
MILOŠ BRALOVIĆ

MASOVNE PESME JOSIPA SLAVENSKOG IZ ARHIVSKE ZBIRKE

FAKULTETA MUZIČKE UMETNOSTI U BEOGRADU. POKUŠAJ

KONTEKSTUALIZACIJE*

Stručni rad /

Professional Paper

UDK: 78.071.1Štolcer-Slavenski,J.

347.67 Štolcer-Slavenski,J.:069.426]:378FMU(497.11Beograd)

NACRTAK

Cilj ovog rada jeste predstavljanje nekih od manje poznatih dela Josipa Slavenskog (1896. –1955.). Konkretno, reč je o kolekciji od tridesetak masovnih pesama koje se nalaze u kompozitorovoj rukopisnoj zaostavštini, a koja je na čuvanju u Biblioteci Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu. Odlučili smo se za ovaj izbor dela ne samo zato što smatramo da su Slavenskova dela nastala nakon Drugog svetskog rata (dakle nakon kompozitorovog stvaralačkog vrhunca dostignutog tokom tridesetih godina XX veka) manje poznata, već i da je u određenoj meri kompozitorov društveni angažman u tom periodu relativno nepoznat; razmotrićemo ga kroz nekoliko teza o kulturnoj memoriji.

Ključne reči: Josip Slavenski, masovna pesma, arhiv Biblioteke FMU, kulturalna memorija, kulturno nasleđe

UVOD

Nemački egiptolog Jan Asman (Jan Assmann), analizirajući različite procese uspostavljanja određenih umetničkih kanona s jedne strane, odnosno, arheološki rekonstruisane društvene odnose drevnih civilizacija s druge strane, postavio je teorijski metod prema kojem se uspostavlja kulturni identitet, sa svoje dve dimenzije. Jedna je kratkoročna, vezana za svakodnevnu komunikaciju (komunikacijska memorija), a druga dugoročna, koja nastaje kao posledica one prve (kulturalna memorija).¹ Prema Asmanu, konstruisanje komunikacijske memorije podrazumeva »varijabilnosti kolektivne memorije koje su zasnovane na svakodnevnoj komunikaciji. [...] Postoje i prilike koje u manjoj ili većoj meri predodređuju ove vidove komunikacije, na primer, vožnje vozom, čekaonice

* Ovaj rad je nastao u okviru Naučnoistraživačke organizacije (NIO) Muzikološki institut SANU, koji finansira Ministarstvo Prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

¹ Ovde bismo, kao jednu od kapitalnih studija o proizvođenju kulturne memorije spomenuli: Assmann, Jan. 2005. *Kulturno pamćenje. Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Prev. Vahidin Preljević. Zenica: Vrijeme.

ili zajednička trpeza; a tu su i pravila – ‘zakoni tržišta’ – koji regulišu ovu razmenu.«² Kulturalna memorija se, pak, karakteriše svojom distancom od svakodnevice, koja potom implicira »markiranje temporalnog horizonta«, pri čemu »[k]ulturalna memorija ima svoju fiksnu tačku; njen horizont je nešto što se ne menja tokom vremena«, dok su fiksne tačke definisane kao »ključni momenti u prošlosti na koje se sećanje obeležava kroz različite manifestacije«.³

Budući da se identitet⁴ formira kroz komunikacijsku memoriju, dok je kulturalna memorija, kao distancirana, deo istorije, odnosno znanja, Asman pronalazi spregu između ova dva pojma, navodeći da »grupa bazira svoju svest o jedinstvu i specifičnosti na osnovu ovog znanja i bazira svoje formativne i normativne impulse iz njega«,⁵ a ovaj proces Asman naziva »konkretizacijom identiteta«. Na osnovu ovih definicija, predstavimo masovne pesme iz rukopisne zaostavštine Josipa Slavenskog (1896. – 1955.), locirajući njihovo mesto u izgradnji kulturalne memorije.

MANJE POZNATA DELA JOSIPA SLAVENSKOG

Rukopisna zaostavština Josipa Slavenskog je 1998. godine poverena na čuvanje Biblioteci Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, a u vlasništvu je kompozitorovih naslednika.⁶ Jedan od njenih popisa nalazi se u seminalnoj monografiji Eve Sedak, pod nazivom *Josip Štolcer Slavenski: skladatelj prijelaza*.⁷ Pored ovog javnosti dostupnog popisa, postoji i popis koji je rađen tokom 1980. i 1981. godine kao prilog uz rukopisnu zaostavštinu. Načinile su ga tadašnje apsolvantkinje muzikologije Milica Gajić i Sanja Grujić [Vlajnić], predvođene profesorkom na Katedri za teorijske predmete, Mirjanom Živković.⁸ Ova arhivska građa je još uvek u procesu obrađivanja, u kojem je, od novembra 2017. do februara 2019. godine učestvovao i autor ovog teksta.

Pored notnih zapisa koji, podrazumevano, čine većinu ove zbirke, ona sadrži i brojne, do sada nepopisane kompozitorove beleške na ćirilici i latinici, mahom iz oblasti fundamentalnih nauka, uglavnom astronomije, ali i hemije, geografije,

2 Usp. Assmann; Czaplicka 1995: 127.

3 Usp. *ibid.*: 129.

4 Identitet definišemo kao »cilj ili efekt psihološkog i društvenog procesa kojim se subjekt poistovećuje s drugim stvarnim ili idealnim subjektom, određenim aspektima stvarnog ili idealnog drugog subjekta, stvarnom ili idealnom društvenom grupom, odnosno određenim kriterijumima i predstavama kriterijuma individualne ili društvene prepoznatljivosti. Proces poistovećivanja je određen sa dva aspekta: (a) izjavom o poistovećivanju, i (b) izvođenjem poistovećivanja. Identiteti mogu biti različiti: ljudski, rodni, rasni, klasni, porodični, plemenski, etnički, nacionalni, generacijski, profesionalni, kulturalni, ekonomski itd.« (Šuvaković 2012: 319)

5 Usp. Assmann; Czaplicka 1995: 128.

6 Do ovih informacija došli smo u razgovoru sa šefom Biblioteke, Radmilom Milinković, novembra 2017. godine.

7 Sedak 1984.

8 Živković 2014a: 33.

