Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за композицију

Александар Седлар

Шум шуме преко поља – опера у једном чину за женски хор, солисте и оркестар

Писани део докторског уметничког пројекта

Ментор: др ум. Бранка Поповић, ванр. проф.

Београд, 2024

САДРЖАЈ:

1. Увод 1

1.1. Одабир теме и рад на припреми либрета 1

1.2. Почеци, развој и опера данас (са осврtом на појавност у Србији) 4

2. Анализа 9

2.1. Анализа либрета 9

2.2. Подела улога и третман вокалних деоница 19

2.2.1. Женски хор – улога и третман 19

2.2.2. Улога и третман вокалних солиста
(одабир гласова и третман вокалних деоница) 26

2.3. Инструментални ансамбл и употреба електронике 37

2.4. Мотиви, лајтмотиви и оркестрациони поступци 38

2.5. Цитати и парафразе 61

3. Уместо закључка 71

ПРИЛОГ 1 – Табеларни приказ структуре опере 72

ПРИЛОГ 2 – Либерто 74

ЛИТЕРАТУРА 104

1. Увод

1.1. Одабир теме и рад на припреми либрета

Идеја за компоновање музичко-сценског дела о страховитим догађајима у радном логору Јасеновац за време Другог светског рата, јавила се 2012. године за време мастер студија из композиције у Лос Анђелесу, када ми је пријатељ испричао причу своје рођаке, која је била мало дете када се затекла у логору Стара Градишка 1942. године. Одузета од породице, сувише мала да би знала како се зове и чија је, била је заведена под шифром ”Перла”, што је уједно и назив првог документарног филма који сам погледао на тему прогнане деце са Козаре. Иако је филм базиран на судбини само једне девојчице, у њему је приказано доста архивских снимака људи и деце из разних логора у тада Независној Држави Хрватској, што је било довољно да ме заинтригира и подстакне на даљи истраживачки рад. У почетној фази истраживања велику улогу је одиграо и документарни филм *Јасеновац* Лордана Зафрановића, као детаљнији вид упознавања историјског контекста Независне Државе Хрватске. Касније је снимљен и серијал од три документарна филма под називом *НДХ: Страх, Понор* и *Мук*, који такође обилују историјском фактографијом, као и многим корисним тумачењима разних признатих регионалних и светских историчара попут Славка и Ива Голдштајна (чији је отац/деда окончао у логору Јадовно). Знајући да историја може бити интерпретирана на различите начине, поготово од тада зарађених страна, битно је било узети у обзир све доступне углове посматрања кроз литературу и документарне садржаје, и подједнако заступити и српске и хрватске историчаре, нарочито када су у питању ”спорне” личности, догађаји, бројеви жртава са једне и друге стране и слично.

Једна од поменутих контроверзних личности био је загребачки надбискуп и кардинал Алојзије Степинац, некадашњи солунски добровољац и носилац Краљевског ордена Карађорђеве звезде. У периоду од 1941. до 1945. године, из дописа које је слао поглавнику Анти Павелићу јасно се примећује промена става према усташкој политици при оснивању НДХ и након сазнања о зверским ликвидирањима Срба, Јевреја и Рома.

Међу првим књигама са којима сам се сусрео а да су везане за логор Јасеновац, били су мемоари доктора Николе Николића, пореклом из Босне, који је у Јасеновацу провео годину дана радећи као лекар, од 1942. до 1943. године, након чега је пуштен путем размене заробљеника. Помислио сам да се главни протагонисти моје будуће опере налазе баш у те две Николићеве књиге (*Јасеновачки логор* и *Козарачка деца*).

Аутор је у њима детаљно описао све што је видео и доживео за време боравка у радном логору Јасеновац – од самог доласка у логор и околности које су довеле до тога, преко унутрашње организације логора, до многих изузетно потресних сцена зверског мучења и убијања невиних људи, жена, деце и стараца. Поред Николићевих мемоара, који представљају значајан увид у перспективу некога ко је преживео и сведочио ужасима у логору, књига *Јасеновац* Ива Голдштајна представља перспективу објективног историчара, без специфичне трауме и горчине коју у себи носе преживели логораши.

Да би се на прави начин разумела трагедија страдања на територији бивше Југославије, неопходно је разумети шири контекст дешавања за време Другог светског рата (1939-1945). Историчар Тимоти Шнајдер у својој књизи *Крвава пространства – Европа између Хитлера и Стаљина*[1] говори томе како је на пространству између Берлина и Москве у периоду од 1933. до 1945. од стаљинистичког и нацистичког режима страдало више од 14 милиона цивила. Само један део наведених жртава је окончао живот у нацистичким концентрационим логорима. Многи су били убијани на кућном прагу, или на разне друге начине, без да су икад стигли до логора. Памтим речи Владике Јована Ћулибрка при нашем првом сусрету у Епархијском двору у Пакрацу, а поводом саветовања везано за оперу о Јасеновцу: ”Александре, ви већ пливате у крви”. Тада сам схватио да иако логор Јасеновац представља највеће стратиште и симбол најмасовнијег страдања Срба, потом Јевреја и Рома, велики број жртава је убијено по многим селима у Херцеговини, Лици, Босни и Далмацији. Такође сам схватио и честу забуну везану за место Јасеновац, и комплекс логора Јасеновац који се налазио на пет локација: Брочице, Крапје, Циглана, Кожара и Стара Градишка (удаљених око 40 километара од места Јасеновац).

Логори у НДХ су били део нацистичког плана истребљења пре свега Јевреја и Рома, а Хрвати су то искористили као прилику да реше *српско питање*.

У августу 2023. године, захваљујући доброј вољи Владике Јована Ћулибрка, након сусрета у Пакрацу, имао сам прилике да пар недеља проведем у Јасеновцу, да осетим простор, и додатно се посветим истраживању и компоновању. Некадашња Српска народна школа је реновирана и претворена у тематску библиотеку о Другом

[1] Timothy D. Snyder – *Bloodlands*, Vintage Books; First edition, 2011.

светском рату, која се налази у оквиру православног манастира Јасеновац. Ту сам имао прилике да истражим мноштво литературе која ће касније бити преточена у либрето.

Велики изазов био је конструкција и писање либрета на ову тему. Како би све сакупљене информације биле што прецизније пренесене одлучио сам се да либрето сачиним од аутентичних изјава и сведочанства државника и црквених поглавара, преживелих логораша и тлачитеља, као и цитата из историјских докумената (чланци из новина, закони НДХ и многе друге књиге и списи). С обзиром да је резултат био фрагментиран текст са бројним ликовима, поново сам се нашао пред изазовним задатком како постићи целину дела. Овај изазов превазишао сам одабиром амбијента шуме која је уједно и главна личност дела, као и 6 гласова (3 женска и три мушка) који попут медијума преносе делове сећања актера страховитих догађаја.

Зашто шума? У многим митологијама шума представља светилиште, а дрво везу између овог света и света богова. Оно кореном сеже дубоко у земљу, а гранама стреми небу. Код Словена и Келта гајеви су били место додира божанског и људског света, што су код Грка и Римљана били грађени храмови. Швајцарски психоаналитичар Карл Густав Јунг је описао шуму као мрачну и непробојну, упоредивши је са морем, непознатим, мистериозним, синонимом за несвесно. Шуме су одувек познате као место радње и мотив бајки и прича, мистична и застрашујућа. На почетку *Божанствене комедије* италијански песник Данте Алигијери каже: "Усред пута нашег живота нашао сам се у мрачној шуми где се изгубио прави пут". У њој такође проналази помоћника Вергилија, који нуди смернице на путовању које води кроз пакао, чистилиште, а затим у рај. У Старом Египту веровало се да у крошњи светог дрвета сикоморе[2] седе душе преминулих у облику птица, а помоћу стабла светог дрвета су се враћале у божански свет вечности. На неки начин, и у опери *Шум шуме преко поља* дрвеће и шума представља једну врсту чистилишта (успон до духовног света свих душа које су заробљене у шуми Јасеновца и Бухенвалда), дрво живота и дрво спознаје.

Музика која се бави темом концентрационих логора током Другог светског рата често служи као дирљив и снажан облик сећања и размишљања о зверствима која су се догодила. Многе композиције су написане да одају почаст жртвама, пренесу емоције погођених и осигурају да се историја не заборави. Компоноване у различитим

[2] Дивља мисирска смоква

стиловима и формама, оне деле заједнички циљ комеморације жртвама и размишљања о Холокаусту кроз музику.

Најпознатији пример је Кантата *Преживели из Варшаве* (1947) Арнолда Шенберга којом аутор на неки начин изражава колективну трауму коју је јеврејска заједница доживела.

Различити возови Стива Рајха је троставачно дело за гудачки квартет и траку из 1988. године. Дело супротставља Рајхова сећања из детињства на путовања возом по Америци са возовима који су Јевреје превозили у концентрационе логоре. Укључује снимљене узорке говора преживелих Холокауста, додајући музици застрашујуће личну димензију.

Композитор Лоренс Шер познат је као аутор бројних дела посвећених сећању на Холокауст. Његов рад укључује опсежна истраживања и сарадњу са преживелима, а композиције обезбеђују представљање њихових искустава са поштовањем и на аутентичан начин. Композиције укључују поставке поезије и других текстова које су написале жртве и преживели, а Шер користи музику да појача њихове гласове. *Fugitive Footsteps* за баритон и хор, *Flame Language* за мецосопран и камерни ансамбл, Соната за виолончело *Mir zaynen do!* и *Елегија и Визија* за виолончело нека су од дела објављених на компакт-диску *Fugitive Footsteps, Remembrance Music* који је репрезентативан пример његовог рада.

Прво вокално-инструментално дело које се бави темом Јасеновца код нас је Ораторијум *Голгота јасеновачка* Александра С. Вујића за два сопрана, мецосопран, бас-баритон, наратора, три хора и симфонијски оркестар. Изведено је премијерно у Банском двору у Бањалуци 2013. године.

Имајући у виду да жанр опере аутору нуди широке могућности и снажна изражајна средства – спој музике и текста, као и различита сценска решења данас унапређена употребом савремене технологије, одлучио сам се да емотивно исцрпљујућу причу о страдањима у логорима Јасеновац и Бухенвалд током Другог светског рата покушам да приближим што широј публици баш кроз ову музичко-сценску форму.

1.2. Почеци, развој и опера данас

Опера је настала на прелазу из 16. у 17. век као музичко-драмска форма, по узору на драме античке Грчке, која комбинује елементе различитих уметности како би се драмска радња и осећања протагониста што убедљивије пренела публици. Група

уметника у Фиренци који су се окупили око грофа Ђованија Бардија и који су се називали *Камерата*, аутори су првих опера. Оне су биле наставак развоја драмских интермедија, свечаних раскошних драмских форми компонованих за посебне прилике, попут венчања великог војводе Фердинанда I. *Дафне* Јакопа Перија, настала 1597. године, сматра се првом опером и базом за развој ове нове уметничке форме. У поређењу са интермедијима који су јој претходили, разликовала се по свом *драмском јединству и обухватној употреби 'новог начина певања'*[3]. Под овим се подразумевала певана линија изграђена по узору на монодијску музику античке Грчке, која касније добија назив речитатив. Перијева опера *Еуридика* из 1600. године (компонована за венчање Марије де Медичи и Анрија IV Француског) је прва у целости сачувана опера и она садржи све елементе који одређују овај жанр као задивљујући спектакл. Ипак, прва ремек-дела овог новог жанра компоновао је Клаудио Монтеверди, а *Орфеј* из 1607. године и *Крунисање Попеје* из 1642. године се и данас изводе. Музичка генијалност овог аутора долази до изражаја у активнијој улози самог оркестра који доноси драмске ефекте, у изражајности речитатива и у употреби хорова. Опере Георга Фридриха Хендла такође се сматрају ремек-делима периода барока. У опери *Риналдо* и *Јулије Цезар* приказао је своје мајсторство у изградњи мелодијских линија и владање драмским планом[4].

Као разлог за настајање криза овог жанра музиколози истичу нарушавање односа драме и музике, *речи и њене музичке обраде*[5]. Кад год би преваглнуо у корист једног, опера би губила на снази и јасноћи поруке коју је требало да пренесе.

Композитори који су реформама повратили „углед" опери били су Кристоф Вилибалд Глук у 17. веку, Волфганг Амадеус Моцарт у 18. и Рихард Вагнер у 19. веку. Глукова реформа се фокусирала на интеграцију музике и драме, стварање јединственије и кохерентније форме опере чији циљ је изражавање емоција. Дела, као што су *Орфеј и Еуридика* и *Алкест*, представљају пример његових реформистичких идеала. Моцартове опере *Фигарова женидба*, *Дон Ђовани* и *Чаробна фрула*, биле су, као и данас, омиљене због својих задивљујућих мелодија и сложених ликова.

---

[3] Џералд Абрахам, *Оксордска историја музике, II*, Clio, 2002, стр. 94

[4] Rosand, Ellen, *Opera in Seventeenth-Century Venice: The Creation of a Genre,* University of California Press, 2007.

[5] Бранка Радовић, "Путеви опере данас", *Наслеђе*, *вол. 4, бр. 7*, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац 2007, стр. 9-21

Свеобухватна реформа жанра коју је спровео Рихард Вагнер била је његов одговор на кризу опере у 19. веку. Како је у својој студији *Опера и драма* навео, арија у опери је служила као основа за приказивање вокалних способности певача, које је мотивисала једино слава, те је музика постала сврха а не средство израза драме. Вагнер је у овој књизи изнео своје ставове о опери. Истакао је неопходност јединства поезије и музике (сам је писао либрета за своје опере), како би се достигао много шири опсег емоционалне експресије него што то оне појединачно могу постићи. Мелодију стиха (*Versmelodie)* доноси вокална деоница, док чисту мелодију поверава оркестру који је засебан лик у музичкој драми, како је називао своје опере[6]. Његова остварења карактеришу дуге наративне арије у којима је разлика између речитатива и арије избрисана, а оркестар *говори* лајтмотивима те доприноси развоју драмске радње. По узору на *античко грчки модел*, све уметности које чине оперу, либето, музика, сценографија, костими, па и сама архитектура позоришта морају бити у служби драме. Да би то било омогућено, према Вагнеровим нацртима, саграђено је специјално позориште у Бајројту у коме се и данас изводе његове опере као што су тетралогија *Прстен Нибелунга*, *Тристан и Изолда*, *Мајстори певачи* и друге.

Истовремено са Вагнером стварао је још један великан оперског жанра, Ђузепе Верди. Операма *Травијата*, *Риголето* и *Аида* који је померио границе уметничке форме.

У двадесетом веку опера је наставила да се развија у много праваца, а резултат су веома различита дела од Пучинијевих опера *Боеми*, *Тоска* и *Мадам Батерфлај*, ремек-дела које одликују генијална оркестрација, лирске мелодије и слојевите емоције ликова, до дела Филипа Гласа, Бенџамина Бритна и Џона Адамса која садрже неконвенционалне оперске стилове певања или која бришу границе између опере и других жанрова нудећи јединствено позоришно искуство.

Аутори све више испитују нове начине приповедања који се одвајају од конвенција класичног оперског певања, па чак и потпуно избегавају певање. Дела често укључују изговорену реч, електронску музику, звучне пејзаже и друге експерименте са вокалном техником.

---

[6] Millington, B., Deathridge, J., Dahlhaus, C., & Bailey, R. (2001). Wagner, (Wilhelm) Richard. Grove Music Online. Retrieved 18 Jun. 2024, from https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-6002278269.

Значајан пример савремене опере која доводи у питање традиционалне представе о оперском певању је *Ајнштајн на плажи* композитора Филипа Гласа и редитеља Роберта Вилсона из 1976. године. Ово дело садржи нелинеарни наратив, минималистичку музику и либрето састављен првенствено од бројева и слогова. Извођачи у *Ајнштајну на плажи* не морају да певају у традиционалном оперском стилу, већ се уместо тога користе ритмичком певање, делове изговорених речи и вокализацијама које бришу границу између музике и говора.

Занимљива је појава невербалних оперских остварења у другој половини 20. века, као што су опере Ђерђа Лигетија, *Adventures* (1960) за три певача чији дијалог чини шушкање, мрмљање, подвриштивање или смех, или опера Карлхајнца Штокхаузена *Donnerstag* (1981) у којој је пантомима средство драмског израза.

Један од примера експеримента на пољу структуре опере су *Три минутне опере* Дариjуса Мијоа из 1927. године, или оперска дела без драмске радње као што је контроверзна *Апстракна опера бр. 1* Бориса Блахера супротстављена оперској традицији употребом ненаративног текста који представља архетипске емоције, афекте и стања бића.[7]

Либрета заснована на актуелним политичким темама одабир су савременог америчког композитора Џона Адамса, а његове опере *Никсон у Кини, Клингхоферова смрт* и *Др Атомик* изазивају сталне полемике и бурне реакције управо због тема којима се баве. Либрето опере *Др Атомик* сачинио је редитељ Питер Селерс као колаж одломака државних докумената, писама, изјава сведока, документарних филмова, фотографија и других артефакта везаних за конструисање и тестирање атомске бомбе 1945. године у Новом Мексику, што је довело до коришћења атомског оружја у Хирошими и Нагасакију. Такође карактеристично за остварења Адамса и Селерса је да класично оперски импостирани глас користе у сврху својеврсне самоиронизације опере.[8]

---

[7] Emily Richmond Pollock, Opera After the Zero Hour: The Problem of Tradition and the Possibility of Renewal in Postwar West Germany: The Significance of Nonsense: Boris Blacher's Abstrakte Oper Nr. 1, 2019, Retrieved 18 Jun. 2024, from https://doi.org/10.1093/oso/9780190063733.003.0003

[8] Јелена Новак, „Атомско питање", *Време*, преузето 16. јуна 2024. линк: https://old.vreme.com/cms/view.php?id=433930 и Јелена Новак: „Певање у доба капиталистичког реализма", *Студије и огледи*, Радио Београд 3, емитовано 17. априла 2024.

Опера у Србији

Прва српска опера је *На уранку* Станислава Биничког из 1907. године. Композитор кроз чији опус можемо пратити развој опере током 20. века код нас је Петар Коњовић, чија дела су испуњена фолкорним обележјима. Прва његова музичка драма *Вилин вео* премијерно је изведена 1917. године, а последња *Отаџбина*, 1980. године[9]. Као најзначајније његово остварење истиче се *Коштана* из 1931. године. Опера *Сутон* Стевана Христића настала је под утицајем француске музике с краја 19. века и лирског израза. Композитори Миховил Логар, Станојло Рајичић, Светомир Настасијевић и Петар Стојановић обогатили су значајно домаћи оперски репертоар.

Искорак у развоју оперског жанра код нас начиниле су почетом 21. века, композиторке Ања Ђорђевић камерном опером *Нарцис и ехо* и Исидора Жебељан опером *Зора Де,* чији је успех на европској сцени довео до настанка опере *Маратонци* премијерно изведене на фестивалу у Брегенцу, а потом у Београду на 40. Бемусу. И у другој деценији нашег века доминирају ауторке и камерна форма жанра – прва камерна опера Бранке Поповић *Петроград* премијерно је изведена 2012. године, а камерна опера у два чина *Ко је убио принцезу Монд* Татјане Милошевић изведена је 2013. године на сцени Битеф театра.

[9] Бранка Радовић, "Путеви опере данас", *Наслеђе*, *вол. 4, бр. 7*, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац 2007, стр. 15

2. Анализа

2.1. Анализа либрета

Стурктуру једночине опере *Шум шуме преко поља* чини тринаест независних сцена које хронолошки прате развој догађаја за време трајања Другог светског рата:

1. *Став Независне Државе Хрватске*
2. *На селу (уводна сцена и наставак)*
3. *Став Католичке Цркве*
4. *Покољ у глинској цркви*
5. *Писмо Мусолинију*
6. *Страдање Јевреја*
7. *Страдање Рома*
8. *Воз из Земуна*
9. *Сабласно језеро*
10. *Офанзива на Козару*
11. *Спасавање деце*
12. *Вештица из Бухенвалда*
13. *Свети Вукашин*

Либрето је сачињен од аутентичних изјава државника и црквених поглавара, бројних сведочанстава преживелих логораша и тлачитеља, као и бројних историјских докумената. Либрето за сцену ”Вештица из Бухенвалда” писана је по истинитој биографији Илзе Кох. Највећи део либрета је третиран као драмски текст који захтева изражајно читање уз адекватну музичку пратњу која одабраним мотивима указује на одређена емотивна стања. У либрето су такође укључени цитати и парафразе из световне (народне и партизанске песме и химне) и црквене музичке литературе (кондак васкрсни, делови католичке службе), као и из оригиналних хорских и солистичких нумера, са сврхом да уведу слушаоца у одређени контекст (Пролог или Епилог), да поставе питање (*Ди је дида био?*), или да продубе експресивну моћ појединих сцена (хорска нумера *Сузо моја* и арије Дијане Будисављевић и Илзе Кох). Интервенције на аутентичним исказима у појединим деловима одабраних епизода драмског текста се огледају углавном у скраћивању материјала у корист концизније презентације и реалистичније драматургије. Сличан принцип сажимања јавља се и у појединим цитатима и парафрзама духовне и световне музике.

Пролог (стр. 3) изводи женски хор праћен оркестром. Пролог уводи слушаоца у контекст драмске радње и одређује у којим ће се историјским оквирима одвијати одабране епизоде. Фраза *између Берлина и Москве*, као и фраза *крваве земље*, алудирају на формулацију историчара Тимотија Снајдера, аутора књиге *Крвава пространства – Европа између Хитлера и Стаљина*, и истичу чињеницу да зло о којем је реч није никло на хрватском тлу, већ представља само један део и облик немачке нацифашистичке идеологије за време Другог светског рата.

Пролог

Једном, не тако давно
Између Берлина и Москве
На граници Хрватске и Босне
Где се река Уна улива у Саву
Дубока тишина влада
А у тој тишини понире крик!
Вапај душа из крваве земље
Глад и жеђ
Пушке и бајонете
Секире и маљеве
Секире и маљеве
Сабласне јаме и хладне реке
У великој пећи огањ који пламти
Шума стоји, шума дише
Шума памти.

Након Пролога следе три сцене чији текст чине аутентичне изјаве државника и црквених поглавара, са намером да се прикаже став државе, став цркве, злураде пароле које је клицао одређени део народа, као и став невиног народа који почиње да сазнаје за зло које ће се десити.

Сцена **Став Независне Државе Хрватске** (стр. 8) представља мозаик аутентичних изјава најбитнијих хрватских политичара и идеолога за време оснивања НДХ 1941. године. Поједине изјаве су скраћене и употребљене у облику одабраних сегмента из јавног говора или чланка из новина *Хрватски народ* и *Хрватски тједник*. Међу поменутим идеолозима су Славко Кватерник, др Анте Павелић, др Милован

Жанић, Мијо Бабић, др Виктор Гутић и др Миле Будак. Искоришћена је и изјава хрватског политичара и књижевника Анте Старчевића (1823-1896), који се, иако није присутан у наведеном историјском периоду, сматрао зачетником хрватског национализма – оцем домовине. Кроз наведене изјаве је презентована идеологија која ће довести до смрти стотине хиљада невиних људи, жена, деце и стараца.

Сцена **На селу (уводна сцена)** (стр. 13) доноси кратку промену атмосфере у виду представљања слике са села, где међу људима почињу да се шире приче о оснивању концентрационих логора за *непођудне* особе, као и вести о закону по којем се Србима, Јеврејима и Ромима не признаје држављанство. Ради промене тона и у драматуршке сврхе, мушке улоге су преиначене у женске (ЖГ 1, 2, 3). Након уводног излагања, сцена се прекида, да би била настављена након *Молбе кардинала Степинца*, (*На селу (наставак сцене*)), што је једини пример овакве расподеле материјала, то јест прекида континуитета једне радње. Хомгеност целине обезбеђен је уптребом истог инструменталног састава (дувачког ансамбла) као и наступом женских солиста којима је поверен текст из различитих извора. Текст за ову сцену писан је по књизи Ненада Познановића *Ријечи које нису заклане*, из епизода *Бајонет* и *Убијено детињство*. Непосредно пре почетак сцене *Покољ у глинској цркви солисткиње читају* текст који је написан по исказу Ивана Пациентија, кројача из Глине[10].

Следи сцена **Став Католичке Цркве** (стр. 13), која је по већ познатом принципу сатављена од изјава или сегмената изјава тада актуелних црквених поглавара. Започиње првом од укупно три коришћене изјаве кардинала Алојзија Степинца. Наведене три изјаве су дате у периоду од 1941. до 1943. године, и кроз њих се јасно уочава промена става, од прве изјаве која је дата у време оснивање НДХ, друге након покоља у глинској цркви, и треће која је дата након што му је погинуо брат, Мија Степинац (у сличном периоду када су страдали у либрету поменути православни свештеници). Кроз драмску градацију изјава кардинала Степинца уједно је приказан и онај део католичке заједнице који се није залагао за прогон Срба, Јевреја и Рома, и који је схватио да идеја НДХ није спроведена на очекивани начин.

1. *Часови су ово, у не говори више језик него крв… Одазовите се стога спремно овом мом позиву на узвишени рад око чувања и унапређења Независне Државе Хрватске.* (стр. 13, п.б. 23)

[10] Динко Давидов – *Тотални геноцид* (стр. 69) Завод за уџбенике, Београд 2013.

2. *Поглавниче, Ово по католичком моралу није дозвољено…иначе, ми не можемо рачунати на благослов неба, без којег морамо пропасти.* (стр. 21, п.б. 43, п.б. 70)
3. *Поглавниче, из свега морам закључити…Ово је срамотна ђага и злочин који вапи у небо за осветом! Као што је срамотна ђага читав Јасеновац за Независну Државу Хрватску.* (стр. 34)

Значајан допринос тексту везано за став католичке цркве су и две изјаве бискупа ђаковачког, др Антуна Акшамовића, из 1941. године. Прва је била у виду летка који је штампан у Ђакову под називом *Пријатељски савјет,* и који позива све православне становнике да приме католичку веру и тако сачувају сопствени живот, док је друга *Полагање свијетог завета* (стр. 14). Иако је у оригиналном облику само један човек аутор и идеолог одабраног текста, због драматургије и постизања ефекта групног мишљења и става, текст је подељен тројици излагача (МГ 1, 2, 3). Последње две контрастне и злураде изјаве припадају фра Дионисију Јурчеву (...*данас није грехота убити ни мало дијете које смета нашем усташком покрету*...) и Фрањи Матићу, жупнику из Нове Градишке (*Бог је на небу, усташе на земљи, а Јасеновац је по средиди. И сад хоћете, или нећете*). Оне закључују сцену уједно алудирајући и на многе друге католичке свештенике који су уједно били и крвници[11].

Сцена **Покољ у глинској цркви** (стр. 17) представља један од најсвирепијих злочина у НДХ који се десио у јулу 1941. године. Људи су довођени у глинску цркву под изговором да ће ту бити преведени у католичку веру, да би убрзо у истој тој цркви били заклани. Сцена је презентована из две перспективе; перспективе тлачитеља и тлаченог који наизменично, свако из своје визуре, причају шта се догодило у глинској цркви. Први извор је сведочанство Љубана Једнака, јединог који је преживео покољ у глинској цркви[12]. Други извор је записник са саслушања Химлије Берберовића, усташког војника који је био један од кољача[13]. За потребе либрета изјаве су скраћене и *искројене* тако да се две перспективе међусобно преплићу и надопуњују стварајући веродостојнији утисак страховитог догађаја.

У сцени **Писмо Мусолинију** (стр. 24) коришћена је сажета верзија транскрипта писма које је италијански генерал Алесандро Лузано[14] послао Мусолинију након

[11] Филиповић Мајсторовић који и није поменут у опери
[12] Ватикан и Јасеновац стр. 214
[13] Ватикан и Јасеновац стр. 219
[14] https://www.scribd.com/doc/56491898/Letter-of-Italian-Army-General-Alessandro-Luzano-to-Mussolini

масакра српске деце у школским клупама у селу Пребиловци. То писмо је тек један документ који сведочи о бруталности ликвидација спровођених од стране усташке војске у НДХ.

Сцена **Страдање Јевреја** (стр. 28) написана је по мотивима из књиге *44 мјесеца у Јасеновцу* Егона Бергера, који је у септембру 1941. године са још четрдесет заточеника депортован у радни логор Јасеновац, где је провео 44 месеца и сведочио бројним бруталним мучењима и ликвидацијама. Бергер је 1945. године суделовао је у финалном пробоју из логора. Текст за ову сцену је написан по мотивима из три поглавља: поглавље бр. 6 – *14. новембар*, поглавље бр. 7 – *Љубо Милош пита ме за брата*, и поглавље бр. 9 – *Гробар*.

Следеће три сцене, **Страдање Рома**[15] (стр. 34), **Воз из Земуна**[16] (стр. 39), и **Сабласно језеро**[17] (стр. 46) инспирисане су одабраним деловима из књиге *Јасеновачки логор* др Николе Николића у комбинацији са историчарском перспективом Иве Голдштајна[18]. Текст све три сцене писан је, највећим делом, из перспективе наратора, др Николића. Форма дијалога коришћена је у неколико наврада: дијалог између војника и Ромкиња или војника и групе музичара, у намери да се истакну поједини саркастични моменти иживљавања усташке војске над заробљеницима. У сцени *Влака ужаса* протагонисти су др Никола Николић и Перо Вукић који описује страховиту вишедневну вожњу без хране и воде у пломбираним вагонима. Имајући у виду да је након завршетка рата цело подручје логора Јасеновац порушено, и да је једва остало пар аутентичних објеката из тог времена, опис једног од њих из сећања др Николе Николића *Сабласно језеро* је драгоцен документ о његовој некадашњој сврси. Ово језеро се и данас налази на истом месту, близу споменика *Камени цвет* архитекте Богдана Богдановића.

---

[15] др Никола Николић, *Јасеновачки логор*, Поглавље VIII – Кронологија неких масовних покоља у јасеновачком логору, 6. Покољ Цигана, а. Чергаша, стр. 345, б. Покољ свирача, стр. 350, в. Ликвидација ”личких” Цигана кољача, стр. 355

[16] др Никола Николић, *Јасеновачки логор*, Поглавље VIII – Кронологија неких масовних покоља у јасеновачком логору, 1. Покољ Срба, б. Влак ужаса, стр. 278

[17] др Никола Николић, *Јасеновачки логор*, Поглавље VI – Механизам људске клаонице у погону – Средства и начини убијања људи у јасеновачком логору - 12. Убијање људи бактериолошким методама, стр.183

[18] Ivo Goldstein, *Jasenovac*, Akademska knjiga, 2018.

Офанзива на Козару (стр. 47) и **Спасавање деце** (стр. 52) се надовезују једна на другу, и чине два дела једне сцене. У процесу истраживања о козарачкој офанзиви сусрео сам се са мноштвом књига[19] које су послужиле као значајан извор информација, при чему сам имао прилике да се компаративном анализом истих догађаја у различитим књигама, уверим у њихову историјску тачностр. Примарни изазов је био саставити драмски текст који је довољно сажет, а не изоставља битне појединости у развоју догађаја. Први део сцене је наративног типа и говори о детаљима и последицама офанзиве на Козару. Веза првог и другог дела је остварена путем хорске нумере *Сузо моја – тужбалица за козарачку децу* (стр. 51), која говори о мајци која препозна своје мртво дете по белегу испод браде. Тај мотив препознавања је инспирисан стиховима Скендера Куленовића из поеме *Стојанка мајка Кнежопоља*, коју је написао и први пут јавно прочитао својим преживелим саборцима на Козари као вид мотивационог говора непосредно након офанзиве[20].

Не познах те
Сузо моја, не познах те
Сузо моја
Тело бело малено измучено
Тело мало крваво уморено
Сузо моја

Препознах те
Сузо моја, препознах те
Сузо моја
Белег бели малени испод браде
Белег бели малени Бог ти даде
Сузо моја

---

[19] Bojan Arburina, Marina Ljubičić-Bogunović, Boris Radaković, *Kozara, 1942. godine – Odabrana svedočanstva i dokumenta*, Beograd, 2022.; Žarko Vujičić, *Velika ofanziva na Kozaru 1942. i njene posljedice*, Art-print, Banja Luka, 2004.; Dragoje Lukić, *Rat i djeca Kozare*, Narodna knjiga, Beograd, 1979.; M. Pekić i D. Ćurguz, *Bitka na Kozari*, „Kozara u NOB-u“, Prijedor, 1968., Vladimir Dedijer, *Vatikan i Jasenovac*, Rad, Beograd, 1987., Mladen Oljača, *Kozara* – roman, Prosveta, Beograd, 1966.

[20] *Засучи рукав Срђане, лако би тебе мајка познала, на лијевој мишки младеж, мрка купина.*

Сцена **Спасавање деце** (стр. 52) фокусирана је на активност Дијане Будисављевић и њених помоћника међу којима су били др Камило Бреслер и Јана Кох. Два примарна извора за конструкцију либрета биле су књиге *Дијанина листа* Вилхелма Куеса[21], и *Диана Будисављевић – Прешућена хероина Другог свијетског рата* Наташе Матаушић[22]. Драмски текст и либрето за арију састављени су углавном од цитираних или парафразираних записа из приватних дневника које су водили поменути ликови. У сцени се по први пут помиње и појављује озлоглашени командант логора Макс Лубурић, а из приче се сазнају значајне историјске чињенице попут оне да је Лубурић један од многих који су били на обуци у немачком логору Захсенхаузен[23], и тамо стечена сазнања су користили за вођење логора у НДХ. Поједине речи из оригиналног текста преведене су на српски језик ради лакшег разумевања[24], а поједини материјали су сажимани како би се избегли сувишни детаљи у корист битнијих информација за развој догађаја. Дијанина арија под називом *Они умиру истог дана* (стр. 56) уједно представља једину по форми конвенционалну арију у целој опери.

Леже сами, неми
у својим изметнинама
Голи, на гомили
на мокрој слами
у празној соби
на хладном поду.
Узалуд дозивају
храну одбијају
не знају где су
и шта се то збива.
Они умиру истог дана.
Само кост и кожа
и њихове збуњене очи
које се гасе.
Они умиру истог дана

А свако је имало мајку
која је за њим горко плакала
Имало је свој дом
Ношено девет месеци
у болу рођено
Са одушевљењем поздрављано
са љубављу неговано и одгајано
Они умиру истог дана
Тихо
Као непозната, безимена деца
Неописиви смрад
И безброј мува око њихових лица
Они умиру истог дана
Истог дана
Истог дана.

---

[21] Вилхелм Куес, *Дијанина листа*, Поглавље XVIII - Дечија болница у Старој Градишки, стр. 117
[22] Поглавље Страшна Стара Градишка, стр. 98
[23] *Sachsenhausen* – нацистички концентрациони логор у Оранијенбургу у Немачкој, првенствено коришћен за затварање политичких затвореника између 1936. и 1945. године.
[24] п.б. 129, др Камило Бреслер, раскуживање = деконтаминација.

Либрето за сцену (и арију) **Вештица из Бухенвалда** (стр. 63) заснован је на биографији Илзе Кох и укључује трансформацију догађаја и ликова из њене животне приче у структурирану драмску форму. Овај креативни процес, који се често назива „стварањем биографског либрета“, укључује деликатну равнотежу између верности изворном материјалу и захтева драмске структуре у контексту опере. Два примарна извора биле су књиге *Звери из Бухенвалда* Флинта Витлока[25] и *Илза Кох на суђењу* Томаса Жардима[26]. Док прва књига, са преко 100 фотографија, детаљно и помало сензационалистички описује све доказане и наводне злочине Карла и Илзе Кох, Томаж Жардим у својој књизи нуди нову перспективу сматрајући да је Илза, иако је била крива за гнусне злочине, такође постала погодан жртвени јарац за послератно немачко друштво жељно да се дистанцира од нацистичке прошлости. Популарна осуда Илзе Кох, и нарочито перверзни злочини (од којих многи нису доказани) који су јој били приписивани од стране тужиоца, медија и шире јавности, скренули су пажњу са далеко значајнијег, али далеко мање сензационалног саучесништва милиона ”обичних” Немаца у злочинима Трећег рајха.

Илза Кох, такође позната као „Вештица из Бухенвалда“, била је супруга Карла-Ота Коха, команданта концентрационог логора Бухенвалд током Другог светског рата и била је позната по свом окрутном и садистичком третману затвореника, укључујући наводе да је бирала затворенике са карактеристичним тетоважама да буду убијени како би се од њихове коже направили абажури за лампе. После завршетка Другог светског рата, Илзу Кох су америчке војне власти ухапсиле 1945. године и судиле јој за ратне злочине и злочине против човечности. Тужилаштво је тражило смртну казну, али је она била онемогућена јер је Илза у то време била у седмом месецу трудноће. Осуђена је 14. августа 1947. године на доживотну робију. Са Карлом Кохом имала је троје деце: сина Артвина (1938-1964[27]) и ћерке Гиселу (1939-2018) и Гудрун (1940) која је преминула од упале плућа са само 4 месеца. Уве Келер, рођен 1947. године под мистериозним околностима док је Илза чекала суђење, тек је као тинејџер сазнао да му је мајка озлоглашена „Вештица из Бухенвалда“. Упркос шокантном открићу, одлучио је да ступи у контакт са својом мајком 1966. године, годину дана пре

[25] Flint Whitlock, *The Beasts of Buchenwald*, Cable Publishing, 2011.

