

КАНТАТА СТОЈАНКА МАЈКА
КНЕЖОПОЉКА СКЕНДЕРА
И ВУКА КУЛЕНОВИЋА

Музиколошки институт
САНУ, Београд

Апстракт: У овом раду анализирам кантату *Стојанка мајка Кнежойољка* коју је Вук Куленовић компоновао 1988. године на стихове чувене ратне поеме свог оца Скендера Куленовића. Након основних информација о настанку кантате и околностима у којима је композитор приступио стиховима свог оца, анализирам најпре могућности за музичку транспозицију стихова Скендера Куленовића, а затим и композициони поступак Вука Куленовића, те специфичности саодноса речи и музике у овој кантати. Резултати анализе показују да је Вук Куленовић, компонујући *Стојанку мајку Кнежойољку*, очеве стихове прилагодио свом, много раније успостављеном, постмодернистичком музичком изразу, који је „пропусан“ за различите типове музичке дескрипције. Уместо да ствара мелодије којима би појачао изражајно дејство очевих стихова, Куленовић млађи окружио их је музиком која им је комплементарна, али не и иманентна.

Кључне речи: Скендер Куленовић, Вук Куленовић, поема, кантата, *Стојанка мајка Кнежойољка*

Увод

Песник Скендер Куленовић (Босански Петровац, 1910 – Београд, 1978) и композитор Вук Куленовић (Сарајево, 1946 – Бостон, 2017), отац и син, оставили су изузетан траг у српској и југословенској уметности: Скендер као писац потресних поема којима је овековечио страдање српског народа за време Другог светског рата, али и надахнутих сонета, а Вук као творац више од стотину музичких дела, укључујући седам симфонија, три виолинска концерта, неколико симфонијских поема, као и више остварења филмске музике. Кантата *Стојанка мајка Кнежойољка* (1988) Вука Куленовића јединствен је пример у нашој музици да је композитор изнедрио значајно вокално-инструментално остварење на стихове свог оца.¹ Кантата је настала као поручбина Хора и симфонијског оркестра Радио-телевизије Београд, а премијерно је изведена 1988. године; ансамблима Радио-телевизије Београд дириговао је Ванчо Чавдарски. Исте године снимљена је и објављена на лонг-плеј плочи, у едицији дискографске куће ПГП РТБ (Слика 1).

1 За разлику од Вука Куленовића, композитор Милош Раичковић (1956), син песника Стевана Раичковића (1928–2007), у свом стваралаштву није користио очеве стихове, али је истакао да је очев опус на њега утицао индиректно: „Имам тај стил који зовем *нови класицизам*, а Стеван је неговао класичне поетске форме. Ту имамо нешто заједничко, да се буде модеран, а да се старе форме оживе“ (цитирано према: Божић Талијан 2020).

У овом раду ћу анализирати начин на који је Вук Куленовић музичким средствима надградио Скендерову поему. Парадоксално, заступам тезу да, упркос томе што је био најнепосредније упућен у очево стваралаштво и тиме имао прилику да његове стихове уведе у музику на јединствен начин, Вук Куленовић се док је компоновао *Стијанку мајку Кнежойољку* држао своје препознатљиве композиционе методологије, примарно коришћене у области инструменталне и примењене музике, те је очеве стихове, које интерпретира глумица, окружио музиком која им је комплементарна, али не и иманентна. Наиме, као што ћемо видети, музички језик кантате *Стијанка мајка Кнежойољка* је такав да је она могла бити компонована на стихове било ког другог песника, па чак и са сасвим другачијом тематиком.



Слика 1: Омот ЛП плоче:

Вук Куленовић, *Стијанка мајка Кнежойољка*, ППП РТБ, 1988 (230227) Стерео

Отац и син Куленовић: (не)очекивана симбиоза

Кантата *Стијанка мајка Кнежойољка*, коју је Вук Куленовић компоновао на стихове свог оца 1988. године, представља својеврстан куриозитет из више разлога. Скендер и Вук Куленовић изградиле су значајне каријере независно један од другог, у различитим

доменима, а ово је једини пример да је очево стваралаштво надахнуло синовљево остварење; њихове професионалне путање, изузев ове кантате, нису имале других додирних тачака. То не значи да је Вук Куленовић давао предност другим песницима у односу на свог оца: наиме, у његовом обимном опусу преовлађују композиције намењене инструменталним извођачким саставима, од солистичког инструмента до симфонијског оркестра – док су вокално-инструментална дела сразмерно малобројна. За разлику од свог оца, који је био виртуоз речи и подарио неке од најлепших и најупечатљивијих стихова испеваних на српском језику ијекавског наречја, Вук је већ на самом почетку своје каријере испољио изразит афинитет за жанрове такозване апсолутне музике, односно инструменталне музике без текста, као и без пратећег вербалног „програма“ који би је пратио и објашњавао (мада је понекад давао поетичне, асоцијативне наслове својим делима). У опусу Куленовића млађег не налазимо ниједну оперу, а соло-песме и хорска остварења су малобројна. Осим тога, Вук Куленовић је написао неколико кантата, али у њима готово да није користио текст већ хор и/или солисти углавном певају на неутралне слоге – дакле, гласови су коришћени као још једна од „инструменталних“ звучних боја, а не у циљу тумачења одређеног текста.

С друге стране, изненађује чињеница да изузетно сугестивна, евокативна и „мелодична“ поезија Скендера Куленовића није инспирисала већи број савремених композитора да је преточе у музику, те готово да нема соло песама, хорских нумера и других вокално-инструменталних остварења компонованих на његове стихове. Изузетак у том смислу представља чињеница да је, пре Вука Куленовића, музику за *Сћојанку мајку Кнежойољку* написао хрватски композитор грчко-чешко-јеврејског порекла Борис Папандопуло (1906–1991) још 1950. године – кад је Вук био трогодишњи дечачић. Вероватни разлог за Папандопулово посезање за овом темом јесте чињеница да су се он и Скендер Куленовић познавали јер су у исто време имали ангажман у Сарајеву: наиме, Папандопуло је од 1948. до 1953. био директор Опере сарајевског Народног позоришта,² а у исто време Скендер Куленовић био је директор Дrame у тој институцији (Медић 2020а: 143). Није доступан податак да ли је Папандопулова кантата *Сћојанка мајка Кнежойољка* икад изведена, али је партитура објављена у издању Југославенске академије знаности и умјетности 1985. године – дакле, пуних 35 година након њеног компоновања, а само три године пре настанка Вукове истоимене кантате (Papandopulo 1985).

2 Пошто је током рата Папандопуло био веома активан у НДХ као композитор и диригент Хрватског народног казалишта у Загребу, 1946. године му је одлуком Суда части Удружења складатеља Хрватске четири месеца забрањено јавно деловање; након тога постављен је за директора Опере Народног казалишта „Иван Зајц“ у Риједи, а 1948. прелази у Сарајево. О деловању Папандопула у НДХ видети: Paulus 2008.