fizike, odnosno akustike, koje je Slavenski samostalno proučavao i na intuitivan način povezivao sa svojim kompozitorskim radom,⁹ uz novinske članke i razne priručnike o elektronskoj muzici. Pored njih, tu se nalazi i nekolicina prepiski (reč je o malom broju pisama, koji nisu deo prepiske Josipa Slavenskog koja se čuva u njegovom Legatu u Beogradu),¹⁰ kao i brojni zapisi na raznim istočnim jezicima (arapski, kineski itd.), često na marginama muzičkih rukopisa. Neretko se u zaostavštini pronalaze i crteži. Značajan deo rukopisne zaostavštine čini niz od oko trideset masovnih pesama, bilo originalnih, bilo obrada narodnih partizanskih pesama: *Druže Tito, ljubičice bela; Heroj Tito; Drug Tito; Biografija o Titu* (IV stav *Simfonijskog eposa*); *Tri borbene pesme (Crvenoj armiji, Heroj Tito i Staljin-Tito)*; *Da nam živi rad; Pesma narodne omladine; Pesma graditelja pruge; Staljin-Tito-Enver-Dimitrov; Pesma o Staljinu; Pesma o Lenjinu; Crvena armija* (grupisano kao *Pesme borbe i obnove*); *Narodne partizanske pesme (Partizanska svita, Partizanska rukovet)*; *Makedonska partizanska; Kozaračko kolo; Pesma prvom Petogodišnjem planu; Udarnička pesma; Dobio sam njivu; Radnička pesma; Oslobođenje Cvete Andrić; Opšajdiri kolo* (muzika za sletske vežbe); *Fiziološke vežbe; Mirovni marš; Pesma o Staljingradu; Trst; Koroška kliče nas; Prvomajska pesma; Himna Federativne Narodne Republike Jugoslavije* (predlog za konkurs iz 1947. godine); *Mrtvi proleter; Internacionala; Hej, Sloveni*, kao i razne nekompletne skice. Ove kompozicije uglavnom datiraju iz perioda od 1945. do 1950. godine, izuzev *Radničke pesme*, nastale 1918. godine. Pomenuli bismo i *Pesmu radu*, koja je deo *Simfonije Orijenta*, nastale 1934. godine, koja se takođe hronološki ne uklapa u ovaj popis.

⁹ O načinu na koji je Slavenski povezivao fundamentalne nauke videti u: Peričić 1984.

¹⁰ Legat Josipa Slavenskog je osnovan u Beogradu 1983. godine i sadrži »[...] veći dio predmeta iz stana obitelji Slavenski, kao i većin[u] prepiske (1 099 pisama), originalne fotografije, dokumentacij[u], muzikalij[e]...«. (Hrustek Sobočan 2016a: 45)

Slika 1. Josip Slavenski: *Pesma narodne omladine*. Autograf. Plavo mastilo, korekcije crvenom olovkom¹¹

ПЕСМА НАРОДНЕ ОМЛАДИНЕ
Текст: Јосип Тургосава
Музика ЈОСИП СЛАВЕНСКИ
Allegro di Marcia (2/4)
2 Fl.
Clar.
Cornet
Tr. I
Tr. II
Tuba
Timp.
B. Dr.
Violin I
Violin II
Viola
Cello

¹¹ Nosilac autorskih prava je dao dozvolu za objavljivanje svih faksimila dokumenata koji se nalaze u ovom radu.

Slika 2. Josip Slavenski: *Pesme borbe i obnove*. Autograf. Plavo mastilo

- 7 -

ЈОСИП СЛАВЕНСКИ:

» ПЕСМЕ БОРВЕ И ОБНОВЕ «

За 2-3-4 гласне масовне хорове и оркестар (со-воци)
(коју девети деци, Женски, мушки - револуциони хорови)
(за грађанска омладинска друштва.) З.С.

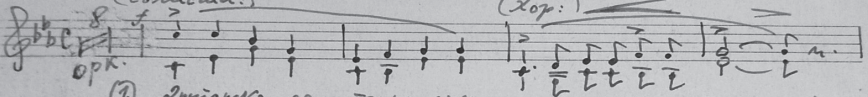
I. » ДА НАМ ЖИВИ РАД! «

(Друшарска се песма орк.)
(ТЕКСТ: народни)

Музика: Јосип СЛАВЕНСКИ (1945)

Marcia vivace (♩=112)
(Солисти:)

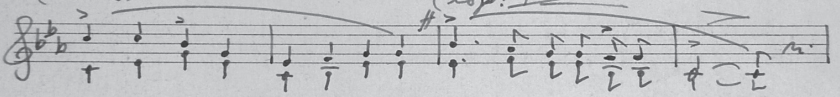
(Хор:)

орк. 

(1) Друшарска се песма орк, песма која слави рад!
(2) Од Јадрата до Китаја, слободе нам сунце сја,

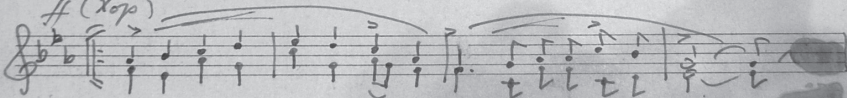
(Солисти:)

(Хор:)

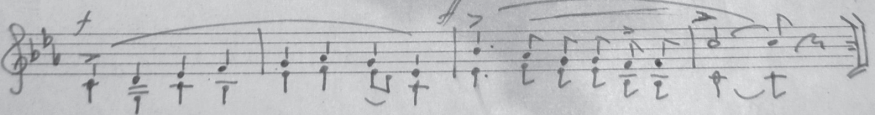


(1) Крпе брзо крк нам збори: Да нам живи, живи рад!
(2) Таква биде земља цела, да нам живи, живи рад!

(Хор)