[26] Tomaz Jardim, *Ilse Koch on Trial – Making the „Bitch of Buchenwald“*, Harvard University Press, London, England, 2023.

[27] Немогавши да се носи са теретом прошлости својих родитеља Артвин Кох је извршио самоубиство 1964. године. То је уједно једини детаљ који је у опери измењен у односу на реалну хронологију догађаја. Уве Келер је ступио у контакт са мајком Илзом тек 1966. године.

њеног самоубиства у женском затвору Аицхацх у Немачкој 1. септембра 1967. године. Ова неочекивана веза између мајке и сина додаје дирљив и сложен слој трагичној причи Илзе Кох.

Либрето за Илзину аријју на почетку сцене инспирисан је последњим периодом њеног живота, у којем су почели да јој се привиђају људи, бивши логораши, који излазе из зида и траже јој да им врати кожу. Сцену прекида чувар затвора који јој најављује прву посету сина. Кроз њихов дијалог описан је њен живот као и разлози због којих је осуђена и затворена.

Какво је оно светло на зиду?
Играју сенке и боје.
Подсећа на лет.
Подсећа на моју лампу
Са птицама лампу
Са змајевима лампу
Док вета њише гране букове шуме.
Чија су оно лица што излазе из зида
Као да ми нешто говоре. Шта кажу?
Да им вратим? Да им вратим кожу?!
Склоните се! Бежите од мене!!

На крају њиховог дијалога Келер одлази, обећавајући да ће јој помоћи да се избави из затвора, и да ће јавност сазнати њену верзију приче. Кроз дечију песму **Мама** (стр. 71), заправо проговара дете у њему. Оно дете, које иако зна за злодела која је починила његова мајка, ипак ту мајку воли, на искрен и дечији начин. Та нумера такође и у контексту осталих страховитих сцена у опери, има улогу да подсети на то шта значи мајка и мајчинска љубав.

Мама
Прва реч, први загрљај
Мама
Први дом, прва истина
Из тебе је настао свет
Сваки пупољак и сваки цвет
О мама, за све ти хвала
У срцу чувам те ја.

Свети Вукашин (стр. 74) представља финалну сцену опере *Шум шуме преко поља*, и преузета је из књиге *Великомученички Јасеновац* владике Атанасија Јевтића[28], по писаном сведочанству Неда Зеца[29]. Верзија текста у оквиру опере је незнатно скраћена у односу на оригинал под називом *Потресно сведочење о једном Србину – мученику у Јасеновцу који је мученишшвом победио зло и у мучитељу – 'Ради ти, дијете свој посао!'.*

Еплиог (стр. 78) има функцију да заокружи све изложене сцене, те да закључи драмску целину. Уводни део епилога:

Колико је душа прогутала Сава
Колико је душа прогутала Уна
Њихова тела плове
У земљи труну
У ватри горе
Њихове сенке
Иду преко поља.

У финалном делу епилога јавља се истовремено излагање три слоја текста. Први слој представља остинато конструисан од прва два стиха народне додолске песме *Ми идемо преко поља*. Други слој, који креће своје излагање пред крај другог стиха додолске песме, је *Кондак мученицима јасеновачким* који је испевао владика Атанасије Јевтић *(Дивни свети муленици Христови…).* Преко тога, као трећи слој, следи набрајање села из којих су људи одвођени у логоре или убијани на лицу места (по азбучном реду). Закључне речи које сублимирају суштину целог дела, и које женски хор и солисти у духу светог тројства три пута изговарају уз пратњу ансамбла су:

У СПОМЕН!
У СПОМЕН!
У СПОМЕН!

[28] Атанасије Јевтић, *Великомученички Јасеновац*, *Уместо епилога – Јасеновачки мартирологиј*, Београд 2016, стр. 385

[29] Недо Зец - *Отпор у жицама - Сећања заточеника*, књ. 1, Београд 1966, стр. 61-65

2.2. Подела улога и третман вокалних деоница

Вокални ансамбл у контексту опере, као најнепосреднији репрезент драмске радње, представља есенцијални фактор за стварање одређеног емоционалног утиска код слушалаца. Због тога је од велике важности било изабрати одговарајућу комбинацију гласова која ће на најбољи начин, природно и умесно, бити у могућности да удахне живот драмском тексту и додељеним улогама.

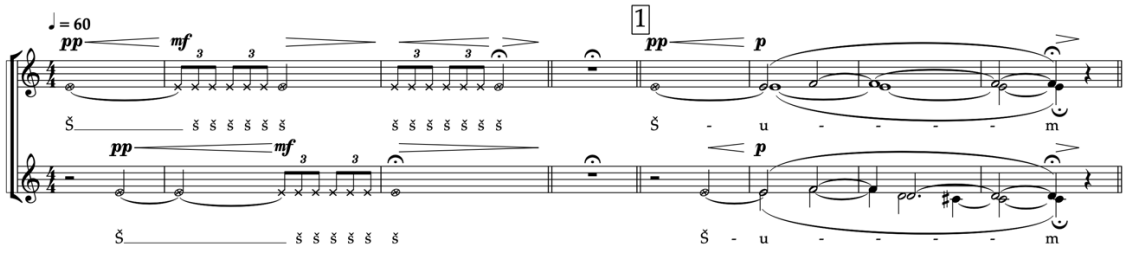
За разлику од бројних опера које имају одређени број непроменљивих ликова, који су у виду главних или споредних улога носиоци драмске радње, у опери *Шум шуме преко поља* свака сцена представља епизоду за себе и доноси нове ликове. Они су историјском тематиком и музичким мотивима обједињени у једну смисаону музичко-драмску целину. Једини лик који је непроменљив и који служи као својеврсно везивно ткиво свих сцена је **шума** коју представља женски хор који чини минимум 8, а пожељно 24 певачице. Као адекватан вокални ансамбл, способан да покрије све различите улоге у свим сценама опере, изабрано је шесторо вокалних солиста, три мушка и три женска гласа који су у партитури обележени као МГ 1, 2, 3, односно ЖГ 1, 2, 3. Могло би се рећи да шест солиста попут медијума, из одјека сећања примају и преносе поруке и речи свих актера страшних догађаја.

2.2.1. Женски хор – улога и третман

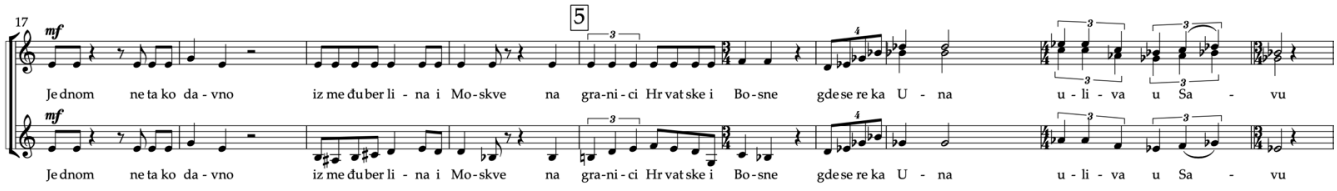
Алегоријска слика *шуме која памти* ужасе Другог светског рата, приказана је кроз женски хор. Иако *шума* представља једину константу у сценама, женски хор има промењиве улоге током опере: носилац је лајтмотива, као и носилац музичке асоцијације – духовне (певање црквеног хора у католичкој и православној служби) и световне (државна химна, народна песма, партизанска песма у сврху историјске контекстуализације), представља наратора, коментатора догађаја, глас родитеља умрле деце, или глас детета.

Већ у првим тактовима женски хор, након оркестрираног шума шуме, доноси мотив *шум* (п.б. 1[30]), који на нивоу музичке асоцијације представља један од главних везивних ткива за различите сцене у опери, постајући лајтмотив.

[30] Партитурни број

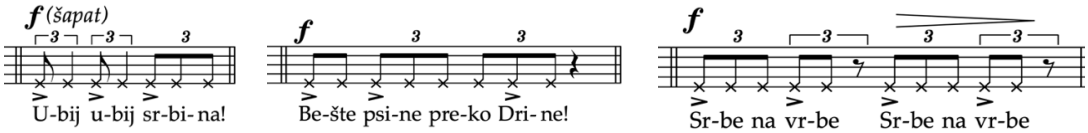


Осим везивне улоге, у прологу (стр. 3) и епилогу (стр. 78) женски хор има улогу наратора који уз оркестарску пратњу уводи у историјски контекст и отвара, односно закључује драмску радњу. Слично као улазна и излазна песма из времена античке трагедије.

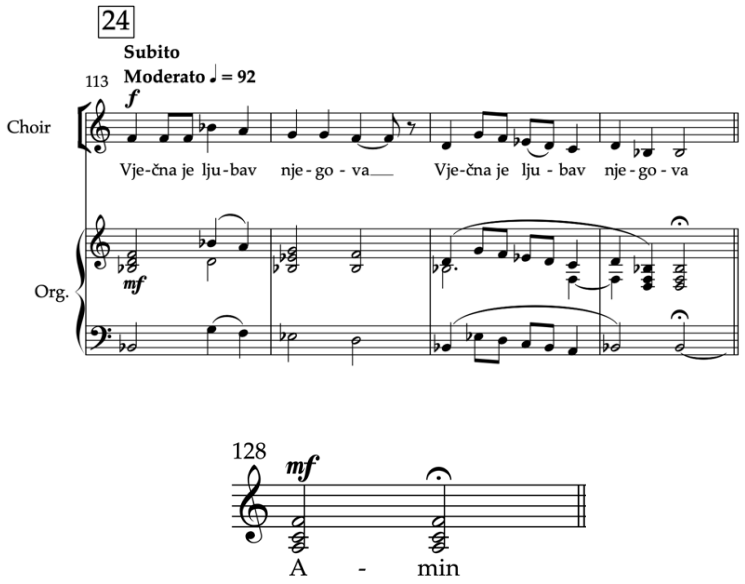


Максимално дивизирање хорске деонице, на четири гласа, присутно је у мотиву *шум*, где се са унисоног тона, рачвањем долази до карактеристичног кластерског сазвучја које се временом етаблира у својеврстан лајтмотив. На појединим местима се јавља дељење у три гласа (п.б. 5), док су највише заступљени једноглас и двоглас, кроз различите артикулације.

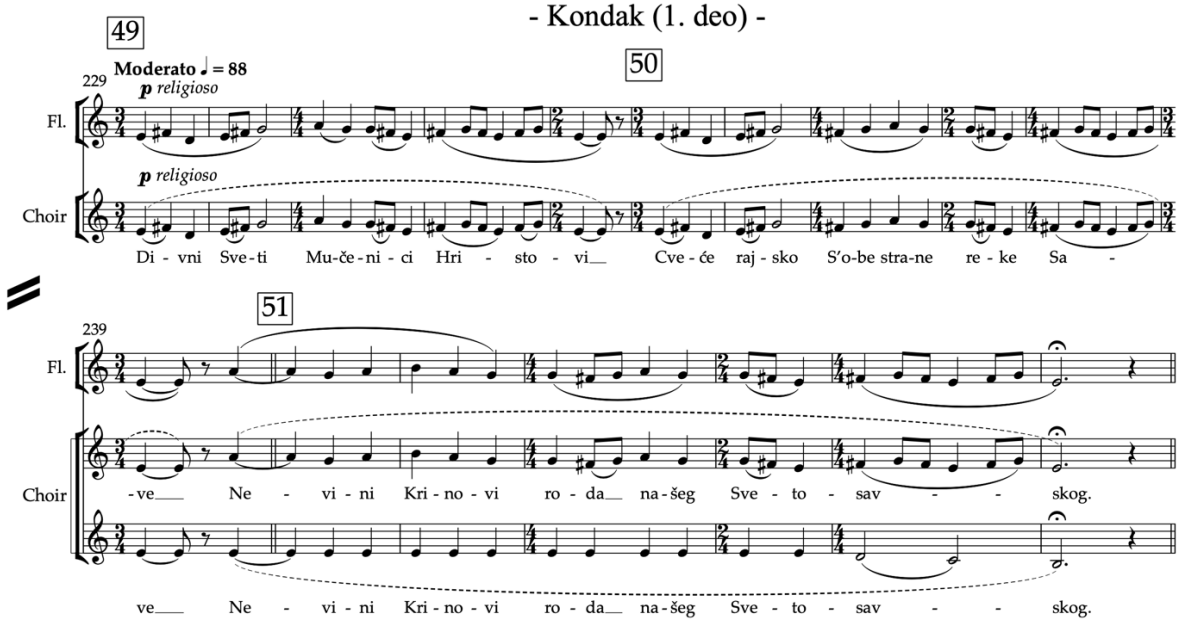
Осим стандардних артикулација које подразумевају одређену висину тона, коришћена је артикулација гласног шапата. У сцени *Став Независне Државе Хрватске* женски хор представља глас народа и артикулацијом гласног шапата изговара злокобне пароле које су се могле чути у то време:

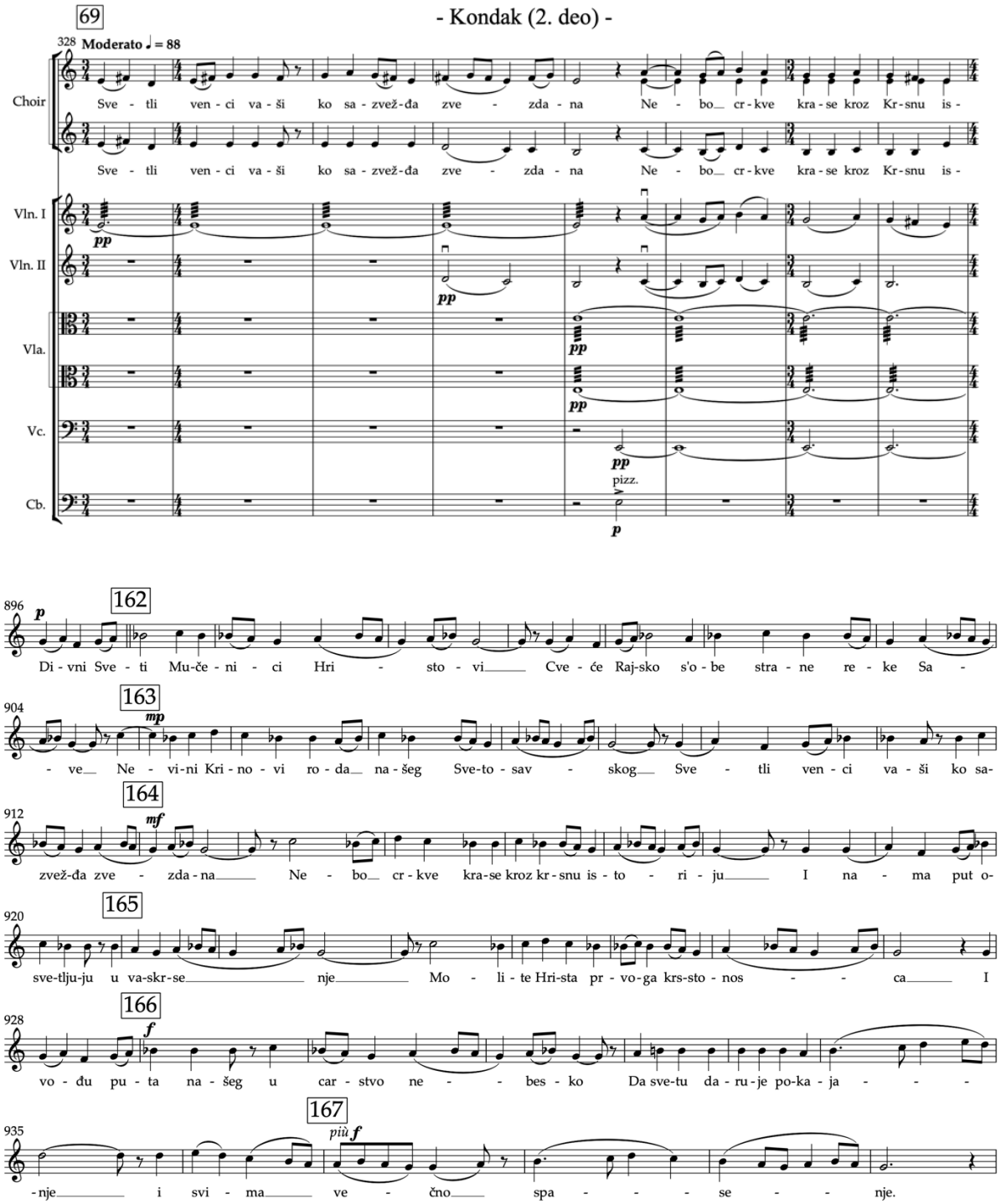


У наредној сцени под називом *Став Католочке Цркве*, женски хор има улогу црквеног хора при служби мисе уз пратњу оргуља. Хор наступа између говорних делова у виду кратког цитата песме *Вјечна је љубав његова* (п.б. 24), или певајући реч *амин* на крајевима појединих солистичких фраза (т.128).

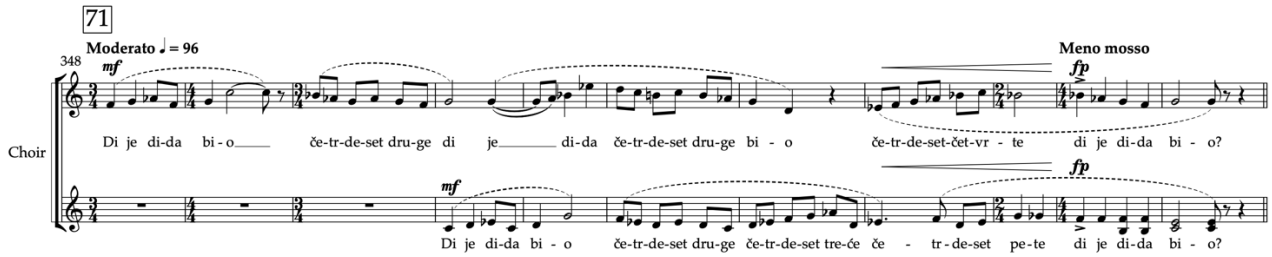


Цитати и парафразе из световне и духовне литературе коришћени су (уз мотив *шум*) као прелази између сцена. Међу њима је и хорска нумера *Кондак мученицима јасеновачким* владике Атанасија Јевтића, који асоцира православно црквено појање. Хор два пута доноси *Кондак* у сажетој верзији (у форми тростиха), на месту прелаза између сцена, да би се тек у епилогу (стр. 80, т. 896) испевао у пуном трајању, у једногласу, као један од три вокална слоја. У првом јављању (стр. 23, п.б. 49) *Кондак* је презентован у једногласу удвојен флаутом, са елементарним двогласом тек у трећем стиху, док је у другом јављању (стр. 33, п.б. 69) двоглас и троглас подржан гудачима.



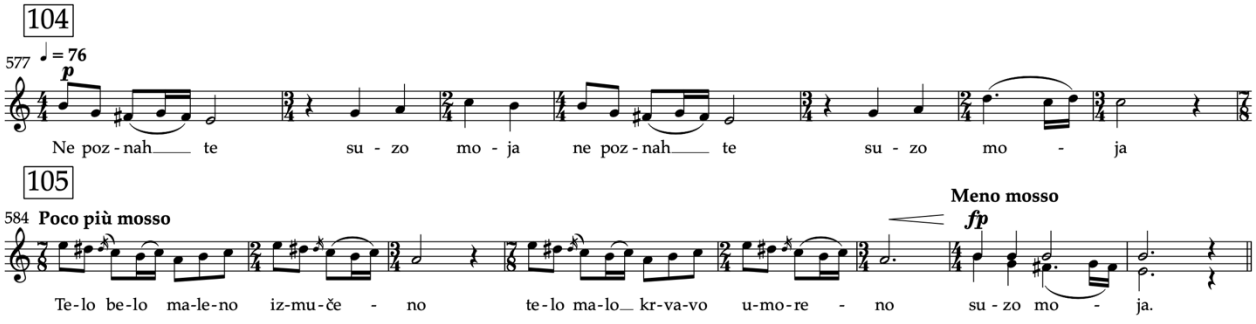


Следећи наступ женског хора је нумера *Ди је дида био?*, и овде осим функције прелаза ка следећој сцени, хор, као коментатор радње, поставља и битно идеолошко питање на готово шаљив начин. Ова нумера компонована је у облику кратког полифоног одсека чија имитациона техника асоцира на католичку црквену музику из доба ренесансне вокалне полифоније, са ”православном” каденцом која би се могла чути у Мокрањчевим руковетима (т ДД Д):

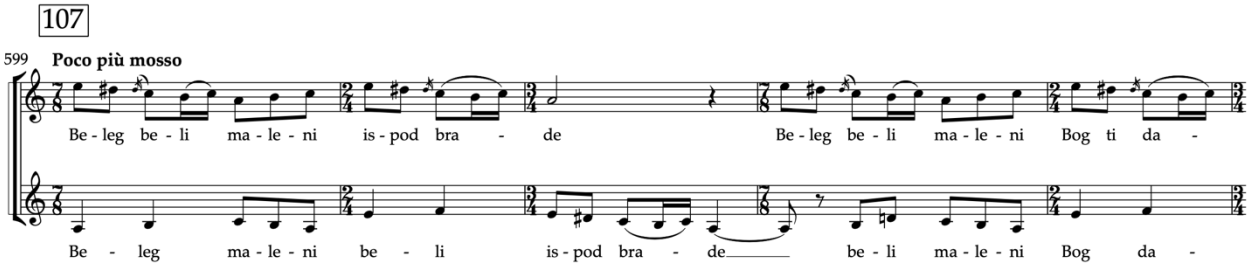


Следеће три нумере које су поверене хору *Хеј Славени* (стр. 35), *Ој Савице* (стр. 46) и *Ој Козаро* (стр. 46), такође поред функције прелаза ка наредним сценама, на нивоу музичке асоцијације имају улогу историјске контекстуализације, како везано за одређено подручје, тако и везано за одређену друштвену функцију (државна химна, народна песма, партизанска песма). Излажу се у једногласу, повремено у двогласу. Свака од нумера се излаже карактеристичним стилом певања: химна бивше Југославије свечано и званично, песма о Козари треба бити у револуционарном, војничком духу, а за народну песму *Ој Савице* у партитури је дописана ознака *Грлено певање* како би се дочарао сеоски амбијент посавине.

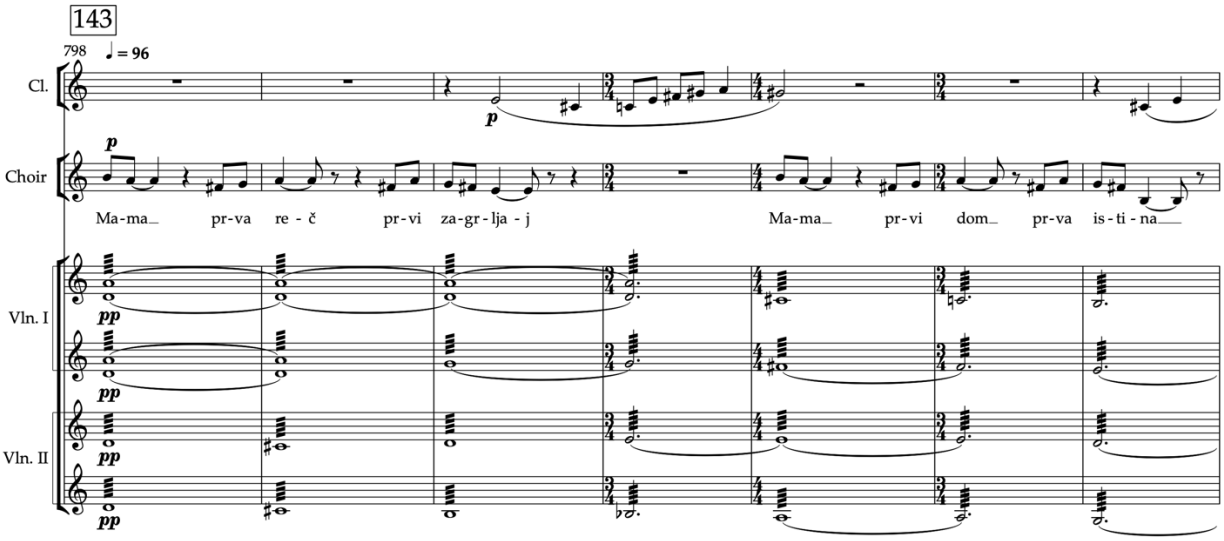
Хорска нумера *Сузо моја (тужбалица за козарачку децу)* која најављује сцену спасавања козарачке деце (п.б. 104), представља најнижу драматуршку тачку дела, то јест антиклимакс. Хор представља глас мајке која тек *по белегу испод браде* препознаје своје измучено, уморено дете. Нумера се састоји из две строфе писане у облику песме (*а-а-б-а*), у променљивом је метру и има фолклорни призвук, нарочито *б* део који је написан у ритму седам осмина, док је мелодија у хармонском тетрахорду и са предударима (п.б. 105).



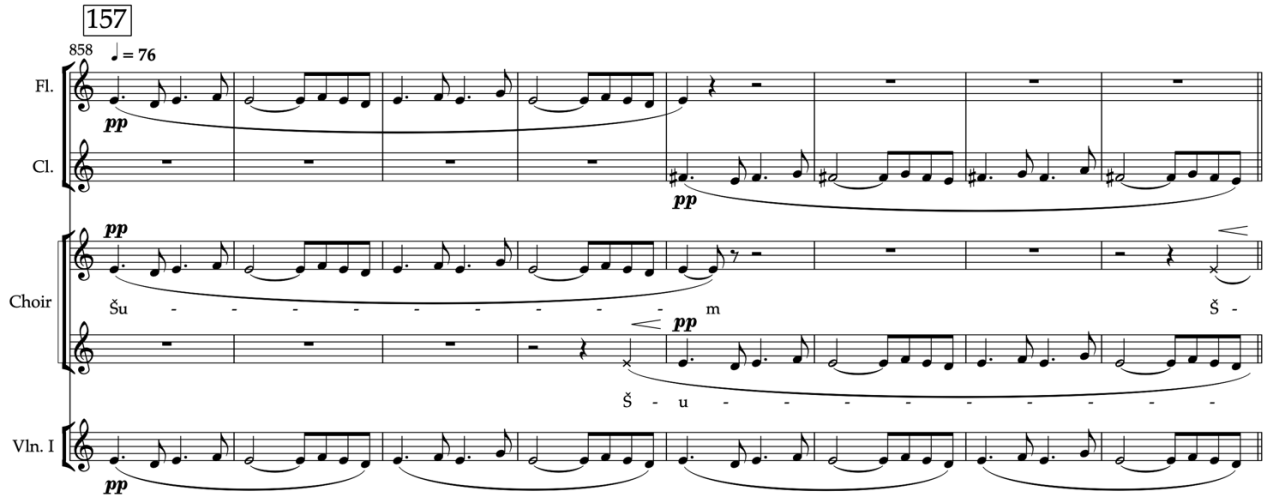
Прва строфа је изложена једногласно – акапела, док је друга обогаћена дискретном оркестарском пратњом и другим комплементарним гласом у деоници алтова у *б* делу (п.б. 107).



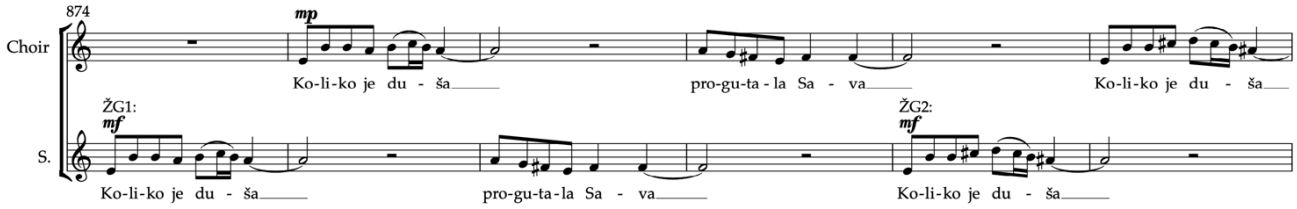
Хору је поверена и нумера на самом крају сцене *Вештица из Бухенвалда* (п.б. 143) под називом *Мама (дечија песма)*. Поднаслов у загради с једне стране означава карактер саме песме, а са друге песму коју деца певају својим родитељима исказујући им своју безусловну љубав и захвалност, ма какви ти родитељи били. У овом случају женски хор представља унутрашњи, дечији глас сина Илзе Кох, који дечијом искреном љубављу воли своју мајку, упркос свим злоделима које је наводно учинила. Нумера је кратка и једноставног је формалног облика (*а-а-б*). Чини је дурска дијатонска мелодија ведрог карактера, што је у потпуном контрасту са остатком опере која је изразито мрачна. Ова нумера стоји као својеврсни подсетник шта мајка заправо значи, самим тим и колика је трагедија свих мајки које су за време рата остале без деце, или деца без њих.



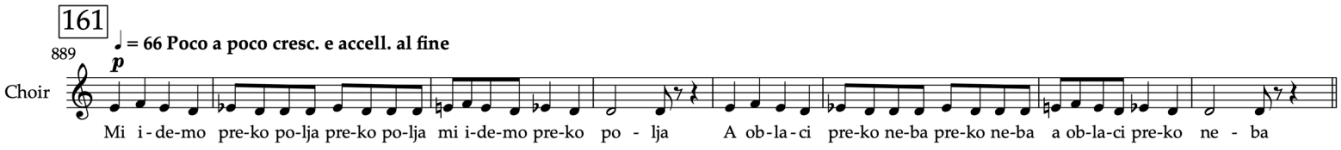
Финални наступ женског хора јавља се у уводу у *Епилог*, на самом крају сцене *Свети Вукашин*. Сопрани (удвојени флаутом) и алтови (удвојени кларинетом) наизменично једни од других преузимају четворотактну фразу. Иако изговарају реч шум, ово је једино место које би се могло протумачити и као вокализа на неутрални слог. Тиме се постиже континуитет мелодијске линије која као да је ”на један дах”, уз благу промену интензитета и тембра при сваком преузимању:



Епилог започиње женски хор у дијалогу са солисткињама. Нумера је конципирана као ехо мелодијских фраза које певају солисткиње наизменично, сопран зада - хор понови. Исти мелодијски материјал у истој лаги, док при понављању долази до промене густине и хармонизације (т. 874):

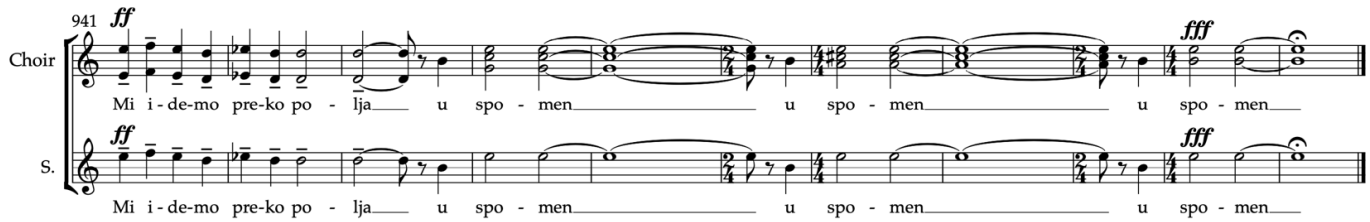


У финалном делу Епилога женски хор излаже репетативну осмотактну (4+4) фразу народне додолске песме *Ми идемо преко поља*, која се први пут јавља најптиближније свом оригиналном облику[31].



Након излагања остинатне фразе уз постепени крешендо и ачелерандо, женски хор и три сопрана се уједињују у последњим тактовима опере на главном мотиву *Ми идемо преко поља* у тријумфалној каденци. На самом крају, у духу Свете Тројице, три пута заједно отпевају *У спомен!* праћени оркестарским фортисимом.

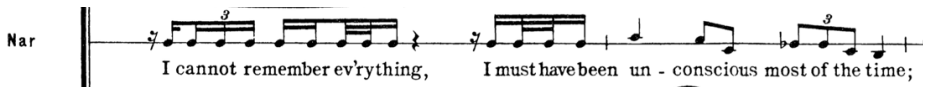
[31] У оригиналном облику не постоји нота ес.



2.2.2. Улога и третман вокалних солиста (одабир гласова и третман вокалних деоница)

Соло гласови представљају главне носиоце драмске радње у контексту опере, па је и у случају опере *Шум шуме преко поља* било битно одабрати адекватан ансамбл вокалних солиста. Опера се састоји из тринаест сцена које су одвојене прелазима, а свака сцена је независна прича са новим ликовима, док су сцене обједињене заједничким историјским контекстом и везивним музичким мотивима. Као оптималан број солиста одабрано је три мушка и три женска гласа који су у стању да покривају захтеве одабраних сцена, и у партитури су обележени са МГ1, 2, 3, односно ЖГ1, 2, 3.

У процесу рада на одабиру сцена за оперу *Шум шуме преко поља*, пролазећи кроз обимну и емотивно исцрпљујућу литературу, схватио сам да је о одабраним страховитим догађајима немогуће певати, у конвенционалном смислу. У литератури постоје примери са сличном тематиком, где је такође избегнуто конвенционално, импостирано певање које је замењено техником *говорног певања (Sprechstimme*[32]*)* као у случају Шенбергове кантате *Преживели из Варшаве*[33] из 1947. године. У том примеру је изостављен мелодијски аспект, али је зато ритмички јасно дефинисан, записан традиционалном нотацијом на једној линији, при чему је простор изнад и испод линије искоришћен за одређивање смера говорне интонације.



[32] *Sprechstimme* - вокална техника коју је развио аустријски композитор Арнолд Шенберг, при чему извођач изводи прецизан ритам вокалне линије, док су тонске висине апроксимативне. Тиме се замагљује линија између говора и певања.

[33] Arnold Schoenberg, Op. 46 - *A survivor from Warsaw* – for Narrator, Men's Chorus and Orchestra. Composed in 1947 for Koussevitzky Music Foundation, dedicated to the memory of Natalie Koussevitzky

Ишчитавајући даље материјал схватио сам да би покушај стилизације у виду ритмизације или мелодизације текста, само ограничио и умањио могућности експресије самог садржаја. Уместо тога, у појединим деловима драмског текста назначене су минималне инструкције везано за артикулацију, динамику, брзину говора и акценат. У оквиру датих инструкција сваки извођач има минималну али драгоцену слободу глумачке интерпретације. Као резултат те слободе, јавља се проблематика различитих трајања појединих реплика у извођењима различитих глумаца. Тај проблем је решен употребом фермата на крајевима фраза у музичкој пратњи одређених текстуалних делова, или ознаком **loop**[34]. Због природе материјала који захтева више глумачко него певачко умеће, за мушке улоге, уместо соло певача, ова опера захтева три глумца, који током целог трајања опере и у свим улогама које покривају, уз наведене писане инструкције, изражајно читају драмски текст, који је подржан адекватном музичком пратњом. Већина сцена у опери писана је за мушке улоге.

Мушке улоге:

Због природе драмског материјала и важности самог тескта, реч није подвргнута стилизацији. Избегнута је стандардна оперска обради либрета, који се изводи на позоришни – глумачки начин, што је утицало на одлуку да се уместо три оперска певача, за поделу мушких улога изаберу три глумца. Сваком глумцу остављена је слобода у интерпретацији, могућност да на свој аутентичан начин протумачи и проживи драмски текст и да га експресивно и убедљиво презентује публици без ограничења у виду ритма или мелодије. На тај начин постиже се реалистичнији приказ догађаја и добија се на експресивној снази музичко-драмске целине. Већина драмског материјала доносе мушке улоге.

Једини део опере где мушки гласови имају певане делове је сцена *Став Католичке Цркве*. Текст чини сажети садржај летка штампаног у Ђакову 1941. године који позива православно становништво на прелаз у католичку веру. Подељен је између два глумца (МГ1, МГ2) од којих се захтева да декламаторно, по узору на црквено појање уз пратњу оргуља, на једном тону, равномерним ритмом, изнесу текст (стр. 14, п.б. 26, 27). То место представља добар спој православне и католичке музичке традиције; сцена почиње говором, који се у тренутку позива на покрштавање претвара

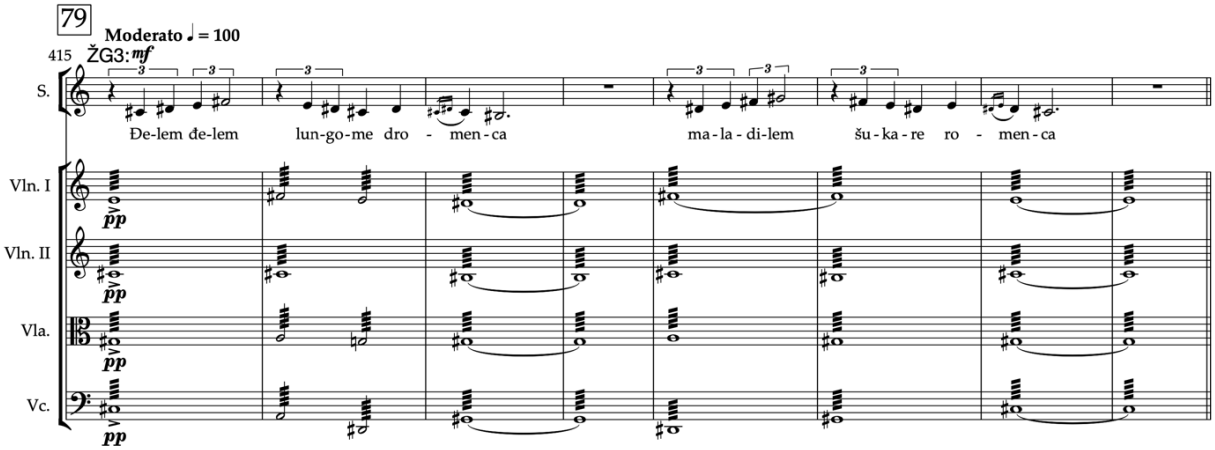
[34] ***loop*** означава такт или тактове под знаком за репетицију који се понављају док се не изговори одређени део текста, након чега се, на знак диригента наставља даље.