Стиче се утисак да су се други композитори устручавали да по-сегну за Скендеровим стиховима јер су очекивали да ће његов син Вук у неком тренутку пожелети да их преточи у остварења уметничке музике. Потврду ове хипотезе проналазимо у речима самог Вука Куленовића, који је обелоданио да је заиста постојало такво очекивање, али да му је требало времена и храбрости да се одважи на тај корак и да очеве стихове надгради сопственом музиком. Можемо само претпоставити да је објављивање партитуре Папандопулове кантате 1985. године, као и незадовољство том композицијом, написаном у поједностављеном неоромантичарском стилу, у сагласју с идеологијом соцреализма, карактеристичном за послератно раздобље, нагнало Вука Куленовића да коначно понуди своју интерпретацију овог дела. Наиме, на омоту ЛП плоче забележене су следеће Вукове речи:

Више пута ми је помињана идеја – као могућност, као очекивање – да напишем ораторијум *Сћојанка 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).

Личне и професионалне биографије оца и сина биле су веома различите. Скендер Куленовић био је потомак беговске породице пореклом из Кулен-Вакуфа. Основну школу је завршио у Босанском Петровцу, а након осиромашења породице, услед аграрне реформе у Краљевини СХС, прелази у Травник, где је завршио Језуитску (католичку) бесплатну гимназију као ванредни ученик (1921–1930). Прво књижевно дело, сонетни венац *Оцвале њримуле*, написао је са 17 година и објавио у гимназијском листу *Хрвајска вила* у Травнику, 1927. Затим је уписао студије права у Загребу, али их је 1935. напустио и започео деловање као писац и новинар. У међувремену, 1933. постаје члан Савеза комунистичке омладине Југославије, а 1937. покреће муслимански лист *Пушхоказ*. Године 1941. илегално је прешао из Загреба у Босну и ступио у Први партизански одред Босанске Крајине. Скендеров завичај – Петровачко поље – био је значајно партизанско упориште током Другог светског рата, када је Босанска Крајина била у саставу НДХ.³ На првом заседању ЗАВНОБиХ-а 1943, у Мркоњић Граду, изабран је за секретара Народне скупштине

3 Током седамдесетих 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 *Сћојанка мајка Кнежойољка* (Kulenović 1974: 5–13).

ФНРЈ. Током рата пише поеме и уређује часописе *Босански ударник*, *Глас* и *Ослобођење*. Био је носилац Партизанске споменице 1941. и великог броја друштвених признања. После рата био је секретар Већа народа Савезне народне скупштине, директор драме у Народном позоришту у Сарајеву и драматург Народног позоришта у Мостару, а упоредо је уређивао часописе *Прејлед*, *Књижевне новине* и *Нова мисао*. Године 1958. прелази у Београд, где је радио као уредник у издавачкој кући *Просвета* до пензионисања. Био је члан Српске академије наука и уметности, Академије наука Босне и Херцеговине, Хрватске и Југославенске академије знаности и умјетности.⁴ Такође, био је убеђени Југословен по опредељењу:

Moј primordijalni zavičaj je Bosanski Petrovac. Tu se desio prvi susret mojih čula sa svijetom. Zatim je to bio Travnik, u kojem je protekla moja tužna mladost, i iz čijih sam se jagorčevina obazirao na svoje drago, slobodno petrovačko djetinjstvo. Poslije, došao je Zagreb, pa šume i sela u ratu, pa Sarajevo, Beograd, Rovinj, Mostar – sve su to moji zavičaji. Konačni zavičaj su mi zvijezde u koje gledam iz svih ovih zavičaja (Vešović 2006: 64).

С друге стране, Скендерова супруга Вера је 2010. године посведочила:

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 правио репутацију српског писца (Тасић 2010).

Данас Скендера Куленовића „присвајају“ све три државе наследнице југословенских република у којима је живео и деловао (Босна и Херцеговина, Хрватска и Србија).⁵ У Босни и Херцеговини се, у складу с подељеношћу државе на ентитете, Куленовићев опус у Федерацији БиХ сагледава у оквиру корпуса бошњачке књижевности, премда не без контроверзи (видети нпр. *Obhodaš* 2005; *Vazdulj* 2010; *Efendić* 2012; *Zubanović* 2018; *Agić* 2018), док се у Републици Српској (и у Србији) Куленовић сматра српским писцем (видети *Поповић* 2011;⁶ *Тешић* 2011; *Хамовић* 2016; *Анчић* 2016). Поједини хрватски аутори, пак, тврде да су Куленовићи пореклом били Хрвати католици, потомци Кулина-бана, који су након преласка у Босну примили ислам, те да Скендера Куленовића треба сматрати хрватским писцем (видети нпр. *Horvat* 2018). Притом се Куленовићева радна биографија и друштвено-политичка делатност неретко прилагођавају дневнополитичким потребама одређених средина (посебно у Федерацији БиХ и Хрватској), или се на њих пројектују жељене, а

4 Детаљна биографија Скендера Куленовића доступна је у: Црвенчанин 1998.

5 Полемике се најчешће воде на страницама разних интернет портала, али и научних публикација

6 У уводном тексту из овог зборника, Рајко Петров Ного назива Мешу Селимовића и Скендера Куленовића „извањцима“, те сматра да су они писци српског језика и српске књижевности који нису „Срби по рођењу, већ српски писци по убеђењу“ (Ного 2011: 5).

доказима непоткрепљене идеолошке претпоставке. С тим у вези, босанскохерцеговачки/хрватски писац Миљенко Јерговић је оштро коментарисао:

Ne znam što će se dogoditi, i hoće li se išta dogoditi, o stogodišnjici Skendera Kulenovića u njegovome rodnom kraju, i ne zanima me, jer je on danas, kao što je bio i nekada, privatni pjesnik, čija je veličina u vječnoj opreci s njegovom društvenom funkcijom. Tako je bilo nekada, u vrijeme školskoga terora Stojankom majkom, a tako je još više danas, kada je njegovo književno i pjesničko djelo, kao u agrarnoj reformi, oduzeto od onih kojima po prirodi stvari i po Božjoj pravdi pripada, da bi bilo dodijeljeno jednome narodu i njegovim narodnim vlastima. A vlasti nikogeg naroda ne znaju što bi s cijelim velikim pjesnikom, pa ga tranširaju prema apetitu i potrebi, kao govedo s mesarske kuke (Jergović 2010).

Скендеров син Вук рођен је у Сарајеву, 21. јула 1946. године; његова мајка, Вера Црвенчанин-Куленовић (Нови Сад, 1920 – Београд, 2013) била је Српкиња, партизанка и комунисткиња. Вера је започела глумачку каријеру 1944. у Централној позоришној групи БиХ, да би одатле стигла у сарајевско Народно позориште. Након ослобођења, постала је прва жена редитељка и сценаристкиња у послератној Србији и Југославији; претежно се бавила снимањем документарних филмова.⁷ Четврти члан ове уметничке породице била је Вукова сестра Биљана, балерина и песникиња.

Вук Куленовић је композицију студирао у Љубљани, у класи Алојза Среботњака (1931–2010), затим магистрирао у Београду у класи Енрика Јосифа (1924–2003), а усавршавао се у Штутгарту код Милка Келемена (1924–2018). Од 1979. предавао је на београдском Факултету музичке уметности. Био је добитник награда Међународног савременог музичког бијенала у Венецији, Француског радија, Београдских музичких свечаности (БЕМУС), Прешернове награде и других.