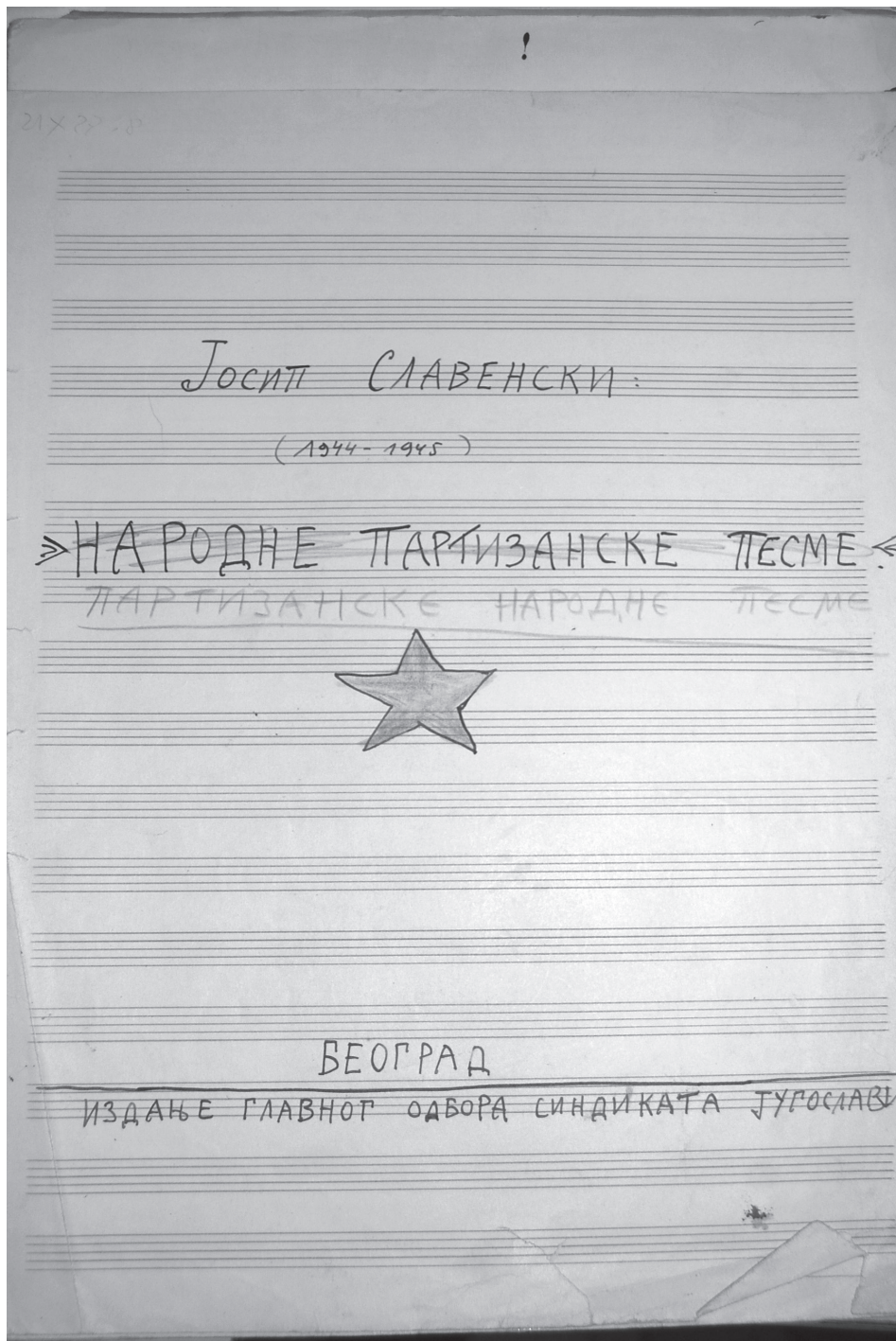
Подигнимо у вис гледа ми јунаци рад свој,



Наша јесте земља цела, да нам живи, живи рад!

ПРОСВЕТА
12 page

Slika 3. Josip Slavenski: *Narodne partizanske pesme*. Naslovna strana. Autograf. Plavo mastilo i crvena olovka



Kako bismo ukratko predstavili fizionomiju navedenih masovnih pesama,¹² analitički ćemo predstaviti jednu od njih. Reč je o jedinoj masovnoj pesmi koja, koliko je autoru poznato, ima štampano izdanje: *Pesma narodne omladine*, na tekst Gvida Tartalje.¹³ U četvoročetvrtinskom metru i, za masovne pesme tipičnim fanfarnim uvodom i marševskim ritmom, ova pesma je muzički oblikovana kao trodel. Delovi trodela (a b a1) odgovaraju trima strofama pesme. Tonalni plan se bazira na smeni osnovnog i paralelnog tonaliteta, po odsecima (F-dur, d-mol, F-dur). Naizgled jednostavna, imajući u vidu njen harmonski i formalni plan, ova pesma sadrži (doduše sasvim sporadično), povremene pentatonske ili modalne melodijske obrasce, uklopljene u tonalan muzički jezik. Povremeno se pojavljuju i nešto složeniji harmonski sklopovi, u vidu sporednih septakorda, koji kao da aludiraju na kompozitorovo istraživanje u domenu zvučnosti izvođačkog aparata. Po svemu sudeći, iako je morao da značajno pojednostavi svoj muzički izraz, Slavenski kao da nije želeo da odustane od osnovnih postulata svoje poetike. U tom smislu, Eva Sedak navodi sledeće osobine poetike Slavenskog:

»Odnos Slavenskog prema tonskom prostoru, što ujedno znači i prema tonalitetu, s jedne strane produžuje djelovanje njegovih osnovnih gesta, ali još samo kao ljušturu njegovu psihološkog značenja, dok ga s druge strane uklanja bilo zaoštavanjem rudimentarnih načina oporbe ili pak minimalizacijom elemenata po kojima je taj odnos još uopće moguće prepoznati. Odnos Slavenskog prema *tehnikama gradbe* oslanja se na skupinu skladateljskih postupaka koji teže ponavljanju a ne promjeni. [...] Skladateljev koncept *nove zvukovnosti* izravna je posljedica opisanog odnosa prema tonskom prostoru i tehnikama gradnje. [...] Možda najplodonosnija novost što je otkriva glazba Josipa Slavenskog izrastanje je skladbe, u formalnom i sadržajnom smislu, iz impulsa što ih krije njezina ishodišna ili središnja građa. Krajnja je posljedica te pojave *forma skladbe kao produžetak topografije teme*, ali se iskazuje i u nizu pojedinačnih analogija u detalju.«¹⁴

12 »MASOVNA PJESMA, vrsta zbornice pjesme s tekstom aktualnog, društveno-političkog sadržaja, jednostavne i lako prihvatljive melodike, najčešće u ritmu koračnice, ali gdjekad i himničkoga karaktera. M[asovna] p[jesma] namijenjena je širokim slojevima, a njezin je cilj buđenje i širenje određenih nacionalnih ili socijalnih ideja.« (Kuntarić 1974: 543) »Ako je pedagoška funkcija 'suštinski funkcionalni i instrumentalni zahtev socijalističkog realizma' čiji je konačan ishod nastanak specifičnog vida opšterazumljive socijalističke 'popularne'/'masovne' umetnosti, kako muzika ispunjava ovu funkciju? Najsazetiji i najjednostavniji odgovor na ova pitanja pruža pogled na socrealističku muzičku produkciju (u Srbiji): poštovani su formalno-tehnički dometi tradicija klasicizma i romantizma; formalno-žanrovska rešenja koja su mogla da realizuju 'optimalnu projekciju', a pokazalo se kroz viševjekovnu praksu da su najpogodnija za različite vidove 'funkcionalizacije' jesu [sic!] vokalno-instrumentalna (kantate) budući da je tekst imao moć da prikaže (herojsko) novo društvo u jednom monumentalnom obrascu, koji je u isti mah podrazumevao tehničku 'autonomiju' stvaraoca; masovna pesma se ispostavila kao ultimativni didaktički žanr koji nanovo kombinacijom reči i muzike (jednostavnih harmonskih rešenja, upečatljive i 'pamtljive' melodike) ostvaruje svoju funkciju. Nije na odmet ipak, imati u vidu i činjenicu da su sva ova rešenja u srpsku muziku 'ušla' sa završetkom II svetskog rata, dakle u jednoj ekstremnoj političkoj, društvenoj, ali i ekonomskoj situaciji [...].« (Mikić 2012: 323-324)