у православно појање, праћено оргуљама (као у служби мисе). Такође постоје сцене где број ликова (улога) превазилази број солиста, те на појединим местима један глумац покрива две па и три улоге[35]. Таквим принципом се акценат ставља више на драму него на ликове; иако се без гледања у либрето не зна чије су поједине реплике, драмска радња се недвосмислено разуме.

Женске улоге:

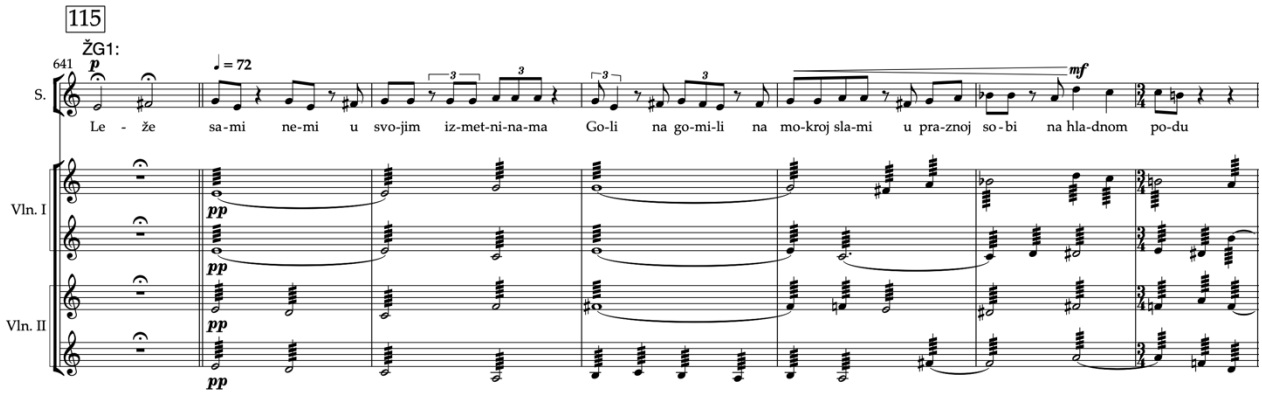
У опери *Шум шуме преко поља* женске улоге имају знатно мање драмског материјала. За разлику од мушких, за женске улоге, поред делова који се изражајно читају, постоје и традиционално расписани певачки делови то јест арије, што је утицало на одлуку да женске улоге тумаче три сопрана.

Први наступ певаног материјала који доноси соло сопран (ЖГ3) је у виду кратке парафразе ромске песме *Ђелем ђелем*, на крају сцене *Страдање Рома* (стр. 38, п.б. 79). Сходно природи музичког материјала, за ову кратку нумеру препоручљива је техника грленог певања.

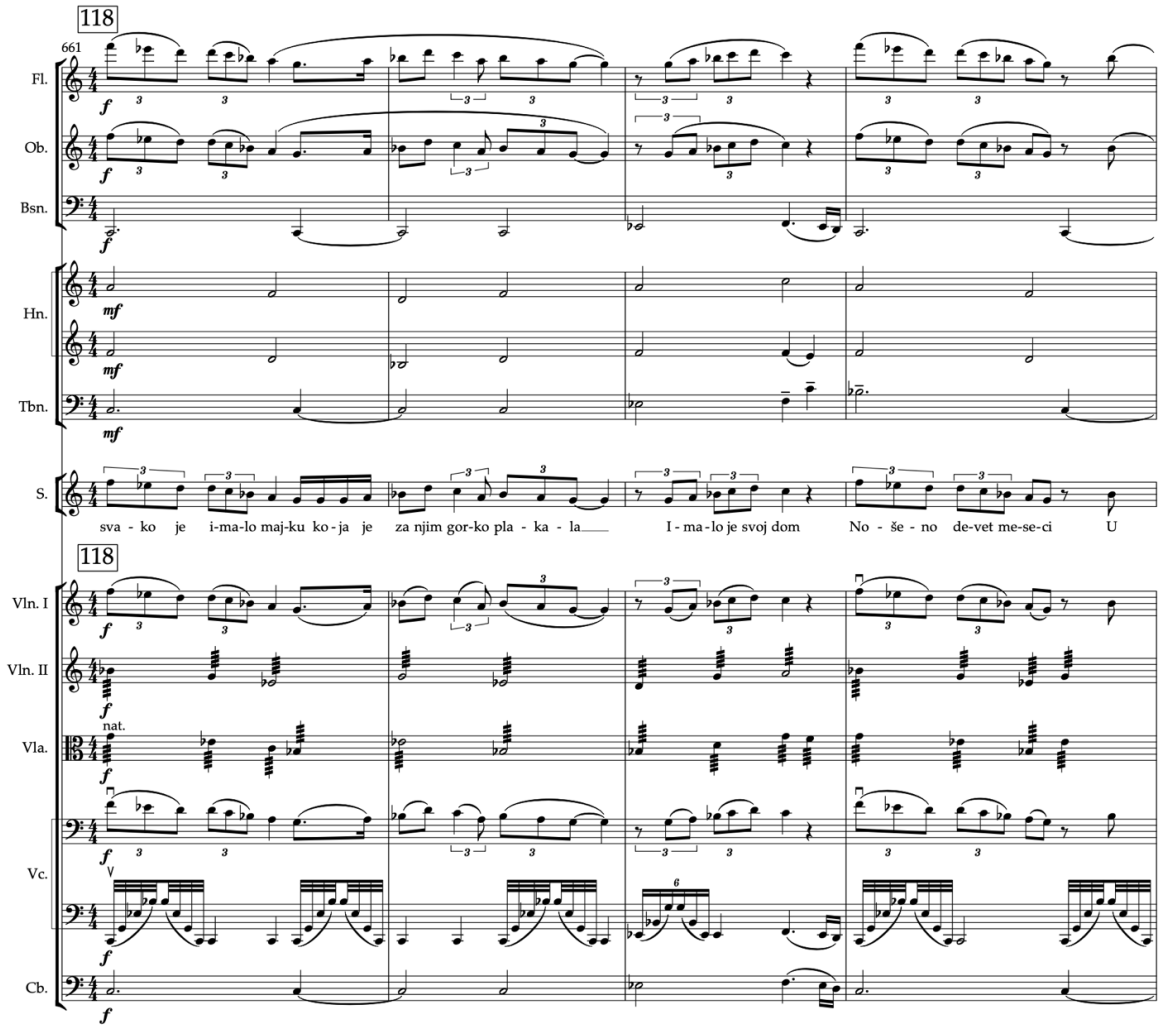


Следећи солистички наступ и уједно једина конвенционално написана арија у целој опери је арија Дијане Будисављевић (ЖГ1) у сцени *Спасавање деце* (стр. 56, п.б. 115).

[35] У сценама: *Став НДХ, Став Католичке Цркве, Страдање Јевреја, Страдање Рома, Воз из Земуна*

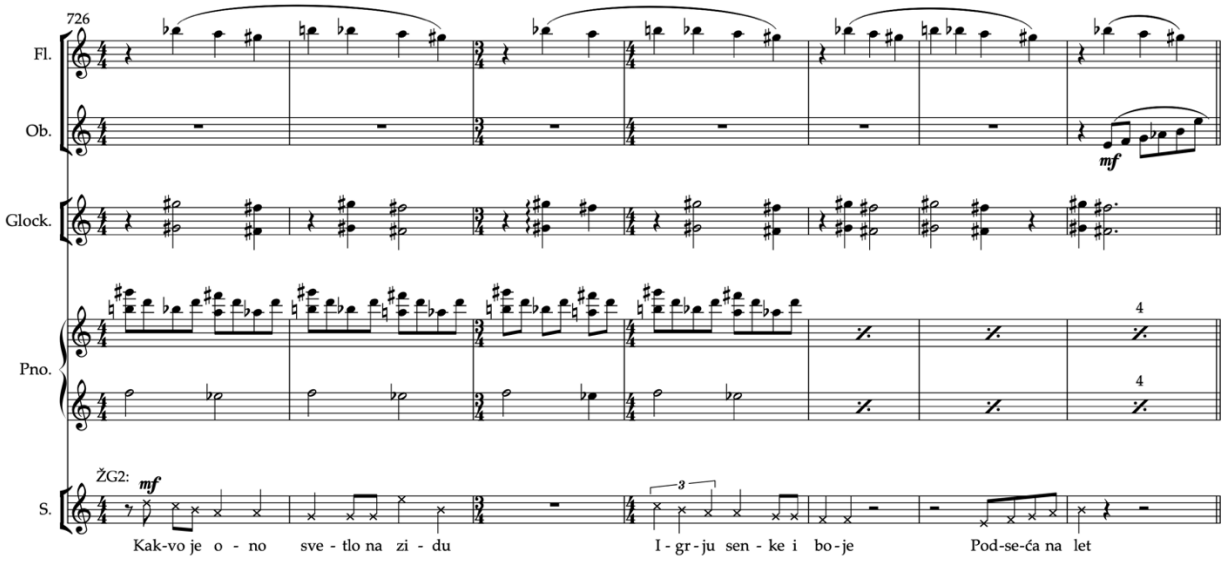


С обзиром да је први солистички наступ био кратка парафраза ромске песме, може се рећи да је ово прва арија у опери. Либрето је сачињен од материјала из дневника Дијане Будисављевић, и у комбинацији са музиком представља глас хуманости, мајчинске бриге и љубави. Арија је прокомпонова, музика прати смисао текста док мотив *Они умиру истог дана* повремено пружа утисак периодичности. Већина драмског материјала је тешка, мрачна и непогодна за певање, али у случају арије Дијане Будисављевић, спој са традиционалним певањем ствара трачак наде, подцртавајући људску племенитост и пожртвованост коју Дијана представља у опери. Нарочито *б* део арије (п.б. 118).

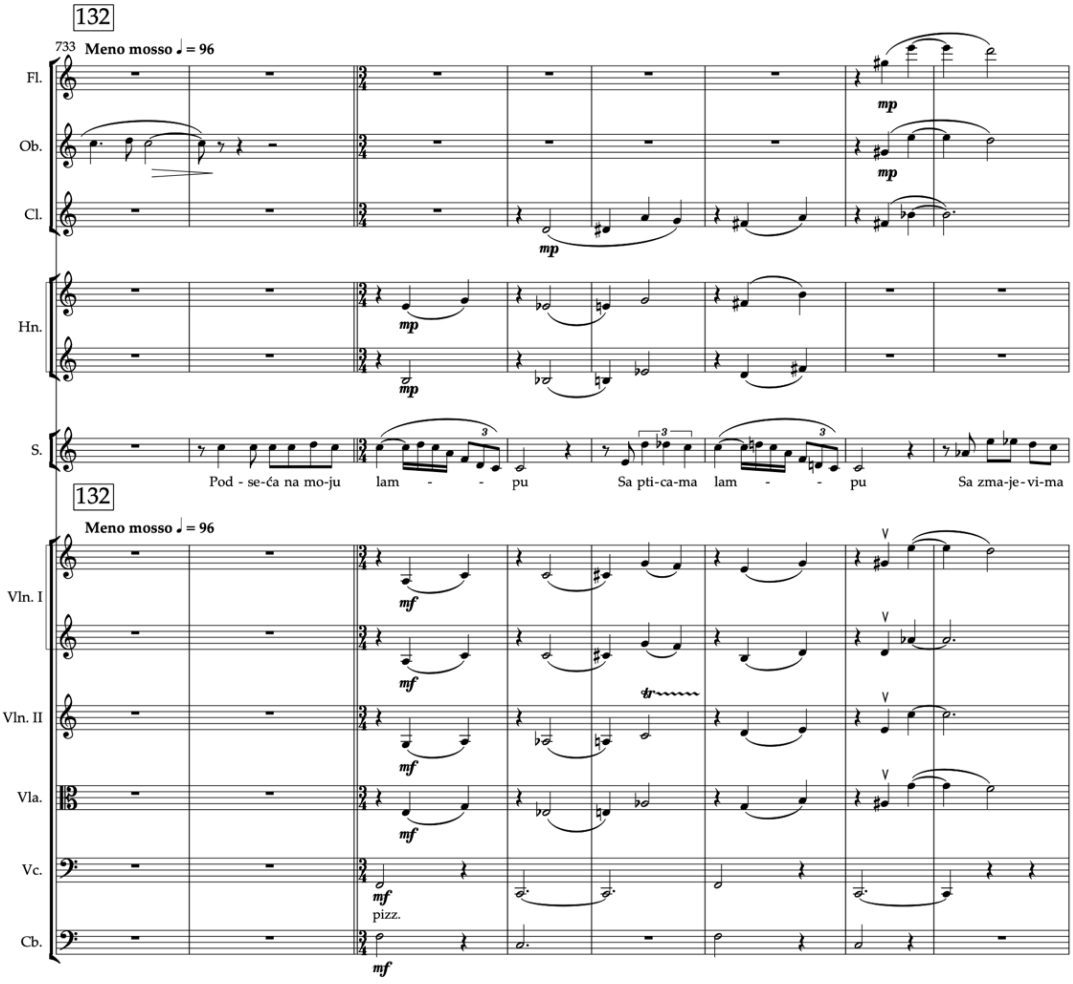


Трећи солистички наступ (ЖГ2) је арија Илзе Кох у сцени *Вештица из Бухенвалда* (стр. 63), и то је уједно и последња солистичка арија у опери. Ова релативно кратка арија састоји се из три дела: уводни, централни и завршни. Третман соло гласа у уводном делу арије указује на технику *говорног певања*[36] (т. 726).

[36] *Sprechstimme* - вокална техника коју је развио аустријски композитор Арнолд Шенберг, при чему извођач изводи прецизан ритам вокалне линије, док су тонске висине апроксимативне. Тиме се замагљује линија између говора и певања.

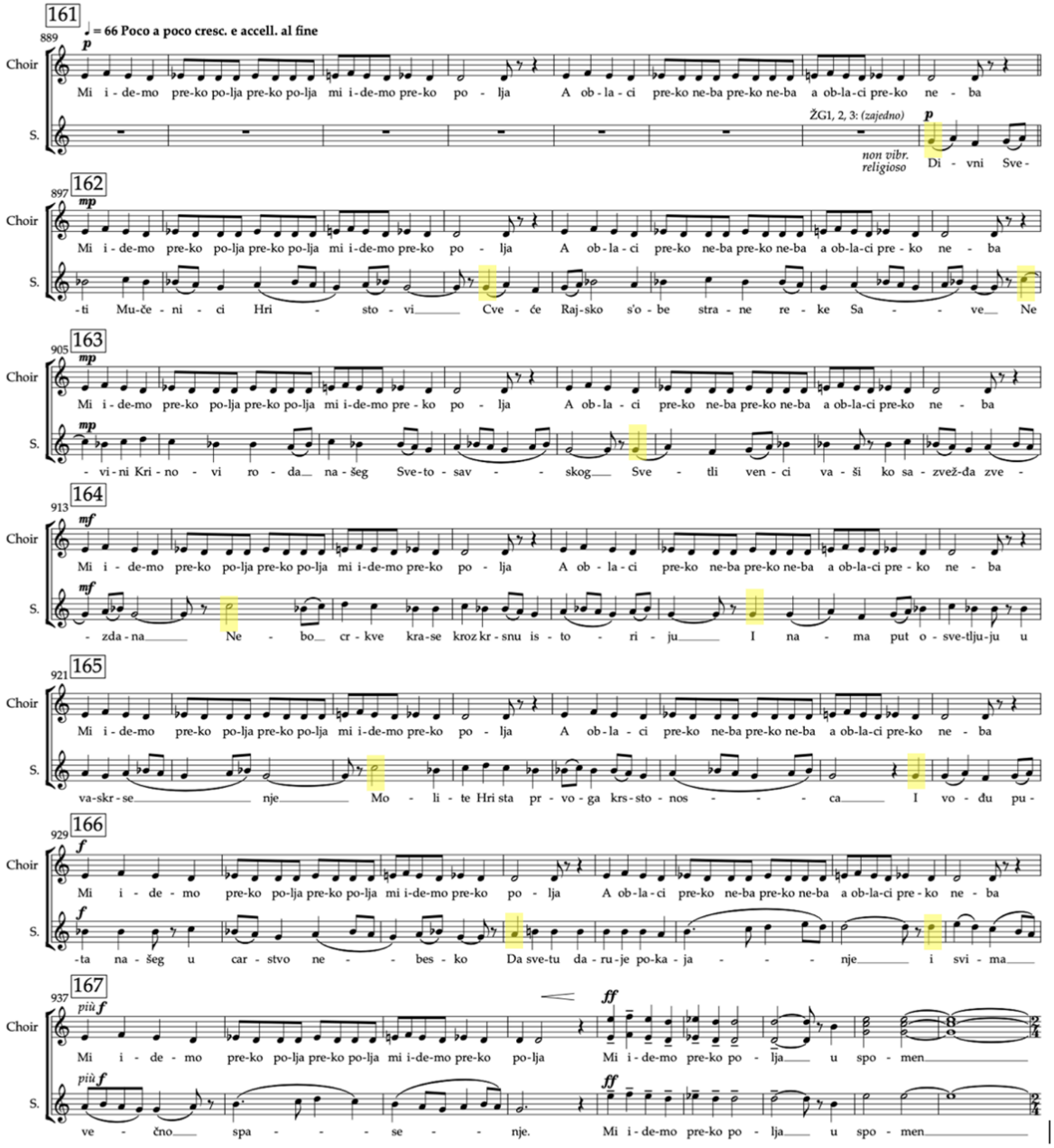


Централни део арије у такту три четвртине, са традиционално написаном вокалном деоницом, алудира на бечке валцере, при чему присутне дисонанце дају утисак благе изопачености (п.б. 132).



Завршни део арије музички везује причу *Вештице из Бухенвалда* са остатком драмске радње која се одвијала у НДХ, мотивом *шуме* у оркестарској пратњи, након изговорених стихова *док ветар њише гране букове шуме*. У завршном делу арије присутна је напетост и узнемиреност која расте док јој се Илзи привиђају бивши логораши који излазе из зида тражећи назад своју кожу.

Финални наступ сва три сопрана, прво неизменично а потом унисоно до краја, јавља се у *Епилогу* (стр. 78). Након тога, на самом крају епилога, као други вокални слој, сва три сопрана истовремено излажу *Кондак* владике Атанасија у пуном трајању, док у улози првог слоја у пратњи све време траје остинатни мотив додолске песме *Ми идемо преко поља*. Замимљив је контраст између квадратног и симетричног остинатног мотива, и непредвидивих и асиметричних фраза кондака. Свака наредна фраза Кондака се јавља на новом и неочекиваном месту додолске парафразе – свака фраза у кондаку има другачије трајање и у комбинацији са осмотактним и предвидљивим остинатом додолске песме ствара утисак непредвидивости, константно освежавајући музички ток (п.б. 161). Трећи вокални слој у финалу чине сви мушки солисти (МГ 1, 2, 3) који наизменично по азбучном реду набрајају места из којих су људи одвођени у логоре или убијани на лицу места (кулминација и финале опере постиже се ангажовањем целокупног вокално и инструменталног ансамбла).



Ако би се могао сублимирати третман вокалних деоница у опери *Шум шуме преко поља*, могло би се рећи да је то опера у којој се не пева, али постоје одређени сегменти певаног материјала који су веома пажљиво и промишљено одабрани: певају три жене, прва да спаси сопствени живот, друга из бриге – као глас наде и изгубљене хуманости, а трећа, као контраст, пева из сопственог лудила, из перспективе тлачитеља. Све три су део истог историјског зла, и све три су жртве, свака на свој начин.

Табеле са називом сцена и пописом улога:

Назив сцене	**Став Независне Државе Хрватске**
Мушке улоге (по редоследу наступања)	1. Славко Кватерник (МГ1) 2. Анте Павелић (МГ2) 3. Милован Жанић (МГ3) 4. Анте Старчевић (МГ2) 5. Мија Бабић (МГ3) 6. Виктор Гутић (МГ1) 7. Миле Будак (МГ3) 8. Фрањо Матић (МГ2)
Женске улоге	/

Назив сцене	**На селу** (уводна сцена и наставак)
Мушке улоге	1. Усташки војник (МГ1) 2. Мојсије Познановић (МГ2)
Женске улоге	1. Дете 1 (ЖГ1) 2. Дете 2 (ЖГ2) 3. Дете 3 (ЖГ3)

Назив сцене	**Став Католичке Цркве**
Мушке улоге	1. Алојзије Степинац (МГ2) 2. Антун Акшамовић (МГ3, МГ1, МГ2) 3. Дионисије Јурчев (МГ2) 4. Фрањо Матић (МГ1)
Женске улоге	/

Назив сцене	**Покољ у глинској цркви**
Мушке улоге	1. Усташки војник (МГ3) 2. Химлија Берберовић (МГ1) 3. Љубан Једнак (МГ3)
Женске улоге	1. Комшиница 1 (ЖГ1) 2. Комшиница 2 (ЖГ3)

	3. Комшиница 3 (ЖГ2)

Назив сцене	**Писмо Мусолинију**
Мушке улоге	1. Алесандро Лузано (МГ2)
Женске улоге	/

Назив сцене	**Страдање Јевреја**
Мушке улоге	1. Егон Бергер (МГ3) 2. Бруно Дијамантштајн (МГ2) 3. Љубо Милош (МГ1) 4. Жртва (МГ2) 5. Дете крвник (МГ2)
Женске улоге	/

Назив сцене	**Страдање Рома**
Мушке улоге	1. Никола Николић - наратор 1 (МГ1) 2. Усташки војник 1 (МГ2) 3. Свирач (МГ из ансамбла) 4. Усташки војник 2 (МГ3) 5. Дете крвник (МГ2)
Женске улоге	1. Ромкиња 1 (ЖГ3) 2. Ромкиња 2 (ЖГ1) 3. Наратор 2 (ЖГ2)

Назив сцене	**Воз из Земуна**
Мушке улоге	1. Усташки војник 1 (МГ3) 2. Никола Николић (МГ1) 3. Перо Вукић (МГ2) 4. Усташки војник 2 (МГ3) 5. Усташки војник 3 (МГ2)
Женске улоге	/

Назив сцене	**Сабласно језеро**
Мушке улоге	1. Никола Николић (МГ1) 2. Логораш (МГ2)
Женске улоге	/

Назив сцене	**Офанзива на Козару**
Мушке улоге	1. Наратор (МГ1) 2. Усташки војник (МГ3) 3. Партизан (МГ2)
Женске улоге	/

Назив сцене	**Спасавање деце**
Мушке улоге	1. Камило Бреслер (МГ3) 2. Лекар Јеврej (МГ2) 3. Макс Лубурић (МГ1)
Женске улоге	1. Дијана Будисављевић (ЖГ1) 2. Сестра Црвеног крижа (ЖГ3) 3. Јана Кох (ЖГ2)

Назив сцене	**Вештица из Бухенвалда**
Мушке улоге	1. Уве Келер (МГ2)
Женске улоге	1. Илза Кох (ЖГ2) 2. Чувар затвора (ЖГ1)

Назив сцене	**Свети Вукашин**
Мушке улоге	1. Жиле Фригановић (МГ3) 2. Недо Зец (МГ2) 3. Вукашин (МГ1)
Женске улоге	/

2.3. Инструментални ансамбл и употреба електронике

Инструментални ансамбл у опери *Шум шуме преко поља* је симфонијски оркестар a1 у комбинацији са додатим инструментима и електроником.

Састав оркестра:

Флаута
Обоа
Кларинет (in B♭)
Фагот

2 Хорне (in F)
Труба (in B♭)
Тромбон
Тимпани

Креш чинела/Глокеншпил (један извођач)
Клавир/Оргуље (један извођач)
Хармоника

Прве виолине
Друге виолине
Виоле
Виолончела
Контрабаси

Употреба електронике у овој опери своди се на две унапред снимљене нумере које се у одређено време пуштају путем електронског уређаја на два звучника позиционирана ка публици са леве и десне стране бине, на око два метра висине.

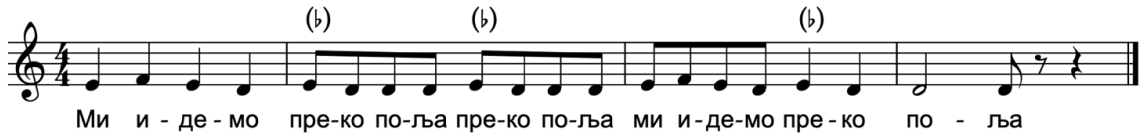
Нумера *Шум* која се репродукује на самом почетку опере, сачињен је од комбинације неколико снимака различитих шумова снимљених у различитим шумама. Истовременим звучањем са живим звуком хора и оркестра постиже се илузија дубине и померања звука у акустичком простору.

Нумера *Сабласно језеро* је једина нумера у којој је инструментални ансамбл замењен унапред припремљеним аудио снимком који се састоји од бордунске бас ноте одсвиране на синтисајзеру, као и деонице бас гитаре и електричне гитаре. Велику улогу у креирању финалне звучне боје *мутне дубине* одиграла је педала *Strymon BigSky* и дигитални реверб кроз коју пролазе деонице баса и гитаре.

У зависности од простора извођења, пожељно је озвучити вокалне солисте и женски хор, бубицама и широкопојасним микрофонима.

2.4. Мотиви, лајтмотиви и оркестрациони поступци

Главни музички мотив и језгро скоро свих осталих мањих мотива опере *Шум шуме реко поља* је народна додолска песма *Ми идемо преко поља*. Песма се састоји од четворотактне репетитивне фразе, дијатонске поступне мелодије са амбитусом мале терце. Једина интервенција у односу на оригиналну верзију је повремено снижавање тона *е* на тон *ес*, на местима која су назначена снизилицом у загради изнад промењених нота.



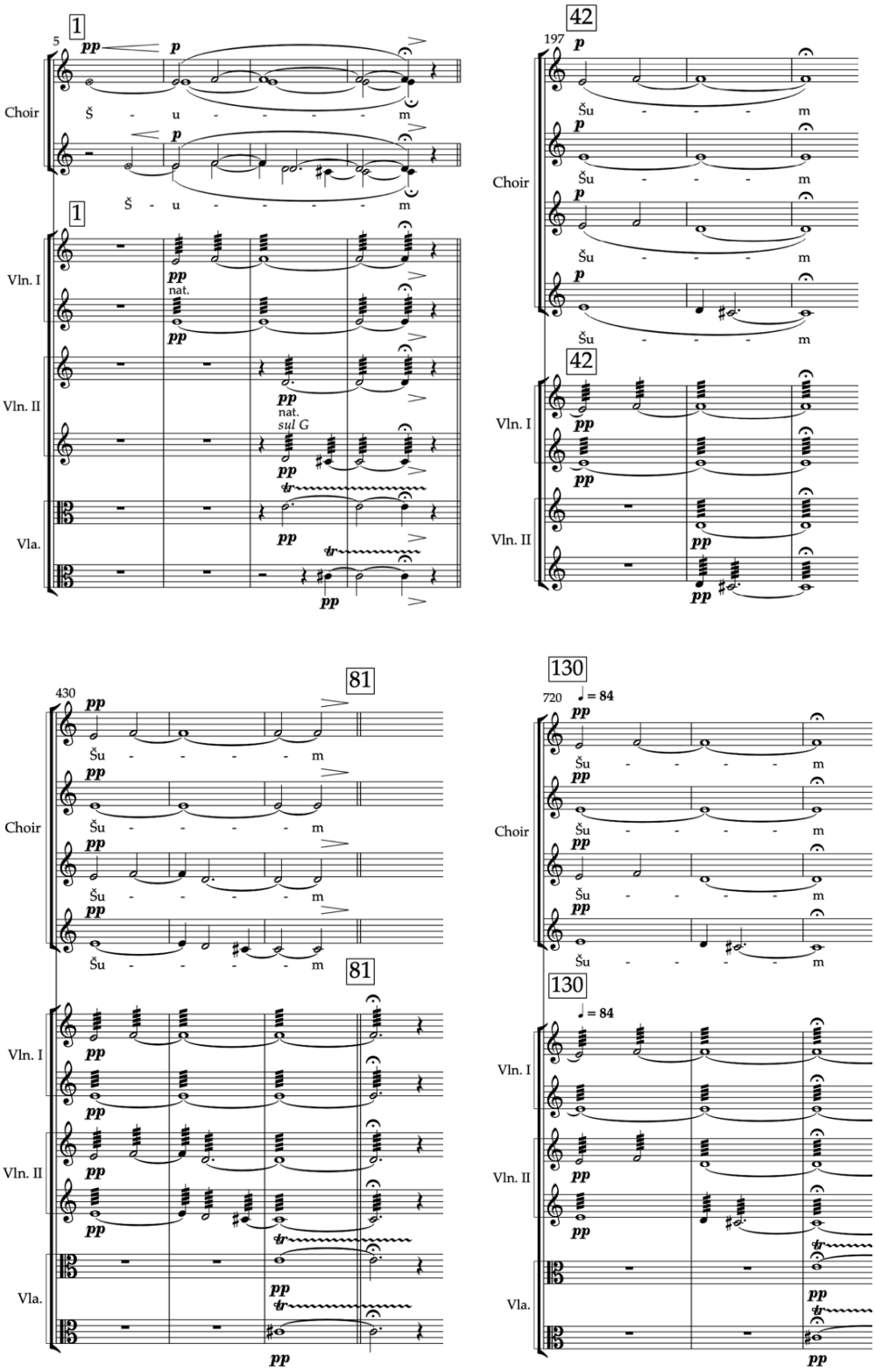
Иако се дотична фраза у свом интегралном облику јавља тек на самом крају опере у финалном делу Епилога као један од три вокална слоја (стр. 80, п.б. 161), готово сви мелодијски лајтмотиви, као и добар део вертикалних кластерских сазвучја у пратњи, произилазе из ње.

Први и најупечатљивији лајтмотив изведен из народне песме *Ми идемо преко поља* јавља се на самом почетку опере, и изведен је из прва два тона у сазвучју мале секунде узлазно (*е – еф*), и инверзије истог интервала за од тона *д* силазно (*д – цис*). Ради лакшег распознавања у даљој анализи, када год се мотив јави биће обележен као *Шум*. У опери се јавља у вокално-инструменталном или инструменталном облику. У вокалном облику се јавља уз присуство хора са текстом ”шум”, у виду лајтмотива који повезује различите епизоде у јединствену драмску целину. У инструменталном облику се јавља у виду оркестарске пратње у појединим сценама, углавном у гудачима, уз артикулацију немензурираних тремола и трилера што ствара утисак шума - треперења.

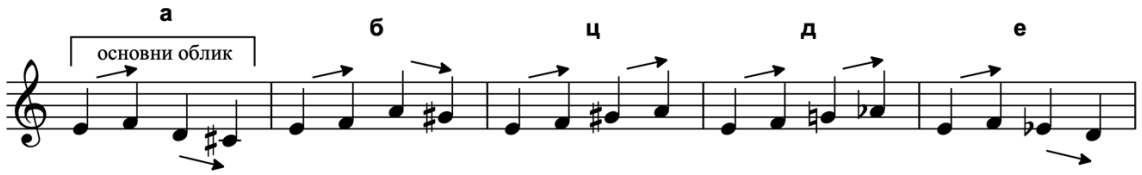
Лајтмотив *Шум* у вокално-инструменталном облику се у партитури јавља пет пута:

1. На самом почетку опере у функцији увода у пролог (стр. 1, п.б. 1),
2. На крају сцене *Покољ у глинској цркви* (стр. 21, п.б. 42),
3. На крају сцене *Писмо Мусолинију* (стр. 28, п.б. 56) – идентично као претходни пут,
4. Након кратког цитата песме *Ђелем ђелем* ка сцени *Воз из Земуна* (стр. 39, т. 430),
5. На крају сцене *Спасавање деце* (стр. 63, п.б. 130).

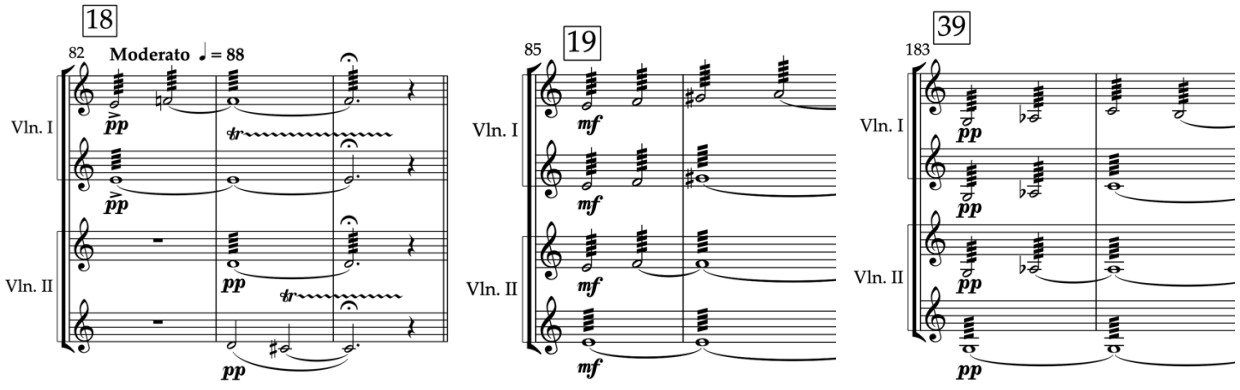
При скоро сваком понављању вокално-инструменталног лајтмотива *Шум* јављају се дискретне варијације у ритмизацији и оркестрацији.

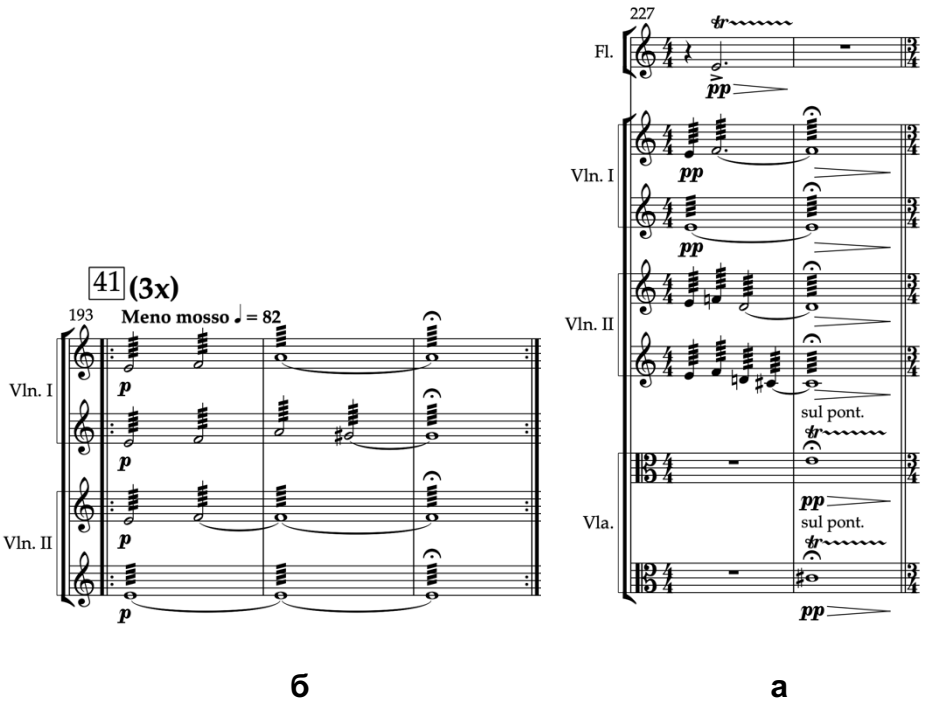


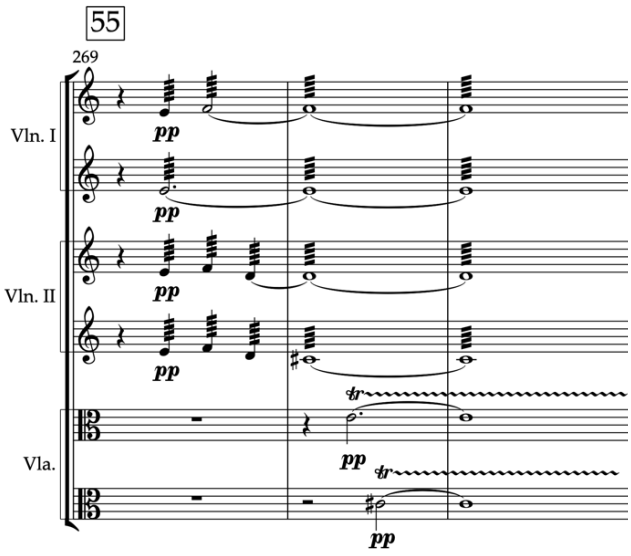
Лајтмотив *Шум* у инструменталном облику у виду оркестарске пратње појединих сцена, јавља се у наведених пет облика, кроз гудачка тремола и трилере који постају интегрални знак распознавања лајтмотива. (а, б, ц, д, е).