Након распада СФР Југославије, појавио се проблем националне „класификације“ Вука Куленовића у иностраној музиколошкој и лексикографској литератури: наиме, како је истакла Мелита Милин, „у последњем издању *New Grove Dictionary* (2001) Вук Куленовић се наводи као *југословенски* композитор, док су сви други композитори из некадашње СФРЈ добили нове, националне одреднице“ (Milin 2008: 98). Јуна 1992. Вук Куленовић је организовао протест музичара и уметника против режима Слободана Милошевића. Убрзо након тога, на основу Фулбрајтове стипендије коју му је доделио Конзерваторијум Нове Енглеске из Бостона, са женом и два сина одлази у Америку. У почетку је држао наставу на школама и колеџима у Бо-

⁷ Детаљна биографија Vere Црвенчанин-Куленовић, уз осветљавање њеног свестраног књижевног, позоришног и уредничког опуса, али и препрека с којима се суочава као жена у „мушкој“ професији, дата је у: Pejin 2020.

стону, а затим прелази на чувени Беркли (Berklee College of Music), где је предавао композицију, оркестрацију и контрапункт до смрти, 10. априла 2017. године.⁸ Међутим, и након одласка, његов опус заправо је много чешће извођен у Србији него у Америци:

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. (Медић 2019: 154).

У делима Вука Куленовића примећују се разнородни утицаји, апсорбовани унутар композиторове постмодернистичке поетике – џез и блуз, индијске раге, народна музика Балкана, рок музика итд. Био је веома продуктиван и написао више од стотину дела за различите саставе – између осталог, седам симфонија, шеснаест инструменталних концерата, преко тридесет композиција за камерни оркестар, камерна и солистичка дела, хорске и вокалне композиције, ораторијуме, балете, као и музику за дванаест филмова и велики број позоришних комада. Нажалост, стицајем неповољних околности, многа од ових дела никад нису изведена нити снимљена; због тога овај импозантан опус тек треба да буде детаљно проучен и вреднован.⁹

Кантата *Сћојанка мајка Кнежойољка* настала је у специфичном тренутку, у сумрак Социјалистичке Федеративне Републике Југославије, кад се идеологија Другог светског рата и НОБ-а све више потискује, Титов култ личности губи на интензитету, а у свим републикама јачају снаге које ће довести до распада Југославије. С једне стране, необично је то што Вук Куленовић није пожелео да компоује музику на стихове очеве најславније поеме у време кад је она била веома присутна у југословенском културном животу, као саставни део читанки, лектира и антологија, те веома често извођена на глумачким реситалима, свечаним трибинама, приредбама, такмичењима рецитатора и другим манифестацијама. Опадање интересовања за дела с тематиком НОБ-а током осамдесетих година XX века можда је мотивисало Вука Куленовића да слушаоце подсети

⁸ Искрпна биографија Вука Куленовића са списком најзначајнијих остварења дата је у: Медић 2020б: 256–257.

⁹ У Куленовићева најпознатија остварења, поред *Сћојанке мајке Кнежойољке* (1988), спадају *Квазар ОХ 147* за симфонијски оркестар (1975), *Икарус – симфонијски йосилудијум* за симфонијски оркестар (1978), *Расковник* за гудачки оркестар (1981), *Вирџинал* за клавир (1982), *Бој са месецом у коси (Једна йојава боја Шиве)* за препарирани клавир (1987), *Механички Орфеј* за гудачки оркестар (1992), *Буји*, концерт за клавир и оркестар (1992), *Предели који несћјају*, концерт за гитару и оркестар (1994), као и кантата *Нутпос*, изведена на отварању XIV зимских олимпијских игара у Сарајеву 1984. године. Од остварења насталих у Америци можемо издвојити *Concerto grosso* за виолончело и гудачки оркестар (2001), *Обожавање Месеца* за соло виолину и камерни оркестар (2005) и *Шесту – Елекџричну симфонију* (2004–2008).

на очево најзначајније остварење. С друге стране, крајем осамдесетих, кад је идеологија братства и јединства била на издисају, композитор је могао да нагласи аспекте поеме који су током претходних деценија били донекле минимизирани – конкретно, чињеницу да су Стојанкини синови и остали српски живаљ на Козари настрадали од усташке (дакле, хрватске) злочиначке руке.

Могућности музичке транспозиције Скендерових стихова

Поема *Стојанка мајка Кнежойољка* свакако је најпознатије и највише анализирано поетско дело Скендера Куленовића. Поема је настала 1942. године након немачких и усташких злочина над српским цивилима на Козари. Како истиче Василије Крестић, злочини геноцида над Србима на територији НДХ од 1941. до 1945. године систематски су планирани, а геноцидна намера била је саставни део политике стварања „велике, етнички чисте и католичке хрватске државе“ (Крестић 1998: 20). Тања Анчић указује да је поема *Стојанка мајка Кнежойољка* у подједнакој мери тужбалица и клетва – с једне стране, позив на освету, а с друге, слављење живота – те да је услов за њено разумевање познавање догађаја који су се збили на Козари од проглашења НДХ 1941. године и посебно Битке на Козари, која је постала симбол страдања српског народа (Анчић 2016: 105–106). Циљ офанзиве био је уништење партизанских одреда, али и „чишћење“ подручја Козаре и Босанске Крајине од српског становништва, па је током офанзиве уништено и опустошено више од 150 српских села (Рекіс і Сургуз 1977: 150–155). Заробљено српско становништво пребачено је у логоре Сајмиште и Јасеновац и мучки убијено (Вулајић 1989: 762). Ово стравично страдање песник Скендер Куленовић опевао је креирајући лик мајке Стојанке која је изгубила три сина (али и друге чланове породице); своју поему Куленовић је посветио „жени безименој вољеној у борби рођеној“. Поред наслова *Стојанка мајка Кнежойољка*, поема носи и поднаслов *Зове на освету изражећи синове Срђана, Мрђана и Млађена шћо јојинуше у фашистичкој офанзиви*. Поема је настала 20. августа 1942. године, свега неколико недеља након погрома:

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 (Куленовић, цитирано према: Вулићевић 2010).¹⁰

10 Детаљније о настанку ове поеме видети у: Kulenović 2006: 289–312.

Поема је објављена неколико дана касније, под иницијалима С. К, у листу *Крајишки њарџизан*, чији је уредник био Стефан Митровић, а убрзо је постала невероватно популарна у читавој Југославији. Како је истакао Драган Хамовић:

... часну славу народног песника у време устанка против окупатора Куленовић стиче у рубним околностима неописивог козарачког пострадања 1942. године, када је глас његове лирске јунакиње, ма колико сложено био постављен, сагласно сапатнички, катарзично одјекнуо међу војском и народом претеклим иза ужаса немачко-хрватског геноцидног похода на бунтовну српску планину (Хамовић 2016: 169).

Ова славна тужбалица до данас, скоро осамдесет година након свог настанка, није изгубила ништа од своје снаге и упечатљивости песничких слика. Кроз јаук мајке Стојанке, песник одаје почаст свим српским страдалницима у историји, успостављајући јасне алузије на Косовски бој и Мајку Југовића,¹¹ те евоцирајући митски језик народних епских песама, с темама жртвовања у крви, херојства, жеље за осветом и сједињавања с природом након смрти – чиме је трагедија мајке Стојанке и њене породице уздигнута на универзални ниво.