13 Slavenski [Slavenski] 1947. 1) Za četveroglasan mešoviti hor i orkestar, ili klavir (po volji); 2) Kao dvoglasan masovni hor (I+II) u oktavama.

14 Sedak 1984: 28.

Stoga, pomenuti modalni ili pentatonski melodijski obrasci odražavali su kompozitorovo interesovanje za folklor, koji je za njega bio neiscrpan izvor inspiracije, dok povremeni sporedni septakordi kao da prizivaju kompozitorovo interesovanje za zvuk kao akustički fenomen, koji je opet u čvrstoj sprezi sa melodikom folklornog prizvuka.

Nove društveno-političke okolnosti, gde pre svega mislimo na proglašenje Federativne Narodne Republike Jugoslavije 29. novembra 1945. godine, kao i dolazak Komunističke partije Jugoslavije (kasnijeg Saveza komunista) na vlast i samim tim uvođenje jednopartijskog sistema, kao i socijalističko državno uređenje, očigledni su razlozi za okretanje Josipa Slavenskog prema društveno angažovanom kompozitorskom delovanju. Ali, o recepciji ovog segmenta kompozitorovog opusa kao osnovi za formiranje kulturalne memorije govorićemo nešto kasnije.

Važno je napomenuti da masovne pesme većinom nisu objavljivane. Tokom 2016. i 2017. godine, Muzikološko društvo Srbije (MDS) objavilo je dve sveske sabranih horskih kompozicija Josipa Slavenskog.¹⁵ Iako ne umanjujemo važnost ovog poduhvata, morali bismo da naznačimo da, izuzev *Narodnih partizanskih pesama* (1944. – 1945.) za mešoviti hor, koje su se našle u prvoj od dve pomenute sveske, nema masovnih pesama, a u predgovorima se ne spominju razlozi zbog kojeg one nisu ušle u ovo izdanje. Jedan bi mogao da se odnosi na neujednačenost izvođačkog sastava. Premda je većina njih uobličena za hor (po potrebi muški, ženski ili mešoviti), *a cappella* ili uz pratnju klavira, odnosno orkestra, takve, uslovno rečeno, nedoslednosti moguće je pronaći i među horovima objavljenim u pomenutim sveskama. Na primer, *Kolo* za ženski hor i gudački orkestar je objavljeno u dve varijante: kao partitura za hor i orkestar i kao klavirski izvod, odnosno hor sa klavirom. Drugi razlog bi mogao da se odnosi na razliku u žanru tekstualnog predloška, odnosno drugačiju tematiku teksta objavljenih horova. Ipak, ni ovo, izgleda nije adekvatan kriterijum, imajući u vidu da su pomenute *Narodne partizanske pesme* objavljene u prvoj svesci koja sadrži mešovite horove. Pored toga, Mirjana Živković navodi da je plan za štampanje sabranih horskih dela Josipa Slavenskog nastao još 1981. godine, a s tim u vezi, postojale su i neke nedoumice upravo oko uključivanja *Narodnih partizanskih pesama* i jedne masovne pesme (*Heroj Tito*) u ovo izdanje.¹⁶ Najverovatnije je bilo planirano da se među sabranim delima masovne pesme nađu u zasebnoj svesci. U pogovoru sveske 35, *Sabrana djela. Kritičko praktičko izdanje*, u kojoj se nalazi kompozicija *Pjesme moje majke* za glas i gudački kvartet, objavljene 1987. godine naveden je plan za objavljivanje dve sveske mešovitih horova (br. 37 i 38), i jedne muških, ženskih i dečjih (br. 39), dok je za masovne i revolucionarne pesme predviđena sveska br. 40. Ove sveske nisu objavljene. U zaostavštini, nalazi se i nekoliko

15 Reč je o izdanjima: Josip Slavenski. 2016. *Horsko stvaralaštvo. Mešoviti horovi*. Beograd: Muzikološko društvo Srbije; Josip Slavenski. 2017. *Horsko stvaralaštvo. Dečji, ženski i muški horovi*. Beograd: Muzikološko društvo Srbije.

16 Živković 2014b: 112.

beležaka o redosledu horova u pomenutim sveskama, te pretpostavljamo da je uredništvo iz MDS-a iskoristilo ovaj plan za objavljivanje. Sveska koja sadrži mešovite horove ima dva dela, koji odgovaraju popisima horova za sveske br. 37 i 38, druga sveska dečjih, ženskih i muških horova odgovara svesci br. 39.

O masovnim i revolucionarnim pesmama, kao i njihovoj važnosti (što bi moglo da utiče na našu polemiku o kulturnom sećanju) očigledno da nije bilo mnogo razmišljanja iz, reklo bi se, praktičnih razloga. Naime, horovi Josipa Slavenskog koji su objavljeni 2016. i 2017. godine su već bili pripremljeni i notografisani,¹⁷ dok su masovne i revolucionarne pesme u kompozitorovoj zaostavštini većinom nesređene, budući da se u prvobitnom objavljivanju sabranih dela Josipa Slavenskog iz osamdesetih godina prošlog veka dotle nije stiglo.

