута на снимку први пут наступа глумица-нараторка, коју најпре прати нарицање сопрана, а на местима где спомиње Обилића и православне празнике (стихови 18–22), мушки хор симулира појање у цркви. Око 26. минута на снимку Куленовић први пут користи значајан сегмент очевих стихова, те глумица изговара монолог од првих 59 стихова поеме:

- 1 Svatri ste mi na sisi ćapćala – joj, blagodatno  
sunce knešpoljsko! –  
svetrojici povijala nožice sam rumene  
u bijele povoje lanene,  
svetrojici sam prala jutrenje tople pelene...  
Joooj,  
Srdane,  
Mrdane,  
Mladene,
- 10 joj, tri goda u mom vijeku,  
tri prvine u mom mlijeku,  
tri saća teška,  
silovita,  
što ih utroba moja izvrcu,  
joj, rosni trolisni struče djeteline knešpoljske,  
što procva ispod moga srca!  
Joooj,  
tri goda srpska u mom vijeku,  
tri Obilića u mom mlijeku,
- 20 joj, Srdane-Đurdevdane,  
joj, Mrdane-Mitrovdane,  
joj, Mladene-Ilindane:  
Kozara izvila tri bora pod oblak,

Stojanka podigla tri sina pod barjak!

Joooj,  
gdje ste,  
Srđane,  
Mrđane,  
Mladene,

30 Joooj,  
gdje ste,  
tri ilinske puške prve,  
tri suze moje zadnje:  
Hoće majka mrtve da vas izljubi  
pa sedam ravnih redi  
– što Knešpolje izrovaše pogani nerasti svejedi  
nit ije  
nit pije,  
već petama krvavim

40 Kozarom, Prozarom  
po lješevima čepa crvavim  
ne bi li kojeg od vas poznala  
žalosna majka Stojanka,  
što vas je zimus pratila u akciju,  
posvunoć cjelcem batrgala  
i prugu trgala!  
Joj, tri vuka moja i tri ljute mećave,  
hoće majka da vas izljubi ledene:  
Zasuči rukav, Srđane,

50 lako bi tebe majka poznala:  
na lijevoj miški mladež – mrka kupina!  
Zavrni, sine Mrđane,  
zavrni mi desnu nogavicu:  
tu ti je prvi kuršum probio  
pod listom cjevanicu!  
A ti se mrtav nasmij majci, Mladene,  
tebe bi majka ponajlakše poznala:  
četiri očnjaka ostale zube prerاسla,  
ko u kurjaka!...

Након овог Стојанкиног монолога, следи још један инструментални интерлудијум, опет у Куленовићевом препознатљивом квазифолклорном маниру, са евоцирањем гусала у дубоким гудачима. Сам завршетак кантате је поново поверен нараторки, која остаје „сама”, без музичке пратње, те позива на освету и нова жртвовања. Куленовић евоцира Народноослободилачку борбу, у тренутку када се СФР Југославија дближила свом неумитном крају, чинећи тиме омаж свом, тада већ покојном, оцу Скендеру, хероју НОБ. Мада је тематика ове кантате везана за Други светски рат, њено дејство је универзалније;



она је потресно сведочанство о ратним страдањима, не само српским и југословенским. У складу с тим, Куленовићева музичка слика козарачког покоља остварена је претежно апстрактно-космополитским средствима, у складу са оним што је његовој генерацији, школованој на тековинама европске послератне авангарде, било блиско. Куленовићев музички језик је апстрактно-програмски, применљив на разне контексте, а његово „југословенство” није експлицитно, већ само подразумевано.