Стихови Скендера Куленовића пружају многобројне и разноврсне могућности за музичку транспозицију. Приликом преношења стихова у музику долази до продужавања њиховог трајања (у односу на време потребно за њихово изговарање). С обзиром на дужину поеме *Стојанка мајка Кнежойољка*, очекивано би било да композитор не посегне за комплетним текстом већ да, попут сценаристе/либретисте, изврши одређена сажимања и скраћења, како би поетско време прилагодио музичком. Неуједначена дужина Куленовићевих стихова не представља проблем са становишта композитора јер музички стилови XX и XXI века напуштају строфичне, симетричне и друге „правилне” формалне обрасце, у корист флексибилне прокомпонованости.

На изузетну ритмичност и флуидност Куленовићевих стихова указује Драган Хамовић:

Ако је авангарда раскрилила врата поезије чулности и екстазама разног порекла, Куленовић је на такву могућност реаговао освајајућом лексиком, синтаксом и ритмовима, као и смисаоним нијансама које и данас ретко налазимо у нашој поезији. Ако се и за кога може рећи да је у пуној мери реализовао Црњансково схватање слободног ритма „у духу нашег језика и традиције“, онда је то најпре Куленовић у разматраним ратним поемама (Хамовић 2016: 173).

11 У раду у зборнику објављеном 2011. године, посвећеном стваралаштву Меше Селимовића и Скендера Куленовића, Станиша Тутњевић указује на конкретне топове косовског мита у овој поеми, као и на друге означитеље идентитета српског православног света (Тутњевић 2011: 247–255), док Бошко Сувајџић пише о „епској вертикали“ ове поеме, поново у вези с народним песмама о Косовском боју (Сувајџић 2011: 256–271).

Нирха Ефендић истиче да се утицај елемената усменог песничтва на Куленовићев песнички опус може „posmatrati najmanje iz četiri ugla: prema tematsko-fabulativnom planu, narativnim strukturama, motivskom nivou i razini pozajmljivanja kraćih ili dužih cjelina. Kada je riječ o motivima i pozajmljivanju kraćih ili dužih cjelina (čitavog stiha ili čak strofa), onda je važno znati da se oni značenjski mogu, ali i ne moraju transformirati. U većini slučajeva motivi se značenjski i strukturno ipak preoblikuju, što svjedoči temeljitu dosljednost naših pjesnika da oživljavaju, a nikako plagiraju elemente usmenog naslijeđa u svojim djelima“ (Efenđić 2012: 97). Или, како указује Марко Вешовић, „*Stojanka* se temelji na spoju pjesnikova i pučkog glasa: osjećamo da to jeste narodni govor, da se tako u narodu jauče, kune i nariče za mrtvima, ali ni na čas neprestajemo osjećati da je to Kulenovićev, i isključivo njegov, način kazivanja“ (Vešović 2006: 29). Аналогно томе, околност да Куленовић парафразира многе елементе народне епске и лирске поезије, уз преовлађујуће елементе жанрова тужбалице, успаванке и епа, али и присуство мотива жетелачких, свадбарских и обредних песама, пружа обиље могућности за музичко евоцирање народног певања – цитирањем или парафразирањем народних мелодија, коришћењем модуса и мелоритмичких флоскула карактеристичних за разне слојеве музичког фолклора, оркестрацијом која садржи или симулира свирање на народним инструментима и сл. Новица Петковић нагласио је суштинску перформативност Куленовићеве поеме:

Стојанка мајка Кнежойолка није поема која се чита, него се увек говори, и то гласно. Она би се чак морала у више гласова да изговара, без обзира на то што је у питању једна личност. То потенцијално *гласовно оркестрирање* [подвукла И. Медић] припремају већ сами редови-стихови, у којима се речи често групишу на основу гласовне сродности, али не као у артистичноме стиху, него као у народним говорним обртима, фразеолошким скуповима, изрекама, узречицама, пословицама. Језик се овде не одваја од народа, који воли – како нам о томе сведоче многе његове умотворине – да твори језичке облике и каткада осетно ужива у самој тој обликотворној делатности. (...) Али оваква, целовита и непосредна реч, не само што је нераздвајно дата са гласом који је изговара, него исто тако подразумева и ухо које је слуша. Она тка између усана и уха, она је истовремено и саопштење, и питање, и одговор (Петковић 2007: 116).

Као што видимо, у опису поеме Петковић користи музичку терминологију и аналогije. Поред тога, аутор је луцидно уочио хетерофонију иманентну Куленовићевим стиховима, те указао на могућност да се Стојанкин монолог раслоји на више гласова, да се оствари ефекат еха, или респонзоријалног музичког тока (питање-одговор) користећи једног или више солиста и/или хор. Ружица Јовановић је, пак, истакла двојство мушког (епског) и женског (лирског) принципа у овој поеми: „Malo koja poema jeste toliko ne epsko-lirska, već muško-ženska kao *Stojanka majka Knežopoljka*“ (Jovanović 2012: 109).

Ово раслојавање песничких слика на мушке (епске) и женске (лирске), као и „arhetipski bol žene nasuprot muškog shvatanja heroizma“ (Jovanović 2012: 109), музички је могуће изоштрили коришћењем мушких и женских вокалних солиста и/или хорова, са или без парафразирања одговарајућих фолклорних музичких архетипова везаних за мушко, односно женско стваралаштво и извођаштво.

У анализи облика понављања у поеми *Стојанка мајка Кнежойолка*, лингвиста Едим Шатор указује да је поема „jezički kompaktna i stilski kompleksna“, а да је „oblike ponavljanja, kao i druge stilističke postupke u ovoj poemi, odredila forma poeme koja kao predložak ima formu narodne tužbalice. Međutim, bitno je naglasiti da Kulenović u ovoj poemi ne imitira taj prototekst, nego stvara novi poetski smisao u kojem je tuga za djecom prerasla u kolektivnu tragediju i poziv na osvetu“ (Šator 2015: 95). Овај аутор уочава шест главних типова понављања у *Стојанки*:

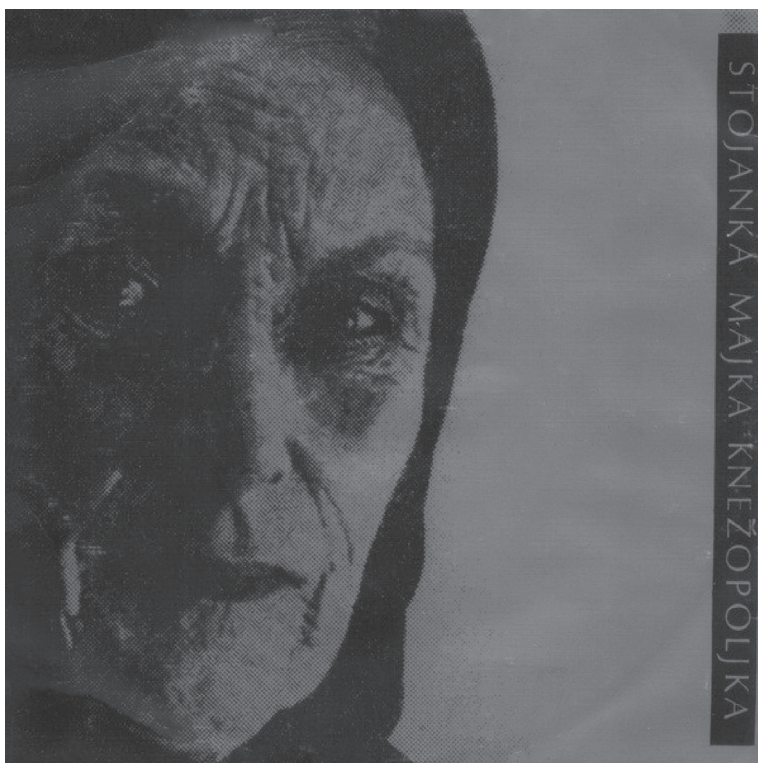
1. *асонантска понављања* – посебно су експресивна понављања тамних и тешких вокала *o* и *e*, у ономатопејама мајчаних јаука и дозивања (Šator 2015: 96–98);
2. *алиџерацијска понављања* – посебно упечатљива на местима где „dominira aliteracija suglasnika *r* koji se javlja kao član teških konsonantskih grupa za izgovor: *srd, srđ, tr, rs, str, rš, hr, mrg, mrd*“ (Šator 2015: 99);
3. *асонантско-алиџерацијска понављања*, која доприносе ритму, местимично стварају риму и производе еуфонију; међутим, могу имати и функцију ономатопеје – нпр. понављања гласовног скупа „ију“ као ономатопеја фијукања метака (Šator 2015: 100–101);
4. *анафора*, при чему група од неколико узастопних стихова има скоро идентичну структуру (Šator 2015: 101);
5. *еџифора и анаџифоза*, које се јављају само једном – тачно на месту где Стојанка први пут позива на освету (Šator 2015: 103);
6. *паралелизми* – обично присутни кад Стојанка говори о тројици својих синова (Šator 2015: 103).

Поред тога, аутор указује и на „ponavljanje vokativa, imperativa, uzvika joj ili broja tri“, те закључује да су „svi oblici ponavljanja u poemi *Stojanka majka Knežopoljka* veoma bitan stilistički postupak, jer se ponavljanjima ostvaruje određeni zvukovni sklad, ali i ritmizira cjelokupni tok radnje u poemi“ (Šator 2015: 106). Сва ова понављања могу се пренети и у музички ток: асонанце се могу претворити у мелизме, анафоре у репетитивне музичке моделе, ономатопеје се могу додатно нагласити музичким средствима итд.

Све наведене карактеристике Куленовићевих „музикалних“ стихова могу се чути на снимку на којем сам песник казује *Стојанку мајку Кнежойолку*, објављеном 1976. године.¹² (Слика 2) Кулено-

12 Винилну ЕП плочу са снимком Куленовићевог тумачења *Стојанке мајке Кнежойолке*, објавио је Национални парк „Козара“ из Приједора 1976, а штампао ПГП РТБ

вић веома експресивно интерпретира асонантска и алитерацијска понављања, паралелизме, ономотопеје јаука, отегнуто дозивање и нарицање, уз драматичне промене интонације – од резигниране наратије у дубоком регистру гласа, до веома узбуђених, егзалтираних, високо интонираних стихова. Овим снимком Куленовић је дао прецизно „упутство“ композиторима како да његовој поезији додају музику, како да обликују музичке фразе и где да планирају кулминације.



Слика 2. Омот плоче *Стојанка мајка Кнежополка*. Стихове казује Скендер Куленовић. Издање Националног парка „Козара“ из Приједора (1976)

Кантата *Стојанка мајка Кнежополка*

Као што смо видели у претходном одељку, поема *Стојанка мајка Кнежополка* пружа обиље могућности за транспоноване стихова у мелодије. Међутим, у истоименој кантати из 1988. године

(плоча нема каталогски број). Четири године касније (тј. две године након Скендерове смрти) ПГП РТБ је објавио лонг-плеј плочу, где је, поред *Стојанке мајке Кнежополке*, песник рецитовао и своје сонете и друга дела. Ова плоча носи каталогску ознаку 2350017 (1980). Комплетан снимак Куленовићевог извођења *Стојанке* доступан је на каналу Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=snFyKoUUftU>> (приступљено 12. новембра 2020. године).

Вук Куленовић не користи готово ништа од претходно наведених могућности већ очеве стихове преноси у свој постмодернистички музички израз, првенствено избрушен на подручју инструменталне (апсолутне) музике.

Током студија Куленовић је дошао у додир са серијалном музиком, заснованом на коришћењу унапред детерминисаних музичких параметара и математичком „прорачунавању“ музичког тока; међутим, ова струја послератне авангарде музике није оставила већег трага на његов композиторски развој. Уместо тога, композитор се током седамдесетих година XX века заинтересовао за амерички минимализам, који карактерише редукционистичко-репетитивни начин конструкције музичких дела, заснован на коришћењу минимума тематског материјала и његовом учесталом понављању. О склоности Вука Куленовића ка редукционистичко-репетитивном композиционом поступку и, чак, коришћењу готово истоветног музичког материјала у више остварења, писале су ауторке попут Данијеле Кулезић – која је истакла његов својеврстан маниризам, видљив у „густим звучним блоковима заснованим на остинату, који нарастају путем репетиције и експанзије у мелодијски редуковане, али ритмички и колористички оргијастичке ерупције“ (Kulezich 2001) – и Зорица Премате, која луцидно примећује:

Његова је музика често склона да успоставља такве корелације са временом у којима је покрет безброј пута механички поновљен, са нагомиланом „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).

Још једна карактеристика Куленовићевог стваралаштва јесте избегавање фолклорних цитата (у случају *Сидојанке мајке Кнежойолке*, то би могле бити нпр. народне песме и игре из козарачког краја, или масовне песме из Народноослободилачке борбе). Музички језик његових „југословенских“ кантата не разликује се од оног коришћеног у делима која нису везана за југословенску тематику (Медић 2020а: 152). Тако нпр. Куленовић у кантати *Нутнос*, изведеној на отварању Зимских олимпијских игара у Сарајеву, користи истоветне музичке поступке као у музици коју је компоновао за популарне (и веома различите) југословенске филмове, настале симултано с овом кантатом или непосредно пре ње: нпр. *Дорошеј*, средњовековна љубавна драма (1981, р. Здравко Велимировић), *Имански марш*, партизанска сага (1983, р. Здравко Шотра), *Давишељ њоштив давишеља*, трилер/хорор комедија из урбаног живота (1984, р. Слободан Шијан) и др. Исту стваралачку методологију Куленовић је задржао и након пре-

сељења у Америку, међутим, у новом културном окружењу, његова остварења више нису имала исто дејство и изражајну снагу – нити подршку музичких критичара попут Зорице Којић или Зорице Премате, који би америчкој публици протумачили контекст настанка Куленовићевих дела и њихово „значање“:

Преласком у Америку, његова музика остала је без контекста који јој је обезбеђивао релевантност, тј. омогућавао да се његова махнито репетитивна, редувантна, аутоцитатна дела тумаче као „горка карикатура живота“, „избезумљена производња митологије“, „музика очајања“, „израз немоћи доведене до агресије“, или „обред прочишћења“... (Медић 2019: 154).