KULTURALNO (PRI)SEĆANJE NA JOSIPA SLAVENSKOG

Posmatrajući biografske podatke, ali i opšte karakteristike opusa Josipa Slavenskog, koje su ponudili Eva Sedak, Vlastimir Peričić ili Mirjana Živković, pomena masovnih pesama gotovo da i nema, što je donekle razumljivo kada se one uporede sa ostalim ostvarenjima Slavenskog. Eva Sedak navodi uvreženo mišljenje da »nakon god. 1940. Slavenski ni brojem ni dometom više ne ostvaruje značajnije skladateljske rezultate – osim nekih etapa *Simfonijskog eposa*«,¹⁸ kao i da njeno istraživanje nije uspelo da opovrgne tu tvrdnju. U odeljku o Josipu Slavenskom, u knjizi *Muzički stvaraooci u Srbiji*, Vlastimir Peričić pominje nekolicinu masovnih pesama, dok je od dela revolucionarne tematike značajno mesto dobio *Simfonijski epus*, u svojoj definitivnoj verziji, kao simfonijsko delo, iako je prvobitno bio zamišljen kao kantata.¹⁹ Njemu je identično i stanovište Mirjane Živković, koja navodi da »iz skica i beležaka u vezi sa komponovanjem pomalo neopravdano zaboravljenog *Simfonijskog eposa*, vidi se sa kakvim je zanosom Slavenski počeo da radi na ovoj kantati još za vreme Drugog svetskog rata, oduševljen Titovom ličnošću i narodno-oslobodilačkom borbom«. ²⁰

Zanimljivo je da je 1981. godine, povodom obeležavanja 85 godina od rođenja kompozitora, u Srednjoj muzičkoj školi »Josip Slavenski« u Beogradu bilo inicirano muzikološko-izvođačko veče posvećeno ovom kompozitoru.²¹ Ovaj događaj je inicirala tadašnja profesorka istorije muzike, Dubravka Kujačić, koja je animirala nekoliko učenika četvrtog razreda srednje škole za pisanje

17 Nedavno preminula kompozitorica Mirjana Živković (1935. – 2020.) je na okruglom stolu posvećenom obeležavanju 120 godina od rođenja Josipa Slavenskog iznela ove podatke o horovima. Takođe, Živković je lično vršila odabir pesama koje će ući u pomenuta izdanja. Naime, uključeni su horovi koji »čak i u nedovršenim skicama, ispoljavaju karakteristične osobine Slavenskogovog stila: pretežno modalno harmonsko mišljenje i polifono vođenje deonica (ne samo u okviru često primenjivanih kanona)«. (Slavenski 2016: 14)

18 Sedak 1984: 27.

19 Peričić 1969: 486, 493-494.

20 Živković 2014a: 34.

21 Živković 2014c: 142.

referata o životu i delu Josipa Slavenskog, među kojima je bio i referat Mirjane Lazarević pod nazivom *Revolucionarna i masovna pesma u stvaralačkom opusu Josipa Slavenskog*.²² Prema Asmanu, ovakvo obeležavanje godišnjica svakako doprinosi izgradnji kulturalne memorije. Čini se da u muzičkom obrazovanju u Srbiji poslednjih godina ovakvi jubileji gotovo da predstavljaju jedini način (pri) sećanja na određene kompozitore. Tako je sličan događaj upriličen krajem 2015. godine, u susret obeležavanju 120 godina od rođenja Slavenskog.²³ Ovi izolovani događaji čine pre svega pedagošku meru uz pomoć koje se učenici Srednje muzičke škole »Josip Slavenski« upoznaju sa stvaralaštvom ovog kompozitora, najpre zbog toga što je reč upravo o školi koja nosi kompozitorovo ime, te se očekuje da učenici škole čuvaju uspomenu na njega. Ali, u kasnijem slučaju, pomena masovnih pesama nije bilo. One su najverovatnije pale u zaborav, takoreći, izbrisane iz kolektivnog sećanja sa nestankom zajedničke države i društveno-političkog sistema koji je takav vid umetnosti podržavao.

JOSIP SLAVENSKI U VREME SOCIJALISTIČKOG REALIZMA

Josip Slavenski je najverovatnije u pozitivnom raspoloženju dočekaio društveno-političke promene nakon 1945. godine. O njegovoj zainteresovanosti za društveno angažovano kompozitorsko delovanje (iako Slavenski nije bio član Komunističke partije Jugoslavije / Saveza komunista Jugoslavije) govori i pismo upućeno Savezu književnika Jugoslavije, datirano: 4. jun 1948. godine. Njegova sadržina je sledeća:

»U prolazu pored jedne prodavnice uglja bio sam svedok kako su se dva nemačka zarobljenika – radnika kod istovara uglja nasmejala nekom [*sic!*] omladincima koji su tuda u prolazu zapevali pesmu ‘Zaboraviti nećemo omladinsku prugu...’ / Na moj protest šta to treba da znači, jedan od njih je odgovorio da mu je smešno, jer ovu istu melodiju, samo sa nemačkim tekstom, oni su učili u svojoj kasarni pre polaska u Ukrajinu, i da se čude zašto se ta pesma peva u Jugoslaviji. / Na moj dalji upit, rekao mi je da je on pomalo amater muzikant i koliko je njemu poznato, ta melodija je uzeta iz jednog pukovskog marša stare carske Rusije. / Na moje traženje on mi je otpevušio ovaj kratak fragment u 3/4 taktu: / Kada sam nekim svojim znancima saopštio taj moj doživljaj, doznao sam da se za vreme okupacije ova melodija pevala u Beogradu od Vlasovljevih Rusa sa nekim ruskim tekstom, a i od nekih Nedićevaca i Ljotićevaca sa nekim srpskim tekstom. / Posle oslobođenja ta [deo teksta izbačen] melodija se peva sa tekstom nepoznatog autora o Omladinskoj pruzi. / Pitanje je da li je to pusta slučajnost te uporne, banalne melodije, koja se stalno provlačila i došla i do nas danas, i ili [*sic!*] je nepoznati kompozitor-aranžer upotrebio tu profanisanu melodiju za današnji tekst. Namerno. Svakako melodija koja je pevana od strane fašista ne bi smela da bude pevana od strane naše omladine.«²⁴