Слично се може рећи и за кантату *Hymnos*, изведену 1984. године на отварању XIV Зимских олимпијских игара у Сарајеву. Као рођени Сарајлија и син знаменитог песника, Вук Куленовић имао је 37 година када је добио поруџбину да компонује велико вокалноинструментално дело за отварање Олимпијаде, које је, у директном преносу, пратио цео свет (укључујући и ауторку ових редова, тада деветогодишњакињу). У овој кантати, хорски ансамбл пева на неутралне слоге, без икаквог литерарног предлошка – премда на омоту ЛП плоче коју је објавио *Дискоџон*, а на којој су објављене све нумере везане за сарајевску Олимпијаду пише другачије!<sup>6</sup> У кантати *Hymnos* учожавамо све елементе Куленовићевог манира које смо идентификовали и у музици за *Сћојанку мајку Кнежойољку*: третман солисткиње и хора, чије деонице имају колористичку, а не наративну функцију; лигетијевску полифонију; „гуслање” у дубоким гудачима; глisanда у високим гудачима; местимичне асоцијације на Стравинског, на *Заратустру* Рихарда Штрауса (Richard Strauss) и друго. Непосредно пре ове кантате, или симултано са њом, Куленовић је писао музику за популарне југословенске филмове, међу којима су: *Дорошеј*, средњовековна љубавна драма (1981, ред. Здравко Велимировић), *Имански марш*, партизанска сага (1983, ред. Здравко Шотра), *Давишељ њројив давишеља*, трилер/хорор комедија из урбаног живота (1984, ред. Слободан Шијан) – и свуда користио истоветне композиционе поступке за музичко сликање сцена из ових, међусобно веома различитих филмова. Практично једино што је кантати *Hymnos* обезбедило, поново само подразумевано „југословенство”, изузев имена и реномеа композитора, био је контекст извођења на отварању Олимпијаде, прве и једине одржане у Југославији, као и објављивања снимка на пригодном дискографском издању.

На основу личне и професионалне биографије Вука Куленовића, у његовим делима писаним на релевантне југословенске теме – попут страдања народа за време Другог светског рата, или осећања националног поноса што је баш Југославији указано поверење да организује олимпијске игре – могао би се

<sup>6</sup> Наиме, на задњој корици ЛП плоче пише да је кантата XIV ZOI *Hymnos* компонована на стихове Ђорђа Радишића – међутим, хор и солисткиња (поново Радмила Смиљанић) певају на неутралне слоге. LP XIV zimske olimpijske igre Sarajevo 1984, Diskoton LPO8115.

очекивати плакатни приказ југословенства, остварен нпр. путем коришћења цитата фолклорних песама и игара (везаних за Козару, или за Сарајево, или за шири југословенски простор), или масовних песама из НОБ и сл. Међутим, музичко „југословенство” Вука Куленовића превасходно је било посредовано текстовима које је користио, и/или контекстом у којем је одређено дело бивало поручено, изведено и/или објављено, док је музички језик његових кантата био идентичан оном који је користио и у делима која нису била везана за југословенску тематику.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- AGIĆ, Jasmin. „U Sarajevu se plaše Skendera Kulenovića, komuniste i partizana.” *Aljazeera Balkan* (25. 1. 2018). <<http://balkans.aljazeera.net/vijesti/u-sarajevu-se-plase-skendera-kulenovica-komuniste-i-partizana>> 10. 1. 2020.
- BAZDULJ, Muharem. „Darežljiva ljubav – Stoleće od rođenja Skendera Kulenovića.” *Vreme* (2. 9. 2010). <<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=948154>> 10. 1. 2020.
- DERETIĆ, Jovan. *Kratka istorija srpske književnosti*. Beograd: BIGZ, 1987. Veb-izdanje: Projekat Rastko. <[https://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic\\_knjiz/index.html](https://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/index.html)> 10. 1. 2020.
- НАМОВИЋ, Dragan. „Skender Kulenović (1910–1978): Zemlja naša Stojanka.” *Pečat* (2010). <<http://www.pecat.co.rs/2010/11/skender-kulenovic-1910-1978-zemlja-nasa-stojanka/>> 10. 1. 2020.
- JERGOVIĆ, Miljenko. „Stojanka majka Knežopoljka.” *Ajfelov most* (25. 1. 2017). <<https://www.jergovic.com/ajfelov-most/stojanka-majka-knezopoljka/>> 10. 1. 2020.
- KULENOVIĆ, Skender. „Stojanka majka Knežopoljka.” U: ČERKEZ, Vladimir (ur.). *Bosanski Petrovac u NOB – Zbornik sjećanja, knjiga peta*. Bosanski Petrovac: Opštinski odbor SUBNOR-a, 1974, 5–13.
- KULEZICH, Daniela. “How to Survive a Murder: An Introduction to Music and Artistic Life in Yugoslavia.” *Journal of Music* (1 September 2001). <<http://journalofmusic.com/focus/how-survive-murder-introduction-music-and-artistic-life-yugoslavia>> 10. 1. 2020.
- LOVRENOVIĆ, Ivan. „Vuk Kulenović (umjesto nekrologa).” Blog Ivana Lovrenovića (15. 4. 2017). <<http://www.ivanlovrenovic.com/clanci/sarajevski-dnevnik/ivan-lovrenovic-vuk-kulenovic-umjesto-nekrologa>> 10. 1. 2020.
- MASNIKOSA, Marija. “The Reception of Minimalist Composition Techniques in Serbian Music of the Late 20<sup>th</sup> Century.” *New Sound* 40 (2012): 181–190.
- MILIN, Melita. “From Communism to Capitalism via the Wars: The Landscape of Serbian Music 1985–2005.” *Muzikologija/Musicology* 8 (2008): 91–99.
- VEŠOVIĆ, Marko. „Poezija Skendera Kulenovića.” U: KULENOVIĆ, Skender. *Pjesme/Ogledi*. Sarajevo: Preporod, 2006.
- ВУЛИЋЕВИЋ, Марина. „Песник и ратник Скендер Куленовић.” *Полиџика* (6. 9. 2010).
- КУЛЕНОВИЋ, Вук. Текст са омота ЛП плоче Стојанка мајка Кнежопољка. ПГП РТБ, 1988, 230227 Стеро.
- МЕДИЋ, Ивана. „Музика изгубљене генерације: ‘америчка прича’ Вука Куленовића.” *Зборник Мајнице српске за сценске уметности и музику* 60 (2019): 139–156.