Анализу кантате *Стојанка мајка Кнежойољка* започећемо прегледом формалног обриса. Кантата је остварена у прокомпонованој форми, а можемо успоставити условну поделу на три дела, неједнаких димензија. Подела се не заснива на музичком материјалу већ на томе који сегмент извођачког апарата доминира у одређеном делу композиције. Наиме, лик мајке и њен монолог подељени су на три извођачке групе:

1. мешовити хор (уз повремене наступе само мушког или женског дела хорског ансамбла)
2. певачица – драмски сопран и
3. нараторка – глумица.

На изванредном снимку извођења *Стојанке Хора* и симфонијског оркестра Радио-телевизије Београд под управом Ванча Чавдарског, ове две индивидуалне улоге тумаче композиторова мајка Вера Црвенчанин-Куленовић као нараторка и примадона Радмила Смиљанић, рођена Бањалучанка, која изводи Стојанкин потресни „крик“.

На почетку кантате, драматична оркестарска слика, која дочарава сцене ужаса и налет непријатељске војске, допуњена је наступом мешовитог хора; међутим, текст који интерпретирају хорски певачи („сватри“ итд.) је интенционално неразговетан, уз потенцирање дугих вокала и креирање ефекта еха – као да јауци одјекују планином. Први наступ сопрана започиње отегнутим криком „Јоооооо-ој!“, на који се надовезују стихови из средине поеме „Није ово, дјецо, Кнешпоље, ово је поље невоље“, а затим стихови у којима Скендер Куленовић користи анафору, постављајући редом питања ко ће поља косити и окајати жртве кад је све опустело. Деоница сопрана је веома мелизматична, заснована на великим регистарским скоковима, праћена само флаутама, које симулирају народне свирале. Стојанкиним јауцима придружује се женски хор кад она дозива синове „Гдје сте...“ и заповеда „Устајте!...“ Поново хорске деонице стварају ефекат сабласног еха. У читавом првом делу кантате, дакле, акценат није на тексту већ на креирању трагичне атмосфере, уз примарно коришћење гласова као звучних боја.

У сагласју с постмодернистичком композиторском методологијом и идеологијом, оркестарско ткиво креирано је по узору (који је местимично толико очигледан да добија смисао парафразе) на поједина антологијска остварења европског музичког модернизма попут *Посвећења њролећа* Игора Стравинског (у питању је балет компонован у стилу паганског експресионизма, с тематиком приношења људске жртве, из 1913. године), *Тужбалице жрџивама Хирошиме* Кшиштофа Пендерецког (компоноване 1960. у спомен жртава атомске бомбе, у стилу карактеристичном за авангардну пољску школу израслу око фестивала Варшавска јесен) и *Симфоније џужних џесама* Хенрика Горецког (компоноване 1976. у знак сећања на пољске жртве у Другом светском рату, у стилу који происходи из „пољске школе“, али еволуира у правцу „нове једноставности“ и протоминимализма). Препознајемо и друга композиторска решења типична за Вука Куленовића, која он доследно преноси у своја оркестарска, концертантна и остварења примењене музике: експресионистички дисонантна сазвучја, уз повремене кластере; френетична остината; непарне ритмове; варијантне трансформације оскудног мотивског материјала; псалмодичне напеве; глсанда у гудачким инструментима у високом регистру, у контрасту с громогласним наступима групе лимених дувачких инструмената; симулације свирања на фолклорним инструментима попут гусала или фруле итд.

Као што је раније истакнуто, приликом преношења књижевних дела у музичка, очекивано је сажимање текста како би се приповедачко време прилагодило музичком времену. Конкретно, у овој кантати Вук Куленовић користи трећину од укупно 303 стиха очеве поеме. Међутим, у првом делу композиције користи само мали број одабраних стихова, узетих из централних делова поеме. Око петнаестог минута на снимку први пут наступа глумица-нараторка, композиторова мајка, која изговара речи „Јооој, три сина моја, хоће мајка да вас изљуби ледене/Јооој, гдје сте, Срђане, Мрђане, Млађане...“ уз учестало понављање, налик на рефрен, „хоће мајка да вас изљуби ледене“. Глумица изговара ове речи у отегнутом маниру карактеристичном за тужбалице, на ивици плача, у ниском гласовном регистру. Од тренутка кад нараторка спомене имена својих синова, њој се прикључује сопран, чија је вокална деоница заснована на мелизматичним јауцима, уз јасно евоцирање народних нарикача. Композитор слободно одабира и комбинује поједине стихове, везане за нарицање за синовима. Након тога сопран, без музичке пратње, дозива „три вука моја, три љуте међаве“, у маниру експресионистичког *Sprechgesang*-а (говорног певања). И даље без музичке пратње, нараторка прелази на сегмент поеме где покушава да идентификује своје синове по препознатљивим карактеристикама (младеж, белег, очњаци); музички ток се наставља у измењивању наступа сопрана и

нараторке, доносећи искидане стихове који евоцирају слике смрти, пустоши и очајања, уз сасвим пригушен фон, налик на *исон*, у хорском и оркестарском ансамблу.

Од 21. минута на снимку објављеном на ЛП плочи у издању ПГП РТБ, хор и оркестар поново ступају у први план и постепено припремају нови одсек кантате, где ће се први пут чути Скендерови стихови у континуитету (неки од њих претходно су се јављали у фрагментима). Мушки део хорског ансамбла наступа у маниру црквеног хора, у веома уском мелодијском амбитусу; међутим, стихови које изговара заправо су позив на освету. Звуци војничких добоша најављују нов наступ нараторке.

Око 26. минута на постојећем снимку Вук Куленовић први пут користи значајан сегмент очевих стихова, те глумица интерпретира монолог од првих 59 стихова поеме:

- 1 Сватри сте ми на сиси ћапћала – јој, благодатно
сунце кнешпољско! –
светројици повијала ножице сам румене
у бијеле повоје ланене,
светројици сам прала јутрење топле пелене...
Јоој,
Срђане,
Мрђане,
Млађене,
- 10 јој, три года у мом вијеку,
три првине у мом млијеку,
три саћа тешка,
силовита,
што их утроба моја изврца,
јој, росни тролисни струче дјетелине кнешпољске,
што процва испод мога срца!
Јоој,
три года српска у мом вијеку,
три Обилића у мом млијеку,
- 20 јој, Срђане-Ђурђевдане,
јој, Мрђане-Митровдане,
јој, Млађене-Илиндане:
Козара извила три бора под облак,
Стојанка подигла три сина под барјак!
Јоој,
гдје сте,
Срђане,
Мрђане,
Млађене,
- 30 Јоој,
гдје сте,

- три илинске пушке прве,
три сузе моје задње:
Хоће мајка мртве да вас изљуби
па седам равних реди
– што Кнешпоље изроваше погани нерасти свеједи
нит ије
нит пије,
већ петама крвавим
- 40 Козаром, Просаром
по љешевима чепа црвавим
не би ли којег од вас познала
жалосна мајка Стојанка,
што вас је зимус пратила у акцију,
посвуноћ цјелцем батргала
и пругу тргала!
Јој, три вука моја и три љуте међаве,
хоће мајка да вас изљуби ледене:
Засучи рукав, Срђане,
- 50 лако би тебе мајка познала:
на лијевој мишки младеж – мрка купина!
Заврни, сине Мрђане,
заврни ми десну ногавицу:
ту ти је први куршум пробио
под листом цјеваницу!
А ти се мртав насмиј мајци, Млађене,
тебе би мајка понајлакше познала:
четири очњака остале зубе прерасла,
ко у курјака!...