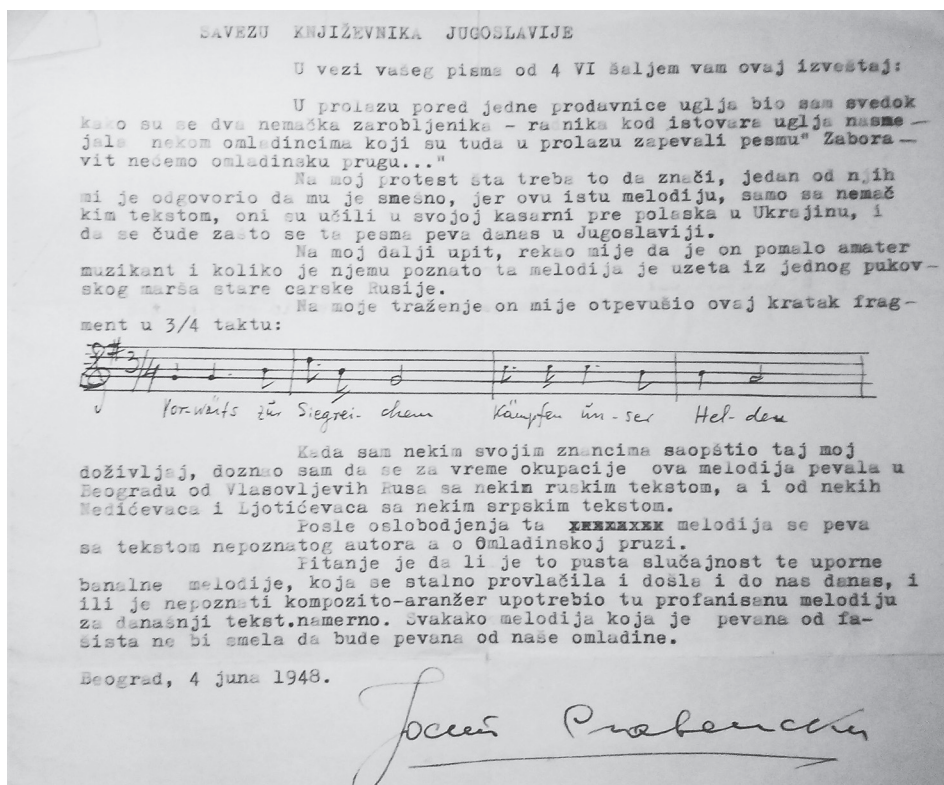
22 *Ibid.*

23 Više informacija može se pronaći na internet stranici http://slavenski.edu.rs/news/98_slavenskom-u-cast.html, pristup 15. 5. 2020.

24 Pismo Savezu književnika Jugoslavije, 4. 6. 1948. Rukopisna zaostavština Josipa Slavenskog, Biblioteka Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu.

Osim što je ukazao na načine na koje jedna jednostavna melodija može da promeni svoje značenje promenom teksta, Slavenski je ovim dopisom pokazao svoje interesovanje za društveno-političku situaciju svog vremena i spremnost za društveno angažovano kompozitorsko delovanje, pa i pristrasnost Komunističkoj partiji / Savezu komunista Jugoslavije. Napominjemo da je reč o relativno nepoznatom dopisu, koji se (koliko je autoru teksta poznato), ne navodi u literaturi, te je samim tim današnjoj javnosti gotovo u potpunosti nepoznat. Isto tako, nepoznati su i motivi zbog kojih je napisao ovo pismo, izuzev reakcije na događaj kojem je prisustvovao, a koji opisuje u pismu.

Slika 4. Josip Slavenski. Pismo Savezu književnika Jugoslavije. Tekst kucan na pisačoj mašini. Potpis crnim mastilom



EPILOG DRUŠTVENOG ANGAŽMANA JOSIPA SLAVENSKOG

Fragmenti iz zaostavštine koje smo do sada naveli u ovom tekstu govore o Slavenskovom pozitivnom odnosu prema socijalističkom realizmu, a reč je o pomenutom velikom broju masovnih pesama, kao i ostvarenjima poput *Simfonijskog eposa*, te gore pomenutog dopisa. U literaturi u kojoj se interpretira kompozitorovo pozno stvaralaštvo posle 1945. godine, različiti autori uočavaju kompozitorov negativan odnos prema socijalističkom realizmu, to jest interpretiraju ga kroz razočaranost u novonastali društveno-politički sistem, oličen u smanjivanju broja dela koja nastaju u to vreme, budući da je Slavenski posle 1950. godine komponovao svega dve kompozicije. U kontekstu bavljenja kulturom sećanja, lično mišljenje autora ovog teksta bi diskusiju odvelo u drugom smeru, budući da je ovde reč o recepciji Slavenskog opusa nakon Drugog svetskog rata, to jest stvaralačke faze u kojoj je najpre posvećen društveno angažovanom stvaranju, a potom gotovo da prestaje da komponuje.

Na internet stranici Muzeja Međimurja u Čakovcu, gde se nalazi i virtuelna izložba posvećena Slavenskom, a načinjena povodom obeležavanja 120 godina od kompozitorovog rođenja 2016. godine, stoji sledeće:

»Po završetku rata muzički život, kao i ostale grane umjetnosti pokoravaju se specifičnim zahtjevima novonastalog socijalističkog sistema i njegovom programatskom veličanju, kao i veličanju lika druga Tita. Slavenski nije izuzetak, sklada masovne i revolucionarne pjesme. Orkestrira *Internacionalu*, harmonizira veliki broj partizanskih pjesama, vodi pjevački zbor prosvjetnih radnika, te za neostvoreni film *U planinama Jugoslavije* 1949. komponira *Tri Romanije*. No društveno angažirano propagandno skladanje prigušivalo je umjetnika u njemu. U trenutku kada je to shvatio, ostavio se takvog angažmana.«²⁵

Činjenica je da je Slavenski oko 1950. godine prestao da komponuje. U popisu dela, jedina koja nastaju nakon ove godine jesu *Narodne igre Rusina*, označene i kao Oktet, uz verziju za violinu i klavir iz 1950. godine, kao i *Rusalije*, makedonska muška igra za muški hor i kamerni orkestar iz 1953./1954. Ova druga, *Rusalije*, napisana je za Državni ansambl narodnih igara Narodne Republike Srbije. No, upravo je to vreme kada se dešavaju društveno-političke promene, gde pre svega mislimo na istupanje Federativne Narodne Republike Jugoslavije iz budućeg bloka narodnih demokratija, 1948. godine, koje je u narednoj deceniji uslovlilo izvesno 'ublažavanje' doktrine socijalističkog realizma i, da parafraziramo istoričara umetnosti Ješu Denegrija, koje je bilo najuočljivije upravo u domenu kulture i umetnosti.²⁶

»[...] iako su te nove političke prilike u tadašnjoj Jugoslaviji učinile teoretski mogućim čak i napuštanje socrealističkih pozicija, umetničko stvaralaštvo je sve do 1951. pa i do 1954. godine i u Srbiji bilo izloženo raznim vidovima ideološko-političke kontrole. Ona je budno

25 Hruštek Sobočan 2016b. Napomenuli bismo da su *Tri Romanije* (pesme: *Romanijo visokoga visa*, *Ide Tito preko Romanije* i *Na vrh gore Romanije*) prema popisu iz 1981. godine svrstane među orkestarska dela, a ne među filmsku muziku ili masovne pesme. U spisku nema datuma.