ПРЕМАТЕ, Зорица. *Дванаест лаких комада*. Београд: Просвета, 1997.

ТАСИЋ, Снежана. „Вера Црвенчанин Куленовић: Скендер у шетњи обликовао сонете.” *Глас Српске* (9. 10. 2010). <<https://www.glassrpske.com/kultura/vijesti/Vera-Crvencanin-Kulenovic-Skender-u-setnji-oblikovao-sonete/46950.html>> 10. 1. 2020.

ЦРЊАНСКИ СПАСОЛЕВИЋ, Војслава. „Афера украдених деба: и оперска дива пола века тражи кћерку.” *Новостии* (9. 7. 2019). <<http://www.novosti.rs/вести/насловна/друштво.395.html:674731-И-оперска-дива-пола-века-тражи-кћерку>> 10. 1. 2020.

## ДИСКОГРАФИЈА

LP XIV ZIMSKE OLIMPIJSKE IGRE SARAJEVO 1984, Diskoton LPO8115.

ЛП Вук Куленовић, Стојанка мајка Кнежополка, ПГП РТБ, 1988, 230227 Стерео.

### Ivana Medić

#### MANIFESTATIONS OF THE IDEA OF YUGOSLAVISM IN VUK KULENOVIĆ'S OEUVRE

#### Summary

Composer Vuk Kulenović (Sarajevo, 1946 – Boston, 2017) was a true Yugoslav by his origin, education and affiliation with cultural circles. This article examines the works of Vuk Kulenović, in which one can observe the expression of the idea of Yugoslavism – the cantata *Mother Stojanka from the Knežopolje Field*, composed on the verses of his father Skender Kulenović and dedicated to the slaughter of Serbian people during the fascist invasion of the mountain Kozara in World War II, and the cantata *Hymnos*, performed at the opening of the XIV Winter Olympic Games in 1984. Based on Vuk Kulenović's personal and professional biography, one would expect that his works written on relevant Yugoslav topics – such as the people's suffering during World War II, or the sense of national pride that Yugoslavia was entrusted with organising the Olympic Games – should contain a poster display of Yugoslavia achieved e.g. through the use of quotations of folk songs and dances (related to Kozara, or to Sarajevo, or to the wider Yugoslav space), or mass songs from the National Liberation War, etc. However, Vuk Kulenović's musical “Yugoslavism” was primarily mediated by the lyrics he used and / or the context in which a particular work was commissioned, performed and / or published – while the musical language of his cantatas was identical to the one used in the works which were not related to the Yugoslav theme. Apart from the composer's name and reputation, practically the only thing that ensured the implicit “Yugoslavism” of the cantata *Hymnos* was the very context of the performance at the opening of the XIV Olympic Games, the first and only Olympics held in Yugoslavia. Furthermore, Kulenović's musical image of the Kozara massacre was achieved largely by abstract-cosmopolitan musical means, in keeping with what was close to his generation, educated on the achievements of the European postwar avant-garde. Vuk Kulenović's musical language is abstract and programmatic, applicable to a variety of contexts; thus his “Yugoslavism” is never explicit, but merely implied.