Уместо да ове стихове преточи у мелодије, Вук Куленовић је одлучио да они буду декламовани – успостављајући тиме везу с многобројним глумачким и рецитаторским тумачењима *Стојанке* у деценијама после Другог светског рата. Процењујући да овим стиховима није потребна музичка надградња, Вук је своју музику компоновао „око“ њих, као звучну илустрацију и контрапункт, местимично на граници с таутологијом: на пример, на месту где нараторка спомиње Обилића и православне празнике (стихови 18–22), мушки хор у позадини симулира појање у цркви.

За разлику од снимка на коме Скендер Куленовић декламује поему, користећи неколико глумачких манира (елегични, епско-приповедачки, херојско-осветнички), на објављеном снимку кантате Вера Црвенчанин-Куленовић користи униформан декламаторни стил тужбалице, подржан симултаним или наизменичним „нарицањем“ сопрана. Након овог дужег Стојанкиног монолога, следи још један инструментални интерлудијум, опет у Куленовићевом

препознатљивом квазифолклорном маниру, с евоцирањем гусала у гудачким инструментима ниског регистра. Завршетак кантате поново је поверен нараторки, која остаје сама, без музичке пратње, те позива на освету и нова жртвовања (стихови 262–269):

Знај:
Кад би се утроба моја оплодила,
још бих три Млађена,
и три бих Мрђана,
и три бих Срђана
породила,
и љутом дојком одојила,
и сватри теби поклонила!

Можемо закључити да је кантату *Сћојанка мајка Кнежойољка* креирао искусни композитор филмске и примењене музике. Наиме, вештим коришћењем музичких средстава која је користио за музичку илустрацију сцена у трилерима и хорорима (*Давиџељ њроџив давиџеља*), драмама с архаичном тематиком (*Дороџеј*) и, наравно, ратним спектаклима (*Иџмански марш*), Вук Куленовић је у оквиру статичног медија кантате креирао готово синематичну слику козарачког покоља, сабласне пустоши и очајних мајки које су изгубиле своје најближе. Уз пуну свест о властитом „хоризонту очекивања“, усуђујем се да приметим да је овакав Вуков поступак представљао „линију мањег отпора“ јер се композитор кретао у оквиру изражајних средстава која су му била добро позната. Премда кантата евоцира Народноослободилачку борбу, у тренутку кад се СФР Југославија ближила свом неумитном крају, њено дејство је универзалније; она се може тумачити као потресно сведочанство о свим ратним страдањима, не само српским и југословенским. Због тога је Куленовићева музичка слика козарачког покоља остварена апстрактно-космополитским средствима, у складу с оним што је његовој генерацији, школованој на тековинама европске послератне авангарде, било блиско, те уз јасне алузије на друга антиратна дела попут *Туждалице жрџивама Хирошима* Пендерецког, или *Симфоније џужних џесама* Горецког. Симулације фолклорног и православног певања и други „лажни узорци“ (Veselinović-Hofman 1997: 26) које Куленовић користи такође су карактеристични за његов постмодернистички проседе. У тренутку кад је посегао за очевим стиховима, Вук Куленовић је, очигледно, увидео да је музички језик до којег је у међувремену дошао довољно „пропусан“ за разне врсте музичке дескрипције и потпуно прикладан да обухвати очеву поему. Чак се и околност да Вук користи декламоване одломке очеве поеме може сагледати у контексту постмодернистичких цитатних процедура, те аргументовати да Вук приступа *Сћојанки мајки Кнежойољки* – оној која се „увек говори, и то гласно“ – као готовом артефакту из српске културне ризнице.

Но, без обзира на све досад наведено, морамо се запитати: зашто Вук Куленовић није покушао да компонује мелодије којима би очеве стихове транспоновео у музику? Да ли се бојао да ће их „покварити“ додавањем музике, да ће им одузети упечатљивост и изражајну снагу? Да ли је, оптерећен теретом очекивања музичке стручне јавности, проценио да није дорастао том изазову? Да ли је сматрао да је слушаоцима Скендерова поема толико позната у декламованом виду, да би било штета одрећи се те њене препознатљивости? Или ли се, пак, осећао несигурним на терену вокално-инструменталне музике, којом се сасвим спорадично бавио, па је зато посегнуо за испробаним решењима и кантату претворио у инструментално дело с додатим рецитовањем? Ова питања ће остати без одговора. Као што сам истакла на почетку, коначни суд о овом делу нипошто није негативан; али је, након анализе других начина на које је Скендерова поема могла бити пренета у језик музике, јасно да је Вук Куленовић пропустио јединствену прилику да очевим стиховима подари мелодије којима би у пуној мери зашао у сферу „повишене акустичке изражајности, заштитног знака песника“ (Хамовић 2016: 173).

ЛИТЕРАТУРА

- Agić, Jasmin (2018) „U Sarajevu se plaše Skendera Kulenovića, komuniste i partizana“. *Aljazeera Balkan*, 25.01.2018, <<http://balkans.aljazeera.net/vijesti/u-sarajevu-se-plase-skendera-kulenovica-komuniste-i-partizana>>
- Анчић, Тања (2016) „Страдање Срба у Другом свјетском рату – методолошки приступ и могућности учења у настави књижевности“. *Прилози V*: 95–113.
- Bazdulj, Muharem (2010) „Darežljiva ljubav – Stoleće od rođenja Skendera Kulenovića.“ *Vreme*, 02.09.2010, <<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=948154>>
- Божић Талијан, Елена (2020) „Одбиосам 10.000 долара за композицију 11. септембру: Милош Раичковић, син једног од наших највећих песника, о свом необичном животном путу“. *Новости*, 02.01.2020, <<https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:838768-Odbio-sam-10000-dolara-za-kompoziciju-o-11-septembru-Milos-Raickovic-sin-jednog-od-nasih-najvecih-pesnika-o-svom-neobicnom-zivotnom-putu>>
- Bulajić, Milan (1989) *Ustaški zločini genocida i suđenje Andriji Artukoviću*. Knj. 4. Beograd: Rad.
- Veselinović-Hofman, Mirjana (1997) *Fragmenti o muzičkoj postmoderni*. Novi Sad: Matica srpska.
- Vešović, Marko (2006) „Poezija Skendera Kulenovića“. U: Skender Kulenović, *Pjesme/Ogledi*. Sarajevo: Preporod.
- Вулићевић, Марина (2010) „Песник и ратник Скендер Куленовић“. *Полишика* 06.09.2010.