26 Denegri 2013: 11.

registrovala otklone od očekivanog socrealističkog modela, osuđujući ih kao reakcionarne i formalističke. [...] Pravila socrealističkog ponašanja nisu, naime, u našoj zemlji nikada bila izričito formulisana u administrativnom smislu, te, u poređenju sa situacijom u zemljama ‘iza gvozdene zavese’, nisu doživela svoje najdrastičnije otelovljenje.«²⁷

U takvom okruženju, prema rečima Eve Sedak:

»[Z]astoj vidljiv pedesetih godina u stvaralaštvu Slavenskog moguće je, možda, s jedne strane tumačiti kao posledicu nedostatne spremnosti da se sudjeluje u restauratorskim tendencijama, dok s druge strane izvire iz neuskладnosti njegove eksperimentatorske znatiželje općem stanju dostupnog materijala. [...] [Slavenski bi] kao jedan od rijetkih mogao približavanje naše glazbe prvom jasnom prodoru suvremenosti šezdesetih godina smatrati svojim pravim stvaralačkim ambijentom.«²⁸

Očigledno je da postoje različiti razlozi za prekid stvaralaštva tokom ranih pedesetih godina XX veka, za kojima je usledila bolest, a potom i smrt kompozitora, 1955. godine. Izvesno je da je Slavenski, nakon Drugog svetskog rata, kao profesor Muzičke akademije u Beogradu, smatrao da bi kao kompozitor trebalo da se prikloni ideološki usmerenom, društveno angažovanom delovanju. Prema Asmanovoj teoriji, to bi moglo da se okarakteriše kao delovanje u polju komunikacijske memorije. Kao važan aspekt Asmanove teorije navodi se upravo veza, to jest interakcija između komunikacijske i kulturalne memorije. Iako u ovom trenutku gore iznesena tvrdnja u vezi sa društveno angažovanim kompozitorskim delovanjem Slavenskog izgleda kao ‘opšte mesto’, odnosno, nedovoljno potkrepljena tvrdnja, napomenuli bismo da, imajući u vidu iznesene podatke, naizgled nije moguće pronaći pomenutu interakciju u odnosu između tada novog socijalističkog društva, njegovih premisa i ovog dela Slavenskogovog opusa. O izvođenjima masovnih pesama Josipa Slavenskog podataka gotovo da i nema.²⁹ O recepciji masovnih pesama, odnosno, činjenici da su one postale jedan zanemareni, gotovo prećutani deo kompozitorovog opusa, govori podatak da je kompozitorova udovica, Milana Slavenski (rođ. Ilić) osnivanjem Društva prijatelja muzike Josipa Slavenskog 1955. godine, ne dugo posle kompozitorove smrti, postala jedan od glavnih promotera i zaštitnika njegove muzike, te da je iz nepoznatih i, po svemu sudeći, razloga lične prirode ‘skrivala’ masovne pesme Slavenskog.³⁰ Po smrti Milane Slavenski 1980. godine, rad pomenutog društva je zamro. U prilog gore iznesenoj pretpostavci govori i činjenica da je većina podataka koji su autoru dostupni i koji su izneseni u ovom tekstu većinom nastali osamdesetih godina prošloga veka, počev od prvog popisa rukopisne

27 Веселиновић-Хофман [Veselinović-Hofman] 2007: 108-109.

28 Sedak 1984: 258.

29 Autoru je jedino poznat komercijalni snimak masovne pesme *Heroj Tito*, iz 1988. godine, u izvođenju Umetničkog ansambla Mešovitog hora i Simfonijskog orkestra Jugoslovenske narodne armije, pod upravom dirigenta Angela Šureva. Više informacija na internet stranici <https://www.discogs.com/Various-%D0%A2%D0%B8%D1%82%D1%83-1937-1987/release/3669144>, pristup 14. 3. 2020.

30 Podatke o Društvu prijatelja muzike Josipa Slavenskog i ličnom odnosu Milane Slavenski prema opusu Slavenskog autor je dobio u razgovoru sa jednim od kompozitorovih naslednika, Mirkom Bojićem, u junu 2019. godine.

zaostavštine iz 1981., kada je usledio i nezavršeni projekat štampanja sabranih dela Josipa Slavenskog u zajedničkom izdavaštvu Društva skladatelja Hrvatske (danas: Hrvatskog društva skladatelja) i Udruženja kompozitora Srbije. Već tada je, kao što smo spomenuli, nastala nedoumica u vezi sa uključivanjem masovnih pesama među Slavenskovo horsko stvaralaštvo (videti bibliografsku jedinicu navedenu u bilj. 17).

Postavlja se pitanje koliko je (i da li je) takvo delovanje postalo deo kulturalne memorije, ne samo kada je u pitanju stvaralaštvo Slavenskog, već i u pogledu ukupne produkcije u vreme dominacije doktrine socijalističkog realizma. Ne zalazeći u opuse drugih kompozitora, čini se da je proces konstruisanja kolektivne memorije bio na određeni način ‘uzurpiran’ izrazito samokritičnim stavom muzičkih kritičara prema, u osnovi, ideološki pogodnoj muzičkoj produkciji. Tako je na primer, *Simfonijski epos* izveden »tek 1. rujna 1949., i to bez dionice zbora, koju je autor, zbog zamjerane mu preizravne programnosti, u međuvremenu sam precrtao. [...] Ni ova skladba Slavenskog prigodom praizvedbe nije bila bitno bolje sreće od prethodnih. Ne suviše brojni novinski napisi spominjali su prekomjerne naturalističke efekte i naivnost angažmana.«³¹ Odnosno, »ako se uzme u obzir kontekst u kojem su [kompozitori] stvarali, pa i zapravo do kraja nedefinirani oficijelni stavovi o tome kakva bi trebalo da bude prava muzika socrealizma, odnosno koje tradicije bi jedan kompozitor trebalo da se kloni/pridržiava«,³² postaje moguće dovesti u vezu ove osobenosti doktrine socijalističkog realizma sa jakim samokritičnim stavom koji se u to vreme oformio.