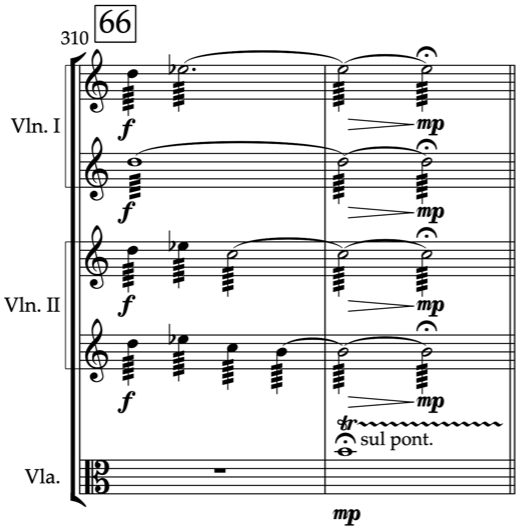
Следи попис лајтмотива *Шум* у виду оркестарске пратње, са оркестарским примерима различитих варијанти мотива, по редоследу појављивања у партитури:



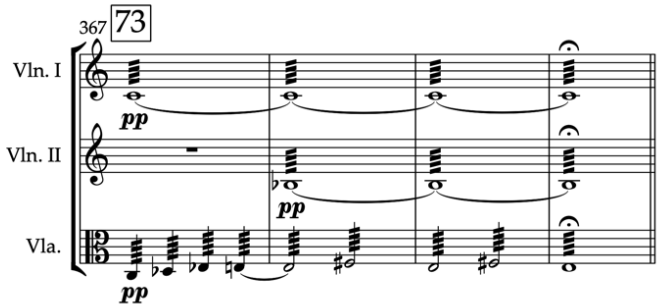



55
269
Vln. I
Vln. II
Vla.
pp
tr

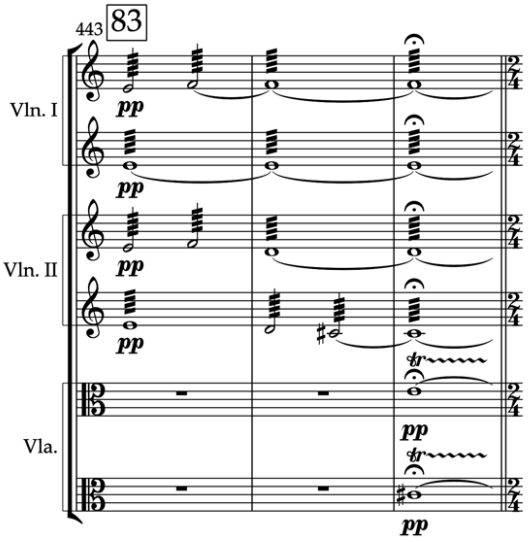
а


66
310
Vln. I
Vln. II
Vla.
f
mp
sul pont.

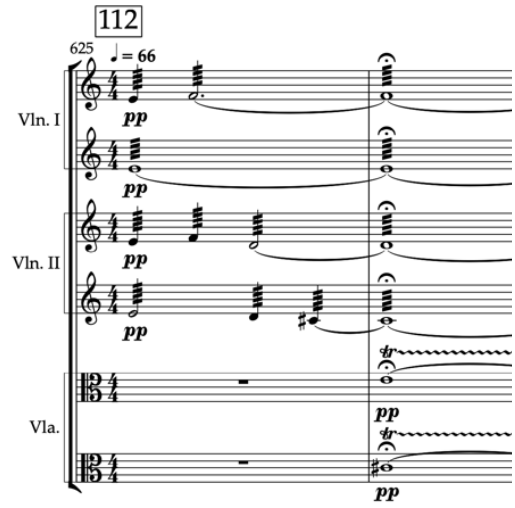
а


73
367
Vln. I
Vln. II
Vla.
pp

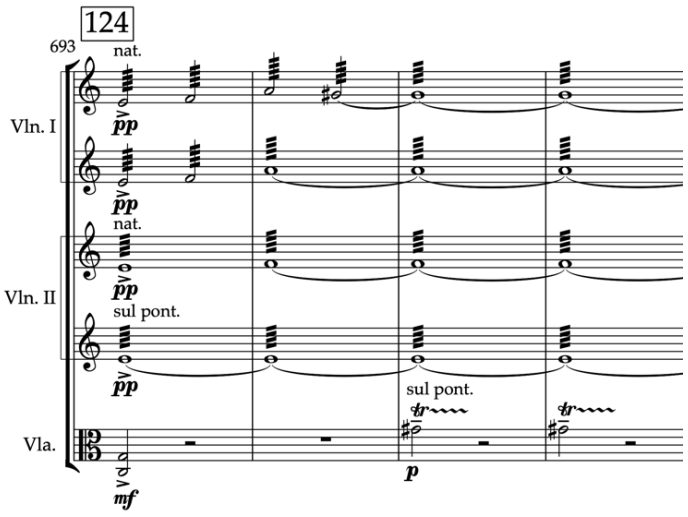
д


83
443
Vln. I
Vln. II
Vla.
pp
tr

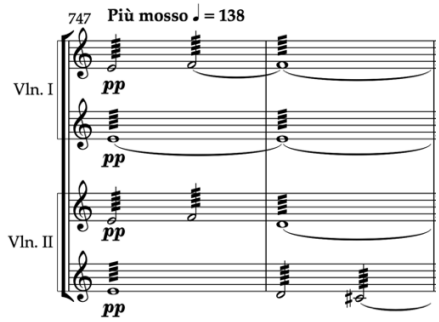
а


112
625
♩ = 66
Vln. I
Vln. II
Vla.
pp
tr

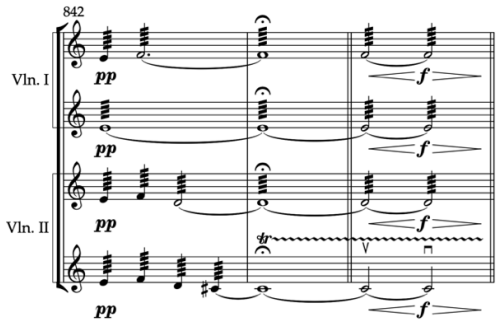
а


124
693
nat.
Vln. I
Vln. II
Vla.
sul pont.
pp
mf
p
tr

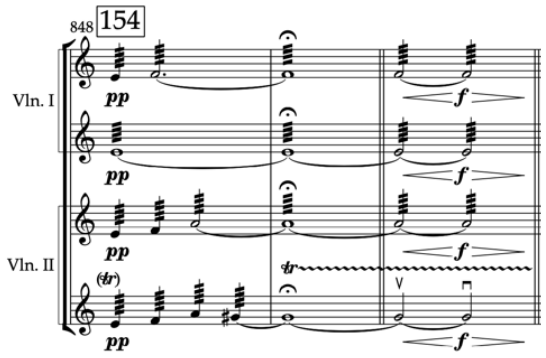
б



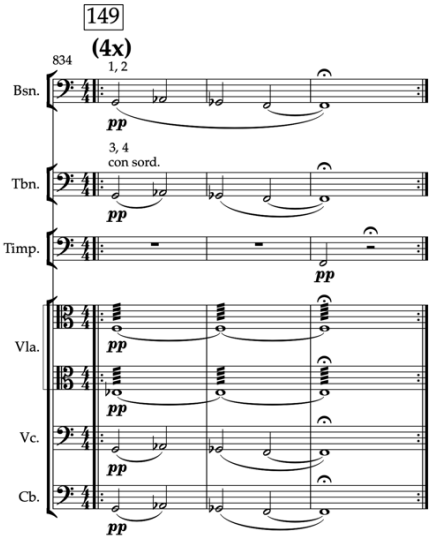
а



а

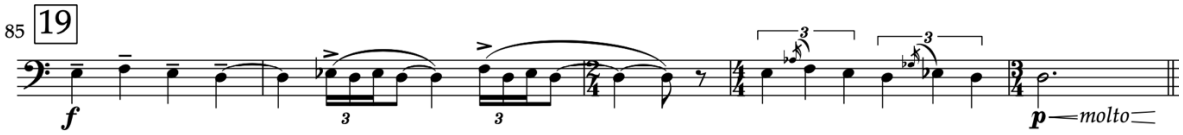


б



е

Други лајтмотив под називом *МИПП* [37]*,* уједно је најприближнији облик иницијалне верзије народне додолске песме *Ми идемо преко поља*. Због размештеног ритма и додатих записаних орнамената и предудара, добија благо архаични призвук.

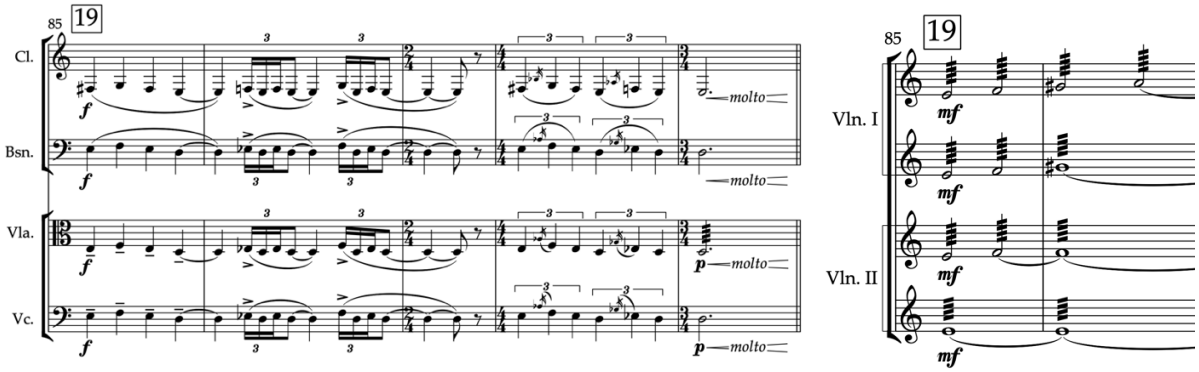


У виду оркестарског прелаза лајтмотив *МИПП* се јавља на три места у партитури:

1. стр. 12, п.б. 19, у виду прелаза ка сцени *На селу (уводна сцена),*
2. стр. 16, п.б. 31, само сегмент – половина фразе у трајању од два такта, у виду прелаза ка сцени *Покољ у глинској цркви,*
3. стр. 73, п.б. 147, у својој најгушће оркестрираној варијанти, у виду прелаза ка финалној сцени *Свети Вукашин*.

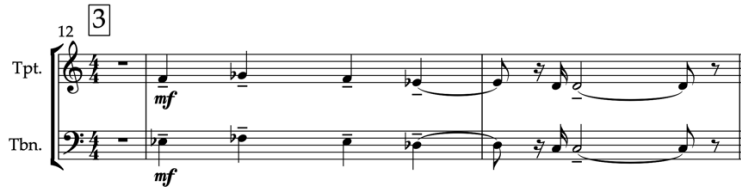
[37] *МИПП* - скраћеница за *Ми идемо преко поља.*

У наредном примеру је приказан оркестрациони поступак за лајтмотив *МИПП* у функцији прелаза, као и истовремено звучање два лајтмотива. Кларинет, фагот, виоле и део виолончела унисоно излажу лајтмотив *МИПП*, стварајући специфичан колорит који постаје битна тачка распознавања, док у виду хармонске пратње гудачи излажу лајтмотив *Шум* **Ц** који наставља да траје у виду кластерског сазвучја кроз немензурирани гудачки тремоло (стр. 12, п.б. 19).

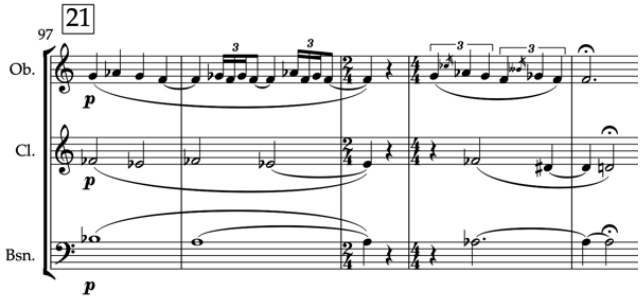


У следећем понављању мелодијски материјал лајтмотива *МИПП* излажу исти инструменти изузев кларинета, док је у финалном прелазу излажу обоа, фагот, труба, друга хорна, виоле и део виолончела (стр. 73, п.б. 147).

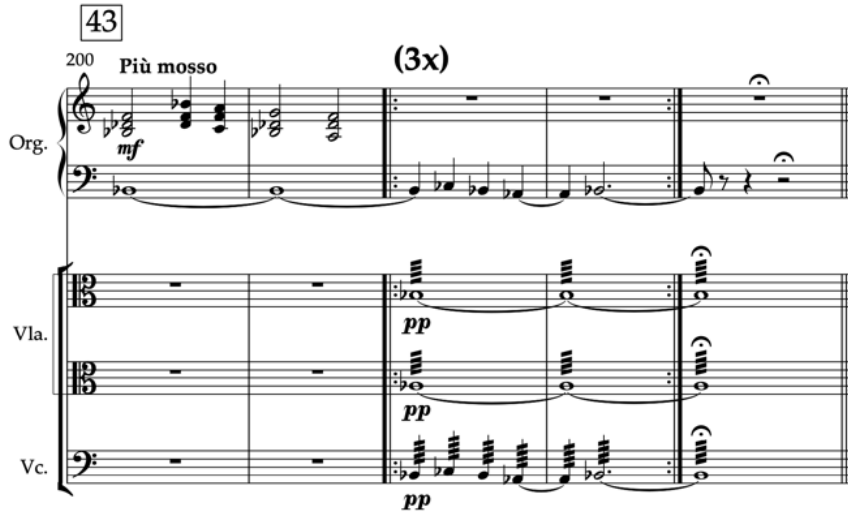
Прво излагање лајтмотива *МИПП* у виду фрагмента, дешава се на самом почетку опере (стр. 2, п.б. 3). Мелодијски материјал доносе труба и тромбон.



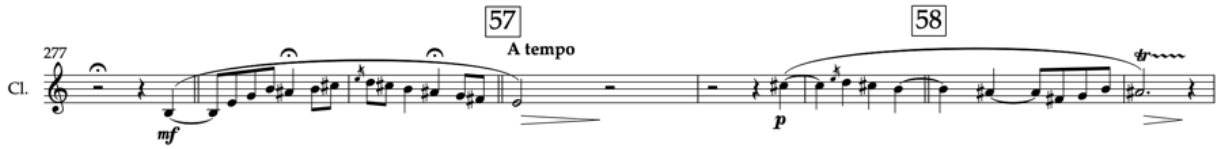
Наредно излагање лајтмотива *МИПП* у виду оркестарске пратње јавља се у дрвеним дувачима у сцени *На селу* (стр. 13 п.б. 21, 22, стр. 23, п.б. 48). Мелодијски материјал излаже обоа.



Фрагмент лајтмотива *МИПП* следећи пут се јавља као пратња, у доњој лаги (у левој руци оргуља удвојено виолончелима), у краткој сцени *Молба кардинала Степинца*.

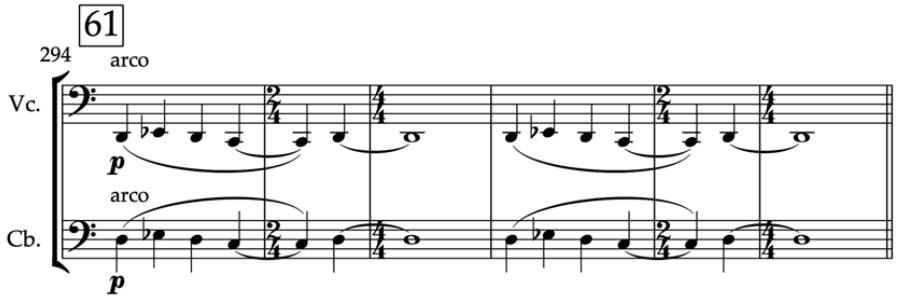


У сцени *Страдање Јевреја*, након кратке фразе соло кларинета у балканском молу[38] у сврси музичке асоцијације на клецмер[39], јавља се и фрагмент мотива *МИПП* који има функцију обједињавања драмске радње.



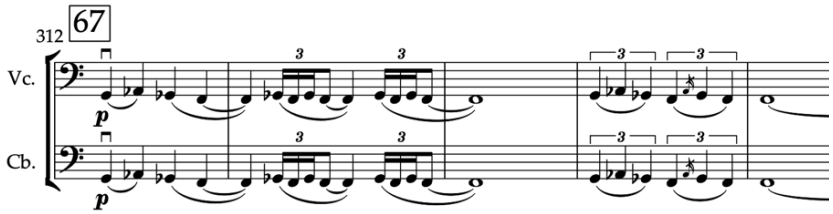
Асоцијација на клецмер *МИПП*

Лајтмотив *МИПП* јавља се и у бас линији оркестарске пратње у форми фрагмента (стр. 30, п.б. 61, 63) да би се у целости јавио при крају сцене (стр. 32, п.б. 67).

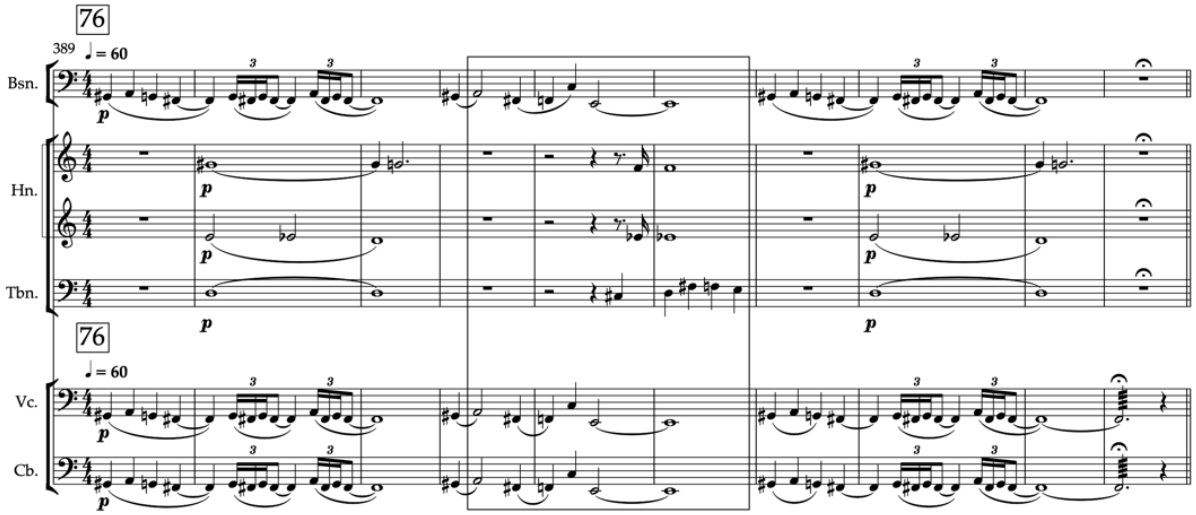


[38] Оријентална лествица, еквивалент дорском модусу са повишеним четвртим ступњем.

[39] Клецмер – традиционална музика источноевропских Јевреја – Ашкеназа.

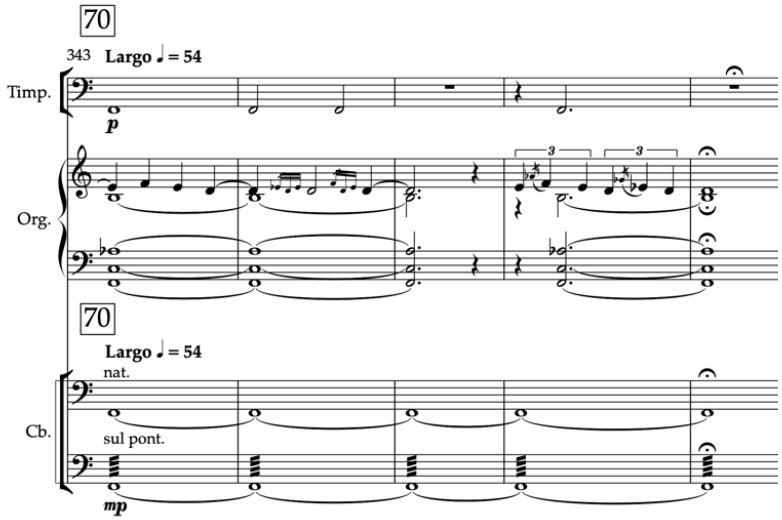


На сличан начин се јавља и у оркестарској пратњи у сцени *Страдање рома* (стр. 37, п.б. 76). Између два наступа лајтмотива *МИППП* јавља се и кратак цитат иницијалне теме из виолинског концерта *Магбет*[40].



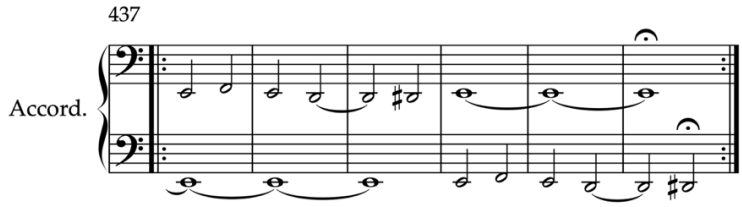
МИППП *Магбет* *МИППП*

У трећој, финалној изјави кардинала Степинца (стр. 34, п.б. 70), јавља се лајтмотив *МИППП* у оргуљама, праћен тремолом у контрабасима.

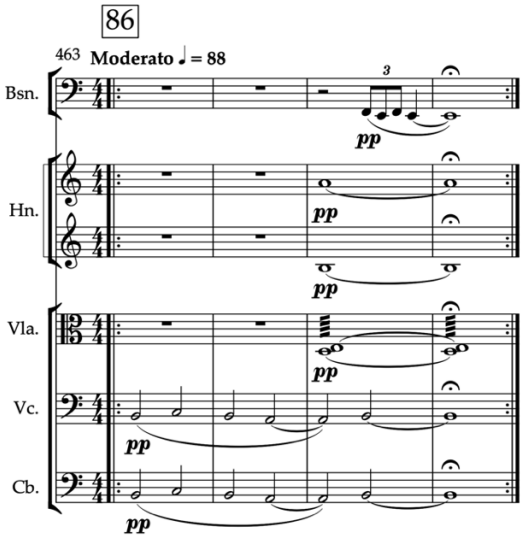


[40] Александр Седлар: *Магбет* – концерт за виолину и симфонијски оркестар, 2005

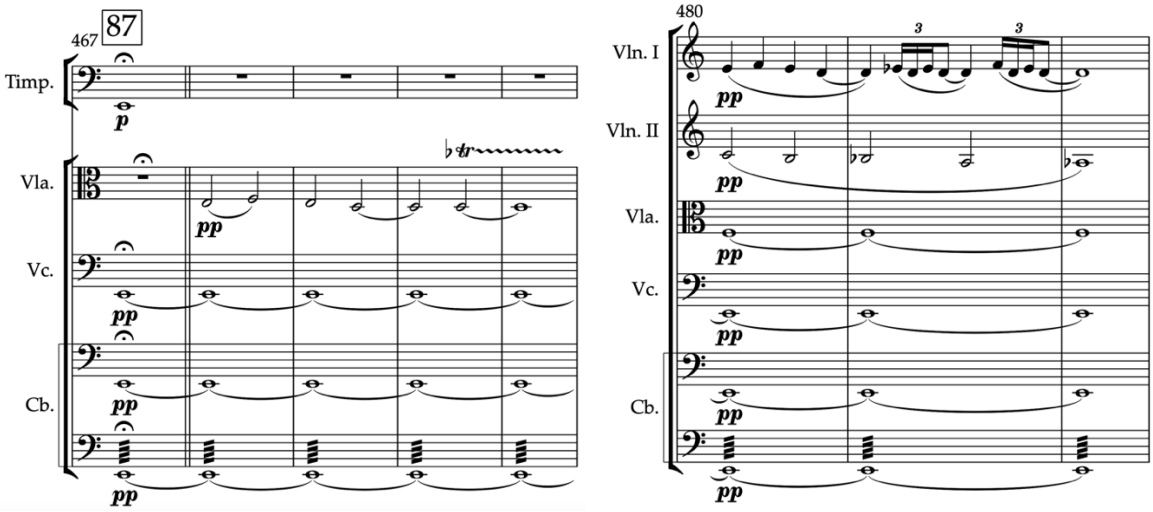
Пратња у сцени *Воз из земуна*, у доњој лаги хармонике, базирана је на репетитивном фрагменту лајтмотива *МИППП.*



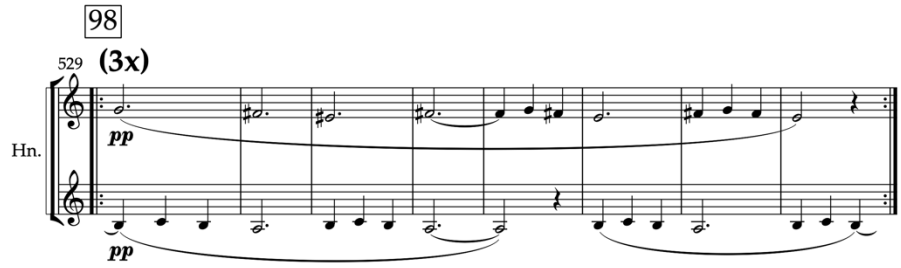
На појединим местима је лајтмотив *МИППП* подељен и изложен у оквиру две инструменталне групе - виолончела и контрабаси свирају први део фразе, фагот други део (стр. 44, п.б. 86).



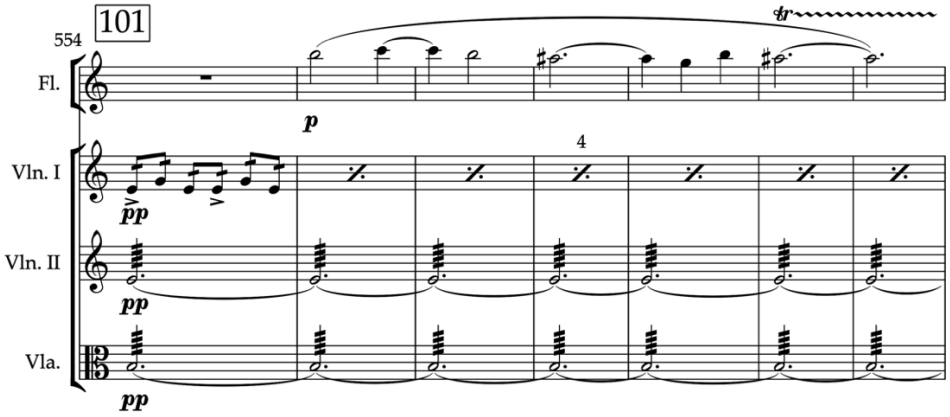
У сцени се јавља још неколико пута као мелодијски слој оркестарске пратње у гудачима.



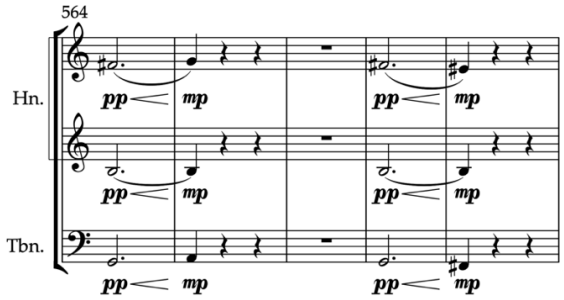
У сцени *Офанзива на Козару,* линије две хорне засноване су на мелодијском материјалу лајтмотива *МИППП*.

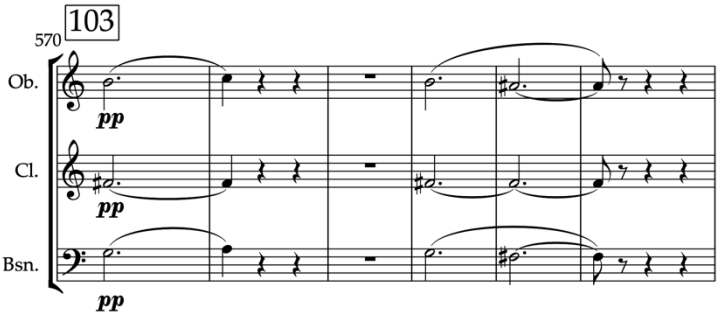


Фрагмент лајтмотива *МИППП* у мелодијском слоју оркестарске пратње, у аугментацији, у деоници флауте.

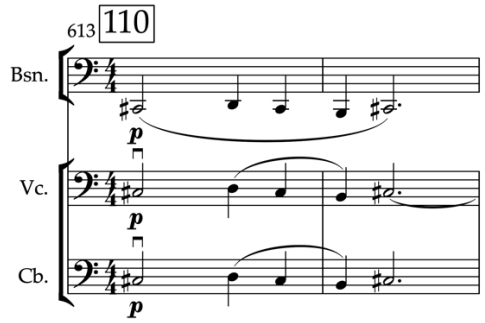


Прва фраза лајтмотива *МИППП*, фрагментирана у две инструменталне групе.

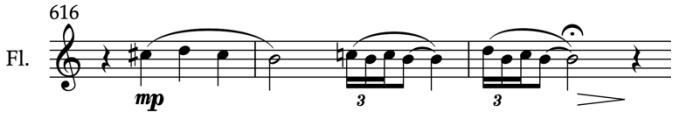




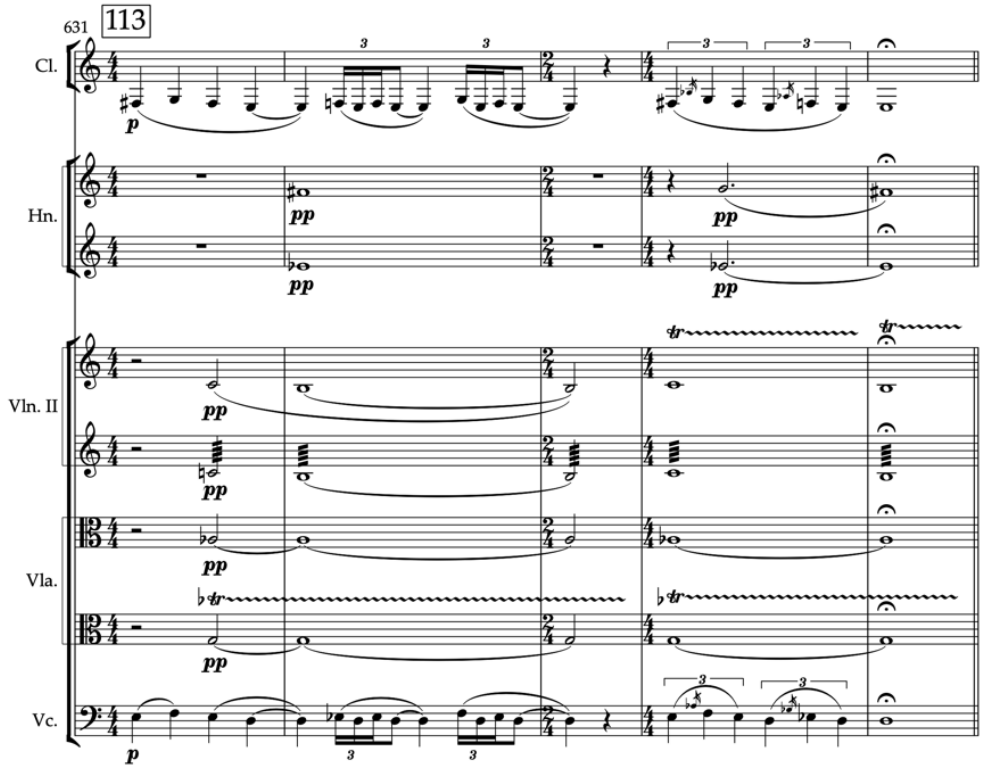
Лајтмотив *МИПП* у сцени *Спасавање деце* у виду фрагмента у бас линији (п.б.110)



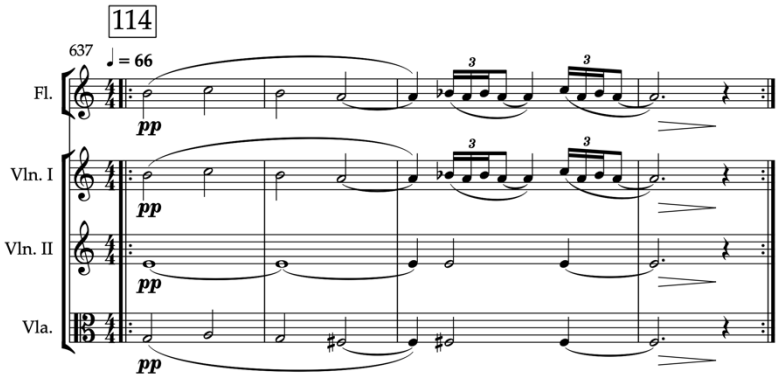
Лајтмотив *МИПП* у виду фрагмента мелодијског слоја у флаути (т. 616)



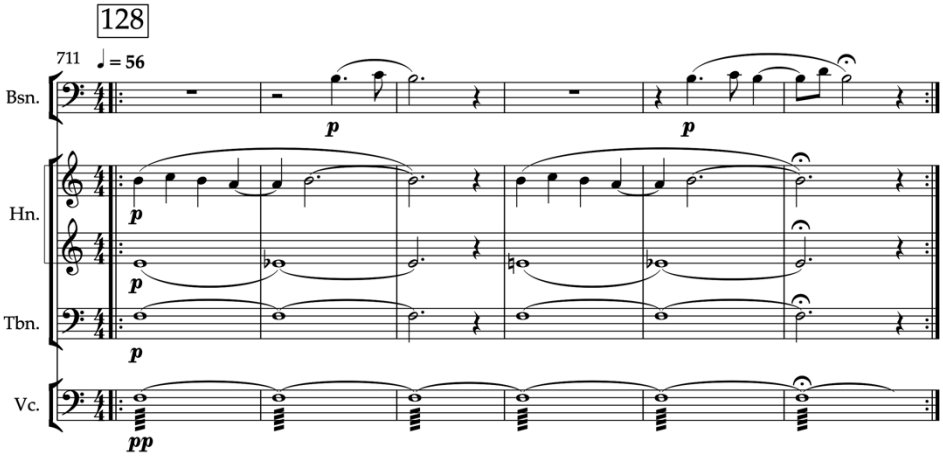
Лајтмотив *МИПП* изложен у целости – виолончела и кларинет, уз вертикални кластер мотива *Шум* **б** у другим виолинама и виолама (п.б. 113).