- Efendić, Nirha (2012) „Motivi iz obrednih lirskih usmenih pjesama u poemama Skendera Kulenovića *Stojanka majka Knežopoljka* i *Na pravi put sam ti, majko, izišo*“. U: Sanjin Kodrić (ur.), *Sarajevski filološki susreti I*. Zbornik radova, knj. 2. Sarajevo: Bosansko filološko društvo, 97–106.
- Zubanović, Sead (2018) „Skender Kulenović na braniku Bosne i bosanskog jezika“. *SAFF portal*, 28.07.2018, <<http://saff.ba/skender-kuleno- vic-na-braniku-bosne-i-bosanskog-jezika/>>
- Jergović, Miljenko (2010) „Skender, pjesnik iz mrtve čitanke“. *Blog Miljenka Jergovića*, 21.08.2010, <<https://www.jergovic.com/subotnja-matineja/skender-pjesnik-iz-mrtve-citanke/>>
- Jovanović, Ružica (2012) „Arhetipski bol žene nasuprot muškog shvatanja heroizma“. U: Sanjin Kodrić (ur.), *Sarajevski filološki susreti I*. Zbornik radova, knj. 2. Sarajevo: Bosansko filološko društvo, 107–114.
- Крестић, Василије (1998) *Геноцидом до велике Хрвајске*. Нови Сад: Матица српска.
- Куленовић, Вук (1988) Текст с омота ЛП плоче *Стойанка мајка Кнежойолка*, ППП РТБ, 1988, 230227 Степео.
- Kulenović, Skender (1974) „Stojanka majka Knežopoljka“. U: Vladimir Čerkez (ur.), *Bosanski Petrovac u NOB – Zbornik sjećanja*, knjiga peta, Bosanski Petrovac: Opštinski odbor SUBNOR-a, 5–13.
- Kulezich, Daniela (2001) „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>>
- Медић, Ивана (2020а) „Испољавање идеје југословенства у стваралаштву Вука Куленовића“. У: Мирјана Веселиновић-Хофман и др. (ур.), *Југословенска идеја у/о музици*, Нови Сад/Београд: Матица српска и Музиколошко друштво Србије, 141–153.
- Медић, Ивана (2020б) *Паралелне историје. Савремена српска уметничка музика у дијаспори*. Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Медић, Ивана (2019) „Музика изгубљене генерације: ’америчка прича’ Вука Куленовића.“ *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 60: 139–156.
- Milin, Melita (2008) „From Communism to Capitalism via the Wars: The Landscape of Serbian Music 1985–2005“. *Muzikologija/Musicology* 8: 91–99.
- Ного, Рајко Петров (2011) „Наши ’извањци““. У: Ранко Поповић (ур.), *Меша Селимовић и Скендер Куленовић у српском језику и књижевности*. Бања Лука и Источно Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци и Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву, 5–8.
- Obhodaš, Safeta (2005) „Lirika naših znamenitih pisaca – Mirenje sa odbjeglom precima“. *Orbusportal*, 05.03.2005, <http://www.orbus.be/literatura/safeta_ophodjas_02.htm>
- Papandopulo, Boris (1985) *Stojanka majka Knežopoljka*: музичка poema на текст Skendera Kulenovića за sopran solo, mješoviti zbor i veliki simfonijski orkestar. Partitura. Djela suvremenih hrvatskih autora, sv. 25. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

- Paulus, Irena (2008) „Vatroslav Lisinski kroz film Oktavijana Miletića“. *Filmovi.hr*, 28. 05. 2008. <<http://www.filmovi.hr/index.php?p=article&id=91>>
- Pejin, Marija (2020) „Žene naše kinematografije: Vera Crvenčanin Kulenović – Od pobune do potčinjenosti“. *Off Novi Sad*, 04.11.2020, <<https://offns.rs/off-screen/film/zene-nase-kinematografije-vera-crvcancanin-kulenovic/>>
- Pekić, Mirko i Dragutin Ćurguz (1977) *Bitka na Kozari*. Prijedor: Nacionalni park „Kozara“.
- Петковић, Новица (2007) *Словенске њчеле у Грачаници. Изабрани есеји, чланци и разговори*. Приредио Драган Хамовић. Београд: Завод за уџбенике.
- Поповић, Ранко (ур.) (2011) *Меша Селимовић и Скендер Куленовић у српском језику и књижевности*. Бања Лука и Источно Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци и Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву.
- Премате, Зорица (1997) *Дванаест лаких комада*. Београд: Просвета.
- Сувајџић, Бошко (2011) „Епска вертикала Стојанке мајке Кнежойолке Скендера Куленовића“. У: Ранко Поповић (ур.), *Меша Селимовић и Скендер Куленовић у српском језику и књижевности*. Бања Лука и Источно Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци и Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву, 256–271.
- Тасић, Снежана (2010) „Вера Црвенчанин Куленовић: Скендер у шетњи обликовао сонете“. *Глас Српске*, 09.10.2010, <<https://www.glassrpske.com/kultura/vijesti/Vera-Crvcancanin-Kulenovic-Skender-u-setnji-oblikovao-sonete/46950.html>>
- Тешић, Милосав (ур.) (2011) *Стоменица Скендера Куленовића: њоводом стогодишњице рођења (1910–2010)*. Научни скупови Српске академије наука и уметности, књ. СХХХVII, Одељење језика и књижевности, књ. 24. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Тутњевић, Станиша (2011) „Топоси косовског мита у поеми Стојанка мајка Кнежойолка С. Куленовића“. У: Ранко Поповић (ур.), *Меша Селимовић и Скендер Куленовић у српском језику и књижевности*. Бања Лука и Источно Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци и Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву, 247–255.
- Хамовић, Драган (2016) „Скендер Куленовић: Земља наша Стојанка“. *Пућ ка усјравној земљи. Модерна српска њоезија и њена културна самосвеси*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Horvat, Zrinko (2018) „Bošnjačka zloporaba Skendera Kulenovića – Kako (ne) može Hrvat Kulenović biti na braniku Bosne i bosanskog jezika“. *Hrvatski fokus*, 09.08.2018, <<https://www.hrvatski-fokus.hr/2018/08/17555/>>
- Црвенчанин, Вера (1998) *Скендерова ѡрајања*. Београд: Књижевне новине – Енциклопедија, Библиотека посебна издања.
- Šator, Edim (2015) „Neki oblici ponavljanja u poemi Stojanka majka Knežopoljka Skendera Kulenovića“. *Književni jezik* 26(1–2): 95–107.

ДИСКОГРАФИЈА

EP Skender Kulenović, *Stojanka majka Knežopoljka*, Nacionalni park „Kozara“, Prijedor, 1976.

ЛП Скендер Куленовић, *Стојанка мајка Кнежойолка*, ПГП РТБ, 1980, 2350017 Стерео.

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

Ivana Medić

The *Stojanka Majka Knežopoljka Cantata* by Skender and Vuk Kulenović

Summary

In this paper we look at the cantata *Stojanka majka Knežopoljka* [Mother Stojanka from Knežopolje], composed by Vuk Kulenović in 1988, based on the famous war narrative poem written by his father Skender Kulenović. We posit that Vuk Kulenović took path of least resistance when composing *Stojanka majka Knežopoljka*, and instead of composing music that would amplify the expressiveness of his father's verse, he enveloped them in music that may be complementary to the verse but not immanent to it.

Keywords: Skender Kulenović, Vuk Kulenović, narrative poem, cantata, *Stojanka majka Knežopoljka*

Примљен: 20. 2. 2020.

Прихваћен за објављивање: 1. 9. 2020.