ZAKLJUČAK

Među podacima, nalazimo na brojne ‘slepe ulice’, nedorečene fragmente sećanja, ‘nedostajuće karike’ između kompozitorskog delanja i širih društvenih konstelacija i tako dalje. Stoga, Asmanova teorija ostaje u određenoj meri nekompletno primenjena. Uz iznesene činjenice, pritom imajući u vidu i ukupan broj prigodnih kompozicija Slavenskog, bez sumnje je uočljivo jako interesovanje za ideološki usmereno stvaranje. Muzikološkinja Ana Kotevska navodi brojne polemike vezane za identitet i recepciju stvaralaštva Josipa Slavenskog, upravo od osamdesetih godina prošlog veka do danas, upravo naglašavajući vezu između promena u društveno-političkim okolnostima i promena u recepciji Slavenskog stvaralaštva posredno dajući prilog kulturi sećanja na ovog kompozitora.³³ U tom smislu, razlozi za pomalo nemaran odnos prema ovom segmentu kompozitorske delatnosti Josipa Slavenskog ne leže samo u kompozitorovim ličnim stavovima, ili njegovom, u datom trenutku naizgled praktičnom delovanju, već se nalaze dublje – u složenim odnosima kulture i umetnosti, politike i društva, ali uvek uz onaj neretko odlučujući, takozvani ljudski faktor.

31 Sedak 1984: 256-257.

32 Mikić 2009: 96.

33 Kotevska 2016. Autorka navodi da je stvaralaštvo Slavenskog tokom devedesetih godina prošlog veka bilo gotovo u potpunosti zaboravljeno, te navodi niz događaja od 1992. do 2016. godine, čiji je cilj u osnovi bio oživljavanje sećanja na ovog kompozitora.

LITERATURA

- Assmann, Jan. 2005. *Kulturno pamćenje. Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Prev. Vahidin Preljević. Zenica: Vrijeme.
- Assmann, Jan; Czaplicka, John. 1995. Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*, 65. 125-133.
- Denegri, Ješa. 2013. *Teme srpske umetnosti 1950–2000. Pedesete*. Beograd: Orion Art.
- Hrustek Sobočan, Maša. 2016a. Slavenski – čakovečki skladateljski genij s beogradskom adresom i svjetskim glasom. U: Ivana Medić (ur.). *Josip Slavenski 1896–1955. Povodom 120. godišnjice rođenja*. Beograd: Muzikološki institut SANU. 22-49.
- Hrustek Sobočan, Maša. 2016b. Josip Štolcer Slavenski: »Vrag vas skelji! Međimurci, idemo pljesat!«. Virtualna izložba o skladatelju Josipu Štolceru Slavenskom (Čakovec 1896. – Beograd 1955.). (<https://mmc.eindigo.net/slavenski/>, pristup 6. 10. 2019.).
- Kotevska, Ana. 2016. Dis/continuum – Slavenski na kraju XX i početkom XXI veka. U: Ivana Medić (ur.). *Josip Slavenski 1896–1955. Povodom 120. godišnjice rođenja*. Beograd: Muzikološki institut SANU. 124-135.
- Kuntarić, Marija. 1974. Masovna pjesma. U: Krešimir Kovačević (ur.). *Muzička enciklopedija*, sv. 2. Zagreb: Jugoslovenski leksikografski zavod. 543.
- Mikić, Vesna. 2009. *Lica srpske muzike: neoklasicizam*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. Katedra za muzikologiju.
- Mikić, Vesna. 2012. Socrealizam u muzici – produkcija i recepcija. U: Miško Šuvaković (ur.). *Istorija umetnosti u Srbiji. XX vek. Realizmi i modernizmi oko Hladnog rata*, drugi tom. Beograd: Orion Art. 323-330.
- Peričić, Vlastimir. 1969. *Muzički stvaraoci u Srbiji*. Beograd: Prosveta.
- Peričić, Vlastimir. 1984. Josip Slavenski i njegova »astroakustika«. *Zvuk*, 4. 5-14.
- Sedak, Eva. 1984. *Josip Štolcer Slavenski: skladatelj prijelaza*, sv. 1. Zagreb: Muzički informativni centar.
- Slavenski, Josip. 2016. *Horsko stvaralaštvo. Mešoviti horovi*. Beograd: Muzikološko društvo Srbije.
- Slavenski, Josip. 2017. *Horsko stvaralaštvo. Dečji, ženski i muški horovi*. Beograd: Muzikološko društvo Srbije.
- Šuvaković, Miško. 2012. *Pojmovnik teorije umetnosti*. Beograd: Orion Art.
- Živković, Mirjana. 2014a. Pregled ostavštine Josipa Slavenskog i neka pitanja koja se javljaju povodom najnovijih istraživanja. U: Živković, Mirjana (ur.). *Interakcija muzike i vremena. Zbirka tekstova*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu. 33-38.
- Živković, Mirjana. 2014b. Mešoviti horovi II. U: Živković, Mirjana (ur.). *Interakcija muzike i vremena. Zbirka tekstova*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu. 112-123.
- Živković, Mirjana. 2014c. Zalag budućnosti. U: Živković, Mirjana (ur.). *Interakcija muzike i vremena. Zbirka tekstova*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu. 141-142.

- Веселиновић-Хофман, Мирјана [Veselinović-Hofman, Mirjana]. 2007. Музика у другој половини XX века [Muzika u drugoj polovini XX veka]. У: Веселиновић-Хофман, Мирјана (ур.). *Историја српске музике. Српска музика и европско музичко наслеђе* [U: Veselinović-Hofman, Mirjana (ur.). *Istorija srpske muzike. Srpska muzika i evropsko muzičko nasleđe*]. Београд: Завод за уџбенике [Beograd: Zavod za udžbenike]. 107-135.
- Славенски, Јосип [Slavenski, Josip]. 1947. *Песма народне омладине за мешовити хор и клавир* [*Pesma narodne omladine za mešoviti hor i klavir*]. Београд: Просвета [Beograd: Prosveta].

INTERNETSKE STRANICE

- Razni izvođači. 1988. Titu 1937-1987 [LP]. Beograd: PGP-RTB. (<https://www.discogs.com/Variious-%D0%A2%D0%B8%D1%82%D1%83-1937-1987/release/3669144>, pristup 14. 3. 2020.).
- Slavenskom u čast. (http://slavenski.edu.rs/news/98_slavenskom-u-cast.html, pristup 15. 5. 2020.).

ISSN 1330-1128 (Tisak) • ISSN 2584-4059 (Online)

UDK: 78+39(497.58) • CODEN: BAGLEC

BAŠĆINSKI

JUŽNOHRVATSKI ETNOMUZIKOLOŠKI GODIŠNJAK • ETHNOMUSICOLOGICAL YEARBOOK OF SOUTHERN CROATIA

GLAS I

● GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK / EDITOR-IN-CHIEF

● MIRJANA SIRIŠČEVIĆ

● GOST UREDNIK / GUEST EDITOR

● JELICA VALJALO KAPORELO

● KNJIGA 15

● SPLIT

● 2020.