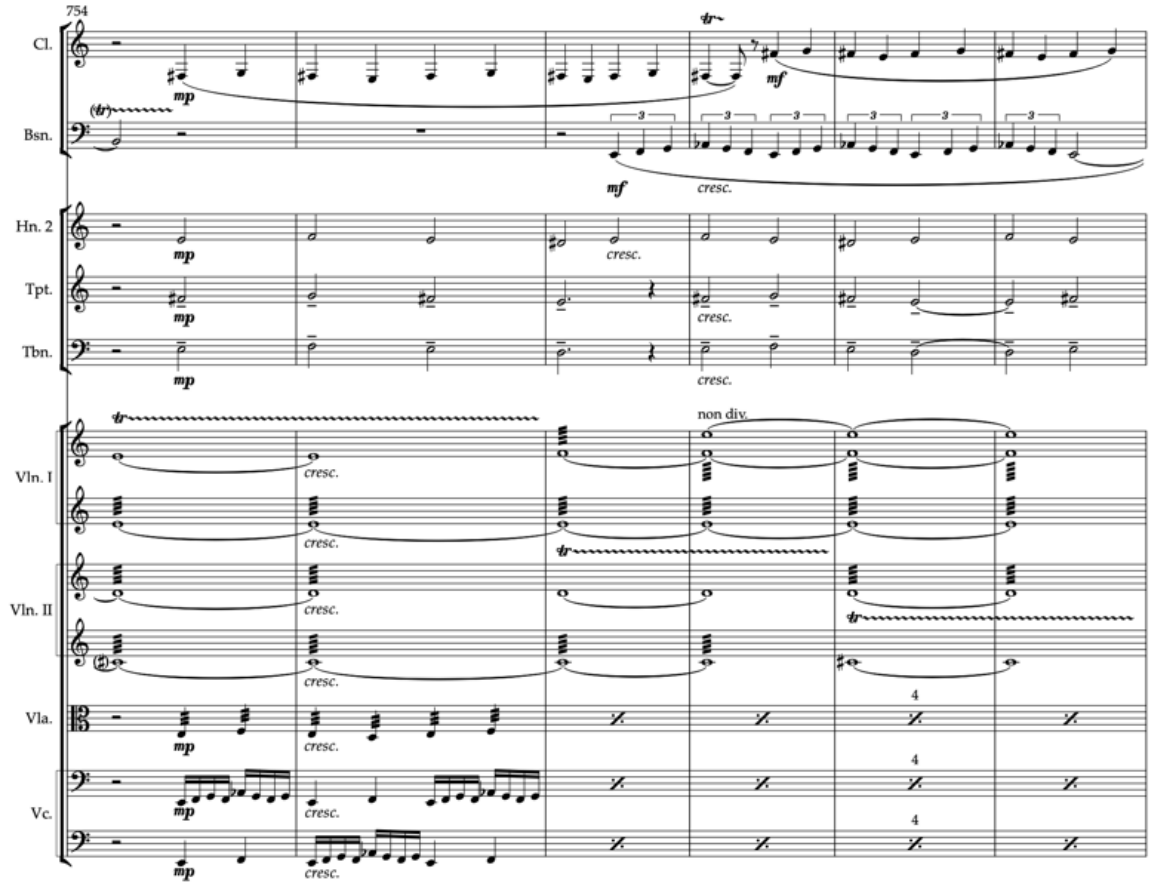
Фрагмент лајтмотива *МИППП*, аугментиран, у молској хармонизацији, у функцији увода и епилога *арије Дијане Будисављевић* (п.б. 114, 123)



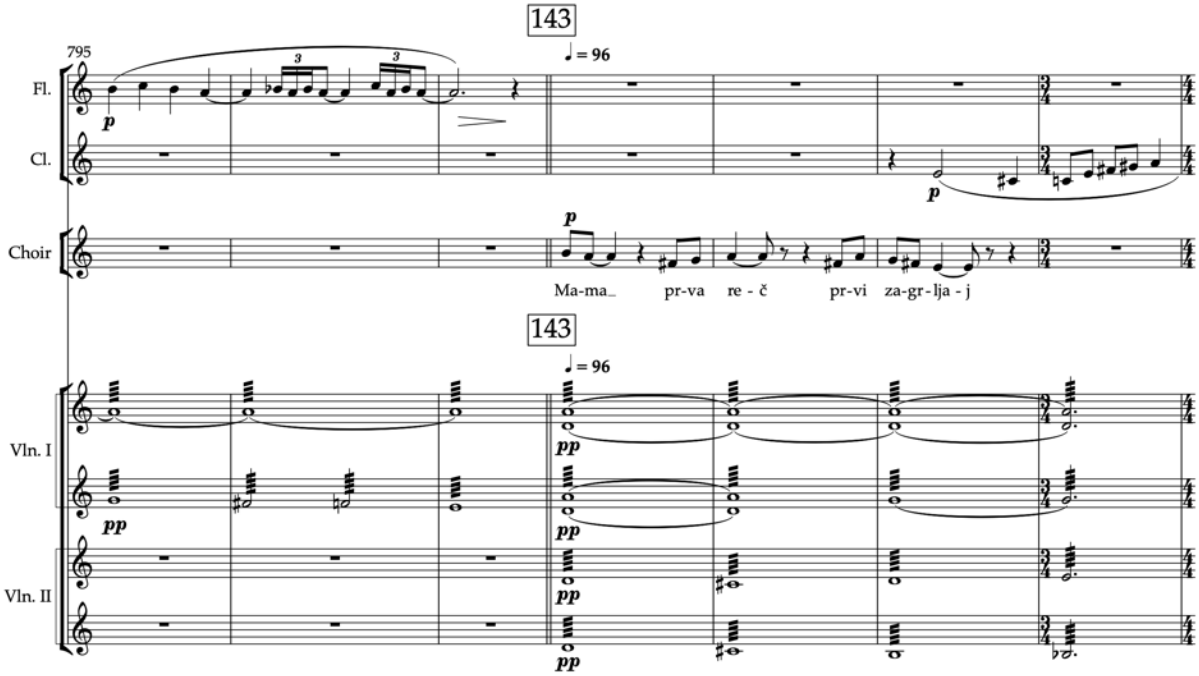
Фрагмент лајтмотива *МИППП* подељен између прве хорне и фагота, на крају сцене *Спасавање деце* (п.б. 128)



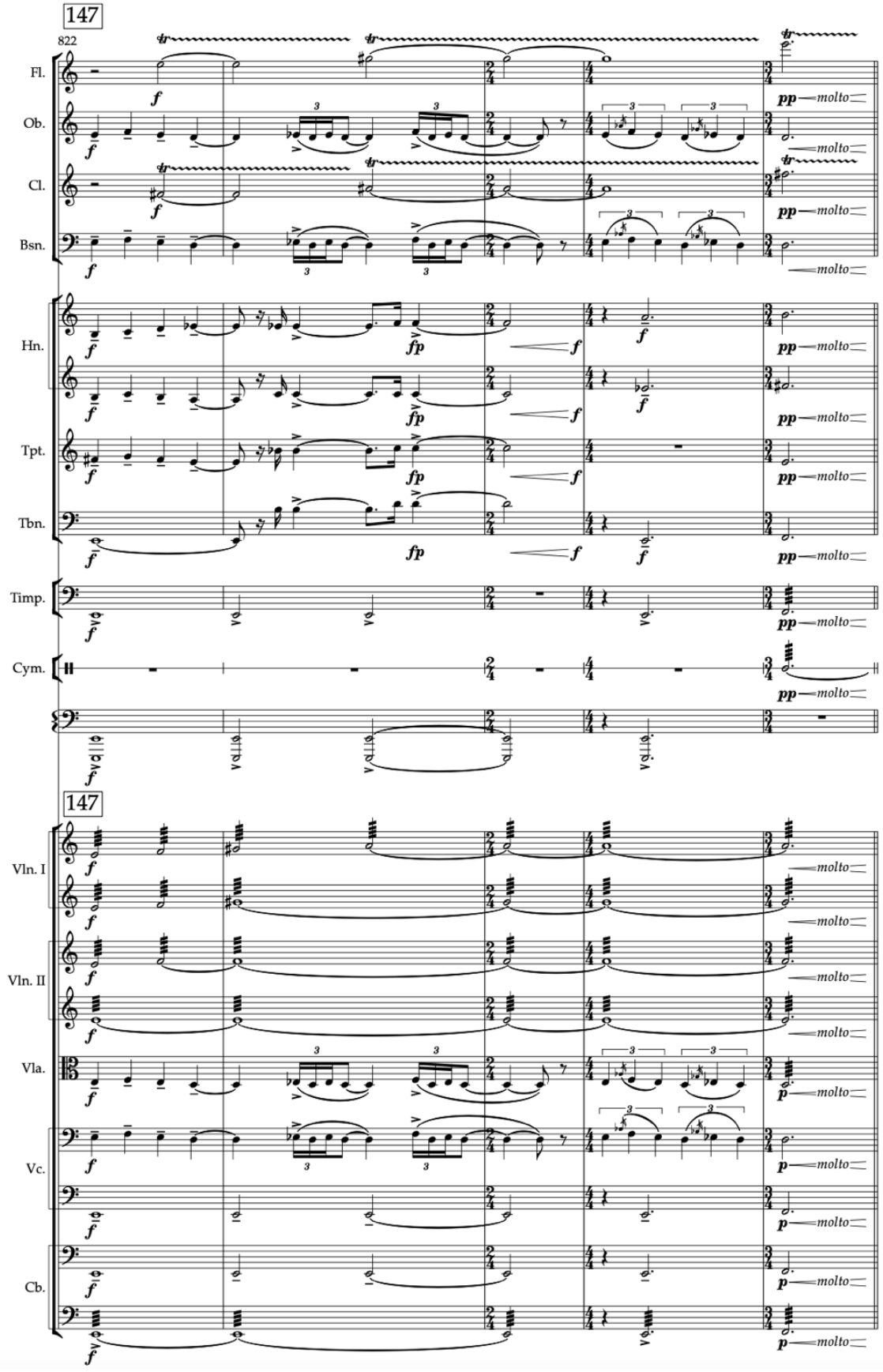
Оркестарска пратња у кулминацији арије у сцени *Вештица из Бухенвалда* конструисан је на мелодијском материјалу лајтмотива *МИППП*, који се истовремено излаже у различитим ритмичким вредностима у свим инструменталним групама (т. 754).



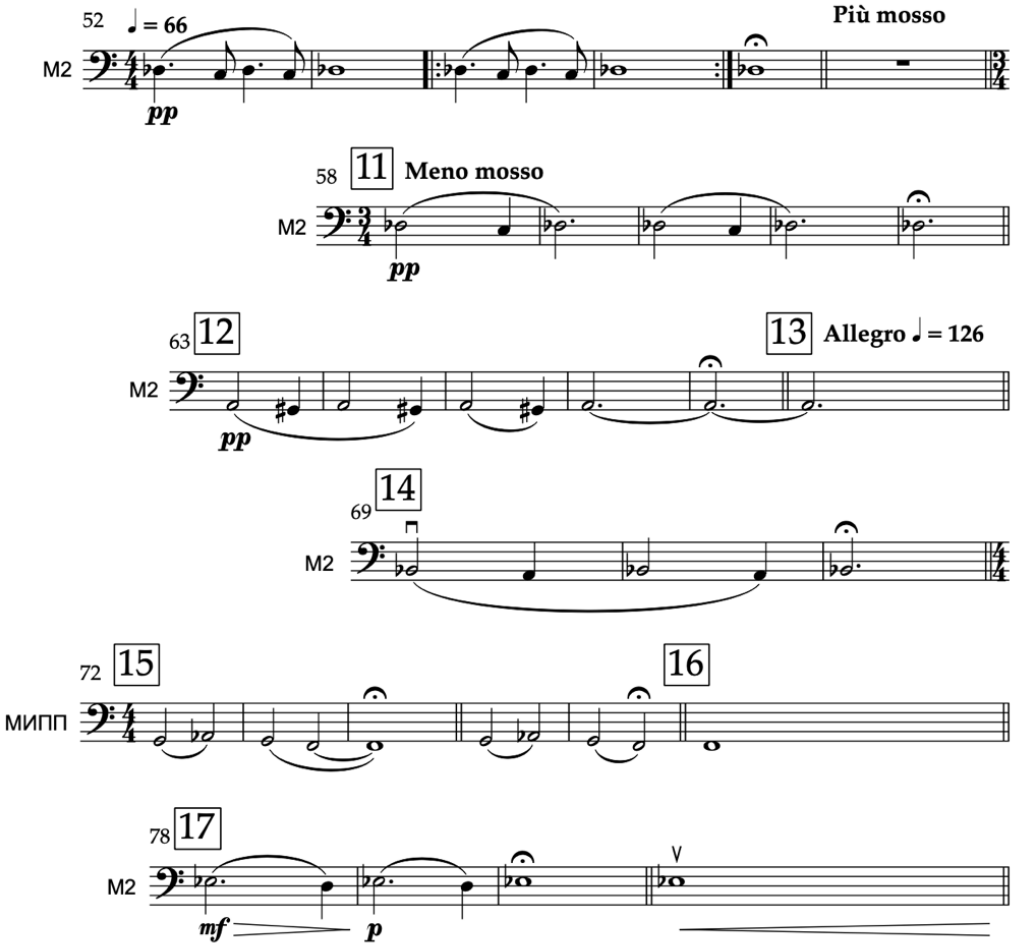
Фрагмент лајтмотива *МИППП* у соло флаути у функцији прелаза ка хорској нумери *Мама* (т. 795).



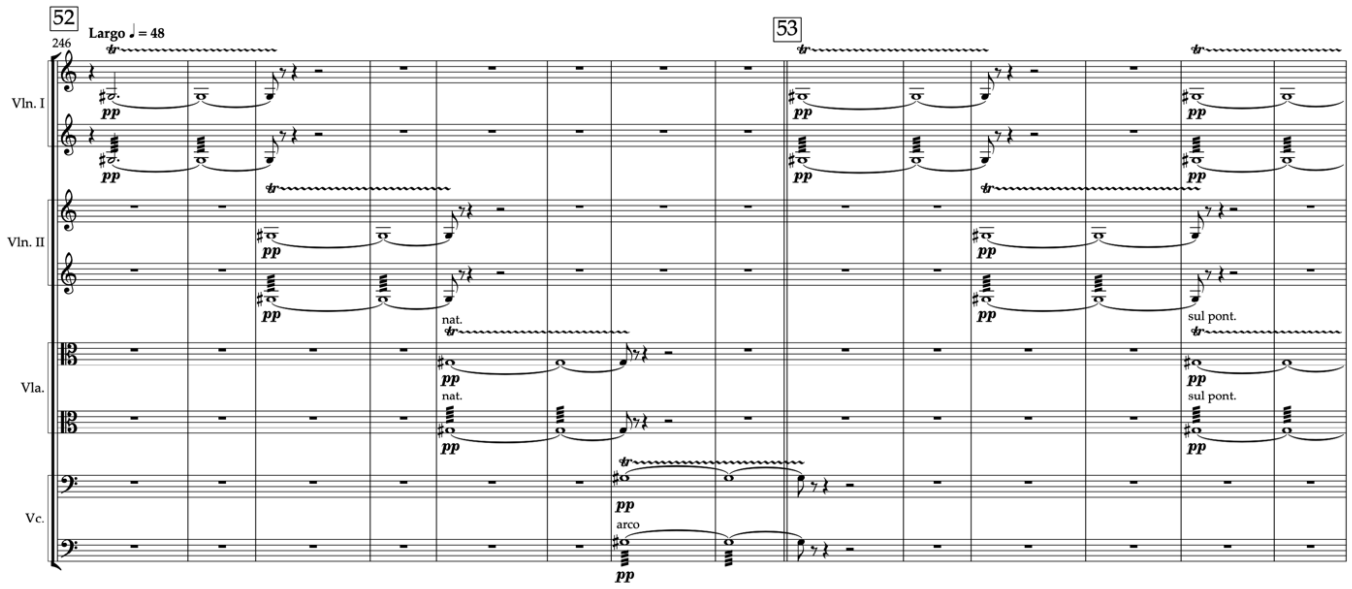
Лајтмотив *МИППП* у својој најгушће оркестрираној варијанти (п.б. 147).



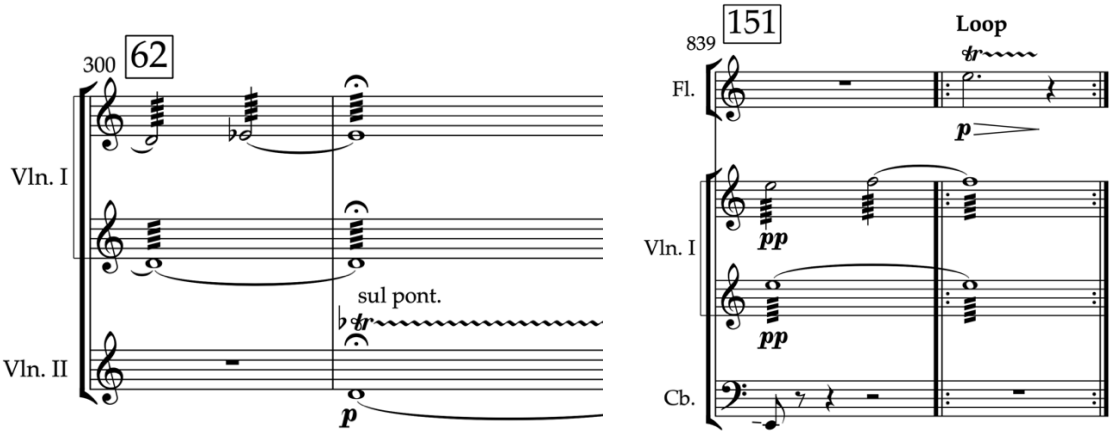
Најкраћи мотив изведен из лајтмотива *МИПП* се састоји из прва два тона у сазвучју мале секунде под називом *М2* и коришћен је и као мелодијски мотив у силазној или узлазној варијанти, или као вертикално сазвучје. Наредни пример приказује заступљеност мотива *М2* у мелодијском контексту, у сцени *Став Независне Државе Хрватске* (деоница виолончела и контрабаса).



Мотив *М2* се јавља и као оркестрациони слој у сцени *Писмо Мусолинију* (стр. 24, п.б. 52). Трилери и тремола у сазвучју мале секунде у првим и другим виолинама, виолама и виолончелима, представљају оркестарско-сценски ефекат који звучно приказује зујање мува у школској учионици. Наизменично и рандомизирано преузимање тремола и трилера међу гудачима, ствара утисак померања звука у простору, као и благе промене боје и итензитета при сваком преузимању.



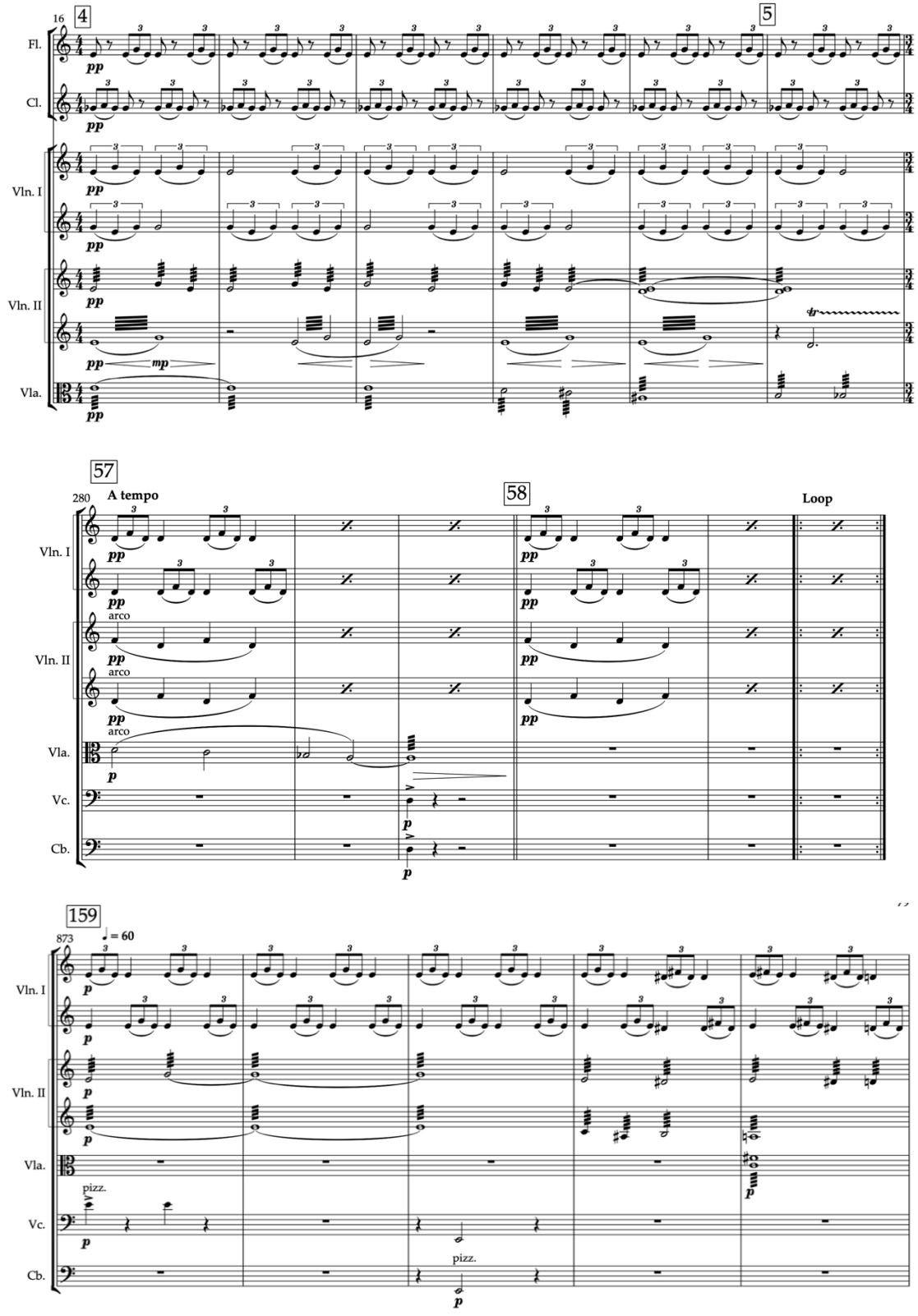
Такође се јавља у сцени *Страдање Јевреја* (стр. 30, п.б. 62) у првим и другим виолинама од тона де, као и у сцени *Свети Вукашин* (стр. 75, п.б. 151) у првим виолинама са додатом флаутом од тона е.



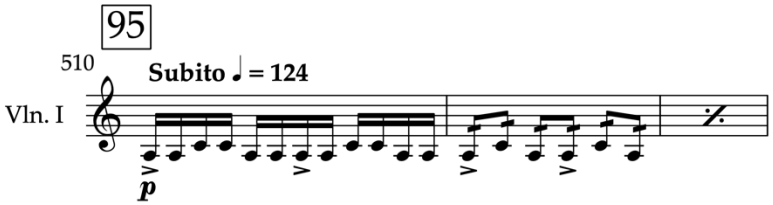
Појединим оркестрационим поступцима формирани су мотива са одређеном улогом у оквиру драмске радње. Међу њима су:

1. *Мотив реке (мотив Козаре)*
2. *Мотив узнемирености*
3. *Мотив клања*
4. *Мотив воза*
5. *Мотив епилога*

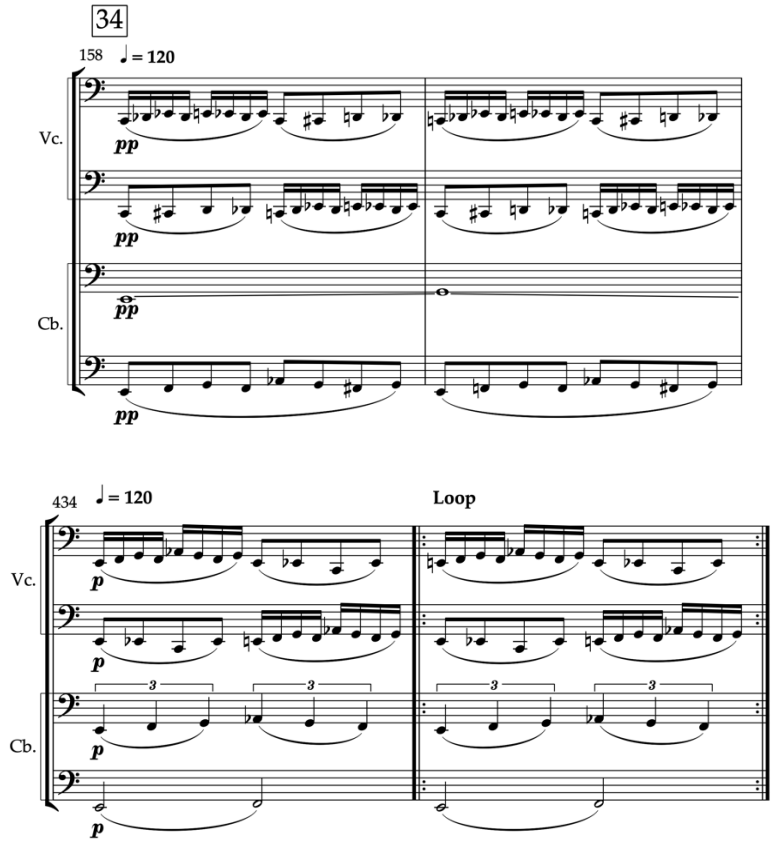
Мотив реке се јавља три пута; у *Прологу* (п.б. 4), сцени *Страдање Јевреја* (п.б. 57), и *Епилогу* (п.б. 159). Састоји се из оркестрираног мотива мале терце, при чему рандомизирано преузимање триолског мотива у комбинацији са тремолом и тремолом легатом звучно осликава реку која тече.



На истом мотиву базиран је и *Мотив Козаре*, такође у амбитусу мале терце, са мало другачијим покретом, као остинатна база за пратњу сцене *Офанзива на Козару* (п.б. 95)[41].

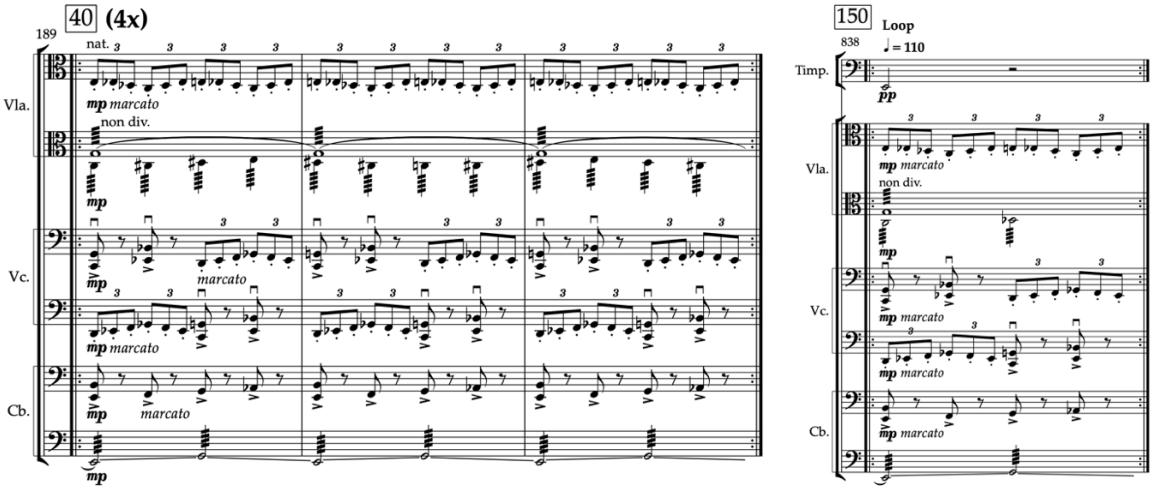


Мотив узнемирености јавља се у сцени *Покољ у глинској цркви* (п.б. 34) и у сцени *Воз из Земуна* (т. 434)

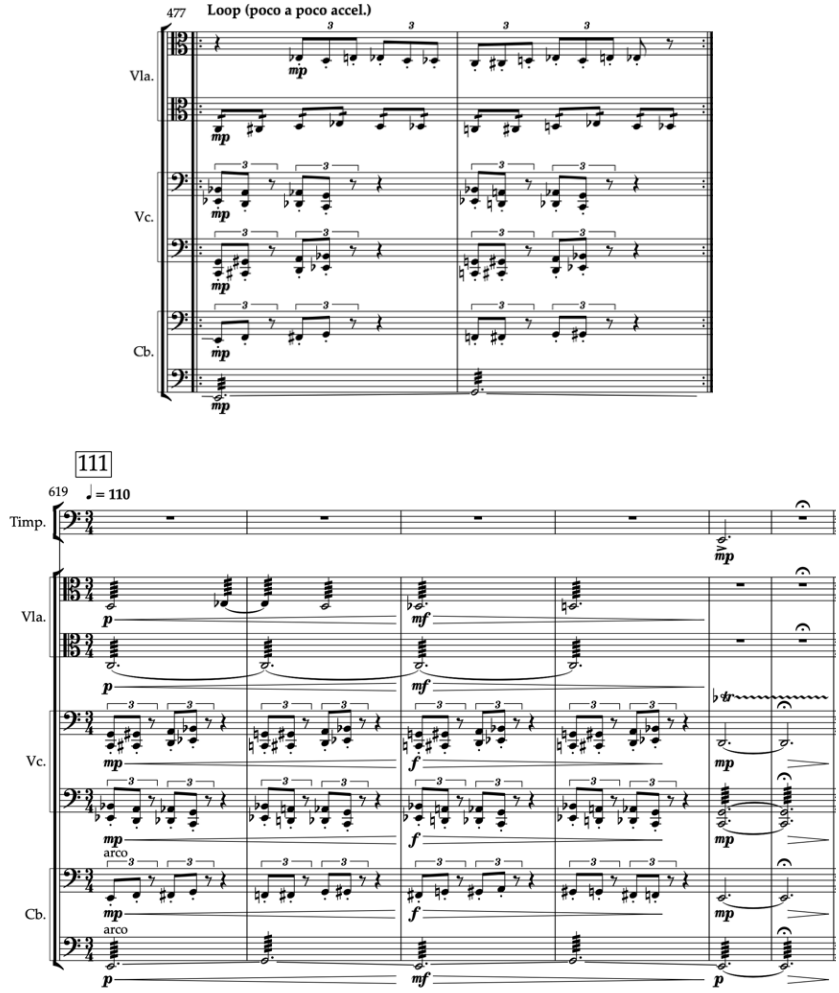


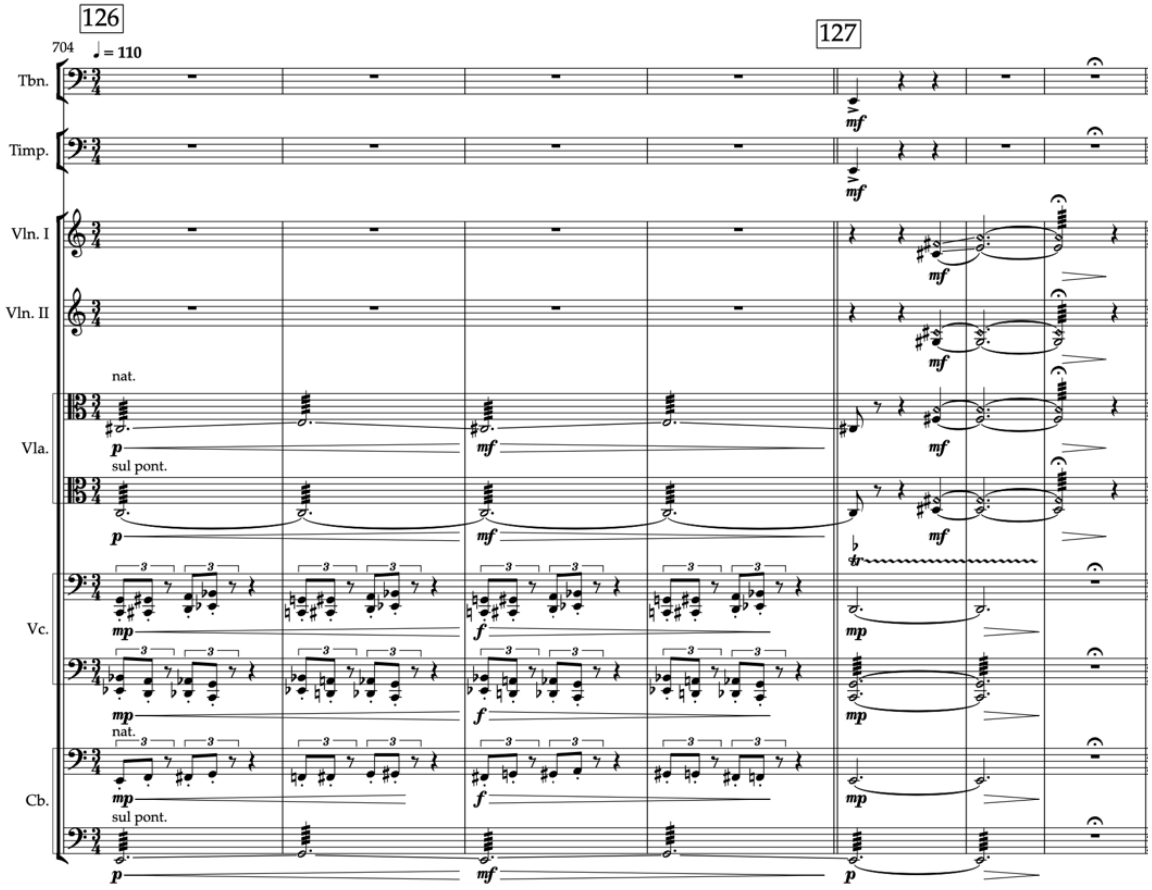
[41] *Мотив Козаре* такође представља цитат из композиције *Сејо Сајо* Александра Седлара за женски хор и камерни ансамбл из 2013. године. Поред мотива, цитирана је и фраза у трајању од шест тактова (п.б. 96).

Мотив клања у триолском покрету у гудачима јавља се у сцени *Покољ у глинској цркви* (п.б. 40) и у сцени *Свети Вукашин* (п.б. 150)

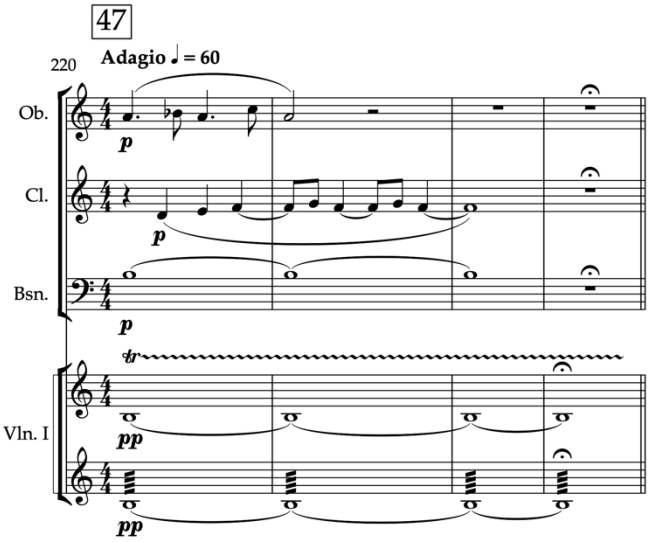


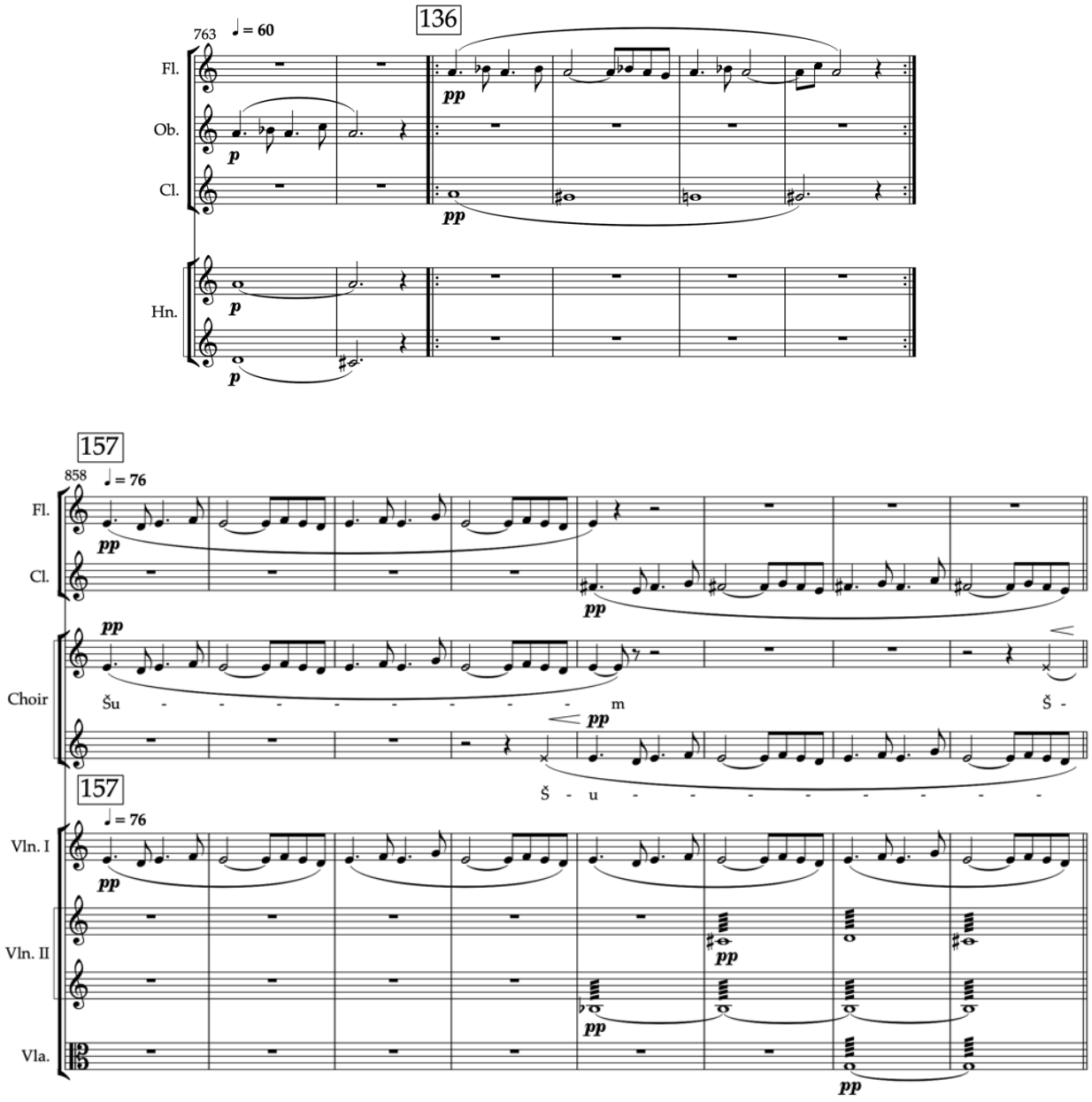
Мотив воза се јавља три пута: у сцени *Воз из земуна* (п.б. 89), и у сцени *Спасавање деце* (п.б. 111, 126).





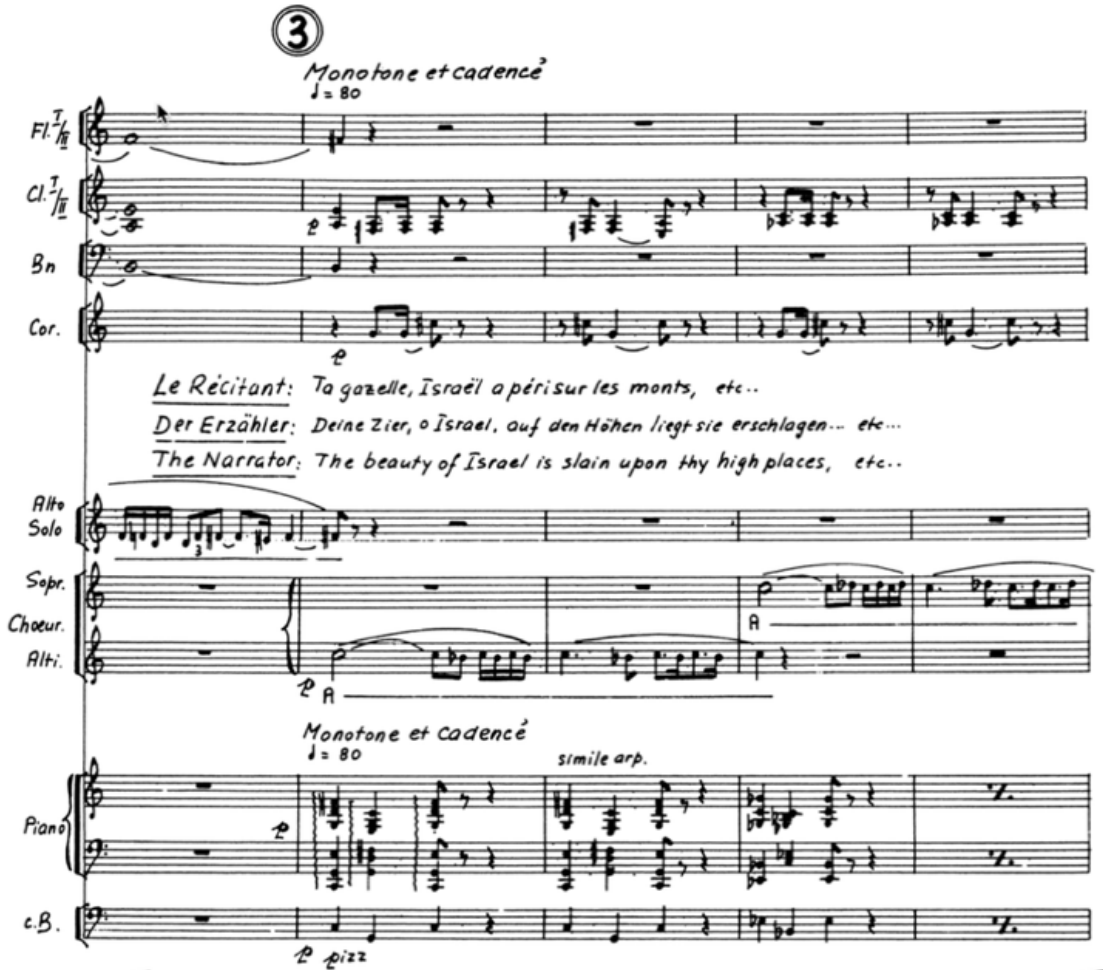
Мотив епилога настао је варирањем лајтмотива *МИПП*. У целости се излаже тек на крају сцене *Свети Вукашин* (стр. 77, п.б 157), док је пре тога најављен у виду два фрагментарна наступа. Први пут у закључном делу сцене *На селу – наставак* (стр. 23, п.б. 47), и други пут као мелодијски материјал у пратњи сцене *Вештица из Бухенвалда* (стр. 68, п.б. 136).



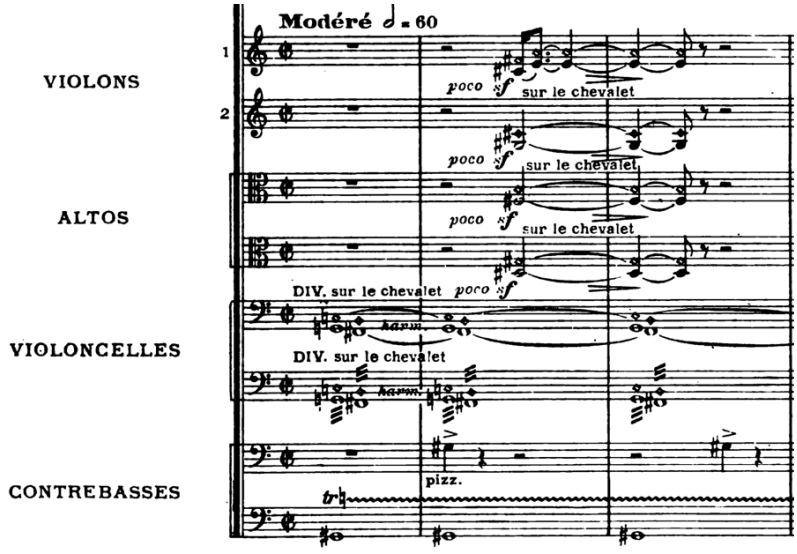


У наставку су наведени случајеви примењених композиционих поступака или карактеристичних начина оркестрације који су били инспирисани конкретним примерима из музичке литературе.

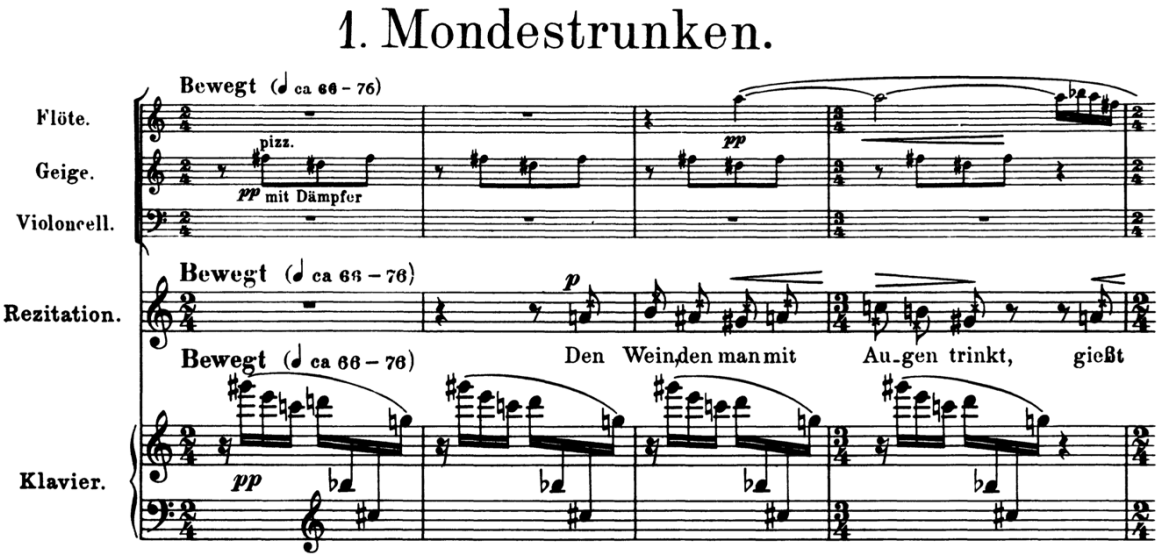
Наступ хора на крају сцене *Свети Вукашин* (стр. 77, п.б. 157) у виду увода у *Епилог*, инспирисан је нумером бр. 14 под називом *Тужбалица на гори Гилбоји* из ораторијума *Краљ Давид* композитора Артура Хонегера. Код Хонегера хор има колористичку улогу на неутрални слог, док се у опери изговара реч *шум*, али сам поступак преузимања фразе, као и кретање мелодије се може упоредити.



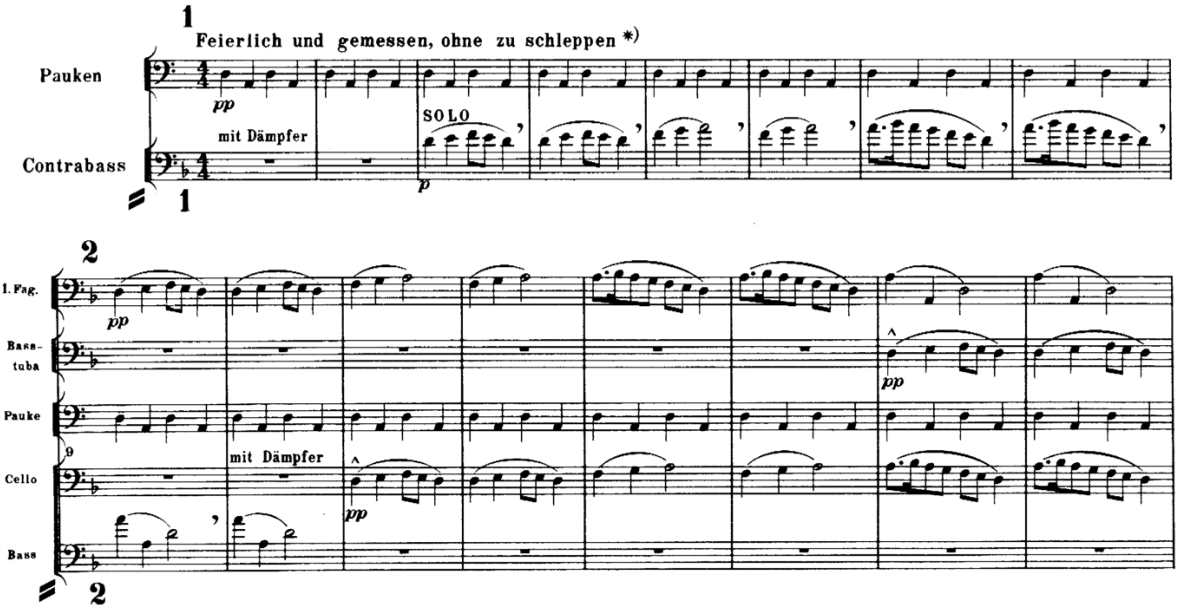
На крају трећег *Мотива воза* појављује се кратак цитат са почетка композиције *Пацифик 231* Артура Хонегера, у виду флажолета у виолинама и виолама, који звучно осликавају шкрипу воза (стр. 62, п.б. 127).



За уводни сегмент арије *Вештице из Бухенвалда* (стр. 64, т. 726) употребљена је техника *говорног певања (Sprechstimme),* инспирисан поступком који налазимо у камерној кантати *Пјеро месечар* аустријског композитора Арнолда Шенберга.

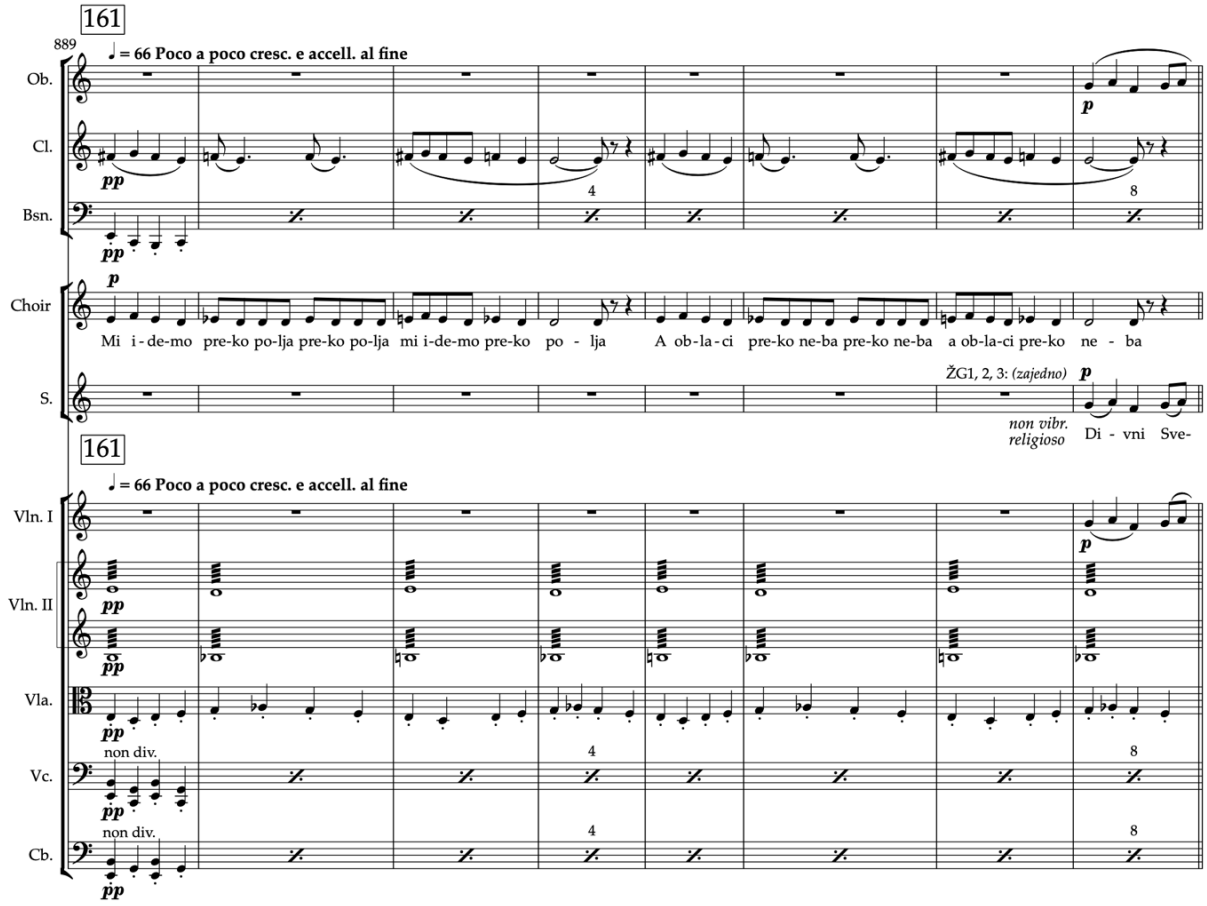


У трећем ставу Прве симфоније Густава Малера, искоришћена је мелодија традиционалне француске народне песме *Frère Jacques* (на немачком *Bruder Martin*). Позната дечија песма у дурском тоналитету ведрог карактера, код Малера се јавља у молском облику и у споријем темпу, и постаје мотив на основу којег је, на принципу канона, изграђен читав одсек.



Овај поступак је послужио као инспирација за финални део *Епилога* (стр. 80, п.б. 161), при чему се, уместо мотива који се дословно понавља градећи канон, у опери супротстављају три вокална слоја. Један у виду остината квадратне структуре (песма

Ми идемо преко поља), други у виду несиметричних фраза различитог трајања (*Кондак* владике Атанасија), и трећи у виду изговореног текста (набрајање села).



2.5. Цитати и парафразе

У опери *Шум шуме преко поља* музички материјал је у потпуности у служби драмске радње и доприноси стварању одређеног утиска или емотивног стања. У те сврхе употребљено је мноштво разнородних музичких цитата и парафраза који доприносе изградњи и додатном разумевању историјско-друштвеног контекста појединих сцена.

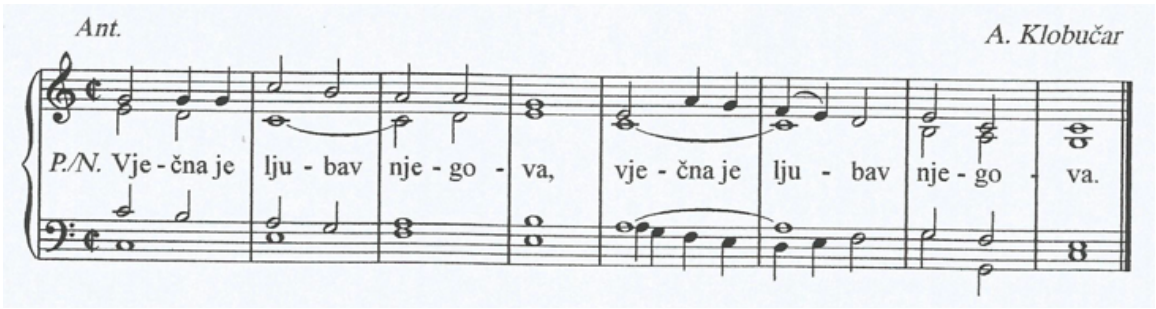
Цитати и парафразе се јављају у инструменталном, вокалном (акапела) или комбинованом облику, као прелази између сцена, или у самој сцени у виду музичке пратње. У односу на њихово порекло подељени су у две групе:

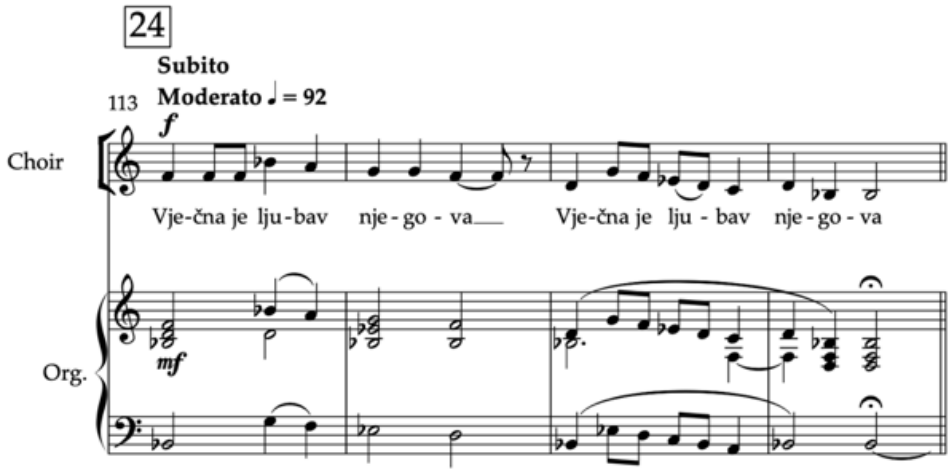
1. Цитати и парафразе из световне музике
2. Цитати и парафразе из духовне музике

Цитати и парафразе из духовне музике

У сцени *Став Католичке Цркве* употребљени су цитати два пучка напева Римокатоличке цркве. Имао сам прилику да их чујем на служби мисе у *Цркви Узнесења Блажене Дјевице Марије и св. Николе бискупа* у Јасеновцу у августу 2023. године.

Аутор првог напева под називом *Вјечна је љубав његова* је хрватски композитор Анђелко Клобучар[42] по тексту из псалма 136. Први пут у свом основном облику се јавља у изведби хора уз пратњу оргуља, баш као на миси (п.б. 24).

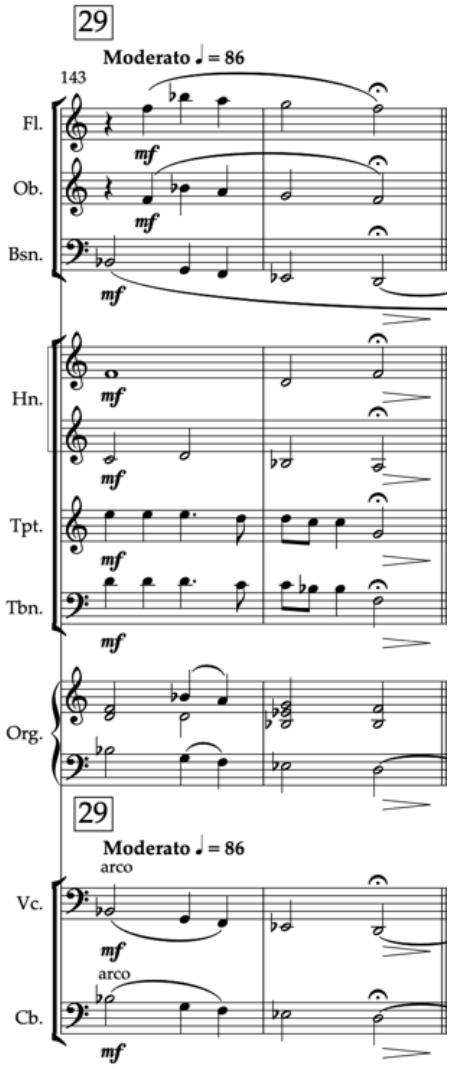


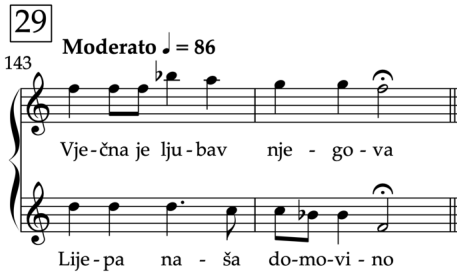


Следећи пут се овај мотив јавља у инструменталном облику у комбинацији са иницијалним мотивом државне химне Републике Хрватске *Лијепа наша домовино*[43]. На овај начин подвучен је заједнички став цркве и државе (п.б. 29).

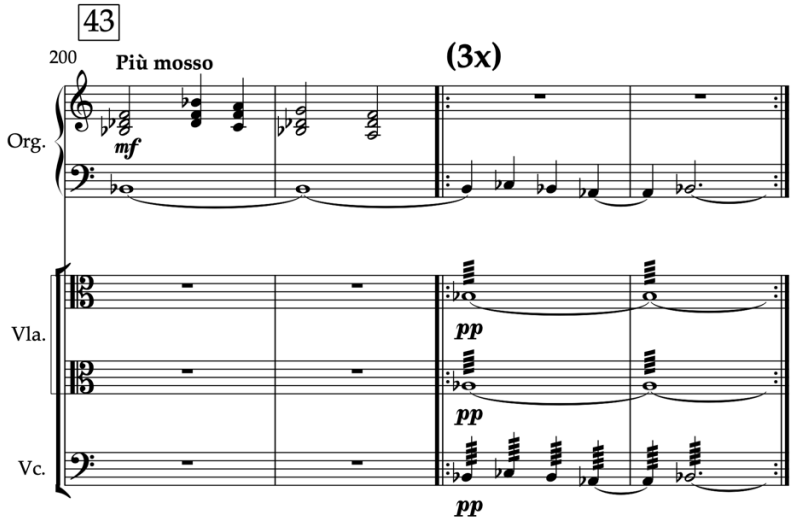
[42] Анђелко Клобучар (1931-2016) – југословенски и хрватски композитор, оргуљаш и академик.

[43] *Лијепа наша домовино* – државна химна Републике Хрватске, текст: Антун Михановић (1835), музика: Јосип Руњанин (1846)

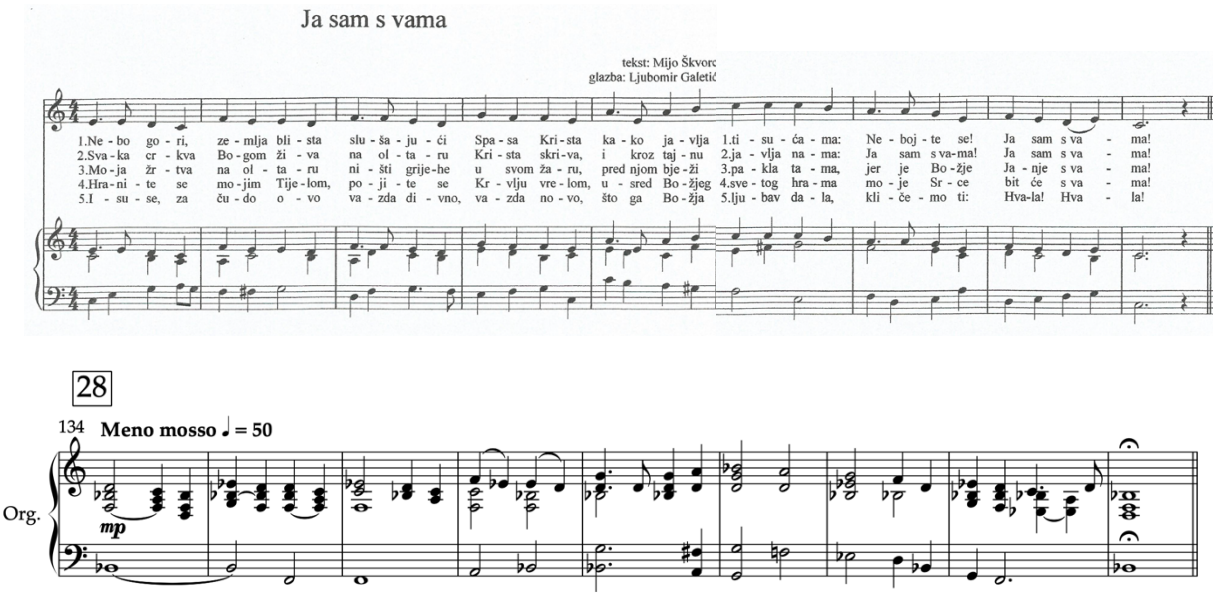




Исти мотив, само овог пута хармонизован у оквиру мелодијског мола, како би се постигао мрачнији и злослутнији призвук, јавља се при *Молби кардинала Степинца* (п.б. 43).

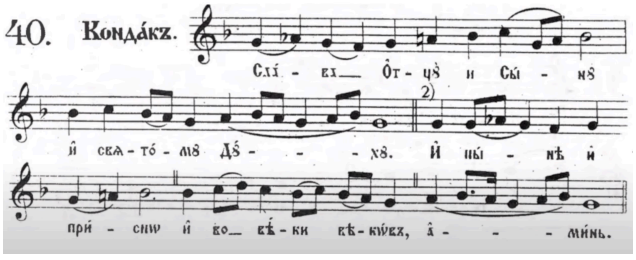


Други напев под називом *Ја сам с вама* компоновао је Љубомир Галетић[44] на текст Мије Шкворца[45]. У опери се јавља у инструменталном облику, као оргуљски корал као пратња *полагања светог завета* (п.б. 28).



Иако овде цитирани напеви нису коришћени у богослужењу за време Другог светског рата, на нивоу музичке асоцијације представљају спону са данашњим временом.

Из православног црквеног наслеђа цитиран је необјављени *Кондак* који је певао Владика Атанасије Јевтић (1938–2021), у Јасеновцу, на трећи глас Осмогласника.



Скенирани одломак Кондака васкрсног бр. 40 из Трећег гласа Осмогласника[46]

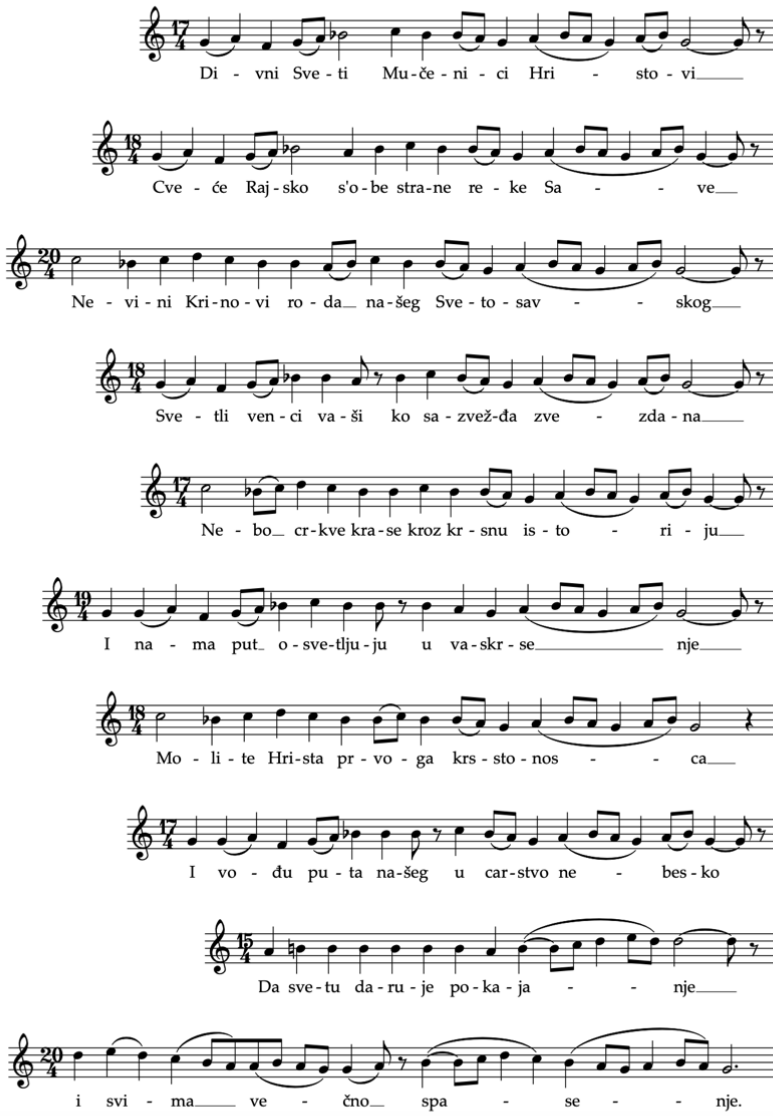
[44] Љубомир Галетић (1938-1997) – један од најважнијх композитора хрватске литургијске музике.

[45] Мијо Шкворц (1919-1989) – хрватски католички свештеник, помоћни бискуп загребачки.

[46] Кондак васкрсни (бр. 40) Осмогласник – 3. глас

YT link: https://youtu.be/IGkiE-OKKFI?si=yIl5pLWLOhEmFFF8

У опери се јавља три пута. Два пута у својству прелаза између сцена, у форми првог и другог тростиха (стр. 23 – п.б. 49, стр. 33 – п.б. 69), и једном у целости у финалном делу епилога (стр. 80 – п.б. 161).

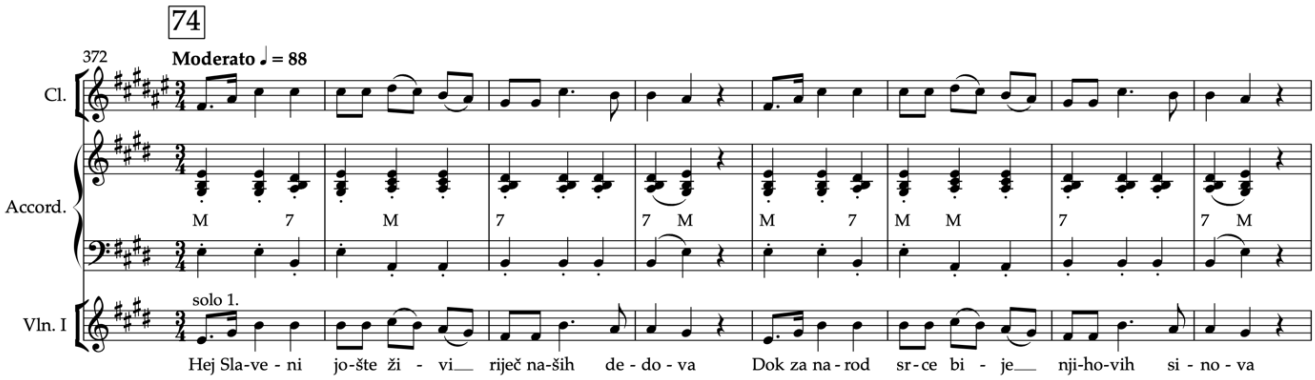


Дивни свети мученици Христови
Цвеће рајско с обе стране реке Саве
Невини кринови рода нашег светосавског
Светли венци ваши к'о сазвежђа звездана
Небо цркве красе кроз крсну историју
И нама пут осветљују у васкрсење
Молите Христа првога крстоносца
И вођу пута нашег у царство небеско
Да свету дарује покајање
И свима вечно спасење

Владика Атанасије Јевтић,
епископ захумско-херцеговачки Српске православне цркве

Цитати и парафразе из световне музике

Хеј Словени (у оригиналу *Хеј Словаци*[47]) је пансловенска патриотска песма из прве половине 19. века. Текст је написао Самуел Томашик[48], инспирисан патриотским осећањима и идејом о националном уједињењу 1834. године за време боравка у Прагу, док је музика заснована на традиционалној словачкој народној мелодији. Коришћена је као државна химна Словачке републике за време Другог светског рата од 1939. до 1945. године, након чега су је преузели и јужни Словени као интегрални моменат свих народа које је у том тренутку инспирисала побуна и идеологија комунизма. Песма је величала родољубивост комунистичких народа, иако се ни у једној речи не помиње комунизам нити социјализам. Дуго је певана као незванична државна химна, и тек након 1977. године је постала званична химна Социјалистичке Федеративне Републике Југославије, деценију и по пре њеног распада. Данас није у службеној употреби. У опери *Шум шуме преко поља* јавља се цитат прве строфе химне *Хеј Славени*[49], у оквиру сцене *Страдање Рома* (п.б. 74). Прва два стиха изводи одабрани мањи ансамбл (хармоника, кларинет, виолина и вокални солиста) да би се у следећа два стиха прикључио хор и оркестар.



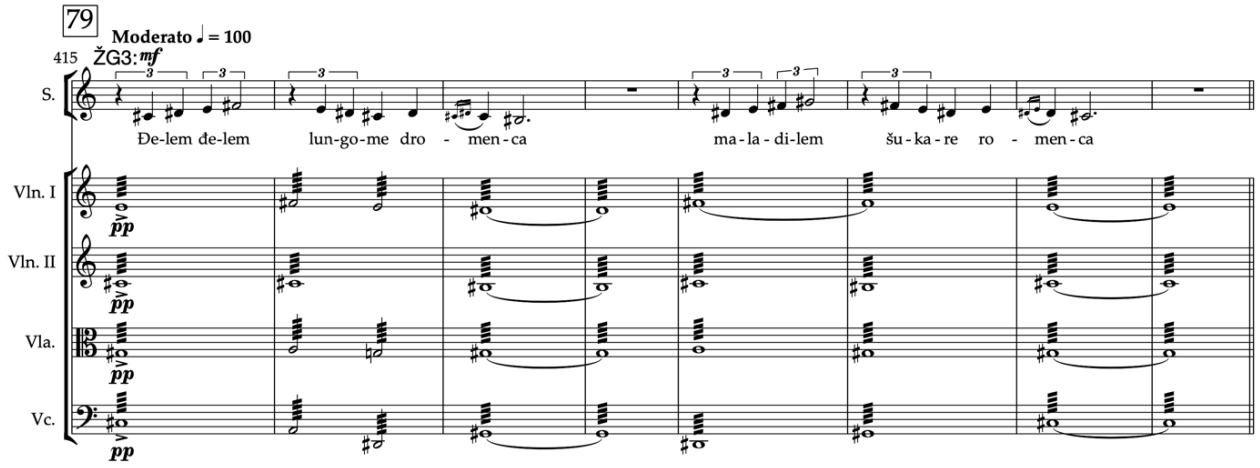
[47] *Hej, Slováci* – словачка национална химна (1939-1945)

YT link: https://youtu.be/cggOhIOd8wU?si=zHz93DzNPLVeWQAy

[48] Samuel Tomášik (1813-1887) - словачки свештеник, песник и историчар.

[49] Музиколог Дарио Марушић тврди да је постојало неколико верзија химне. Постојала је верзија *Хеј Хрвати*, у истри је помињана верзија *Ој Илири*, а постојала је и ратна верзија у којој се помињу Стаљин и Тито. Сваки народ у држави је имао своју верзију химне због различитих језика, те је поред српско-хрватске верзије, постојала и словеначка и македонска. По мемоарима Николе Николића, у логору је певана верзија *Хеј Сл<u>а</u>вени*.

На крају сцене *Страдање Рома*, прво у виду кратког инструменталног цитата (стр. 37, п.б. 77), па затим у виду кратке солистичке арије (стр. 38, п.б. 79), јавља се ромска народна песма *Ђелем ђелем*, позната и као међународна химна ромског народа. Верује се да је песма настала током хиљаду-годишњег расељења рома, и у преводу значи *Путовао сам, путовао*. Постоје такође и верзије текста које помињу страдање Рома за време Другог светског рата.

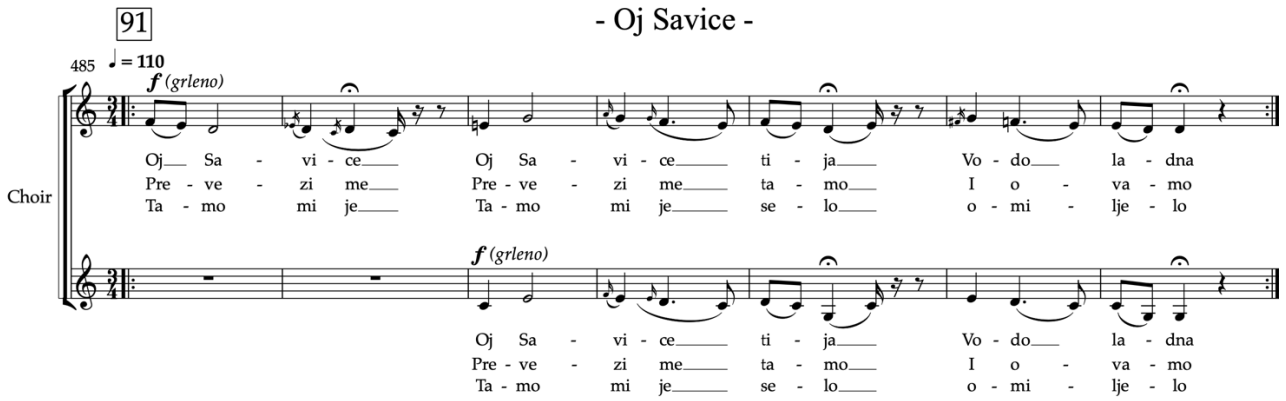


Oj Савице је једна од традиционалних песама из посавских крајева. Српска певачица традиционалних песама Смиља Котур[50], родом из Јасеновца, снимила је верзију песме *Oj Савице* на издању из 2016. године које носи назив *Песме из Јасеновца*, те је могуће да је песма баш из тих крајева. У опери се јавља два пута у виду парафразе. Први пут се јавља у инструменталном облику у контексту оркестарске претње у уводној сцени *На селу* (п.б. 20)

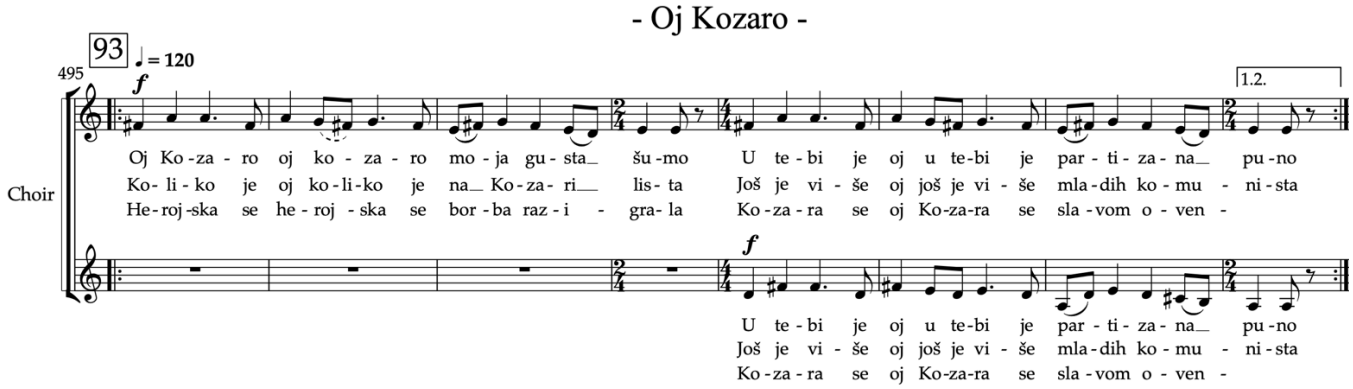
Други пут се јавља у вокалном облику у виду прелаза између сцена *Воз из Земуна* и *Сабласно језеро* (п.б. 91). Текст је скраћен у односу на оригиналну верзију, а

[50] Смиља Котур је у мају 1942. са целом породицом пребачена из Јасеновца у логор Стара Градишка, па потом са мајком и обе сестре на рад у Немачку. На почетку рата у Хрватској 1991. избегла је из Јасеновца и дошла у Београд, где је живела до смрти 2022. године.

стихови размештени тако да формирају смисаону целину у форми тростиха. Такође су измењени и поједини делови мелодијских фраза. У сва три стиха почетак изводи само један глас, коме се прикључују остали гласови у терцама. Извођење захтева артикулацију *грленог певања* што додатно асоцира на сеоски амбијент.

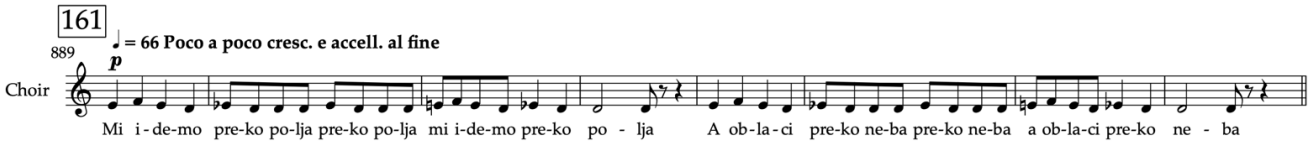


Партизанска песма *Ој Козаро* (позната још као *Козарачко коло*) има улогу музичке асоцијације на комунистички, револуционарни дух. Постоји неколико текстуалних верзија од којих је конструисана скраћена верзија коришћена у опери, такође у виду тростиха. У познатој извођачкој пракси, сваки стих се пева једногласно, па затим понови у терцама, док је у опери и тај аспект сажет, а извођење је конципирано респонзоријално по принципу питање-одговор (први стих једногласно, а следећи као одговор у терцама). Нумера има задатак да уведе слушаоце у сцену *Офанзива на Козару* (п.б. 93).



Главно мотивско језгро читаве опере *Шум шуме преко поља* јесте додолска песма *Ми идемо преко поља*, која се у свом препознатљивом облику јавља на самом крају опере, у финалном делу Епилога (стр. 80, п.б. 161). Парафраза је сведена на

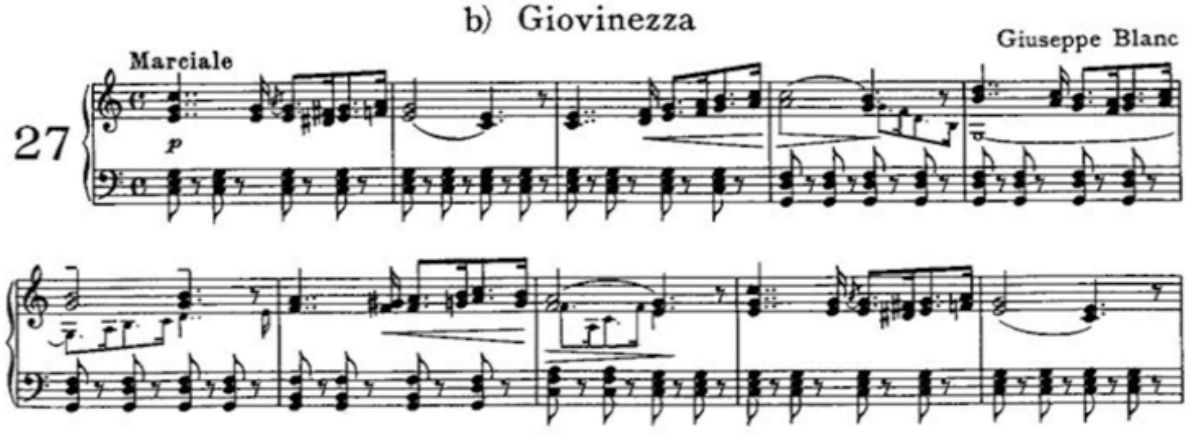
репетицију прва два стиха у виду остинатне фразе која се изводи са постепеним крешендом и ачелерандом при сваком наредном понављању. Од модификација у односу на обредну извођачку праксу, поред повременог снижавања тона е, изостављен је и припев *Ој додоле*.



Инструментални цитати

У опери се налазе само два примера цитата, то јест парафразе у чисто инструменталном облику.

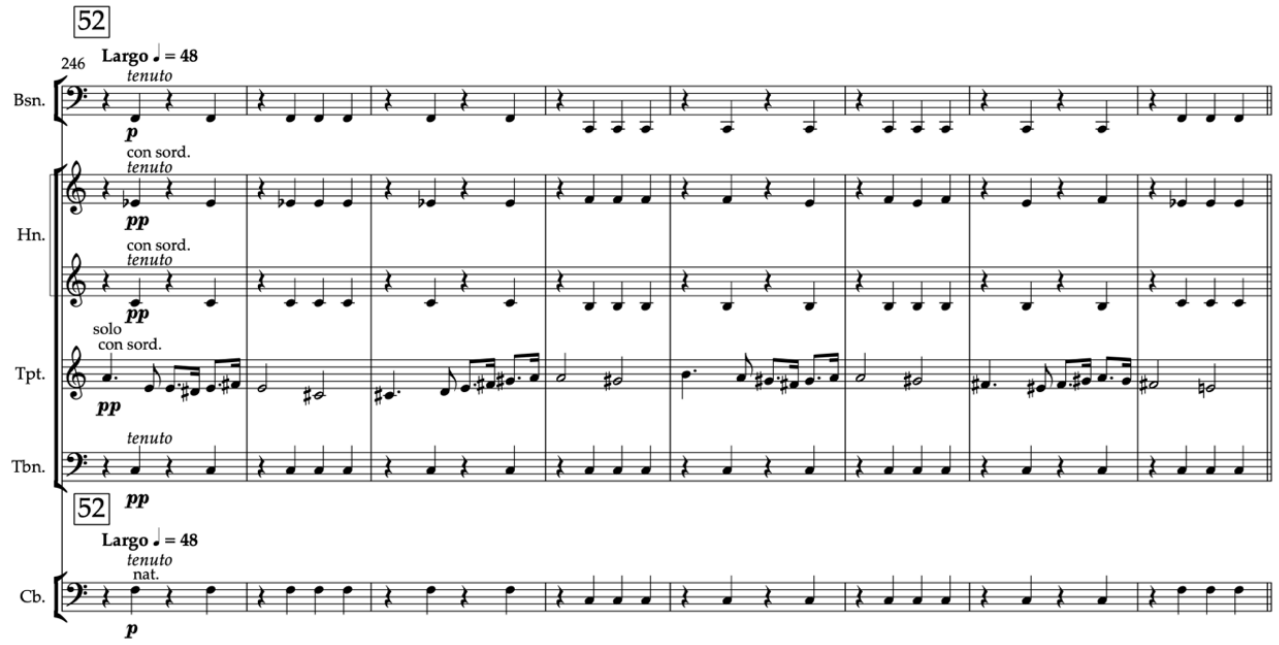
Песма *Ђовинеца (Giovinezza*[51] – на италијанском младост*)* била је званична химна италијанске Националне Фашистичке Партије, као и незванична химна Краљевине Италије у периоду између 1924. и 1943. године. Песму је 1909. године компоновао италијански адвокат и композитор Ђузепе Блан на стихове Нина Оксилија, које је касније на Мусолинијеву иницијативу, преправио Салватор Гота. *Ђовинеца* велича идеју младости и национализма. Изводила се као корачница, у дурском тоналитету, и изразито је ведрог духа.



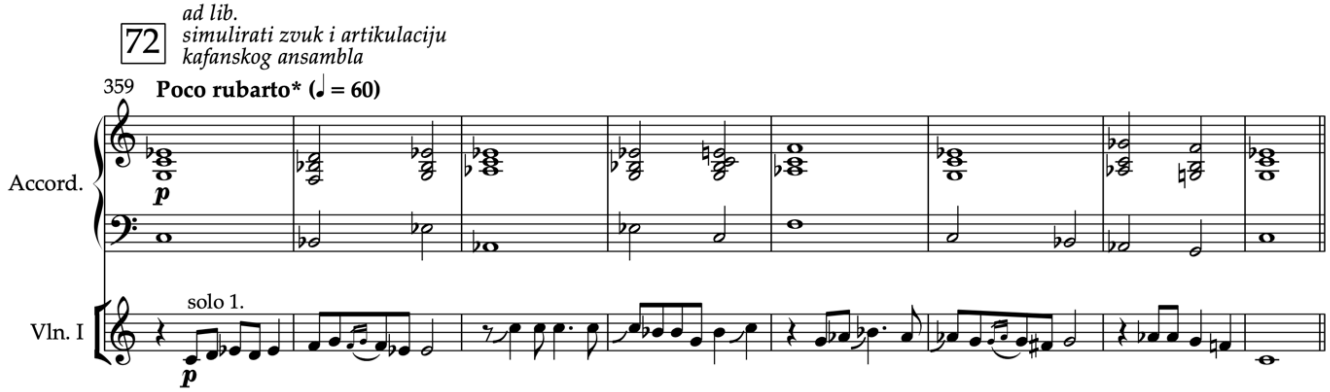
Парафраза ове песме у виду посмртног марша искоришћена је у сцени *Писмо*

[51] Anathem of P.N.F. “Giovinezza”, YT link: https://youtu.be/Qr0xi5gwumw?si=mjRSknYavQ-A7pnL

Мусолинију (стр. 24, п.б. 52). Труба са сордином излаже мелодију у целости, праћену дисонантним акордима у доњој лаги (фагот, две хорне, тромбон и контрабас).



Парафраза ромске народне песме *Нане Цоха* искоришћена је на почетку сцене *Страдање Рома* у виду оркестарске пратње. Избор инструмената као и назначена артикулација имају сврху да звучно представе начин свирања који је био карактеристичан за мање ансамбле, кафанског типа, какви су вероватно били и по логорима у НДХ.



Уместо закључка

Симфонијски оркестар и женски хор уметничког ансамбла „Станислав Бинички“ и солисти Душко Радовић, Жарко Степанов, Сергеј Трифуновић, Ана Петровић, Ана Станковић и Сања Ристић премијерно су извели концерту верзију опере *Шум шуме преко поља* 24. октобра 2023. године у Свечаној сали Дома војске у Београду (диригент: Александар Седлар). Пропуштена је прилика да се сценским средствима, неком врстом сценографије, костима, глуме и покрета употпуни и појача утисак поетско-музичког текста. Како су и визуелни елементи важан део оперског остварења, ишчекује се прилика за успостављање опсежне сарадње са режисером, сценографом и костимографом и поставка опере на позоришној сцени.

Идеје које су се у процесу настанка опере наметале о могућностима сценских решења ослањају се на коришћење видео-пројектора, могућности преипреме видео рада од стране визуелног уметника и одређених светлосних интервенција које би омогућиле брзу промену амбијента тринаест сцена. Потцртавање присуства шуме као *древног сведока који и даље стоји на истом месту* видео пројекцијом, а наглашавање треперења лишћа на ветру светлосним ефектима употпунили би коришћена музичка средства (тремоло) и текст (шум). Стилизован покрет чланица хора који би симболично представљао покрете грана дрвећа би могао бити придодат са истим циљем.

С обзиром да не постоји класична подела улога, већ да 6 солиста доноси текстове и дијалоге свих актера представљених у опери, костими не би могли пратити брзу промену ликова на сцени. Начин да се реши ово питање могло би бити одабир крајње безличних костима за солисте, који би тако подсећали на нестварна бића или медијуме кроз које до публике долазе делићи прошлости без посредника. Или које би запоседали духови учесника језивих догађаја који шумом (попут чистилишта) лутају. Тако би привид са почетка опере да је реч о бајци био задржан и током читавог дела.

Наравно, сценска поставка опере могла би отићи и у много других праваца, све зависно од доприноса који би делу дали маштовити и мотивисани сарадници, а нама остаје да сачекамо разрешење.

ПРИЛОГ 1

Табеларни приказ структуре опере

Назив сегмента	Број такта	Ансамбл
Увод (шум) (ст. 1) *пустити нумеру број 1	1-15	Хор
Пролог (*Шума памти*) (ст. 3)	16-51	Хор
Став Независне Државе Хрватске (ст. 8)	52-84	МГ1, 2, 3, хор
Прелаз (мипп) (ст. 12)	85-89	Оркестар
На селу (уводна сцена) (ст. 13)	90-106	ЖГ1, 2, 3
Став Католичке Цркве (ст. 13)	107-151	МГ1, 2, 3, хор
Прелаз (мипп) (ст. 16)	152-154	Оркестар
Покољ у глинској цркви (ст. 17)	155-196	МГ1, 3, ЖГ1, 2, 3
Прелаз (шум) (ст. 21)	197-199	Хор
Молба кардинала Степинца (ст. 21)	200-204	МГ2
На селу (наставак сцене) (ст. 22)	205-228	МГ1, 2, ЖГ1, 3
Кондак – 1. део (ст. 23)	229-245	Хор
Писмо Мусолинију (ст. 24)	246-274	МГ2
Прелаз (шум) (ст. 28)	275-277	Хор
Страдање Јевреја (ст. 28)	278-327	МГ1, 2, 3
Кондак – 2. део (ст. 33)	328-342	Хор
Изјава кардинала Степинца (ст. 34)	343-347	МГ2
Ди је дида био? (ст. 34)	348-358	Хор
Страдање Рома (ст. 34)	359-371	МГ1, 2, 3, ЖГ1, 3
Хеј Славени (ст. 35)	372-387	МГ3, Хор, МГ*
(наставак сцене) (ст. 37)	388-414	МГ1, 2, 3, ЖГ2

Ђелем ђелем (ст. 38)	415-429	ЖГ3
Прелаз (шум) (ст. 39)	430-432	Хор
Воз из Земуна (ст. 39)	433-484	МГ1, 2, 3
Ој Савице (ст. 46)	485-491	Хор
Сабласно језеро (ст. 46) *пустити нумеру број 2	492-494	МГ1, 2
Ој Козаро (ст. 46)	495-503	Хор
Офанзива на Козару (ст. 47)	504-576	МГ1, 2, 3
Сузо моја (тужбалица за козарачку децу) (ст. 51)	577-606	Хор
Спасавање деце (ст. 52)	607-640	МГ2, 3, ЖГ1, 2, 3
Они умиру истог дана (арија Д. Будисављевић) (ст. 56)	641-687	ЖГ1
(наставак сцене) (ст. 60)	688-719	МГ1, 3, ЖГ2, 3
Прелаз (шум) (ст. 63)	720-722	Хор
Вештица из Бухенвалда (арија Илзе Кох) (ст. 63)	723-760	ЖГ2
(наставак сцене) (ст. 68)	761-794	МГ2, ЖГ1, 2
Мама (дечија песма) (ст. 71)	795-821	Хор
Прелаз (мипп) (ст. 73)	822-826	Оркестар
Свети Вукашин (ст. 74)	827-872	МГ1, 2, 3, хор
Епилог (*Ми идемо преко поља, у спомен!*) (ст. 78)	873-951	М/ЖГ1, 2, 3, хор

Хорски прелази *(мотив шум)*
Оркестарски прелази *(мотив мипп)*
Цитати/парафразе из световне музике
Цитати/парафразе из духовне музике
Оригиналне нумере

ПРИЛОГ 2

ШУМ ШУМЕ ПРЕКО ПОЉА
ОПЕРА У ЈЕДНОМ ЧИНУ

либрето

Александар Седлар

(2023)

Увод (хор)

Шум
Шум шуме
Шум шуме

Пролог (Шума памти)

Једном, не тако давно
Између Берлина и Москве
На граници Хрватске и Босне
Где се река Уна улива у Саву
Дубока тишина влада
А у тој тишини понире крик!
Вапај душа из крваве земље.

Глад и жеђ
Пушке и бајонете
Секире и маљеве
Сабласне јаме и хладне реке
У великој пећи огањ који пламти

Шума стоји
Шума дише
Шума памти.

Став Независне Државе Хрватске

МГ1: (п.б. 10[52])

Хрватски народе! Божја провидност и воља нашег савезника, те мукотрпна вишестољетна борба хрватског народа, и велика пожртвовност нашег поглавника др. Анте Павелића, те усташког покрета у земљи и иноземству, одредили су да данас, пред дан ускрснућа Божјег сина, ускрсне и наша, Независна Држава Хрватска!

МГ2: (п.б. 11 – након тимпана)

Нећемо допустити да и даље у нашем народу живи отров и коров. Онај који мисли да ће у хрватској држави живјети, а жидовском бољшевизму у Москви служити, мора знати, да ће му глава пасти.

МГ3: (п.б. 12 – након тимпана)

Ово има бити земља Хрвата и никога другог! И нема те методе коју нећемо употријебити, да очистимо ову земљу од Срба. Ми то не тајимо, то је политика ове државе.

Хор: (п.б. 13) *Убиј, убиј Србина!*

МГ2: (п.б. 14 – након тимпана)

Нећемо трпјети да та сужањска пасмина оскверњује свету земљу Хервата!

МГ3: (п.б 15)

Душманска ће крв тећи млазовима и ријекама, а бомбе ће им сијати кости као ветар пљеву.

МГ1:

Путеви ће пожељет србаља, али србаља више бити неће.

Хор: (п.б. 16) *Бежте псине преко Дрине!*

МГ3: (п.б. 17 – након тимпана)

Једну трећину ћемо побити, другу протјерати, а трећу пребацити у католичку веру.

Хор: *Србе на врбе!*

МГ2: (п.б. 18)

У знаку крижа, пиштоља и каме, симбола усташке заклетве, хрватски покрет ће се борити и побједити.

МГ1:

Бог и Хрвати, за дом,

[52] Партитурни број

МГ1, 2, 3: Спремни!

На селу (уводна сцена)

ЖГ1: (п.б. 20 – на знак, пар секунди након флауте)
Појавио се први новац Независне Државе Хрватске. Зове се куна. Мирко нам објашњава да је у листу "Хрватски народ" прочитао да се некада трговало кожама куна - златица те отуд назив.

ЖГ2: (п.б. 21)
Говорио нам је и о осталим новостима које је прочитао из новина тај дан. Вели да се оснивају концентрациони логори за све непоћудне особе новој усташкој власти. Донет је и закон да се Србима, Јеврејима и Циганима не признаје држављанство.

ЖГ3: (п.б. 22)
Рат се уселио у наше детињство. У нашем школском дружењу никад се нисмо делили по вјери и нацији, а сада нам старији не дозвољавају да се дружимо. Овдје смо проглашени непожељнима, а ми другог огњишта и друге домовине немамо.

Став Католичке Цркве

МГ2: (п.б. 23 – пар секунди након што крену оргуље – Алојзије Степинац)
Часови су ово, у којима не говори више језик него крв својом тајанственом повезаношћу са земљом у којој смо угледали свјетло божије, и с народом из којег смо никли. Одазовите се стога спремно овом мом позиву на узвишени радоко чувања и унапређења Независне Државе Хрватске.

Хор: (п.б. 24) *Вјечна је љубав његова, вјечна је љубав његова.*

МГ3: (п.б. 25 – одмах након хора – Антун Акшамовић)
Син божији Исус Крист је дошао на земљу, да за вјечни живот приправи и спас донесе свим људима. Зато нам он објављује: Бит ће један овчињак, и један пастир. Једна Црква, и један врховни црквени поглавар.

МГ1: (п.б. 26 – на тону еф, равномерним ритмом, по узору на православно црквено појање)
Становници грчко-источне вјере, чујте овај пријатељски савјет. Бискуп ђаковачки примио је до сада у свету католичку цркву на хиљаде грађана, који су од државних власти добили свједоџбу честитости. Угледајте се у ову своју браћу, пак се пријавите што прије за прелаз у Католичку Цркву.

Хор: *Амин*

МГ2: (п.б. 27 – одмах након хора, на тону еф)
Ви ћете као католици моћи остати у својим домовима, и несметано унапређивати своје господарство, и одгајати своју омладину за Бога и државу Хрватску.

Хор: *Амин*

МГ3: (п.б. 28 – одмах након хора, говор)
Полажемо свјети завет: да ћемо остати будни и вриједни чувари свете вјере и Хрватске народне свијести на источној стражи наше Домовине, да ћемо увијек бити спремни на све жртве и напоре око изградње духовне културе, вјере и морала, просвјете и одгоја, карактерности и поштења нашег Хрватског народа, кићенога Сријема и Славоније племените. Нека влада Божија истина, љубав и правда у Независној Држави Хрвата. Нека Божји благослов прати нашег дичног хероја и мудрога Поглавника. Нека живи, цвате и напредује лијепа наша Домовина.

(п.б. 29 - труба и тромбон - *Лијепа наша домовино*)

МГ2: (п.б. 30 – након трубе и тромбона, озбиљнијим тоном – Дионисије Јурчев)
А тко се не покрсти, ми знадемо куда ћемо с њим. Данас није грехота убити ни мало дијете од седам година, а које смета нашем усташком покрету. Немојте мислити што сам ја у свећеничкој одори па не могу. Да знате, ја кад је то потребно, узмем стројницу у своје руке, и таманим све до колијевке.

МГ1: (Фрањо Матић)
Бог је на небу, усташе на земљи, а Јасеновац је по сриједи. И сад, хоћете или нећете.

Покољ у глинској цркви

ЖГ1: (п.б. 32 – забринуто, благо убрзано, уплашено)
Објављено је да сви мушкарци од 16 до 60 година морају доћи у Вргин Мост, где ће их жупници превести у католичку веру.
МГ3: (виша интонација, хтрватски акценат)
Тада више нико неће смјети дирати у покрштене Србе!
ЖГ3:
Камионима су их довозили у глинску цркву. Навечер сам гледајући са прозора видела како се простор пред црквом освијетљава, и чула тешко стењање у цркви.
ЖГ2: (п.б. 33 – након тимпана)
Нисам могла заспати од крика који се проламао из цркве.
ЖГ3:
Мислила сам да их туку. Сутрадан сам пред црквом видела локве крви.

МГ1: (п.б. 34 – након тимпана)
Када су стигле Усташе из Загреба добили смо налог да хапсимо све православне мушкарце од 20 до 45 година. Скупљали смо их по селима и довозили у Глину. Неки су затварани у судски затвор, а неки у православну цркву у Глини, у коју је могло стати до хиљаду људи.
МГ3: (п.б. 35 – након тимпана)
Кад се смрачило изненада смо чули камион пред црквом. Усташе су ушле вичући:
МГ1:
Палите одмах свијеће да се боље види!
МГ3: (п.б. 36)
Кад смо запалили свијеће упитали су нас:
МГ1:
Да ли ви људи вјерујете у нашега погавника и у нашу Независну Државу хрватску?!
МГ3:
Ми смо сви одговорили да вјерујемо. На то су нам командовали:
МГ1: (п.б. 37)
Лези! Устани! Лези! Устани!

МГ3:

Док смо то извршавали они су из пушака пуцали по цркви да нас заплаше.

МГ1: (п.б. 38)

Тад је командир одређивао 15 људи да изврше клање. Пре него што пођу на посао давани су им рум и љута ракија, па кад се напију, са ножевима су их слали унутра, док је пред црквом стајала стража.

МГ3: (п.б. 39)

Мало иза тога су позвали Перу Миљевића и питали га зна ли што о четницима. Када је овај одговорио да не зна, један га је усташа ухватио, забо му нож у врат и потегавши на доље распорио му цјела прса.

МГ1: (п.б. 40 – након клавира)

Након тога почело је клање људи од реда. Почињали би око 22 часа, па до 2 ујутру.

МГ3:

У једном тренутку легао сам међу поклане притајивши се као да сам мртав. Ишли су од леша до леша и забадали их ножем да буду сигурни да су сви мртви. Када је усташа пробадао оне крај мене, стао је на мене и пробо онога са стране, мимоишавши ме.

МГ1:

За време клања била је велика галама у цркви. Срби су викали: Живео Краљ Петар, живела Југославија, живела Краљица Марија, живела Србија, доле Павелић, доле усташе!

МГ3: (п.б. 41)

Иза тога су нас почели износити из цркве, једнога по једнога за руке и ноге, и бацали на камион, као вреће да бацају.

МГ1:

Сви кољачи би на крају толико били умрљани крвљу, да се униформа није могла очистити, већ би је замењивали у магацину.

МГ3:

Преко мене су бацили једног мртваца из чијег је врата још текла крв право на моја уста, али се нисам одао.

МГ1:

Овакво клање у цркви десило се 7-8 пута. Ја сам учествовао три пута.

МГ3:

Кренули су нас убацивати у јаму, једог преко другог. Када су завршили и када су се удаљили, потајице сам се извукао из јаме и кренуо у кукурузно поље, према шуми.

Молба кардинала Степинца

МГ2: (п.б. 43 – кад крену оргуље)

Поглавниче, ово по католичком моралу није дозвољено. Па вас молим да подузмете најхитније мјере на цијелом територију НДХ да се не убије ни један Србин ако му се не докаже кривња ради које је заслужио смрт. Иначе, ми не можемо рачунати на благослов неба, без којег морамо пропасти.

На селу (наставак)

ЖГ1: (п.б. 44 – кад крену дувачи - као претходни пут, благо уплашено и убрзано)

Тата прича да је код Брочица сагрђен логор и да су из Бјељине стигли први логораши. Прича се да се гради један и поред Крапја.

ЖГ3:

И на Циглану Озрена Бачића довлаче грађевински материјал спремајући некакву градњу. Кажу да ће се у околини Јасеновца отпочети са великим радовима на исушивању Лоњског поља (прекине је лупање на врата)

МГ1: (строго)

Отвори!

ЖГ3: (п.б. 45 – након тимпана)

Тко је?

МГ1:

Часници усташке надзорне службе. Тко је овдје Мојсије Познановић?

МГ2:

Ја сам.

МГ1:

Спремите се и пођите са нама.

МГ2:

Да ли могу да завршим са вечером?

МГ1:

Можете. Сви остали изађите и из просторије!

ЖГ3: (п.б. 46 – након тимпана)

Отишли смо у горњи део куће. Угашена је петролејска лампа, а затим су уследили ударци. После удараца чули су се ланци, а потом излажење, затварање врата, па тишина. (3 секунде тишине)

ЖГ1: (п.б. 47 – кад крену дрвени дувачи)

После три дана нам је стигла кобна вијест. У поповој башти, испод крушке, у сумрак, расекли су му трбух и мотали црева око врата. Још је давао знаке живота када су му живо срце чупали из груди.

ЖГ3: (п.б. 48)

Наш драги тата. Због нас није хтео да умакне из овог зла. Шта ли му је била последња мисао? Оно што је могао последње да види, била је сопствена крв, на ножу кољача.

Хор: (п.б. 49, 50, 51)

Дивни Свети Мученици Христови

Цвеће Рајско с обе стране реке Саве

Невини Кринови рода нашег Светосавског

Писмо Мусолинију

МГ2: (п.б. 52 – кад крене труба)

Дуче!

Недостају ми речи да опишем оно што сам затекао у селу Пребиловци. У великој школској учионици, затекао сам заклану учитељицу и 120 ученика. Ни једно дете није било старије од 12 година. Злочин је неумесна и невина реч. Многима су одсекли главе и поређали их по ђачким клупама. Из распорених утроба усташе су извукле црева, и као новогодишње врпце растегли их испод плафона и ексерима укуцали у зидове! Рој мува и несношљив смрад нису дозвољавали да се ту дуже задржавамо. Приметио сам начети џак соли у ћошку, и згрануто установио да су их клали полако, солећи им вратове! (п.б. 53) И таман кад смо одлазили, у задњој клупи се зачуло дечије крклјање. Изнели су једног ђака, још је био у животу, дисао је са напола пресеченим гркљаном! Својим колима одвезем то јадно дете у нашу војну болницу, повратимо га свести и од њега сазнамо пуну истину о трагедији. Злочинци су најпре на смену силовали учитељицу, а онда је пред децом заклали. Силовали су и девојчице од 8 година. За све то време је свирао и певао силом доведени оркестар Цигана. На вечну срамоту наше римске државе, и један божји човек, један жупник, у свему томе је учествовао! Дечак кога смо спасли, брзо се опоравио. (п.б. 54) Чим је рана зарасла, нашом непажњом побегао је из болнице и отишао у своје село да тражи родбину. Послали смо патролу за њим, али узалуд; нашли су га на прагу куће закланог! Истога дана усташе су похватале још око 700 становника села и све их бацили у јаму, или на животињски начин на путу до јаме побили. Из једног врела у Поповом Пољу недалеко од јаме, избијала је црвенкаста вода, лично сам се у то уверио. (п.б. 55) Спасло се само око 300 мушкараца. Једино су они успели да пробију усташки обруч око села и побегну у планину. Тих 300 преживелих, јаче је од најелитније Павелићеве дивизије. Све што су имали да изгубе, они су изгубили! Децу, жене, мајке, сестре, куће, имовину. Чак су и страха од смрти ослобођени. Смисао њиховог живота је једино у освети. Од хиљаду и нешто душа, у селу више нема никога! Таквих села као што су Пребиловци, пуна је Херцеговина, Босна, Лика, Далмација.

На савест Италије и наше културе пашће неизбрисива мрља, ако се, док је време, не дистанцирамо од усташа, и не спречимо да се нама припише да подржавамо безумље!

Страдање Јевреја

(п.б. 56) – Хор (*шум*), соло кларинет (п.б. 57)

МГ3: (п.б. 58 – након гудача)
У пространој низини мочварног краја Лоњског поља уздуж реке Саве,
никао је радни логор Јасеновац. Ту је била велика циглана, ланчара, пилана, електрична централа, економија, неколико зграда и остаци некадашње творнице звонова.
Све те радне јединице преузете су још у погону.
(п.б. 59) Под усташком стражом ходали смо из правца Крапја. Чуо сам да су у циглану пребачена и моја два брата Хуго и Леон. Напољу је вејао густ снег, а мене је грејала нада да ћу успети побећи са браћом. Путем смо оставили педесетак другова који нису поднели ову наглу хладноћу.
(п.б. 60) У Циглани нас је дочекао ужасан призор. На крвавој земљи лежала су мртва измасакрирана тела. Угледах брата Хугу који ми рече да је Јасеновац ИИ - Брочице, потпуно ликвидиран, а да је Леон отишао на колодвор да истоварује неки кромпир, и одатле нестао.
Од кад сам дошао у логор заборавио сам шта значи плакати или смејати се,
али тог часа сузе радоснице наврле су ми на очи. Леон се спасио! (5 секунди)

(п.б. 61) Сутрадан је дошао по мене логорник Дијамантштајн. Један од многих људи без карактера који су продавали своје другове за олакшање сопственог живота у логору, и тиме настојали да докажу усташама да и међу заробљеницима имају верне слуге.
МГ2: (п.б. 62 – строго)
Где ти је брат!?
МГ3: (благо уплашено)
Лежи међу убијенима.
МГ2:
Љубо Милош је дознао! Мораш ићи к њему!
МГ3: (п.б. 63)
Следио сам се.
Љуби Милошу доћи на очи углавном је значило бити ликвидиран.Ушао сам у собу и ту је био Милош обучен у бели огртач, поред њега је седео познати кољач Бонзо и неки заставник, а насупрот њима, стајала је њихова жртва. Љубо Милош запита:
МГ1: (п.б. 64)

Зашто ниси радио кад сам дошао у радиону и видио те да сједиш?

МГ2: (благо уплашено)

Забољело ме слијепо црево па сам се хтио мало одморити.

МГ1:

Добро, раскопчај хлаче па ћу те ја прегледати. Управо сам положио докторски испит.

МГ3: (п.б. 65)

Младић се раскопча. Или није схватио или га није добро познавао.

Мене је облила врућина. Хтео сам изаћи, али су врата била закључана.

МГ1:

Ауу, овде је потребна операција.

МГ3: (п.б. 66 – након тимпана)

Узе нож у руке и зари га у стомак младићу! Страховит врисак заори се собом!

Тада се окрете према мени и упита ме:

МГ1: (строго)

Гдје ти је брат?

МГ3: (благо панично)

Лежи на хрпи лешева у дворишту.

МГ1:

Како знаш да је то твој брат?

МГ3:

Познам га по одијелу.

МГ1:

Добро, нека иде заставник са тобом па му га покажи.

МГ3: (п.б. 67)

Одем са заставником до првог већег скупа лешева и покажем му на тијело које је било највише измасакрирано, са све размрсканом главом. Изгледа да му се није остајало на јакој зими те се вратисмо натраг у собу Милошу. Он му рече да је видио мога брата и да се увјерио да је то он. У то ме Милош погледа и упита:

МГ1:

Да ли можда и тебе боли слијепо цријево? Ајде губи се!

МГ3: (п.б. 68 – након клавира)

Следећи пут сам га видео једног јутра кад сам одређен за рад у тунелу. Кад смо ушли у тунел, опазили смо да је пун заточеника који су лежали на поду. Милош је у руци носио лампу а поред њега је било још десет наоружаних младих усташа. Изведоше пет православних свештеника и наредише им да певају црквене песме. Међу њима је један имао преко 80 година. Исцрпљен и измучен, није могао певати и одмах су га дотукли кундацима. Један од усташа - дијете од 12 година, сагнуо се ка старцу, извадио своју каму и одсекао му оба ува. Својима се обратио са веселим смешком рекавши:

МГ2: (дечачки глас, хрватски акценат)

Сутра ћу показати код куће каква уха имају влашки попови!

МГ3:

То дијете, на прсима је носило одликовање свог Поглавника. Осталу четворицу свештеника дохватише усташе, свезаше им руке, и док су их држали, Милош им је живима браде палио. Тако страховито измучене, заклаше их. Ми који смо радили у тунелу добисмо заповијед да их однесемо на гробље и покопамо. Тада сам први пут постао гробар.

Хор: (п.б. 69)

Светли венци ваши ко сазвежђа звездана

Небо цркве красе кроз Крсну историју,

и нама пут осветљују у Васкрсење.

Изјава кардинала Степинца

МГ2: (п.б. 70 – кад крену оргуље, повишеним тоном)

Поглавниче, из свега морам закључити да су свих седам словенских свећеника који су депортирани у Јасеновац побијени. Рећиће се да су били протудржавно расположени. Зашто нису изведени пред суд? Ово је срамотна ђага и злочин који вапи у небо за осветом! Као што је срамотна ђага читав Јасеновац за Независну Државу Хрватску!

Хор: (п.б. 71)

Ди је дида био четрдесет друге

треће, четврте, пете

Ди је дида био?

Страдање Рома

МГ1: (п.б. 72 – кад крене хармоника)
Цигани су нижа раса. Лутајућа, прљава и лоповска банда, коју треба у интересу хигијене расе ликвидирати! То је била једна од тачака у нацистичком плану истребљења народа. По десет вагона стизало би на јасеновачку станицу. Из ближе околине долазили би коњима и колима, вукући своју чергу, децу, котлове, и сву своју имовину.

МГ2: (п.б. 73 – хрватски акценат, благо цинично):
Ви ћете цигани пријеко у Босну! Тамо ћете населити земљу оних партизана који су се одметнули у шуму.
ЖГ3:
Бог ти дао синко, бог ти дао! Само да нам не дирате ове наше коње и ову чергу нашу!
МГ2:
Ма какви коњи, каква черга! Тамо ћете добити куће од цигле, кревете, јоргане, јастуке, постељину! Али после нема више чергарења!
ЖГ3:
Дао ти бог! Али ми смо се научили на ту нашу чергу. Такав је наш закон.
ЖГ1:
Чергу, молим ти се господине усташа, руке ти љубим твоје, оставите нам! А ту кућу од цигле, ти да је узмеш. Ти си Господин, теби она иде. Ми смо прости цигани ал има да живимо ко у черги. Хвала ти на кући.
МГ*[53]:
Господин усташа ја знам најбоље свирати! Шта год хоћеш!
МГ3:
Знаш ли “Хеј Славени”?
МГ*:
Како да не знам!
МГ3:
Свирај! Зна ли још ко свирати ову нашу пјесму?

[53] *Мушки глас из ансамбла (диригент, концертмајстор, кларинетиста или хармоникаш)

Гласови из ансамбла:

Знамо, како да не!

МГ*: (п.б. 74)

Хеј Славени још̀те живи
Ријеч наших дедова

МГ3:

Јаче!

МГ*:

Док за народ срце бије
Њихових синова

МГ2: Јаче!!

МГ*: (п.б. 75 – са хором)

Живи живи дух словенски
Живеће вјеков'ма

МГ3:

Још јачееее!!!

МГ*:

Залуд пријети понор пакла
Залуд ватра грома

МГ2:

Ооо, одличан кор! Могли би сте ноћас приредити концерт у Градини!

МГ3:

Бонзо и Шипка ће вам приредити банкет после концерта. Треба захвалити умјетницима.

МГ2:

Да да, печено прасе, патке, штрудлу, мало ракије и доста вина!

Нарочито за капелмајстора!

МГ3:

Добићете орден маља и медаљу свијете сјекире! (злобно се смеју обојца)

МГ1: (п.б. 76)

Неки су радили у циглани, неки у пилани, неки на изградњи новог земљаног насипа између жељезничке пруге и јасеновачке цесте. Свакога дана градећи тај насип, своја тела у њега би узидала петнаесторица логораша. Неки су радили као гробари, те свакодневно копали велике гробнице, а неки и помагали усташама у клању све до свршетка крваве сезоне, када су скупа са породицама поклани, завршавали у истим

таквим гробницама. Највише их је страдало у селу Уштица, које је претходно већ било очишћено од Срба.

ЖГ2: (п.б. 77)

Циганска дјеца, коврџавих глава и крупних црних очију, тако су драга и топла. Њихове су се ручице тако грчевито држале својих мајки и очева. Њихов лелек, продирао је до костију. Мајке су за гушу хватале усташе док су им ови на очиглед набадали дјецу на бајонете. Убијало се дневно на вагоне такве циганчади. Зашто, нико није знао. Зато што су скитнице? Зато што су цигани?

МГ1: (п.б. 78)

Једне недеље приредили су концерт у логору.
Певали су из душе,
певали су са сузама у очима.
Певали су свима нама, и небу,
у безумној нади да ће их њихова песма спасити од смрти.

ЖГ3: (п.б. 79)

Ђелем ђелем лунгоме дроменца

Маладилем шукаре роменца

(п.б. 80) *Аj, ромале*

Аj, ћавалеее

Хор: *шум*

Воз из Земуна

МГ3 (п.б. 81 – усташа лупа у врата бараке и позива лекаре логораше - строго):
Сви љечници да се спреме за минуту и нека понесу собом све лијекове и завоје! Брзо!

МГ1: (након тимпана)

Спроведоше нас кроз логор до споредног колосјека који је са жељезничке станице водио у Циглану. У полукругу је стајао дуг воз с теретним вагонима, прва два су била отворена. (п.б. 82) Гомила мртвих тела. Ребра су им штрчала, лица упала, очи утонуле у лобању. Једном је глава висила из вагона тако да је била окренута према нама. Испред на трави, мицале су се некакве авети и зијевале. Глас се није могао чути, али се по мицању усана могло видети да кажу “Воде, воде!”. Кад су угледали реку Саву почели су јој тепати, као да је живо биће.

МГ2:

“Драга, мила водице! Спаситељице наша! Ено браћо драге Водице, ено Саве!”.

МГ1:

Пили су тако пожудно да су се од сркања гушили и умирали. Прићосмо ближе овим аветима: Одакле идете браћо?

МГ2: (п.б. 83)

Из Земуна, из Немачког логора. Пет дана нас воде по овој жеги у пломбираним вагонима, без воде и без хране.

МГ3: (п.б. 84 – након тимпана)

Је ли докторе, шта би требало најбрже да се ови људи брзо опораве?

Мислим, која храна, да се придигну?

МГ1:

Па, држим да им сада треба дати слатку текућину.

МГ3:

На примјер?

МГ1:

На примјер размутити пекмез с водом! То сам рекао јер сам знао да имају пекмеза.

МГ3:

Е, богами, то ћемо докторе одмах наредити да се направи!

МГ1: (п.б. 85 – након тимпана)

Док је то изговарао приметио сам како је намигнуо другом усташи, Љуби Милошу који се злобно смејуљио.

МГ3: (љутито)

Отварајте остале вагоне!

МГ1: (након тимпана)

Свуда иста ужасна слика. Мртви већ при отварању испадају из вагона, а живи дижу суве, кошчате, блиједе руке и нешто мичу устима, избуљивши очи, као рибе кад их бациш на суво. Прискочили смо и појили их водом из Саве.

МГ2:

Ех, бог ти дао, затворили нас као стоку, помриеше нам наши.

МГ1:

Одакле си?

МГ2:

Ено тамо, преко Саве, из Градине! Хвала богу да нас преузму “ови”, аман опет, “наши су”. Ово нико осим Шваба не би учинио. Ено, ено моје куће. Видиш она мала, на крају села преко пута Циглане.

МГ1: (након тимпана)

Тад сам схватио да је он бивши газда оне злогласне кућице, у којој се врше грозне крваве оргије и клања каква свјет није видео. Перо Вукић.

МГ2:

Ах, слатка моја водице. Ништа ми у животу није било слађе.

МГ1:

Брате, кунем те Богом, испричај ми како помрије овај народ? Ја ћу ти, тобоже, превијати рану.

МГ2: (п.б. 86 – након тимпана)

Рекоше нам у Земуну да идемо кући. Народ живнуо, неки су и плакали. И збиља, послије два дана дигоше нас одатле у воз. Ма види се народа много, око шест тисућа, а мало вагона? Елем, стрпаше нас, сви смо стајали, упрли један у другог, дисали и кашљали једни другима у лице. Мислиш неће дуго, 3-4 сата. Затворише нас. (п.б. 87) Паде она жељезна брава, и сад стој…Већ за пола сата ноге одрвениле, падаш доље, али не можеш. Пролазе сати. Врућина нека наста и сви у голу воду. Зној кипти што из мене, што из народа око мене. Ама опет мислим “кући идеш, трпи!”. Чусмо у другом вагону јаук, вриску и лупање о вагон. Почесмо и ми лупати, кад Неко од споља по босански викне:

МГ3: (п.б. 88 – босански акценат)

Не лупајте живот’ње, јер ако отворимо све ћемо поклат’!

Пси ожеднили, а! Нек вам Тито даде воде!

МГ2: (п.б. 89 – након тимпана)

Уто, кључну машина и нагло нас повуче. Сад ти не вреди лупати и викати. Крнуо воз. Сваки је сат нетко од нас умирао, и тако остане стајати наваљен на тебе као ступ. Теже ми је било мртваца држати на себи него сто живих. Укочили се па један буљи у другога, а чини ми се обадвојица у мене. Смирио се народ. Ни из других вагона се више ништа не чује. И тако ето доспесмо овдје.

(п.б. 90 – након тимпана)

Нисам мислио да ћу још видјет сунца.

Јави нашим партизанима на Козари и Шолаји, нек знају што нас је задесило.

МГ1: (кад крену гудачи)

Убрзо је стигла колона кола и усташе наредише да их товаре све редом, и живе и мртве. Док смо ишли назад у логор, видели смо како је ова колона скренула према скели на Сави, управо у Градину; под маљ, брадву и нож. Пролазећи покрај нас, Матковић викну:

МГ3:

Размутите им пекмез с водом!

МГ2 (другачијим гласом):

Хахах, хоћемоо, како не! (злобно се смеју обојица)

Хор: (п.б. 91)

Ој Савице

Ој Савице тија водо ладна

Превези ме

Превези ме тамо и овамо

Тамо ми је

Тамо ми је село омиљело

Сабласно језеро

МГ1: (п.б. 92 – кад крене пуштена нумера)

Копањем глине за циглану настала је јама. Након велике поплаве та се јама налила водом и претворила у језеро у које су упале рибе: штуке, шарани, смуђеви. У почетку се масовно убијање вршило на самим обалама тог језера. Мртваци су ту били покопани. Многи су били бачени у језеро "да се рибе тове". За ноге су им везивани тешки предмети, па кад би се надули, подизали би се усправно и њихали у води. Жидови су га прозвали "Сабласно језеро". Из тог се језера узимала вода за пиће и кухање хране. На том су језеру заточеници прали своје порције и жлице, шишали се, купали и прали прње. Кад су усташе требали рибу за себе, они би је хватали из тог језера.

МГ2:

Радије бих скапао од глади, него окусио ту рибу.

Њено је месо, месо наших мученика.

Хор: (п.б. 93)

Ој Козаро, ој козаро моја густа шумо
У теби је, ој у теби је партизана пуно

Колико је, ој колико је на Козари листа
Још је више, ој још је више младих комуниста

Херојска се, херојска се борба разиграла
Козара се, ој Козара се славом овенчала.

Офанзива на Козару

МГ1: (п.б. 94 – кад крене оркестар)

Изнад Лијевче поља, Кнешпоља и Приједорског Поља, опасана великим ријекама Уном, Савом, Врбасом и Саном, као острво у мору, уздиже се планина Козара.

(п.б. 95 – након тимпана) Јединице немачког Вермахта, усташко-домобранске јединице и четничке групе Дреновића и Марчетића са око 35.000 војника гонили су партизански одред од око три и по хиљаде. Циљ је био стезање обруча око Козаре уз помоћ пешадије, авијације и бродова на Сави, очистити подручје од побуњеника и вратити Приједор под своју контролу. За извршење овог задатка формирана је "Борбена група западна Босна".

(п.б. 96 – након тимпана)

Велика офанзива на Козару започета је 10. јуна 1942. Незапамћене битке трајале су пуних месец дана. Већина партизанских одреда беше протерана или уништена, а цивилно становништво и рањеници, остављени су на милост и немилост хрватским и немачким јединицама. (п.б. 97) Вермахт и усташе пречешљали су цело подручје Козаре. Све градове и села, планинске засеоке и забачена сеоска имања, истерујући људе из пећина, земуница и шумских колиба. Сав свој бес искалили су на народу Поткозарја.

МГ3: (п.б. 98 – строго, брзо, војнички)

Сва лица затечена у борби стријељати! Сво становништво похватати и спровести у сабирне центре; Мушкарце изнад 14 година отпремити у концентрационе логоре.

Младе жене и дјевојке, према заповједи Фирера, транспортовати на рад у Њемачку; старије жене и дјецу раселити или отпремити у Јасеновац, који може примити неограничени број заточеника. (п.б. 99) При покушају бјекства без милости употребити ватрено оружије! Тко особе које долазе са Козаре и Просаре пропусти или након заробљавања ослободи, бити ће стављен пред војни суд!

МГ1: (п.б. 100)
Њемци и усташе су вјеровали да ће масовним терором уништити бунтовну Козару.
Но десило се супротно. Над празним колијевкама заклињали су се преживјели козарски борци:
МГ2: (п.б. 101 – партизански, узнемирено али поносно)
Видите ли оне колијевке?! Видите ли оно перје што вјетар носи?! У њима су лежала наша дјеца! Непријатељ их је убио или отјерао у логоре смрти! Том непријатељу објављујемо рат до истребљења! Козара није пала! Остао је одред! Ми смо свједоци!

МГ1: (п.б. 102)
До краја августа са Козаре је депортовано око 68.000 људи, од тога око 23.000 деце.
Нико не зна колико је ту било последњих мајчиних загрљаја, и дечијих крикова.
(п.б. 103) Деца са Козаре, расута по разним логорима, умирала су нечујно, не знајући ни да кажу како се зову.

Хор: (п.б. 104-107)
Не познах те, сузо моја
не познах те, сузо моја
Тело бело малено, измучено
Тело мало крваво, уморено
Сузо моја

Препознах те, сузо моја
препознах те, сузо моја
Белег бели малени испод браде
Белег бели малени Бог ти даде
Сузо моја.

Спасавање деце

МГ3: (п.б. 108 – др. Камило Бреслер)

О Офанзиви на Козару знао сам онолико колико се могло прочитати у усташкој штампи. Тих дана је у мој уред дошла госпођа Дијана Будисављевић, супруга познатог загребачког хирурга др. Јулија Будисављевића, поријеклом Аустријанка и неуморни активиста Црвеног крижа. У Загребу је имала широк круг пријатеља међу којима су неки имали везе са представницима њемачког Рајха и државним институцијама НДХ. Њено прво питање је било:

ЖГ1 (п.б. 109 – Дијана Будисављевић – забринуто, благо убрзано):

Да ли знате да у логорима од Старе Градишке до Јасеновца има више од 10.000 дјеце која ће умријети ако се нешто одмах не предузме.

МГ3: (п.б. 110)

Са запрепашћењем сам примио ову вијст. У читавој НДХ има само 4000 лежајева за дјечију његу. Но умјесто одговора и сам сам поставио питање: Како ћемо их извући из логора?

ЖГ1:

Већ сам нешто предузела око дозвола за особље које ће прикупљати и транспортовати дјецу. (пар секунди) И ја ћу ићи са њима.

Прелаз - воз (п.б. 111)

ЖГ1: (п.б. 112 – након тимпана)

У логор смо стигли у 17.30. Непосредно прије нас је стигао ауто у којем су били министар за здравље, министар за концентрационе логоре и неколико немачких официра. Озлоглашени командант логора Макс Лубурић их је водио на кратко и површно разгледање логора.

(тимпан)

Касније на вечери, док је примао хвалоспеве за вођење логора од немачких официра, морао је истакнути да је прошао прворазредну школу у Немачком логору Саксенхаузен.

(тимпан)

ЖГ3: (п.б. 113)

Када сам са Дијаном Будисављевић и 15 сестара Црвеног крижа стигла у логор Стара Градишка, стављен нам је на располагање један лијечник жидов, који нас је спровео до дјечије болнице. Успут нам је тихо говорио:

МГ2:

Све ћу вам показати. И болницу, и таван, и подрум, и кулу. А ви све што видите пренесите јавности. Ово сваки човијек треба да сазна.

ЖГ2: (п.б. 114 – кад крену гудачи)

Када сам отворила врата од тавана, дјеца су почела да испадају и клизе низ степенице. Били су то све сами костури мртве дјеце. Видевши у истом простору и живу дјецу, постало нам је јасно да се њима више не може помоћи.

ЖГ1: (п.б. 115-122 – арија Дијане Будисављевић)

Леже сами, неми
у својим изметнинама
Голи, на гомили
на мокрој слами
у празној соби
на хладном поду.

Узалуд дозивају
храну одбијају
не знају где су
и шта се то збива

Они умиру истог дана.
Само кост и кожа
и њихове збуњене очи
које се гасе.
Они умиру истог дана.

А свако је имало мајку
која је за њим горко плакала.
Имало је свој дом.
Ношено девет мјесеци
у болу рођено
са одушевљењем поздрављано
са љубављу неговано и одгајано.
Они умиру истог дана
тихо
као непозната
безимена деца.
Неописиви смрад
и безброј мува око њихових лица.
Они умиру истог дана.
Истог дана.
Истог дана.

ЖГ3: (п.б. 123 – након арије, кад крену гудачи)
Донета је одлука. Повешћемо их све. Да испразнимо ту ужасну болницу, да спасимо шта се спасти да. У дворишту смо поставили столове за пописивање дјеце. Око врата смо им везивали цедуљице са именом и бројем. Поред тек пристигле нове групе жена са дјецом, свако мало су пролазили логораши носећи замотане мале мртве костуре. Видевши то, жене су се гурале и молиле да поведемо њихову дјецу. (пар секунди) Убрзо је дошао и Макс Лубурић, бјесан што их мора предати.

МГ1: (п.б. 124 – након тимпана – Макс Лубурић)
Како ви то уопће замишљате! Само долазите овамо и хоћете да поведете дјецу. Српску дјецу! У Загребу има довољно католичке дјеце која расту у бједи! Моја мајка нас је подизала у најтежим условима и нико јој није помагао! Та дозвола од Министарства вам овде ништа не вреди! Побринућу се да и ти министри дођу овамо. А ако ми се прохте ни Вас и ваших помоћника неће бити и нико вам никад неће ући у траг! Овде једино ја имам власт!

ЖГ2: (п.б. 125 – након тимпана – Јана Кох):
У кули се налазило око 300 дјечака од 7 до 14 година. Дјеца су добро изгледала, а обучена су била у мале усташке униформе са знаком "У" на капама и капутићима. То су била такође дјеца с Козаре. Лубурић се хвалио како су то његови јањичари, Поглавникови питомци, које ће васпитати у усташком духу. Њих нису хтјели, нити смјели изручити.

Прелаз - воз (п.б. 126-127)

МГ3: (п.б. 128 – др. Бреслер – кад крене хорна)
Живо се сјећам доласка првог транспорта у Загреб. На одшкринутим вратима сточних вагона, само блиједа и измучена лица сестара Црвеног крижа. Није било жамора, само по који јецај или слаби плач мањег дјетета. У једном вагону - дојенчад, све једно до другога. Како су од Окучана до Загреба већ 24 сата на путу, помодрела су и заценила се од плача. Набројали смо 250 дојенчади испод годину дана којима нисмо знали имена. Након генералног прегледа који смо завршили око 3 сата ујутру установили смо да је 400 дјеце тешко болесно. Стотина најмање осуђена је на смрт, питање је сата када ће наступити. (п.б. 129) Из вагона смо извукли четрдесеторо мртве дјеце. Док су преношена умрло их је седамнаесторо, а за вријеме деконтаминације још тридесет седморо.

Вештица из Бухенвалда

ЖГ2: (п.б. 131-135 – арија Илзе Кох)

Какво је ово светло на зиду?
Играју сенке и боје.
Подсећа на лет.
Подсећа на моју лампу
Са птицама лампу
Са змајевима лампу
Док ветар њише гране букове шуме.

Чија су оно лица што излазе из зида?
Као да ми нешто говоре
Шта кажу? Да им вратим?
Да им вратим кожу?!
Склоните се! Бежите од мене!!

ЖГ1: (прекине је куцање на решетке и строг глас чувара затвора)

Илза! Илза Кох!?

ЖГ2:

Да?

ЖГ1:

Имате посету, један младић је дошао да вас види. Тврди да вам је син.

ЖГ2: (са благим осмехом - изненађено)

Син?

МГ2: (п.б. 136 – кад крене флаута)

Мама?

ЖГ2:

Келер, толико ми је драго да те видим. Била сам у седмом месецу када су ме затворили. Чим си се родио однели су те. Нисам знала да ли ћу те опет видети. Колико је година прошло?

МГ2:

Деветнаест година. Нису хтели да ме доведу. Морао сам да сачекам пунолетство да бих сам дошао. Али сам све време маштао како ћу те пронаћи. Недостајала си. Желим да те упознам и да ти све испричам. Сада могу долазити сваки месец.

ЖГ2: (п.б. 137)

Имаш две полу сестре и једног полу брата, Отвина. Мада они никада не долазе. Иако је све оно за шта су ме овде оптужили лаж! Ни Немци ни Американци ми нису дали поштено суђење. Верујем да си и ти свашта чуо.

МГ2:

Прича се свашта. Али ја желим да ми ти кажеш истину.

(п.б. 138 – како траје набрајање тако је све брже и интензивније)

Кажу да си пљачкала и мучила логораше са тадашњим мужем. Да су те прозвали "вештица из Бухенвалда"?

ЖГ2:

Лаж!

МГ2:

Да су њега у самом логору стрељали због корупције. Због велике куће и спортског игралишта које сте изградили покраденим новцем логораша?

ЖГ2:

Јесу га стрељали због корупције али то нема везе са мном.

МГ2:

Да су ти у кући као послуга радили дечаци логораши, тинејџери. Тражила би им да ти донесу доручак у кревет у којем би лежала разголићена, и ако би те ко од њих погледао убрзо би био мртав. Као и они који би те погледали док си јахала свог коња кроз логор.

ЖГ2: (п.б. 139)

Лаж, лаж, лаж! Јесам уживала у луксузу!

Карл је био управник Бухенвалда!

Али моја је савест чиста.

МГ2: (п.б. 140 – спустити интензитет)

Рекли су ми, да си лично одвајала мушкарце са занимљивим тетоважама. Након што их убију, наредила би да се од њихове коже израде корице за књиге. Показали су ми и једну лампу, од људске коже. Са птицама и змајевима (прекине га крик)

ЖГ2: (п.б. 141)

Нееееее! То је све измишљотина! Нико није доказао да то има икакве везе са мном. Откуд знам шта су радили доктори у логору. У свим логорима! Зар мислиш да бих тако нешто могла да урадим! Молим те, мораш ми веровати! Помози ми! Помози ми да изађем одавде! Да се чује и моја страна приче. Да људи сазнају како је заиста било! Хоћеш ли?

МГ2:

Хоћу! Али ми прво мораш рећи истину!

ЖГ2:

То је истина! Никад то не бих могла! Мораш ми веровати!

(3 секунде)

МГ2: (п.б. 142)

У реду мама. Урадићу шта могу. Због ом. (одвојити - успорити)

Хор - (п.б. 143-145)

Мама
Прва реч
Први загрљај

Мама
Први дом
Прва истина

Из тебе је настао свет
Сваки пупољак и сваки цвет
О мама
За све ти хвала
У срцу чувам те ја.

ЖГ1: (п.б. 146 – након клавира)

Илза Кох!

ЖГ2:

Да?

ЖГ1: (озбиљно)

Седите. Управо су нам јавили да је Ваш старији син Отвин пронађен мртав. Обесио се.

ЖГ2: (након 5 секунди паузе)

За мене више не постоји пут.

Смрт је једини излаз.

Прелаз (п.б. 147)

Свети Вукашин

МГ3: (п.б. 148 – након тимпана)

Уђи докторе. Сједи ту на столицу и ако хоћеш послужи се ракијом. Знаш ли ти докторе зашто сам те зовнуо вечерас овдје? Разумије се да не знаш. Али не бој се. Нећу те заклати. Вечерас имам други посао с тобом, а ти мораш обећати да ћеш ми помоћи!

МГ2:

Што могнем, учинићу. (уплашено-незамерљиво)

МГ3: (п.б. 149)
Елем докторе, сад смо овдје нас двојица сами. Ако ико ишта сазна од овога што ћемо разговарати, ти знаш шта те чека.

МГ2: (2 секунде)
Знам.

МГ3:
Ти врло добро знаш ко сам ја. Жиле, најкрвавији усташа у Јасеновцу, који је поклао хиљаде логораша. Е, тај Жиле је сада постао посљедња пачавара због тамо некаквог старог, смрдљивог сељачине Вукашина из Клепаца! Сјећаш се кад је у августу 42. био велики наступ у логору и кад је Јаре Маричић послао 3000 људи у Грдину на клање? Тада смо се Перо Брзица, Зринушић, Шипка и ја опкладили ко ће те ноћи заклати највише логораша. (п.б. 150) Отпочело је клање и ја сам већ послије једног сата био далеко измакао испред осталих. Обузео ме те вечери неки необични занос, као да сам био на деветом небу. За пар сати сам заклао три пута више него остали. И док сам био у највећем заносу, случајно бацим поглед у страну (п.б. 151) и видим једног постаријег сељака, који с неким несхватљивим миром стоји и спокојно гледа како ја кољем док се приклани у највећим мукама претурају. Тај ме његов поглед некако пресекао. Као да сам се наједном скаменио. Дошао сам до њега и сазнао да је он неки Вукашин из села Клепаца код Чапљине, коме су у кући све поубијали а њега с неких шумских радова послали у Јасеновац. Све је то говорио с неким недокучивим миром, који ме је теже погађао него сва стравична кукњава око нас. (п.б. 152 – 2 секудне) У мени се наједном разбуктала жеља да му разбијем тај мир и спокојство! Издвојио сам га и посадио на један пањ. Наредио сам му да викне “Живио Поглавник Анте Павелић!” или ако то не каже да ћу му одсјећи ухо! Вукашин је шутио. Откинуо са му ухо. Није рекао ни ријечи. (п.б. 153 – након тимпана) Поново сам му рекао да виче “Живио Павелић!” или ћу му откинути и друго ухо! Он је и даље шутио. Откинуо сам му и друго ухо.
(п.б. 154 – након тимпана) Вичи “Живио Павелић” или ћу ти откинути нос!
Шути као заливен. Тада сам му откинуо нос.
(п.б. 155 – након тимпана) А када сам му и по четврти пут заповједио да викне “Живио Павелић” и запријетио да ћу му ножем извадити срце из груди, он ме погледао, (успори) и упријевши поглед некако кроз мене у даљину, полако и разговјетно ми добацио:

МГ1: (артикулисано, разговетно, равнодушно)
Ради ти, дијете, свој посао.

МГ3: (п.б. 156 – гласно, агресивно, брзо)
Скочио сам на њега, ископао му очи, исјекао срце, преклао грло од уха до уха и ногама га сјурио у јаму! (смирити) Али је тада у мени нешто препукло и те ноћи нисам више могао да кољем. Перо Брзица је побиједио и ја сам му без ријечи платио опкладу. (п.б. 157 – 2 секунде) Од те ноћи више немам мира докторе. Кад год у мучењу и клању покушам поново да уживам, изненада ме простријели Вукашинов поглед. Тада малакшем, бацим онај нож и не могу више клати. Почињем све више да пијем, али ми то помаже само на тренутак. У пићу, нарочито предвече, често ме тргне Вукашинов глас. И тада избезумљен тумарам около. (п.б. 158) Морам да зачепим уши, да се ударам у главу, да вичем, ломим све око себе, али ми ништа ми не помаже!
Докторе, као Бога те молим помози ми!
Помози ми да избијем из главе Вукашина и његове речи!

МГ1: (након хорни)
Ради ти, дијете, свој посао.

Епилог

ЖГ1: (п.б. 159)
Колико је душа
Прогутала Сава

ЖГ2:
Колико је душа
Прогутала Уна

ЖГ3: (п.б. 160)
Њихова тела плове
У земљи труну
У ватри горе

ЖГ1:
А њихове душе
иду преко поља.

Хор: (п.б. 161)
Ми идемо преко поља, преко поља
Ми идемо преко поља.
А облаци преко неба, преко неба
А облаци преко неба

МГ1: (п.б. 161)

из Бачуге, Балинца, Банских Мораваца, Батинове Косе, Беглуца, Бјеловара, Бијаковца, Бијелих Вода, Блатуше, Бовића, Бојне, Босанског Новог, Брезовице, Брезовог Поља

МГ2:

Из Бротње, Брестика, Брњеушке, Брњавца, Брубна и Брувна, Бунића, (п.б. 162) Бучице, из Бузета, Буковице, Великог и Малог Паланчишта, Великог Градца, Великог Шушњара

МГ3:

Из Влаховића, Војскове, Воркапића, Водичева, Вргинмоста, Врбашке, Вуруна, из Глине, Голиње, Грабовца, Грећана, Горњих Јама, Доњих Јама

МГ1: (п.б. 163)

Из Горњег и Доњег Селишта, Горњих и Доњих Подградака, Горњег и Доњег Класнића, Горњег и Доњег Сјеничака, Горње Ријеке

МГ2:

Из Гуњеваца, Горњоселца, Горње Дубраве, Горњег Јеловца, Горњег Табориште, Горње Трстенице, из Гудовца, Дабрине, Демировца, Десног Штефанкија, Десног Средичког, Дрежника и Доње Суваје

МГ3: (п.б. 164)

Из Дракулића, Драксентића, Добрљана, Долине Мљечанице, Долине Грачанице, Додоша, Драготине, Драготинаца, Дреновца Банског, из Дугог Села Ласињског, Јабланца и Јабланице, Јадовна, Јасеновца, из Јастребарског, Јукинца, Катиновца

МГ1:

Из Кадин Јеловца, Кирина, Класнића, Клековаца, са Кнежпоља, из Козарца, Козаперовице, Кошутарице, Котурова, Коренице, Костајнице, Крстиње, Краљевчана, Купирова

МГ2: (п.б. 165)

Из Ласиње, Личког Петровог Села, Лушчана, Мале Врановине, Маличке, Мајске Пољане, Мајског Тртника, Малог Градца, из Маје, Марије Бистрице

МГ3:

Из Мазина, Млаке, Међеђе, Мотика, Мирковца, са Милошевог Брда, из Новог Села Глинског, Обљаја, Осредца, Острожина, из Пецке, Перне, Пјешћанице, Подгорја, Пољана, Пониквара, Пркоса Ласињског, Пребиловаца

МГ1: (п.б. 166)

Са Пага, из Пуцара, Поткозарја, Подлапаче, из Примишља, са Плитвичких језера, из Раковице, Равног Рашћа, Ровишке, из Сиска, Сјеверовца, Сјеничака Ласињског, Скакавца, Славског Поља, Слуња, Срефлија, Станковца

МГ2:

Из Старог Села, Стипана, Трепче, Трновца и Тртника Глинског, Тријебовљана, Топуског, Удбине, Уштице, Хајтића

МГ3: (п.б. 167)

Из Цетинграда, Цреварске Стране, Црног потока, Чемернице, Читлука, Чремушнице из Шарговца, Шашева, Шушњара.

Хор:

Ми идемо преко поља

У спомен!

У спомен!

У спомен!

ЛИТЕРАТУРА

1. Arburina, Bojan, Marina Ljubičić-Bogunović i Boris Radaković, *Kozara, 1942. godine – Odabrana svedočanstva i dokumenta*, Beograd, 2022.
2. Абрахам, Цералд, *Оксфордска историја музике*, *II*, Clio, 2002.
3. Berger, Egon, *44 mjeseca u Jasenovcu*, Grafički zavod Hrvatske, 1966. hugo i leon
4. Brdar, Simo, *Riječi koje nisu zaklane*, Spomen-područje Jasenovac i Nacionalni park „Kozara“, Prijedor, 1989.
5. Bulajić, Dr. Milan, *Ustaški zločini i suđenje Andriji Artukoviću 1986. godine*, Izdavačka radna organizacija „Rad“, Beograd, 1988.
6. Давидов, Динко, *Тотални геноцид, Nezavisna država Hrvatska 1941-1945,* Zavod za udžbenike – Beograd, 2013.
7. Davidov, Dinko, *Genocidium totale : Nezavisna Država Hrvatska 1941-1945,* Čigoja, 2019.
8. Dedijer, Vladimir, *Vatikan i Jasenovac*, Rad, Beograd, 1987.
9. Dokumenti ustaškog terora, *Koncentracioni logori*, izdanje „Vijesnika“ jedinstvene narodno-oslobodilačke fronte Hrvatske 1944.
10. Erdeljan, Jelena, *Monahinja Marija*, Muzej žrtava genocida, Beograd, 2023.
11. Goldstein, Ivo, *Jasenovac*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2019.
12. Haliti, Bajram, *Romi u paklu Jasenovca*, Beoknjiga, Beograd, 2012.
13. Ilić, Predrag, *Stepinac i holokaust u NDH*, Albatros plus, Beograd, 2018.
14. Ivanović, Ilija, *Svjedok jasenovačkog pakla*, Art-print, Banja Luka, 2006.
15. Jardim, Tomaz, *Ilse Koch on Trial – Making the 'Bitch of Buchenwald'*, Harvard university press, London, England, 2023.
16. Jevtić, Atanasije, *Velikomučenički Jasenovac*, Glas crkve, 1990. – Beograd, 2016.
17. Kues, Vilhelm (prevod Dušica Milojković), *Dijanina lista*, Samizdat B92, 2017.
18. Lomović, Boško, *Knjiga o Dijani Budisavljević*, Svet knjige, Beograd, 2013.
19. Lukić, Dragoje, *Rat i djeca Kozare*, Narodna knjiga, Beograd, 1979.
20. Mataušić, Nataša, *Diana Budisavljević*, Laguna, 2021.
21. Mataušić, Nataša, *Jasenovac 1941.-1945. Logor smrti i radni logor*, Jasenovac, Zagreb, 2003.

22. Millington, B., Deathridge, J., Dahlhaus, C., & Bailey, R. (2001). *Wagner, (Wilhelm) Richard*. Grove Music Online. Retrieved 18.7. 2024, from https://www.oxford-musiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-6002278269.
23. Miliša, Đorđe, *U mučilištu-paklu Jasenovac*, Zagreb, 1945. / Politika, Beograd, 1991.
24. Nikolić, Dr. Nikola, *Jasenovački logor*, Žagor, Beograd, 2015.
25. Nikolić, Dr. Nikola, *Bela maramica: Kozaračka djeca – Jasenovački logor*, NNK International, Beograd, 2017.
26. Новак, Јелена, *Атомско питање*, Време, преузето 16. јуна 2024. са https://old.vreme.com/cms/view.php?id=433930
27. Новак, Јелена, „Певање у доба капиталистичког реализма“, *Студије и огледи*, Радио Београд 3, емитовано 17. априла 2024.
28. Oljača, Mladen, *Kozara*, Prosveta, Beograd, 1966.
29. Pekić, Mirko i Dragutin Ćurguz, *Bitka na Kozari*, Nacionalni park `Kozara` Prijedor, 1968.
30. Радовић, Бранка, “Путеви опере данас“, *Наслеђе*, *vol. 4, br. 7,* Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац 2007, 9–21
31. Richmond Pollock, Emily, *Opera After the Zero Hour: The Problem of Tradition and the Possibility of Renewal in Postwar West Germany (The Significance of Nonsense: Boris Blacher's Abstrakte Oper Nr. 1),* 2019, Retrieved 18 Jun. 2024, from https://doi.org/10.1093/oso/9780190063733.003.0003
32. Riveli, Marko Aurelio, *Nadbiskup genocida*, Jasen, Nikšić, 1999.
33. Rosand, Ellen, *Opera in Seventeenth-Century Venice: The Creation of a Genre,* University of California Press, 2007.
34. Snyder, Timothy D., *Bloodlands – Europe between Hitler and Stalin*, Basic Books, 2010.
35. Vujičić, Žarko, *Velika ofanziva na Kozaru 1942. i njene posljedice*, Art-print, Banja Luka, 2004.
36. Whitlock, Flint, *The Beasts of Buchenwald*, Cable Publishing, 2011.
37. Зец, Недо, *Отпор у жицама - Сећања заточеника*, *књ. 1*, Београд, 1966.
38. Živanović, Srboljub, *Jasenovac – Odabrani radovi, članci, intervjui, govori i diskusije*, Pešić i sinovi, Beograd, 2012.

Документарни прилози - Youtube

39. Alojzije Viktor Stepinac – dokumentarni film o životu, djelu i smrti hrvatskog kardinala https://youtu.be/M2KPCsBSDSc?si=wGWFgMnwgqqPVOV7
40. Jasenovac iznutra https://youtu.be/8Ine9keFmRs?si=dcdVn_F5dQDuhGBo
41. Jasenovac – ustaški logor smrti https://youtu.be/3mRcmXxutRo?si=pBvO6TdFyYDKsRa9
42. NDH: Strah https://youtu.be/asudh5pDk30?si=-jeKjavStSgrkyXK
43. NDH: Ponor https://youtu.be/Dw0UtoNOaUI?si=jVtBaMLZ2LvEDQlR
44. NDH: Muk https://youtu.be/31FFbssaxp8?si=PXJ83X3bP47MFJPr

Дискографија

45. Kotur, Smilja, *Pesme iz Jasenovca*, WMAS Records - cd273, Beograd, 2016.